

НОВЫЕ КОНФЛИКТЫ— НОВЫЕ ХАРАКТЕРЫ

Новиков В. В. Художественная правда и диалектика творчества / В. Новиков. — [2-е изд., доп.]. — Москва, 1974. — С. 279-283.

Стремление широко осмыслить и всесторонне изобразить новые процессы, происходящие в жизни, — характерная черта современной советской литературы. Это стремление проявляется во всех областях творчества, в том числе — в изображении колхозной деревни.

Интерес к этой теме в последнее время отнюдь не случаен. И не только потому, что в советской литературе имеются богатые традиции в освещении жизни деревни, но и потому, что в колхозной жизни происходят бурные изменения, возникают новые конфликты, меняются люди, на повестку дня выдвигаются все новые проблемы, которые приобретают общегосударственное значение. Здесь по-новому проявляется соотношение особенного и общего — то есть та сфера типического, которая более всего занимает и интересует художника.

Однако проникновение в новую природу *противоречивых* изменений, познание новой сути *особенного*, которое проявлялось как в конфликтах, так и в характерах людей — основных героев колхозного строительства, — оказалось не таким простым делом.

Часть писателей сводили особенное в колхозной жизни к показу трудностей, недостатков, теневых сторон,

вызывающих страдания людей, идеализировали эдаких не от мира сего праведников, страстотерпцев, которые молча выносят все невзгоды жизни. Некоторая часть критиков именно эти произведения считала новым словом в советской литературе и с ними связывала процесс углубления художественной правды.

Между тем колхозная жизнь в этих произведениях получала одностороннее изображение, внимание писателей замыкалось на теневых сторонах, забывалось о том, что определяло движение вперед, явилось залогом обновления жизни. В самом произведении возникали кричащие противоречия между идейной концепцией автора и исторической правдой. Писатель не мог соединить конкретность повествования с обобщением характерного, с созданием типических героев, которым принадлежит решающая роль в борьбе за новые формы жизни.

Лучшие завоевания советской литературы, в том числе и в показе жизни колхозного села, были связаны в первую очередь с раскрытием *особенно-нового*, которое рождалось в борьбе со старым, одерживало победы, вызывая коренные изменения во всем строе чувств и мыслей, облике героя. Историзм и здесь помогал писателям увидеть конкретные формы проявления особенного как в анализе обстоятельств (противоречий и конфликтов), так и в раскрытии внутреннего мира героя.

Однако тут были и свои трудности. Они были связаны с «теорией бесконфликтности», которая оказала особое влияние на произведения, посвященные колхозной жизни. «Теория бесконфликтности» антиисторична и антидиалектична, она не позволяла выявить победу нового во всем его историческом величии. Противоречия не только не замечались, они сглаживались, новое изолировалось от живых связей, лишалось своеобразия, которое с особой силой проявлялось в борьбе со старым.

С «теорией бесконфликтности» советская литература начала борьбу еще в начале 50-х годов. Уже в очерковой повести В. Овечкина «Районные будни» были правдиво изображены новые трудности и противоречия колхозной жизни в послевоенный период. Повесть В. Овечкина сама по себе отвергала «теорию бесконфликтности» и делала ее несостоятельной. По силе проникновения в новые конфликты и пафосному изображению борьбы нового со старым в колхозной жизни она имела принципиальное

значение в истории советской литературы. Социальный анализ новых противоречий определял в ней принципы изображения характеров Борзова и Мартынова, позволял раскрывать коренные различия в их психологическом облике, мировоззрении, позиции.

Такой подход стал традицией в советской литературе. Он определил, например, сильные стороны в творчестве В. Тендрякова. Молодой писатель смело поднимал новые жизненные пласты, касался острых проблем, умело лепил своеобразные выразительные характеры. От его произведений веяло жизненной правдой. В повести «Не ко двору» В. Тендрякову удалось раскрыть нравственную красоту, привлекательность Федора Соловейкова и его новые свойства характера, проявляющиеся в столкновении со старой, собственнической психологией. Затем в творчестве В. Тендрякова произошли заметные изменения. Отрицательные типы не только оказывались в центре его произведений, определяли особенности сюжетосложения, но и рисовались более крупно, выразительно, чем положительные герои. В решении нравственных проблем писатель все больше отходил от конкретно-исторического анализа конфликтов и поведения героев, правдивое изображение жизни уступило место предвзятым взглядам автора.

Забвение историзма и социального аспекта в анализе сложных явлений замечается в творчестве и некоторых других писателей. Оно ведет к тому, что на первое место выдвигаются лишённые исторической правды представления художника, находящие свое воплощение как в изображении конфликтов, противоречий жизни, так и переживаний и поступков героев. Если художник даже заметил характерное явление, он оказывается бессильным раскрыть особенное во всем своеобразии проявлений в нем исторических тенденций. Новое, как правило, теряет свой коренной признак — исторический пафос, обаяние, красоту, оказывается бессильным в борьбе со старым. Старое хотя и предстает в своей отрицательной сущности, но не получает социальной определенности. О нем писатель судит больше с чисто эмоциональной пристрастностью, нежели основываясь на знании истории. А знание истории и есть то мерило, которое призвано характеризовать глубину понимания писателем социального зла, воплощенного в старом явлении.

Достаточно в связи с этим вспомнить рассказ Ю. Казакова «Нестор и Кир» («Простор», 1965, № 4). Он был справедливо раскритикован в печати за объективизм, который вел к констатации факта без осмысления его значения в свете исторической борьбы партии с кулачеством как врагом коллективизации¹. Писатель солидаризировался с героем тогда, когда он выражал хозяйственную сметку, выказывал силу своего характера. Это делало характер Нестора убедительным, но таило в себе опасность. Писатель терял грани между субъективным и объективным. Он не развенчивал героя, не раскрывал социальных истоков его отрицательных взглядов и тогда, когда Нестор (сын бывшего кулака) выступал против коллективизации, считал ее злом. Абстрактно-эмоциональный подход свидетельствовал о растерянности писателя перед силой характера, который исторически изжил себя.

Можно было бы не говорить о проявлениях антиисторизма в произведениях о коллективизации. После опубликования рассказа Ю. Казакова «Нестор и Кир» прошло восемь лет. Да и рассказ в творчестве талантливого новеллиста, мы надеемся, был просто неудачным эпизодом. Но, к сожалению, антиисторизм в произведениях о коллективизации и о жизни деревни все еще дает себя знать, более того — осложняется особого рода руссоистскими, ошибочными рассуждениями о том, что нравственные устои в патриархальной деревне были *до* коллективизации более человечными, чем они стали *после* коллективизации. Такую точку зрения полемически остро высказал критик Б. Емельянов в своей рецензии на роман В. Белова «Кануны»². Роман В. Белова «Кануны» еще не закончен, вышла только его первая часть, да и то в сокращенном виде («Север», 1972, №№ 4, 5). Критик явно поспешил с его оценкой. Он, собственно говоря, использовал опубликование первой части романа В. Белова для того, чтобы высказать субъективное мнение о решенной проблеме.

Б. Емельянов не просто взял под защиту рассказ Ю. Казакова «Нестор и Кир», повесть В. Тендрякова

¹ См. Ф. Левин. Спор о Несторе. «Вопросы литературы», 1965, № 11, стр. 37—39.

² См. Б. Емельянов. Разрушение тишины. «Звезда», 1972, № 11.

«Кончина», которые в печати дружно были раскритикованы за отступление от исторической правды, но и объявил их произведениями, которые, в отличие от «Поднятой целины» М. Шолохова и «Людах на болоте» И. Мележа (!), несут более правдивое, более глубокое изображение деревни периода коллективизации.

Ошибочная точка зрения Б. Емельянова доказательно была опровергнута в статье Ю. Суровцева «О национальной самобытности и «фантастически вычурной любви» к ней»¹. Ю. Суровцев особо обратил внимание на то, что критик Б. Емельянов искажает вопрос об истоках коллективизации. Он подменяет его разговором о соотношении патриархального и нового в жизни деревни. Причем все симпатии Б. Емельянова на стороне какой-то неведомой идеально-общинной, северной, патриархальной деревни. Его восхищают в ней «святки со всем сопутствующим им богатством старинных народных игр и обрядов, масленица с ее широким и удалым размахом и весельем, в особенности же... «помочи», где так ярко проявлялось это идущее от глубокой древности коллективное, «артельное» начало русской деревенской жизни, это общинно-патриархальное единство крестьянского отношения к труду, к человеку, к «миру»².

А коллективизация «с ее перегибами» преподносится критиком Б. Емельяновым как явление, искусственно навязанное деревне извне и разрушающее ее устои.

«В этом, — пишет критик, — собственно, и заключается трагизм ситуации, изображенной в романе. Жизнь, доселе ограниченная и естественная, как бы ставится под высокое напряжение. Поляризация, ей несвойственная (речь идет о классовой борьбе. — В. Н.), искусственно в ней вызывается. Рушатся вековые устои. За химеры, возникшие в фантастических или просто не способных мыслить головах, кто-то должен расплачиваться кровью...»³.

Под «химерами» Б. Емельянов имеет в виду перегибы, допущенные при коллективизации. Но о перегибах-то в «Капунах» В. Белова ничего не говорится. В романе

¹ Ю. Суровцев. О национальной самобытности и «фантастически вычурной любви» к ней». «Литературное обозрение», 1973, № 2, стр. 67—69.

² Б. Емельянов. Разрушение тишины. «Звезда», 1972, № 11, стр. 218.

³ Там же, стр. 219.

В. Белова показана жизнь деревни Шибанихи накануне коллективизации.

Неверный методологический подход к важнейшим этапам истории советского народа приводит критика к искажению как содержания романа В. Белова «Кануны», так и истории советской литературы. Типы народных характеров в романе В. Белова, решение нравственных проблем писателем критик характеризует, игнорируя социальные изменения, происходящие в стране.

А вне исторического подхода к нравственным проблемам и к свойствам характера нельзя раскрыть проявление особенного в тех формах, которые ему присущи. Психологический характер не существует сам по себе как готовая данность. Это явление социально определенное. Соотношение психологического и социального меняется, особенно при социализме, когда созданы условия для формирования нового человека, для победы в его сознании коммунистических миропредставлений. Но заметить этот процесс можно лишь при глубоком внедрении в новые явления, при конкретном анализе тех изменений, которые происходят в жизни. Абстрактно-логический подход может увести от главного — от раскрытия тенденции, которая всегда проявляется в особенном. Грани в определении общечеловеческого и социального могут исчезнуть или же сместиться. Тут уж все зависит от точки зрения автора.

Повесть В. Белова «Привычное дело» привлекла внимание читателей и критиков своей талантливостью. В ней нарисован самобытный характер (Иван Африканович), проявилось мастерство писателя в использовании богатства народной речи, умение овеать повествование большим гуманным чувством. Я полностью согласен с высокой оценкой дарования писателя и положительных достоинств его повести. Но мне кажется, что некоторые критики, и особенно И. Борисова, преувеличивают литературно-общественную значимость этого произведения, сводя его содержание к раскрытию подлинных черт народного характера¹.

По мнению И. Борисовой, получается, что именно такие характеры, как Иван Африканович, и есть опора

¹ См. И. Борисова. «Привычное дело» — жизнь. Сб. «Литература и современность». М., «Художественная литература», 1967, стр. 228.

в жизни и наша надежда. Однако в процессе обсуждения повести В. Белова «Привычное дело» указывалось и на известную ограниченность характера главного героя, истекающую из психологического просчета автора, из «усиленного его нажима» на простоватость Ивана Африкановича и ограничения его поля деятельности¹. Замечание это мне кажется верным.

Писатель наделяет характер Ивана Африкановича рядом благородных черт. Трогательны его любовь к жене, совестливое отношение к людям. Он тонко чувствует природу и имеет свои, веками сложившиеся представления о добре, справедливости. Нельзя сказать, что он выключен из обстоятельств и живет как птица небесная. Он терпеливо сносит все невзгоды жизни и не теряет своей душевности. Мы сочувствуем герою, как в свое время сочувствовали Хорю и Калинычу, читая «Записки охотника» И. С. Тургенева.

Аналогия эта не случайна. Дело в том, что сильной стороной повести В. Белова «Привычное дело» является как раз раскрытие поэтической души Ивана Африкановича, естественного состояния его чувств, высокой нравственности и чистоты, которая проявляется в традиционных формах (в отношении к природе, к сельскому труду, к выполнению долга отца перед малыми детьми). Мы в это время сочувствуем герою. Симпатии наши (как и писателя) полностью на стороне Ивана Африкановича.

Но в то же время мы понимаем, что такого изображения для раскрытия тех изменений, которые произошли в народном характере за годы коллективизации, того нового, что в нем проявилось, явно недостаточно. Уклад колхозной жизни решительно изменился, особенно в последнее время, когда так много сделано для развития сельского хозяйства. А вместе с этим претерпел эволюцию и народный характер. Понять его только с точки зрения мироощущения Ивана Африкановича, как предлагает И. Борисова, мы не можем. То новое, что охватило буквально все уголки нашей жизни, оказало влияние на людей, властно ворвалось в колхозную жизнь, изменило понятия, эмоции человека, — коснулось Ивана Африкановича лишь боком (да и не с лучшей стороны), не задело

¹ См. В. Панков. Чувство движения. «Литературная Россия», 7 апреля 1964 г., стр. 7—8.

глубинных свойств его миропредставлений. Писатель вправе показывать и такое явление (как, собственно говоря, и делает В. Белов). Но не следует так расширительно толковать образ Ивана Африкановича, придавать ему такое всеобщее значение.

Ивану Африкановичу явно не хватает активного отношения к жизни, осмысления ее в новых формах, которые рождены колхозным строем, — забота о нуждах колхоза, борьба с недостатками. А ведь эта черта, например, так ярко проявляется в образах положительных героев, нарисованных С. Крутилиным в «Липягах». С точки зрения исторической правды создание народного характера — в том его особенном, что отражает движение жизни, — невозможно в тех узких рамках, какие избрал для своей повести В. Белов.

Более близки к исторической и народной правде романы Ф. Абрамова «Две зимы и три лета. . .», «Пути-перепутья».

Романы Ф. Абрамова — это части большого, задуманного автором полотна, охватывающего жизнь северной колхозной деревни начиная с военного времени и вплоть до современности. Они создаются на основе глубокого знания жизни. Ф. Абрамов знает ее не понаслышке, а на основе личных впечатлений и переживаний. Он глубоко внедряется в правду жизни, умеет рисовать яркие, своеобразные характеры, передавать душевную щедрость, раскрывать движение чувств, мыслей простых тружеников. Он обнаруживает дар как бы переселяться в тех, кто в тяжелых условиях военного и послевоенного времени вел сражение за хлеб, трудился не покладая рук, заботясь не о себе, а о Родине, о победе над фашизмом. Отсюда — эффект жизненной достоверности, так свойственный романам Ф. Абрамова. Писателю удается в простых, невыдуманых жизненных ситуациях, действиях героев раскрыть, передать атмосферу незабываемых дней.

В статье «Сюжет и жизнь» («Литературная газета», 13 января 1971 г.) Ф. Абрамов указывал на жизненные истоки своих произведений:

«Время было страшное. Только что подсохшие степи юга содрогались от гула и грохота сражений — враг рвался к Волге, а тут, на моей родной Пинеге, шло свое сражение — сражение за хлеб, за жизнь. Снаряды не рвались, пули не свистели, но были «похоронки», была нужда

страшная и работа. И делали эту работу полуголодные бабы, старики, подростки.

Много видел я в то лето людского горя и страданий. Но еще больше — мужества, выносливости и русской душевной щедрости. И вот на основе всего увиденного и лично пережитого и родился впоследствии мой первый роман «Братья и сестры», а затем его продолжение — «Две зимы и три лета...».

Это свидетельство писателя очень ценно. Оно показывает, как рождается историческая правда в художественном произведении.

По мере расширения картины, изображающей жизнь северной деревни, в произведениях Ф. Абрамова усиливается диалектический подход к раскрытию противоречий, растет мастерство в создании крупных характеров героев и анализе их внутреннего мира.

По сравнению с произведениями других авторов (например, «Кончиной» В. Тендрякова) роман Ф. Абрамова более социально конкретен в изображении как обстоятельств, так и характеров героев. В романе сильнее чувствуется время с его определенными приметам. В послесловии к роману «Две зимы и три лета...» автор указывает, что это — прошлое села Пекашина. Привлекателен образ центрального героя романа — Михаила Пряслина. Лейтмотивом в раскрытии внутреннего мира этого героя становится изображение преодоления им препятствий, проявления душевного богатства. Писатель находит единство в характере героя и обстоятельств. Потенциальные и реальные возможности нового строя выявляются в романе через то лучшее, что есть в характере Пряслина, что день ото дня формируется в нем под влиянием суровой жизненной необходимости.

Альтруизм Михаила Пряслина совсем иного качества, чем Ивана Африкановича в повести В. Белова. Михаил не просто ежедневно выполняет то, что предназначено ему от века крестьянской жизнью. Он трудится, понимая, что его труд нужен колхозу, стране, почти наполовину сожженной огнем войны. Он об этом не говорит вслух, но память о погибшем на войне отце все время живет в его сердце. Михаил Пряслин естествен в своем понимании долга — он безотказен в работе (выполняет все виды колхозного труда), проявляет заботу о матери, маленьких братьях и сестрах, помогает односельчанам.

Все это согрето душевной теплотой и отзывчивостью. Так проявляется подлинно народный характер героя. Он формируется и мужает в борьбе с трудностями. В повседневном честном труде Михаил Пряслин обретает чувство собственного достоинства. За судьбой Михаила Пряслина в романе Ф. Абрамова встает судьба многих честных, самоотверженных тружеников села, являющихся опорой колхозной жизни.

Сюжет романа развивается так, что атмосфера послевоенного времени постоянно ощущается в нем. Роман дает полное, разнообразное представление о жизни колхозного села.

Писатель умеет передать поэзию труда (как бы тяжел ни был этот труд), проявление светлых чувств человека в самых неожиданных ситуациях. Ему удается создать своеобразные характеры: Анфисы Мининой — председателя колхоза, перенесшей на своих плечах все тяжести военного времени; Подрезова — волевого и крутого секретаря райкома партии; Егорши — неунывающего парня, умеющего везде и всюду проявить свою настырность, хватку и способность выделиться. Писатель передает колорит северной природы. Язык его романа выразителен.

По способу мыслить, манере изъясняться, по лукавству ума и ясности миропредставления это — народное произведение.

В новом романе «Пути-перепутья» писатель особое внимание, как и прежде, обращает на раскрытие богатства душевного мира простых тружеников, глубины их чувств, силы их ума, чуткости на добро, которые проявляются в самых различных сферах: в семейных отношениях, в труде, в понимании долга. Это фактически и точка зрения автора на героев и точка его опоры в творчестве. Она позволяет ему, как это было и ранее, говоря о теневых сторонах жизни, не ограничиваться только ими, а показывать, как в трудных условиях обнаруживалось нравственное величие людей.

На наших глазах в романе происходит процесс созревания сильного и волевого характера Лизы Пряслиной. Это наиболее яркий в романе, подлинно поэтический образ. Ее жизнь с непутевым Егоршей «не сложилась», как она ни старалась «приручить» его, заставить уgomониться и работать в колхозе. Глубоко переживает Лиза свои семейные неудачи, даже доходит до отчаяния. И тем не

менее светлое ощущение жизни побеждает в ней, берет верх над невзгодами, заставляет ее круто порвать с Егоршей. По-дочернему она относится к Степану Андриановичу, который на старости лет узнал и заботу, и ласку, и спокойную жизнь. Она радуется своему первенцу Васе, который весело гукает в люльке. Она находит забвение в работе, и ее радует сознание, что ее труд приносит пользу:

«Утро было росистое, звонкое, и коровы, только что выпущенные из двора, трубили на всю деревню... Чистенькие, ухоженные, бок лоснится да переливается — хоть вместо зеркала смотришь.

— Ну уж, ну уж, Лизка, — качали головой бабы, — не иначе как ты какой-то коровий секрет знаешь...

Знает, знает она коровий секрет, и не один. Утром встать ни свет ни заря, да первой побежать на скотный двор, да наносить воды вдоволь, чтобы было чем и напоить скотину и вымыть, да днем раза три съездить за подкормкой на луг, а не дрыхнуть дома, как некоторые, да помыть, поскоблить стойла, чтобы они, коровушки-то, как в родной дом с поскотины возвращались. Вот сколько у нее всяких секретов!..»

Трудовая жизнь в романе Ф. Абрамова овеивается радостью созидания, она и составляет основу, определяющую достоинства людей.

Строительство коровника в Пекашине — какая вроде бы «проза» жизни! — составляет один из сюжетных узлов романа. Оно дается в восприятии Лукашина и пронизано радостным ощущением: жизнь начинает меняться к лучшему.

«Не ахти какое сооружение колхозный коровник, не из-за чего тут приходиться в телячий восторг, но ежели каждое дерево ты добывал с бою, ежели для того, чтобы зимой выкroitь лошадь для вывозки леса, ты всякий раз до хрипоты ругался с районом — лесозаготовки же! — ежели плотничья бригада у тебя полтора мужика... тогда, пожалуй, и на колхозный коровник станешь молиться».

Общее ощущение жизнестойкости, рожденное верой в народную силу, создает в романе особый настрой: перемены к лучшему еще не наступили, но чувствуется, что они наступят...

В наиболее живописных, вдохновенно написанных частях романа идейная точность и художественность сливаются и определяют его достоинство.

Но романы Ф. Абрамова не без недостатков. И чтобы понять их, необходимо глубже вникнуть в творческие принципы писателя.

В романах Ф. Абрамова характеристика героев тесно связана с изображением обстоятельств. Писатель-реалист Ф. Абрамов умеет показать, *как, каким образом* в облике героя проявляется житейское, бытовое и высоко-нравственное, проявляется, выражаясь философским языком, спонтанно, становясь свойством его характера и определяя его образ мыслей, строй чувств, поведение. Ф. Абрамову чужда однолинейная характеристика героев. Даже в непутевом Егорше он подчеркивает привлекательные черты — сноровку в работе, теплоту отцовских чувств. Это большое искусство, завоевание реализма. Герои Ф. Абрамова — живые личности, предстающие во всей своей плоти и крови, знакомыми незнакомцами, как любил говорить Белинский. Акцент в романе делается на то, чтобы показать, *как* в живой личности — с ее противоречивыми чувствами, мыслями, действиями — проявляется объективная сила обстоятельств. Поскольку в романе «Пути-перепутья» берется один из переломных моментов в жизни северной деревни, полный внутренних противоречий (изменений к лучшему отчетливо еще не видно), автору легко было сбиться на своеобразный объективизм, подчеркивание теневых сторон жизни, силы противоречивых обстоятельств как таковых, изменить которые положительный герой не в состоянии.

Мог он, писатель, при решении этой сложной задачи не совладать со своими «страшными», как он писал, впечатлениями, дать волю стихии чувств, впасть в односторонность и отойти от правдивого изображения жизненных процессов? Мог, но этого не произошло, хотя автор и не всегда (об этом — ниже) удерживается на высоте.

Что его выручает? Выручает твердая опора на народную точку зрения, твердая вера в победу социалистических, нравственных начал в жизни. Писатель не теряет критериев. Он ясно разделяет героев — по доминирующей черте характера — на положительных, как Лиза и Михаил Пряслины, которые не ловчат в жизни, живут честным трудом, и на отрицательных, как Егорша или

председатель соседнего колхоза Худяков. Поскольку нравственное начало в характере героя опосредствованно связано с обстоятельствами и проявляется в его поведении, постольку облик героя, характеристика его личности получают в романе Ф. Абрамова «Пути-перепутья» отчетливую социальную направленность, не теряя при этом индивидуальности.

Особенно пластично, выразительно выписан образ Худякова. Это хитрец, каких свет не видывал. Он ловко приспособляется к обстоятельствам, умеет скрыть под личиной рачительного хозяина кулацкую хватку. В районе Худяков числится в передовых, но на самом деле он пройдоха. Он не заботится о государственных интересах, готов выбивать деньгу на чем угодно (колхоз продает венички в городе по пятаку). Чтобы иметь излишки хлеба, колхоз на бывших выселках сеет «тайные хлеба», урожаи с которых идет только колхозникам. Нравственный критерий, как уже сказано, становится доминирующим при характеристике Худякова. И этот нравственный критерий наполняется социальным смыслом. Оказывается, поведение Худякова, его хватка — кулацкие не только в переносном смысле слова. Как по происхождению, так и по натуре Худяков — собственник: «Его, бывало, твердым заданием обложили — смолокурня у отца была: врите, поклонитесь еще Аверьяну Худякову! Ну и поклонились. На лесозаготовки загнали в Вырвей, в самую глухоту, и он оттуда на свет вырубился. Первым стахановцем стал — вот как!» Образ «рачительного хозяина» (некоторые писатели, например, Ю. Казаков в «Несторе и Кире», склонны были затушевывать его социальную сущность, не видели ничего плохого в его частнособственнических устремлениях) предстает в романе Ф. Абрамова чуждым социалистическому образу жизни, нашим методам ведения хозяйства.

Худякову в романе Ф. Абрамова противостоит Лукашин. Правда, Лукашин выписан не так выразительно, как Худяков. Лукашину явно не хватает внутренней силы, своеобразия, динамичности. В романе он больше раздумывает, переживает, уговаривает, выполняет роль рассыльного, чем организует массы. Такое снижение образа Лукашина началось еще в романе «Две зимы и три лета...», где он горячо берется за дело, а затем сникает, стушевывается. В романе «Пути-перепутья» автору хочет-

ся Лукашина «приподнять». Он ставит героя в новое сюжетное положение: Лукашин через столкновение с колхозниками находит путь к их сердцу, устанавливает контакт, понимает, что только вместе с ними может преодолеть трудности. В нравственном отношении Лукашин предстает человеком принципиальным. Он не хочет ловчить, не ищет лазеек, как это делает Худяков.

Симпатии автора на стороне Лукашина. Он даже тем возвышает его, что заставляет пойти на риск, выдать строителям коровника, в период хлебозаготовок, по пятнадцати килограммов зерна из нового урожая (за это Лукашин привлекается к ответственности). Но все попытки автора приподнять образ Лукашина, не увенчиваются успехом: в художественном отношении этот образ не принадлежит к числу полнокровных, ярких. Автор, рисуя Лукашина, не находит своеобразного пересечения индивидуального и общего, как в образе Худякова. За Лукашина автор начинает говорить сам, и эта «разъяснительность» берет верх над художественностью. Вот пример. В романе развивается идея о материальной заинтересованности колхозников, развивается остро. Но порою звучит односторонне. И особенно в устах Лукашина. Для Лукашина проблема материальной заинтересованности в труде сводится к тому, чтобы сделать колхозников сытыми: «Да и какой, к дьяволу, голодный — работник!». Противоречия жизни, таким образом, предстают только с одной стороны, диалектика исчезает. Возникает в рассуждениях Лукашина и самый сложный вопрос о том, как достичь единства личного и общего в жизни колхозников, повысить производительность труда. Но звучит это опять-таки односторонне.

«К примеру, меня взять... хозяина... — Лукашин натянуто усмехнулся. — Я ведь только и знаю, что кнутом размахиваю. Потому что, кроме кнута да глотки, у меня ничего нет. А надо бы овсецом, овсецом лошадку подгонять...»

В более сложной форме противоречия жизни проявляются в образе Подрезова — секретаря райкома партии. Этот персонаж проходит через все три романа Ф. Абрамова, и писатель достиг в изображении его большой силы художественной типизации. Подрезов обрисован всесторонне, предстает в различных ипостасях. И в то же время в нем отчетливо ощущается, говоря словами Горького,

«индивидуальный стержень», то, что делает его неповторимо своеобразным, индивидуально-типическим. Мы можем сказать, что сквозь образ Подрезова просвечивается время — *трудное* (шла война, которая как плугом прошла почти по каждой семье) и *героическое*, потому что каждый из тружеников внес свой вклад в победу над врагом.

Образ Подрезова дается крупным планом. Прежде всего, это человек долга, своего рода «битюг революции», каким был в свое время нарисован Увадьев в «Соти» Л. Леонова. Тяжелые, но героические годы военного и послевоенного времени требовали полной отдачи сил, самоотверженной работы. Подрезов сам работал как вол и от других требовал такой же работы. Волевое начало воплотилось в нем сполна и определило его характер — деятельный, целеустремленный. Он мобилизует все силы района и всеми средствами — возможными и невозможными — выполняет план, дает стране хлеб, мясо, лес. Историческая правда времени — со всеми противоречиями — воплощается в образе Подрезова. Его энергичные действия, целеустремленность — не от прихоти, не от избытка сил. Это — выражение исторической необходимости, свойства, детерминированные и порожденные обстоятельствами. Вот почему образ Подрезова, несмотря на противоречивость и сложность явлений, в нем воплощенных, оказывается художественно цельным, завершенным.

Подрезов умен и дальновиден. Он великолепно знает обстановку в районе, знает, как трудно людям. И все-таки в условиях войны и послевоенного времени не видит другого способа для ведения хозяйства, для выполнения плана, как только *мобилизация* всех сил, *волевое* действие.

Еще в романе «Две зимы и три лета...» Подрезов в откровенной беседе с Лукашиным выступал против жалости:

«И ты в ту же дуду! Заслужили... Всем на отдых... Так? А кто работать? Кто план по кубикам выполнять? А план по кубикам сразу после войны, знаешь, какой дали? Ой-ей-ей! Волосы дыбом. И что бы ты сделал? Ты — бывший работник райкома? Ну-ка, давай! А я, например, ударил по главным жалобщикам, в том числе по твоей жене...» (Имеется в виду председатель колхоза Анфиса Минина. — В. Н.)

Подрезов не обвиняясь говорит о трудностях: он их знает, он их пережил, вынес на своем горбу. И он не из тех, кто пасует перед трудностями. Для него главное — преодолеть их: «Ты знаешь, как мы тут войну делали? Ни черта ты не знаешь!.. Да и что такое одно лето? А за этим летом был сорок третий, а за сорок третьим был сорок четвертый. Ух, год! Мох ели, заболонь сосновую толкли. А за сорок четвертым — сорок пятый. И все эти годы мы одно твердили людям: терпите. Терпите, бабы! Кончится война, тогда заживем. Тогда наедемся досыта. Мы даже лекции на эту тему читали: «Наша жизнь после войны». Чего не сделаешь ради победы... В общем, люди, как чуда, ждали победы. Все, все изменится. На другой же день. Понимаешь? А как изменится, когда вся страна в развалинах?»

Писатель не оправдывает волевых действий Подрезова. Но он и не впадает в другую крайность — не зачеркивает всего того положительного, что есть в Подрезове. В результате образ Подрезова получается сложным. То, что Подрезов действует не считаясь с трудностями, крут в обращении с людьми, беспощаден в требованиях, роднит его с Борзовым из «Районных будней» В. Овечкина. Время действия этих персонажей исторически совпадает — 1951—1952 годы. Ф. Абрамов изображает то, что было в жизни и получило отражение еще в 1952 году в советской литературе. Но В. Овечкин создавал образ Борзова публицистическими средствами. Как чуткий писатель, он видел, что не борзовы составляют костяк партийных работников. Он противопоставил Борзову Мартынова. Ф. Абрамов обращается к той же теме двадцать лет спустя. Временная дистанция дает ему возможность более глубоко и всесторонне раскрыть социальные процессы. В характере Подрезова отражаются положительные и отрицательные черты действительности.

Образ Подрезова дан в развитии. Писатель уделяет внимание юным годам Подрезова и показывает, как формировался этот сильный характер. Строительство социализма для простого парня из глухой северной деревни стало делом всей жизни. Его рассказ о том, как он с комсомольцами построил школу в родном селе, как стал председателем сельсовета, затем коммуны, был выдвинут на партийную работу, отражает пафос строитель-

ства и процесс бурного формирования советских людей в 30-х годах.

Сюжет в романе «Пути-перепутья» развивается так, что в Подрезове постепенно все ярче проявляются положительные черты его характера (по сравнению с романом «Две зимы и три лета...»). Сейчас, когда прошло шесть лет после войны, он вместе с Лукашиным начинает думать о том, как работать по-новому, как решить проблему материального обеспечения людей. Когда возникает драматический конфликт: Лукашин привлечен к ответственности за разбазаривание хлеба, открываются проделки Худякова, — Подрезов, на которого «вешают всех собак», не дрогнул, не ушел в кусты. Он не может действовать так, как предлагает ему третий секретарь райкома Фокин (интересный, умеющий ловко себя подать человек) — взвалить всю вину на Лукашина и Худякова, а самому остаться в стороне, спасти свою шкуру ценою других. В кульминационный момент, когда решается судьба человека, с полной силой проявляется нравственная, партийная принципиальность Подрезова. Он думает при этом не о себе: его партийная совесть не позволяет ему принять «подсказку» Фокина:

«Но что тогда будет с Лукашиным и Худяковым?» — думает он после выступления Фокина. «Они-то уж тогда наверняка пойдут ко дну. Знал, не знал, ведал, не ведал... Должен был знать!

Подрезов собрал все свои силы, какие у него были, встал.

— Лукашин раздал хлеб с моего разрешения. Я приказал.

Постоял, помолчал немного, взглядываясь в ошеломленный зал, и забил последний гвоздь:

— Про худяковские поля здесь говорили. Знал. Все знал. Иначе какой я, к дьяволу, хозяин района, ежели не знал, что у меня под носом делается?..»

По самоотверженности, с какой он отдает себя работе, по силе организаторского таланта и честности Подрезов сродни такому герою, как Егор Трубников из фильма «Председатель». Живая индивидуальность становится типом.

Ф. Абрамов показывает — и это, повторяю, составляет внутреннюю направленность романа, — что в жизни Пинежского района хотя и медленно, но происходят изме-

нения к лучшему. Особенно ясно это видно на примере Сотюженского леспромхоза. В романе привлекательно нарисован инженер Зарудный — новый директор леспромхоза. Это энтузиаст не только нового, механизированного способа заготовки леса, но и научной организации труда. Покамест его предложения проходят с трудом. Они встречают противодействие даже со стороны представителей райкома и обкома партии.

Образу Зарудного, правда, не хватает ярких красок. Это — только заявка на изображение нового типа героя. Но заявка — важная. Объективный ход событий, вся атмосфера конфликта Зарудного с консерваторами свидетельствуют о том, что изменения к лучшему произойдут. Историческая правда — на стороне инженера Зарудного.

Более сложно вызревание нового показано в жизни Пекашина. Поскольку берется очень сложный период (изменения только назревали), то следует сказать, что *прямых* признаков этих изменений в романе мало. Но искусство Ф. Абрамова заключается в том, что он передал атмосферу назревания изменений. Она ясно ощущается в нравственной сфере, в сфере раскрытия духовного богатства простых тружеников — Лизы Пряслиной, Петра Житова, Ильи Нетесова. Это люди, верящие в свои силы, исполненные чувства собственного достоинства. Взять хоть, к примеру, образ Петра Житова — местного мудреца и заводилы. Глубоко переживая личное несчастье (он — инвалид Отечественной войны), Петр Житов обнаруживает широту мысли, когда речь касается жизни колхоза и методов ведения хозяйства. Оптимистичен и финал романа. Илья Нетесов возвращается в колхоз со своей многочисленной детворой. Он заявляет Михаилу Пряслину: «Я думаю, что жизнь теперь к лучшему повернет»... Эта финальная сцена романа — своего рода камертон повествования.

И все-таки, если не иметь в виду только нравственную сферу книги, роман Ф. Абрамова временами противоречив.

Недостатки романа Ф. Абрамова суть продолжение его достоинств, они тесно между собой связаны. Беря сложнейший, полный противоречий период в жизни колхозной деревни, Ф. Абрамов не всегда удерживается на высоте сцены-камертона. То социально новое, что неминуемо пробивало себе дорогу, становилось определяю-

щим моментом в партийной работе и жизни колхоза, в романе не раскрыто с достойной предмета ясностью. Новое отражается, собственно говоря, опосредованно, как своего рода умонастроение масс. Да к тому же писатель не находит для него таких выразительных красок, как для изображения старого. В романе часто звучат мотивы, которые уже звучали в романе «Две зимы и три лета...»: колхозники сидят без хлеба, им обещали, что после войны они будут жить лучше, а жизнь по-прежнему тяжелая. В отдельных частях романа в связи с этим образуется замкнутость повествования, противоречия выступают как застывшие, автор их не осмысливает, а только фиксирует.

Не выдержан диалектический подход к раскрытию характера Михаила Пряслина — центрального героя трилогии. К концу романа «Две зимы и три лета...», а особенно в романе «Пути-перепутья» этот образ перестает развиваться.

В прежних романах Ф. Абрамова образ Михаила Пряслина нес большую социально-идейную нагрузку, выражая собой важнейшую тенденцию жизни — преодоление трудностей, духовное вызревание, формирование нового поколения строителей в условиях военного и послевоенного времени. В новом романе Ф. Абрамова образу Михаила Пряслина отведено иное сюжетное положение. Он дан всецело лишь в личных взаимоотношениях. Картины, рисующие встречи Михаила Пряслина с Дуняшкой — племянницей Варвары, Нюркой Яковлевой, Раечкой Клевкиной — дают представление о деревенском быте, в них «играет» избыток молодых сил героя. Но они заслоняют в образе Михаила Пряслина его главные черты, не позволяют писателю раскрыть то новое, что приобрел Михаил Пряслин, возмужав и повзрослев *не только* физически. Происходит сужение сферы проявления характера героя. Сцены собирания Михаилом Пряслиным подписей под заявлением в защиту Лукашина кажутся нарочитыми, преследуют цель «приподнять» образ героя, искусственно вводят его таким путем в круг общественных противоречий. Тональность повествования меняется, темные краски «забывают» оптимистическую тенденцию.

К концу романа писатель стремится придать образу Михаила Пряслина эпическое звучание:

«Он стоял на нетесовском крыльце, широко расставив ноги, по-крестьянски, из-под ладони, глядел на удаляющийся журавлиный клин и перед глазами его вставала родная страна. Громадная, вся в зеленой опуши молодых озимей.

И это он, он все эти тяжкие годы вместе с пекашинскими бабами поднимал ее из развалин, отстраивал, поил и кормил города. И новое, горделивое чувство хозяина росло и крепло в нем».

Однако это стремление автора остается только заявкой, а не художественным воплощением.

Иногда в романе публицистичность берет верх над художественностью, и тогда чувствуется, что автор отступает от объективного отношения к действительности. В изображении ситуаций и характеристике героев проявляется предвзятость. Это особенно заметно в романе «Пути-перепутья» в изображении работников райкома партии. Некоторые образы предстают в нарочито сниженном, окарикатуренном виде. Таков образ Ганичева — инструктора райкома партии — и все сцены с изучением работ «Вопросы языкознания». Облегченное изображение сложных явлений жизни не способствует в таких случаях выявлению исторической правды. Ирония по адресу Ганичева, знающего назубок «все постановления», кажется неуместной. Тем более что автор затем рисует тяжелые условия работы Ганичева, вводит мотивы личной неустроенности и самоотверженности, которые не могут не вызвать к нему симпатии.

Язык в романе Ф. Абрамова по-народному меткий, выразительный, отражает ум, сметку русского человека. Писателю удается вышукло, осязаемо характеризовать героев через их речь, раскрывать глубину их душевных переживаний во внутренних монологах. Однако в новом романе Ф. Абрамов иногда без надобности употребляет местные слова и выражения. Эстетическая чистота народного слова при этом ослабляется.

Главное завоевание советской литературы последних лет заключается в раскрытии созидательных возможностей советского народа, богатого внутреннего мира советских людей. На этом пути писателям удалось во всем своеобразии показать особенности борьбы нового и старого в колхозной жизни, создать галерею характеров, отражающих в себе типические явления.

В романе С. Крутилина «Липяги» поэзия рождается из непосредственного, осязаемого ощущения духовной сложности и силы простых людей как результата тех исторических изменений, которые произошли в жизни. Сюжет одной из новелл крутилинского цикла («Ракиты») внешне как будто прост — в ней рассказывается о том, как венец за венцом разбирается старая хата. Но эта внешне простая сюжетная канва вдруг наполняется большим содержанием. Через конкретные факты, связанные с историей семьи Андреевых, как бы просвечивают большие события, коренные изменения, происшедшие в жизни людей за многие годы.

Автор рисует образы двух героев: деда, чьи воззрения связаны с миром собственности, и отца, коренным образом отличающегося в этом отношении от своего родителя. Эти два человека в новелле противопоставлены друг другу, их взаимоотношения создают внутреннюю, очень напряженную атмосферу повествования. Дед был против колхоза: он не верил, что можно работать сообща. Собственническая психология жила в нем, как плесень, он считал, что граблями сподручнее к себе грести, а не от себя. А покамест так будет, жизнь не изменится. Отец в самые тяжелые годы колхоза был бригадиром, работал и других заставлял работать на колхоз, не думая о личных интересах. Отец всегда жил только для других. Он по натуре своей был коммунистом.

Внешне новелла как бы повествует о распаде семьи и старого гнезда Андреевых: дед неожиданно умер, не увидев счастья в жизни. Отец тоже умер неожиданно, так и не дождавшись нового расцвета колхоза, в который он верил и столько вложил сил. Дети разбрелись кто куда: Степан стал слесарем, Федор — десятником, рассказчик — Андрей — выучился и стал работать учителем в родном селе. Один только Митя да еще сестра Мария остались в колхозе. Но это внешняя линия. Внутренняя, главная тема противостоит внешней, оттеняет нечто иное, а именно торжество нового жизненного и хозяйственного уклада.

Писатель показывает, что, несмотря на трудности, на перегибы, которые пришлось пережить колхозу в «Липягах», жизнь неудержимо движется вперед. В памяти липяговцев живет образ первого председателя колхоза, Чугунка, который так заботливо относился к людям,

вместе со всеми находил решение сложных вопросов, многое сделал для укрепления и развития колхоза. С. Крутилин рисует образы сельских тружеников, которые считают, что сделать что-либо хорошее для колхоза и односельчан — это радость. Они влюблены в свой труд и счастливы, когда достигают успехов. Таковы образы механизатора Бирдюка и председателя колхоза Лузянина.

Рассказы С. Крутилина пронизаны жизнерадостным ощущением того, что усилия наших отцов не пропали даром, что их мечты осуществляются в наши дни.

Сложная диалектика жизни, — не просто с ее противоречиями, а с движением вперед, как вечным процессом обновления, — раскрывается в «Липягах». Автора влечет красота человеческого деяния, направленного на общую пользу. Он умеет передать движение жизни через судьбы людей. За судьбой героя, за его действиями, чувствами и устремлениями мы ощущаем то большое, что происходит в мире. Положительные герои в романе С. Крутилина овеяны душевной теплотой.

Таким предстает в романе образ Лузянина. С его появлением в роман входит важная тема. Писатель показывает новый этап в жизни села. Образ Лузянина дан на широком историческом фоне. Это тип нового работника. В нем есть что-то от Чугунка — та же самоотверженность и одержимость в заботах о колхозе, то же внимание и доброе отношение к людям. Так писатель подчеркивает преемственность в делах руководителей коммунистов. Но Лузянин — более сильный характер и более одаренный работник, чем Чугунок, как по кругозору, так и по размаху деятельности. Да и круг обязанностей его расширяется. Кроме главной задачи — подъема сельского хозяйства на основе внедрения новых научных методов, каких только вопросов ему не приходится решать! И строительство новых домов, внедрение электрификации, забота о подрастающем поколении, культурное обеспечение масс. И т. д. и т. п. Село меняет облик. Стираются грани между городом и деревней, нужны новые методы работы.

Как раз Лузянин по своему облику и соответствует новым требованиям времени. Это крупный общественный работник, участник важнейших событий в истории страны. За его плечами большой опыт партийной и хозяйственной работы. С. Крутилин создал этот образ в лите-

ратуре тогда, когда в некоторых произведениях молодых писателей представители старшего поколения руководителей обязательно рисовались в критическом свете. Писатель заостряет свое положительное отношение к Лузянину, подчеркивает проявление в его деятельности свойств коммуниста ленинской школы. Лузянин изображается мудрым и душевным руководителем. Все его начинания по подъему хозяйства и преобразованию облика села находят живейший отклик и поддержку в массах. Ведя безыскусный рассказ о том, как Лузянин относится к людям, ездит по полям, ведет беседы с агрономом, учителями, трактористами, как решает вместе с ними вопросы о новых методах сева, уборки урожая, механизации производства, о труде и жизни в целом, С. Крутилин без всякой авторской навязчивости, задушевно и поэтично показывает то новое, что внедряется и побеждает в жизни. За действиями личности встает новый этап в развитии колхозной деревни.

В романе С. Крутилина «Липяги» Лузянину противостоит другой тип руководителя — образ властного карьериста Парамонова, секретаря райкома партии, чья трагическая судьба рассказана в новелле «У омута». Само название новеллы — своего рода метафора. С ее помощью подчеркивается, в какой омут мог толкнуть Парамонов колхоз, внедряя в районе порочную практику «показухи» и очковтирательства. Нравственная характеристика героя в романе С. Крутилина получает отчетливую социальную направленность. Парамонов рисуется сильной и волевой личностью. Но его воля направлена не на преодоление трудностей, не на заботу об улучшении жизни колхозников, как у Лузянина. Он — карьерист. Решив выдвинуться, он навязывает району повышенные обязательства, не считаясь с реальными, объективными условиями. Его воля оказывается губительной как для дела, так и для него самого. Окружив себя подхалимами, он встает на путь обмана. Боясь разоблачения, он кончает жизнь самоубийством.

С. Крутилин показывает, что объективный ход нашей жизни противостоит таким явлениям, как парамоновщина. Партия и народ ведут с ними беспощадную борьбу. Объективная историческая сила нашей жизни — на стороне Лузянина и той армии честных и самоотверженных

тружеников, поэтические образы которых нарисовал С. Крутилин в своем романе.

Поэзия нового вырастает в романе С. Крутилина «Липяги» из самой жизни. Это — в традициях лучших произведений советской литературы о деревне. То же самое можно сказать и о романе О. Гончара «Тронка». Вместе с романом С. Крутилина «Липяги» роман О. Гончара «Тронка» — наиболее значительные произведения советской литературы последнего периода, в которых писатели через характеры героев, через поэтизацию их душевных свойств раскрывают, как новое, коммунистическое проникает в нашу жизнь и побеждает везде и всюду.

В романе «Тронка» писатель как будто бы рассказывает об обычном: приехал в гости к отцу, старому чабану Горпищенко, сын — летчик. Старая Дорошенчиха ждет на побывку своего сына — капитана дальнего плавания Дорошенко. Десятиклассники заканчивают школу и решают вопрос, кем быть. Бригада бульдозеристов роет магистральный канал для орошения засушливых земель. Ездит по полям кинопередвижка и т. д. и т. п.

И вдруг, словно по волшебству, реальные образы приобретают вторую жизнь, приобретают поэтическую выразительность. Они не теряют своей реалистичности, хотя писатель и использует при этом романтические приемы. Чувства, мысли и поступки героев предстают в отчетливой выразительности, насыщаются большим содержанием.

У нас нет возможности ответить полностью на вопрос: как это получается. Отметим главное. Лирика и эпос в романе О. Гончара переплетаются. Жизнь людей совхоза в южном украинском районе предстает в опосредованных связях со всей историей страны и мира. Лирическая форма повествования позволяет писателю широко охватывать события и всесторонне характеризовать внутренний мир героев. В то же время размах деятельности героев, память о Великой Отечественной войне, о событиях прошлого и героическое поведение людей в настоящем насыщают роман драматизмом, позволяют писателю воссоздать атмосферу нашей бурной эпохи, сообщают роману эпическое начало. Роман получается многоплановым и многопроблемным. Писатель охватывает жизнь во всех ее проявлениях, острых кон-

фликтах и противоречиях. Старое (веками сложившееся представление) и новое соседствуют, взаимопроникают. Но в отличие от авторов, чья сфера внимания направлена только на показ силы старого, отрицательного, О. Гончар подходит к раскрытию движения жизни с позиции нового, положительного. Это сообщает его повествованию внутреннюю динамическую силу, устремленность в будущее. Детали получают поэтическое звучание. Жизнерадостное ощущение автора, несмотря на трагедии прошлого (ужасы войны), несчастья, вызванные грозными атмосферными явлениями (черные бури), доминирует в романе как в показе судеб людей, так и в раскрытии противоречий. Новое неодолимо побеждает, проникает всюду и открывает людям возможность проявить свою душевную щедрость, красоту своих помыслов.

Представление о прекрасном у писателя возвышенное. Вместе с Пушкиным он может сказать: «Прекрасное должно быть величаво». Он влюблен в людей труда. Он восхищен кристальной чистотой устремлений десятиклассников, с поэтическим вдохновением создает галерею типов молодых людей, в руках которых будущее нашей страны. Новые, коммунистические отношения входят в быт, становятся движущей силой в делах и помыслах советских людей как старшего, так и младшего поколений. Жизнерадостными красками фламандской живописи писатель рисует картины труда, любитесь сильными характерами положительных героев, насыщает пейзаж приметам нового, свидетельствующими о расцвете жизни.

Лирическая форма повествования органически сочетается с эпической. Это придает образам особую емкость. Красочная палитра романа дышит простором и поэзией нашего героического времени. Природа и люди живут здесь единой свободной жизнью, проявляют свои способности с океанским размахом. И когда писатель пишет о зеленых валах посадок, о золотистых скирдах хлеба, о нескончаемых полях смуглой густой пшеницы, что радуется своим полным колосом, — то это не преувеличение, это та образная правда, красота нашей жизни, которая передает преобразовательную силу труда советского человека.

О. Гончар показывает, что не только изменился пейзаж, быт деревни, но изменилась сама структура мышле-

ния советского человека. В орбиту чувств и мыслей положительных героев О. Гончара естественно входит весь мир — от простого события до полетов космонавтов.

В романе О. Гончара показано, как стираются грани между городом и деревней — не только в сфере материального обеспечения, приметах культуры в быту, но и — *главное* — в образе жизни, во взаимоотношениях, понятиях, миропредставлениях людей. По своему облику герои труда как деревни, так и города в романе О. Гончара близки друг другу, родственны. Старый чабан Горпищенко горд не только своей профессией, но и тем, что его труд полезен людям и высоко ценится в нашей стране. Еще более он горд тем, что из его семьи вышел летчик реактивных самолетов — Петр Горпищенко, который готовится быть космонавтом. Бульдозеристы (бывшие партизаны) предстают в романе О. Гончара в романтическом ореоле преобразователей природы. Вот эта крылатая устремленность в будущее, повседневный труд, окрашенный героикой, жизнь обычных людей, несущих в себе необычные свойства нового человека, сообщают образной ткани романа О. Гончара особую одухотворенность. Современность в нем проявляется в своих наиболее важных чертах и свидетельствует о победе коммунистических начал в нашей жизни.

Исторические реминисценции и ассоциации в романе О. Гончара имеют особое значение. Картины прошлого (пустынные степи времен нашествия ханов), взрыв революционной энергии в период гражданской войны (магистральный канал проходит по тем местам, где пролегал боевой путь Красной Армии к Перекопу), героизм народа во время Великой Отечественной войны, память о которой жива в мироощущениях героев и приметах времени, — все это входит в образную ткань романа поэтически обобщенно, в отчетливых гранях, приобретает эпическое звучание. Так же крупно, пластически отчетливо выступает в романе О. Гончара и современность с ее событиями и подвигами людей. Опять-таки здесь обычное и необычное своеобразно переплетаются, подчинены важной задаче — передать многогранность движения жизни, ее диалектику. Обычные деревенские ребята — Виталий Рясной и Сашко Литвиненко — заняты необычным делом — мечтают решить задачу космической ретрансляции. Их мир настолько богат, интересы настолько разнообраз-

разны и глубоки, их способности выступают так ярко, что мы верим в мечту этих ребят, верим в их силы, верим, что они способны выполнить свои дерзкие замыслы. А как поэтична, в каких поистине чистых, по-юношески светлых формах проявляется любовь Виталика Рясного и Тони Горпищенко, прошедшая ряд испытаний и выдержавшая закалку на подвиг (глава романа «Железный остров»). А как броско, романтически выразительно и в то же время глубоко жизненно нарисован в романе образ молодого бульдозериста Кузьмы Осадчего! Герой так увлечен своим трудом, так жизнерадостно воспринимает мир, с таким аппетитом ест, пьет, балагурит, так живо представляет себе будущее, что мы просто любимеся им. Он встает со страниц романа как неповторимо живая индивидуальность, и в то же время это тип — тип нового человека, овеванный романтикой созидания.

В романе О. Гончара как события сегодняшнего дня, так и нравственный мир героев предстают устремленными в будущее. Это придает особую выразительность поэтической, конкретной обобщенности образов О. Гончара. Реальные образы наполняются перспективой, получают многогранность и многоемкость. Тип не только воплощает в себе характерное (в индивидуально неповторимой форме), но и дает представление о тенденции общественного развития, овеивается авторским отношением, несет в себе определенную идею. Когда мы читаем в романе О. Гончара о Кузьме Осадчем в шутку сказанные слова: «Пошел наш Кузьма на просторы двадцатого века»¹, то они воспринимаются нами как своего рода многоемкая метафора. Она выражает не только суть в мироощущении героя, который считает себя хозяином земли, творцом истории, но и суть всей авторской концепции произведения. Советская действительность, советские люди в романе О. Гончара предстают в стремительном развитии.

О победе нового в жизни деревни — с разной степенью выразительности — рассказывается в романе М. Зарудного «На белом свете», в романе И. Авижюса «Деревня на перепутье», в повести Г. Кочеткова «Дорога через сердце» и романе И. Мележа «Дыхание грозы».

¹ О. Гончар. Тронка. М., «Молодая гвардия», 1964, стр. 178.

Совершенно иную картину мы видим в повести В. Тендрякова «Кончина».

Она привлекает читателя тем, что в ней созданы крутые характеры, сюжет развивается остро, ситуации исполнены психологического напряжения. События в повести берутся широко — от первых дней советской власти до наших дней. Автор касается актуальных вопросов (борьбы с «волевым» руководством в области колхозного строительства). Есть в повести одна историческая правда, которая пробивается через все субъективные (во многом неверные) представления художника. Читатель невольно ощущает, чувствует громадные потенциальные возможности колхозного строя. Но эта правда затушевывается сложным переплетением судеб людей. Писатель показывает не взлет, а падение своих героев. В конце повести драматизм ситуаций ослабевает, диапазон звучания характеров сужается. Повесть противоречива и в художественном отношении неровна. Почему так получается?

Повести В. Тендрякова явно не хватает исторической конкретности в раскрытии обстоятельств, породивших такие типы руководителей, как Лыков. Расстановка образов в повести во многом схематична¹. Писатель не смог добиться единства в анализе обстоятельств и в характеристике типических героев. Эта отвлеченность в трактовке ситуаций и характеров особенно заметна во второй половине повести.

В начале повести автор сохраняет единство в характеристике типических героев и типических обстоятельств. Лыков и Слегов выступают в 20-х годах и в первые дни коллективизации не только как два противоположных характера, но и как два типа, стоящих по разные стороны баррикады (Слегов — разбогатевший кулак, Лыков — бедняк, активист). Как социальная, так и моральная их сущность получает определенность и типическую выразительность. А затем в характеристике героев делается крутой поворот. Слегов и Лыков сближаются друг с другом и уравниваются. Это сближение происходит драматически. Рисуеться острейшая ситуация, характерная для поэтики В. Тендрякова.

¹ См. об этом в статье В. Панкова «Лыков, Слегов и другие». «Знамя», 1968, № 10.

Обозленный на все, а главным образом на колхоз, Слегов творит преступление — поджигает колхозное добро. Лыков выследил Слегова, наказал его, сделал калеккой: перебил оглоблей позвоночник.

Но какой вывод делает автор из этой ситуации? Для чего он ее рисует? Для того, чтобы показать остроту классовой борьбы, осудить злодеяние Слегова, показать бдительность и самоотверженность Лыкова? Ни на один из этих вопросов мы не можем ответить определенно. И это не случайно!

Дело в том, что конкретная ситуация переключается автором из социальной плоскости в моральную и получает отвлеченную трактовку. Это делается эффектно, с нагнетанием переживаний Слегова, с подчеркиванием расчетливости и дальновидности замыслов Лыкова. Оказывается, Лыков скрыл преступление Слегова. Тем самым он на всю жизнь подчинил его себе, сделал его своим рабом. Посадив его за бухгалтерский стол, он, как председатель колхоза, эксплуатирует его ум и вместе с ним ловко творит беззаконие и произвол.

Писатель здесь явно нарушил принцип реалистического единства в характеристике типических обстоятельств и типических героев во имя подчеркивания заданной идеи. Как ситуация, так и образы получают видимую, иллюзорную многозначимость. У читателя возникают самые различные ассоциации. Действительные социальные противоречия, породившие различные характеры и их различные действия, берутся Тендряковым в сложном психологическом преломлении и отвлечении от конкретного. Акцент при этом делается на отвлеченном морализировании. Это приводит к тому, что социальные противоречия, несмотря на видимую конкретность ситуации и действующих в ней характеров, теряют свою историческую определенность. Герои — такие различные по характеру — уравниваются и по своим намерениям и по пафосу действия. Они оба — нечестные люди, действуют заодно в узких рамках «выгоды», не заботясь об интересах страны и будущем развитии колхоза как ячейки социалистического общества. Писатель использует возможность искусства обобщать явления не для того, чтобы раскрыть реальные противоречия, создать типические образы, отражающие борьбу нового и старого в их историческом развитии, а для того, чтобы превратить героев

в рупоры своих идей, создать ситуации, иллюстрирующие его предвзятые идеи. Акценты смещаются.

В. Тендряков в повести прибегает к концентрированной обобщенности в характеристике событий и типов. Но он при этом все внимание обращает на то, чтобы подчеркнуть, как злое начало в натуре Лыкова (его власть, борьба за первенство) начинает торжествовать: из личного оно превращается в общественное, находит поддержку, становится распространенным и приобретает неистребимую силу. В отличие от Ивана Чупрова, Лыков, творя беззаконие, не испытывает никаких потрясений, не встречает отпора. В. Тендряков показывает, что обстановка, которая сложилась вокруг Лыкова, благоприятствует проявлению отрицательных свойств его натуры. Фактически мы имеем картину не падения героя (как в повести об Иване Чупрове), а взлета Лыкова и процветания лыковщины. Здесь явно проявляется заданность мысли и односторонность авторского подхода к сложным явлениям жизни. Подлинного контраста между действиями личностей типа Лыкова и движением самой колхозной жизни, — контраста, насыщенного пафосом утверждения демократической силы колхозного строя, в повести нет.

Автор понимает, что картина, которую он рисует, получается мрачной. Он противопоставляет Лыкову Сергея, его племянника. Это — бывший летчик, человек решительный и смелый. Он чувствует пороки в «волевом» руководстве, переживает страдания рядовых колхозников, готов им помочь, готов на деле доказать преимущество нового, подлинно демократического и социалистического ведения хозяйства. С этой целью он бросает учебу в Тимирязевке и берется встать во главе отстающего колхоза, влившегося в колхоз «Власть труда» в результате укрупнения (теперь этот колхоз оказался на правах бригады укрупненного колхоза). Снова создается острейшая ситуация. Происходит столкновение двух характеров, которые в упрямстве похожи друг на друга. казалось бы, намечается нечто новое, тот план, который мог бы привести к раскрытию характерных явлений нашей действительности. Однако и здесь дает себя знать предвзятость подхода автора.

Сюжетная линия Сергея на взлете возможных столкновений смещается в сторону от магистрального конфликта. Сергей ставится в такое положение, что лишает-

ея возможности сразиться с Лыковым впрямую. Он с энергией, подобно Егору Трубникову, принимается за подъем колхозного хозяйства отстающей бригады, вначале добивается успехов. Но действует он автономно, оказывается одиноким. Лыкову ничего не стоило в ответственный момент сева подставить ножку Сергею, лишить его тракторов, подорвать веру у колхозников в возможность наладить хозяйство. И Сергей — этот волевой и сильный человек — ничего не может сделать с Лыковым. Лыковщина предстает в повести В. Тендрякова как явление, которое подавляет все живое в колхозной жизни. Лыкову никто не может противостоять, даже такой упрямый и сильный, в чем-то похожий на дядю человек, как Сергей. Поле для проявления лыковщины в повести В. Тендрякова искусственно расчищается. Лыковщина предстает как неистребимое явление. В кульминационный пункт развития событий конфликт Сергея с Лыковым переключается в моральный план: Сергей начинает пьянствовать, он узнает о том, что Лыков нечистоплотен с женщинами, имеет «виды» на Ксюшу Щеглову, невесту Сергея. Это переполняет чашу его терпения. Столкновение Сергея с Лыковым кончается скандалом. Племянник с кулаками бросается на дядю.

Драматически конфликтная повесть по ситуациям, характеризующим моральный облик героев, оказывается бесконфликтной по исследованию важных социальных процессов, по изображению причин, предпринявших «кончину» Лыкова. Художнику не удалось найти социального эквивалента в трактовке как противоречий, так и правдивного облика Лыкова. Конец лыковщины объясняется не социальными причинами, а физической смертью героя. И здесь опять-таки проявляется предвзятость авторской концепции. Фигура Лыкова выдвинута в центр повести преднамеренно — дать антитезу образу председателя, который в литературе послевоенного периода рисовался как положительный. Полемика со схемой породила антисхему. В. Тендрякову не удалось создать художественно яркое произведение, раскрыть в нем социальные истоки лыковщины, «волевого» руководства, опоэтизировать борьбу с ним как проявление силы подлинно социалистических начал в колхозной жизни.

В новой своей повести «Три мешка сорной пшеницы» («Наш современник», 1973, № 2) В. Тендряков глубже

и диалектичнее подходит к раскрытию противоречий жизни. Он берет самый острый и трудный период в жизни колхоза Вологодской области — последний год войны, потребовавший невероятных усилий для победы.

Реализм писателя суров. Он с полемической заостренностью говорит о тяжелых условиях жизни колхозников, о перегибах с хлебозаготовками, порою нарочито сгущая краски. Серое тусклое небо, беспросветная слякоть, вой голодных собак — все это создает особую тональность повествования и даже настораживает читателя: кажется, что в творчестве В. Тендрякова нет сдвигов, что он повторяется.

И в самом деле, абстрактный подход к раскрытию противоречий жизни и психологии героев все еще дает о себе знать и в этом произведении В. Тендрякова. Образ председателя колхоза Андриана Фомича Глущева предстает как воплощение некой отвлеченной христианской морали: люби ближнего своего как самого себя и делай ему добро, каков бы ни был этот ближний, будь даже он бывший убийца, как Митрофан Зобнин. В сюжетном развитии повести Андриану Фомичу Глущеву противостоит образ уполномоченного Божеумова — бездушного и озлобленного догматика, не знающего границ в жестокой преданности принципу долга, понимаемого в упрощенном, прямолинейном виде — умри, а сделай то, что даже сделать нельзя. Он ненавидит людей, а добро считает источником зла. Встречаются в повести В. Тендрякова абстрактные постулаты. Андриан Фомич говорит председателю сельсовета — фронтовику Кистереву, самоотверженному борцу за правду:

«— Смертью целишься добро добыть, Романыч.

— Своей смертью, не чужой.

— А ежели вдруг твоей-то одной для добычи не достанет, как бы тогда других заставлять не потянуло — давай, мол, не жалея, не зазря же — добра ради!»

Речь Андриана Фомича теряет в таких случаях самобытную выразительность.

Преднамеренная обобщенность сказывается в обрисовке бывшего кулака Митрофана Зобнина. Образ этого убийцы и человеконенавистника дан настолько в обобщенном виде, что он кажется мифической фигурой, чудищем, вышедшим из могилы, а не живым человеком. Он лишен каких-либо индивидуальных черт.

Однако в повести В. Тендрякова правдивое изображение жизни берет верх над субъективными представлениями писателя. Он отказывается изображать сложные явления однолинейно и подгонять их под заранее выработанную схему, как было в «Кончине». В кульминационный момент развития событий, когда по приказу Божеумова конфискуются три мешка сорной пшеницы, оставленные Андрианом Фомичом про запас («Весной людям работать. . .»), обнаруживается сила реализма В. Тендрякова, его умение анализировать противоречия и выявлять то, что составляет главное в жизни, характеризует нравственный облик людей и является залогом будущих успехов. Писатель смотрит на противоречия не со стороны, а глазами участников событий. Зло в его повести не предстает всесильным и непобедимым. Когда Божеумов отдал приказ «завести дело» на Андриана Фомича, привлечь его к ответственности за сокрытие хлеба, то этого добиться ему не удастся. Против Божеумова решительно выступают председатель сельсовета, фронтовик Кистерев — яркая и одаренная личность, затем молодой работник, член бригады уполномоченных Женька Тулупов и, наконец, секретарь райкома партии Бахтьяров.

В. Тендряков рисует образы положительных героев в теснейшей связи с обстоятельствами, раскрывая в кульминационных пунктах событий их наиболее характерные черты. Поведение героев отличается жизненной достоверностью. В. Тендряков подчеркивает, что за плечами секретаря райкома партии Бахтьярова и председателя сельсовета Кистерева — богатый жизненный опыт. Бахтьяров до войны был агрономом, удивлял большущими урожаями, руководил самым крупным в области совхозом. Во время войны он на пустошах, на бросовых землях сколотил вокруг города более десятка подсобных хозяйств и улучшил снабжение рабочих завода. Потом его перебросили в район. Его друг Кистерев, бывший учитель, на фронте хлебнул горя, видел страдания людей, получил ранения. Но он не растерял своего душевного богатства, не потерял веру в народ и будущее.

В сюжетном развитии повести Бахтьяров и Кистерев противостоят бездушному догматику Божеумову. Они выражают главную идею произведения. Однако если образ Кистерева отмечен печатью жертвенности (в его харак-

теристике иногда сказывается пристрастие автора к не-обычному), то Бахтъяров проявляет себя в глубоко жиз-ненной ситуации во всем индивидуальном своеобразии. Это тип работника, который умеет трезво судить о лю-дях, глубоко разбираться в жизненных противоречиях, не терять перспективы в трудных обстоятельствах. Он не любит пустых слов, часто молчаливо задумывается над тем, что видит. Но его реплики приобретают выразитель-ную силу. Он сдерживает горячие порывы Кистерева, всегда возражает Божеумову и убежденно говорит ему, что пришла пора отказаться от чрезвычайных мер требо-вательности военного времени, предлагает подумать о лю-дях, об укреплении колхозов, об их будущем:

«— Не нужно быть пророком, чтоб понять — новый год для нас будет уже мирным годом. А значит, сейчас мы должны готовиться к мирной жизни. . . В войну жили одним — выстоять, выжить сегодня, сейчас! Кто сомне-вается в том, что выстояли?! А раз так, то думай о буду-щем, о том урожае, который вырастет в конце будущего года, не будь врагом самому себе. . .»

Слова Бахтъярова дышат убежденностью. Он отме-няет распоряжение Божеумова о привлечении к ответ-ственности Андриана Фомича. Он проявляет заботу о тех, кто в войну перенес невыносимые трудности, жил впрого-лодь, но снабжал город и фронт хлебом. Он знает, что только руками колхозников можно поднять истощенное в войну колхозное хозяйство. «Не станем выжимать из колхозов последние силы, побережем их», — резко отве-чает он демагогу Божеумову. Все его думы о том, как возродить богатейший район, когда-то бывший житницей области.

В. Тендряков показывает в повести, что кричащие про-тиворечия, трудности, трагические ситуации (Кистерев не перенес конфликта с Божеумовым, умер от сердечного приступа) — это явление тягостное, но временное, прехо-дящее, а положительное в жизни имеет непреложную силу, пробивает себе дорогу. Ему суждено победить. Вот эта идея пронизывает весь сюжет повести В. Тендрякова, объединяет разрозненные ситуации в одну целую кар-тину, освещает определенным светом все образы. Она получает глубоко нравственное и социально-историческое звучание. Можно спорить о том, удачен или не удачен

образ молодого уполномоченного Женьки Тулупова, романтически мечтающего о «городе солнца» Кампанеллы. Но образ дан в эволюции: Женька — честный и чистый парень, — соприкоснувшись после фронта, ранения, госпиталя с тяжелой колхозной жизнью, открыл в ней не только горести, но увидел «душ человеческих россыпи». Он встретил мудрого философа Андриана Фомича, увидел, как преображаются в труде измученные тяжелой жизнью колхозницы. Они работают с азартом. И он сам захвачен этим азартом:

«— И-ех! И-ех! Завалю, бабы!..

Будет еще у вас в доме пахнуть печеным хлебом.

Вырастут ваши дети здоровыми.

К кому-то из вас вернутся мужья.

К кому-то — даже молодость, даже красота...

И солнце катилось над зубчатой хвоей дальних лесов, и пластались поля, и в лобжинках стыли нерасплесканные синие-синие тени. Рычала голодно и звонко молотилка, выплевывала изжеванную солому, гимнастерка прилипала к спине».

Женька тут, в районе, познал глубокую любовь, пережил потрясение. Он на опыте убедился, насколько порочна практика Божеумова, который готов не только себя, но и всех колхозников отдать в жертву жестокого, неверно понимаемого долга, такого своеобразного ненасытного молоха. Симпатии Женьки на стороне Кистерева и Бахтьярова. Он решительно выступает против Божеумова. В нем проявляются лучшие черты коммуниста.

В наиболее удачных частях повести «Три мешка сорной пшеницы» В. Тендряков добивается соединения философского обобщения фактов с конкретным изображением противоречий жизни, с выразительной характеристикой индивидуально своеобразных личностей.

Одновременно с повестью «Три мешка сорной пшеницы» он опубликовал поэтическую, проникнутую пронзительным весенним светом, вдохновенную повесть «Весенние перевертыши» — о радостях и горестях детского узнавания мира. Светлое ощущение жизни начинает доминировать в его творчестве.

Поэтизация силы нового, подлинно народного позволяет писателю сохранить верный ракурс изображения, к каким бы сложным явлениям он ни обращался. В этом отношении характерна повесть М. Алексеева «Хлеб — имя существительное», близкая по теме «Липягам» С. Крутилина. Писатель сосредоточивает внимание на внутреннем мире героев. Он рассказывает как будто бы о ничем не примечательных людях. И вдруг перед читателем предстают не просто необыкновенная судьба, а необыкновенные по своим духовным качествам герои. Можно сказать, что книгу М. Алексеева населяют «знакомые нам незнакомцы», открытые художником: мечтатели-звездочеты, кристальной чистоты люди, вроде парторга Аполлона Стышнего, самобытные красавицы (Журавушка), влюбленные в природу, добровольные охранители леса (Меркидон Люшня), страстотерпцы и поборники правды («бессменный депутат» Акимушка Акимов), необыкновенные таланты, вроде местного мичуринца Егора Грушина, и другие.

При характеристике героев автор использует разные приемы, в том числе противопоставления. Его положительные герои резко противопоставляются отрицательным. Егор Грушин, самоотверженный труженик, свято заботящийся о благе колхоза, находится в столкновении с Василием Куприяновичем Маркеловым, шкурником по натуре и по всему своему складу мышления; Акимушка, бескорыстный помощник всех нуждающихся (он даже за кузнечные поделки ни с кого не брал денег и был посмешищем у кулаков), противостоит тетке Глафире — богемке, «хапуге», сделавшей из кражи колхозного добра своего рода новую профессию.

Часто автор подчеркивает своеобразие облика героя, показывая, что пестрые внешние признаки не выражают его действительного внутреннего содержания.

За то, что Меркидон Люшня добровольно взял на себя охрану леса, не позволял рубить его и, встречая браконьеров, страдал резким окриком: «Бросай топор, пилу — не то я палю!» — его прозвали «придурком». Но писатель раскрывает живую душу героя, показывает любовь Меркидона к природе, создает поэтическую картину того особого мира, которым живет герой. При этом

оказывается, что поэтический мир и есть главное, существующее, что характерно для героя, а мнение односельчан поверхностное, случайное, ошибочное.

Подчеркнув особенное в облике Меркидона, автор делает поворот в сюжетном развитии, переключает события из чисто психологического восприятия мира в производственную сферу. И здесь обнаруживаются необычные способности Меркидона — его дальновидность и наблюдательность.

В образе Егора Грушина писатель тоже подчеркивает необычное. Это одержимый огородник и садовод не из корысти: у него на личном участке вечно какая-то неурядица. Хатенка самая бедная, картошка запущена. Но душа его в новшествах: то он выводит новый сорт винограда, то необыкновенные помидоры. С виду нескладный, какой-то нерасторопный, он загорается внутренним огнем, когда речь заходит о новом деле. Над ним трунит его друг, Иван Михайлов, вечно они спорят. И вдруг Егор Грушин как бы находит себя, решается на необыкновенное дело — вырастить помидоры без рассады. Он не спит ночами, замучил своих детей, весь высох, но все-таки добился «чуда» — колхоз с большого участка получил богатый урожай ранних помидоров, принесших большую прибыль.

М. Алексеев любит людей, у которых душевная красота соединяется с красотой внешней. Такова обаятельная в своей непосредственной жизненности и красоте Журавушка — русская женщина, подобная тем, о коих писали Тургенев и Некрасов.

Мы давно уже не встречали столь поэтичного образа. Примечательно, что как будто бы ничего выдающегося в Журавушке и нет, — таких красавиц в русских селениях не счесть. Но в том-то и привлекательность образа: это обычное явление писатель делает необычным. Он показывает проявление душевной красоты Журавушки буквально во всем, а особенно в трудовом подвиге. Много тяжелых невзгод выпало на долю этой русской красавицы. Война разлучила с мужем в тот год, как только они поженились. Счастья Журавушка так и не увидела. Пришла похоронная. Осталась Журавушка с сыном Сергеем одна. Работала в колхозе за троих. Переносила и голод и холод, но берегла сына. Нельзя без волнения читать рассказ о страданиях молодой матери, страда-

ниях, которые в послевоенные годы пришлось пережить многим русским матерям.

Все перенесла Журавушка, все вытерпела и сохранила свою красоту (и душевную и телесную), сохранила и еще больше расцвела, наполнилась какой-то новой, внутренней силой после войны, когда жизнь вошла в свою колею, подрос Сережка и колхоз в Выселках стал крепнуть. Что привлекает в Журавушке? Поистине всепобеждающее чувство нравственной чистоты, проявленное в любви к мужу, к сыну — «кровинке родной», и красота верности долгу, как его понимает простая русская женщина, — трудиться не покладая рук, воспитывать сына, заботиться о людях. Все делает она с завидной простотой и глубокой душевностью. Это-то естественное состояние трудового человека — без позы красивого, возвышенного — получило поэтическое отражение в образе Журавушки.

Не менее поэтичен в этом отношении в книге М. Алексеева и другой образ — «бессменного депутата» Акимушки Акимова. Акимушка, как и отец рассказчика из романа С. Крутилина «Липяги», живет для других и в этом видит смысл своей жизни.

Душевность Акимушки с особой силой проявилась во время войны. Как единственный кузнец, Акимушка был забронирован и остался в деревне среди бабьего горя, народного страдания. И он помогал в деревне любой семье всем, чем мог: краюхой хлеба, подвозкой дров, починкой пошатнувшейся хаты, а чаще всего — добрым словом и сочувствием, в которых так нуждались люди.

Из простого, такого обычного для советской действительности факта вырастает поистине грандиозная героическая песнь во славу душевности и доброты. Писатель показывает, какую всепобеждающую силу таила в себе взаимная поддержка и помощь народа и какую она огромную роль сыграла во время войны, когда потребовались нечеловеческие усилия каждого из советских людей.

Целая галерея типов советских тружеников, созданная С. Крутилиным, М. Алексеевым, М. Стельмахом и другими писателями, неопровержимо доказывает: именно такие люди, как Акимушка, Журавушка, Марко Бесмертный, Василий Алексеевич Андреев, предколхоза Чугунок и Лузянин (в «Липягах»), сыграли решающую

роль в жизни колхоза. Благодаря им колхозный строй выдержал все испытания, окреп и утвердился. Понял его народ как единственно верный путь, способный вывести крестьянина к новой жизни, обеспечить успех социалистического строительства.

Мы вправе сказать, что руками таких людей, как Акимушка, Чугунок, Андреев-отец, Журавушка, заложен прочный фундамент колхозного строя, что основу социалистических отношений составляют глубоко нравственные и возвышенные принципы, которыми руководствуются в своей жизни советские люди.

III

Народ в анализируемых произведениях предстает, несмотря на все трудности, которые ему приходится вынести на своих плечах, не как страдающая, а как создающая сила. В самом росте героев, процессе их формирования, развития проявляется поступательная сила социализма.

Достаточно в этом отношении привести два примера: образ Марко Бессмертного из пьесы М. Стельмаха «Правда и кривда» (пьеса создана по мотивам известного романа, но значительно отличается от него) и образ Егора Трубникова из фильма А. Салтыкова и Ю. Нагибина «Председатель».

Образ Марко Бессмертного — это образ обобщенный. В характере Марко отчетливо проявляется историческая основа — образ его, развивается вместе с теми гигантскими изменениями, которые происходят в стране. Это было показано и в романе с присущей М. Стельмаху эпичностью. Но в пьесе, благодаря концентрированному драматическому действию, образ Марко Бессмертного предстает в большей динамической цельности, в большей художественной эмоциональности.

В огне сражений проявляются характерные черты Марко Бессмертного. По натуре своей это борец, принципиальный и непримиримый. Как ни тяжелы обстоятельства послевоенного периода, как ни коварен враг, особенно такой, как Поцилуйко или Коваль, из всех столкновений с ними Марко Бессмертный выходит победителем. Герой этот определяет развитие действия

в пьесе, его принципиальность и настойчивость усиливают драматический накал борьбы и столкновений, его мудрость, его правда побеждают кривду.

Драматург не боится представить Марко Бессмертного в проявлениях отчетливых черт характера, недюжинных способностей. Этой цели служат сочетание реалистических приемов с романтическими, использование в пьесе приемов народных мистерий, афористический язык и жизнерадостный юмор. Марко Бессмертный предстает как воплощение народного начала, народной смелости, мудрости и смелости. В то же время сами исторические события, в которых он принимает активное участие (революция, гражданская война, коллективизация, война с немецкими оккупантами), выдвигают его в первые ряды строителей новой жизни, формируют в нем черты народного вожака, руководителя нового типа. Интересы общего дела для него превыше всего. И главная цель его жизни — служение людям. Эта черта как свойство натуры большевика ленинской школы является движущей силой характера Марко Бессмертного, раскрывается в пьесе в новых условиях, в борьбе с произволом, расхитителями народного добра, извращениями принципов колхозной демократии. М. Стельмах не боится сочетать сатиру с патетикой. Его герой говорит высокие слова о своих убеждениях, и это не просто слова, они выражают для Марко Бессмертного смысл его жизни, цель борьбы, как он ее понимает.

Секретарь райкома Борисенко спрашивает Марко Бессмертного: не осталось ли в его душе обиды и боли за то, что он был в свое время несправедливо обвинен в тяжких грехах и сидел в тюрьме? Марко Бессмертный отвечает: «Может, что-то и осело бы в душе, но, на мое счастье, я сидел в одной камере со старым большевиком, который знал Ленина. Это был человек кристальной чистоты, многому он научил меня. И науку ту я век не забуду. Особенно запомнились мне слова: «Человек, даже когда горит, как свечка, должен свой свет отдавать другим». Я дал себе клятву: на каком бы огне ни пришлось мне гореть, до последнего дыхания буду служить людям. С этой клятвой и на войну пошел. . .»

Коммунистические принципы являются определяющими во всем поведении Марко Бессмертного в основном

конфликте, развивающемся в пьесе. Верность этим принципам придает его столкновению с Безбородько, разбазарившим колхозное добро, с Ковалем, творящим произвол, особый, принципиальный и острый характер, становится нравственным и идейным мерилom той возвышенной цели, за которую сражается герой. Пьеса М. Стельмаха приобретает свойства народно-героической драмы, в ней в яркой, своеобразной форме находит воплощение правда века — все возрастающая сила народа, представленная в новом своем качестве как большевистская, ленинская правда.

Эта же идея — в основе фильма «Председатель».

Сюжет первой, самой драматической части фильма, «Братья», строится как цепь острых столкновений. В них раскрывается роль Трубникова — руководителя, возбудителя народной энергии. Напряженность в фильме определяется тем, что два потока действия — активное начало, ярко выраженное в Егоре Трубникове, и временно пассивное, потенциально скрытое в массах, — находят нужную форму взаимодействия. Взаимопонимание приходит не сразу, некоторые (как брат Семен) так и остаются пассивными. Но основной поток действия, сквозной пафос фильма составляет показ активных сил народа, возрождение тех его качеств, которые были временно приглушены.

Егор Трубников, конечно, несет в себе своеобразие времени. Но как тип руководителя — это оригинальнейшая личность. Композиция фильма строится таким образом, что фигура Трубникова всегда остается в центре внимания. Это позволяет авторам кинофильма раскрыть значение организующей, руководящей деятельности героя, его влияния на людей. Нетрудно заметить, что образ Марко Бессмертного в пьесе М. Стельмаха — по приемам типизации — поставлен в иное соотношение с массой, с народными, активно действующими персонажами: дедом Евменом, колхозником Гайшуком, подростком Федько и др. Марко Бессмертный как бы конденсирует в себе то, что разлито, существует отдельно, проявляется как отдельная характерная черта в народных типах. Говоря словами Горького, образ Марко Бессмертного построен по принципу: чем шире основание, тем ярче, выше вершина его. Но ведь можно — и это авторы фильма «Пред-

седатель» доказывают практически — раскрывать, типизировать народность героя иначе, подчеркивая его своеобразие.

«Что такое характерный признак? — писал Всеволод Иванов. — Это значит — особенный, оригинальный, характерный. Прежде всего это не общий признак, например, способности есть. Но это и не специфический признак, например, химик или столяр. Человек может быть любителем ремесла или человеком науки, то есть столяром или химиком, но тогда его столярство или химия вытекают из его страсти, а не из случайной профессии, когда человек может быть и художником, не имея к тому ни малейших данных. Специфическое может даже идти против характера и оригинальности, — можно быть писателем, ненавидя свою профессию и даже свой дар. (Случай редкий, к сожалению! Но встречающийся! Примечание для потомков. — *Вс. Ив.*) Характерное во внешности может противопоставляться внутренней характерности и даже быть противоположным, но может и совпадать...

В прошлом ли (история), в настоящем ли (беллетристика), или в будущем — всякая вещь, предмет или человек сосредоточиваются, а значит, и показывают свой характер, — *в своем назначении. Смысл жизни, путь ее, действительность в замеченном нами назначении вещи. Таков смысл: назначение искусства — в прекрасном, науки — в истинном, человеческой деятельности — в справедливом*¹ (курсив мой. — *В. Н.*).

Это высказывание Вс. Иванова я назвал бы творческой иллюстрацией к гениальному высказыванию В. И. Ленина: весь смысл, вся специфика такого вида искусства, как роман, его *звездь* — в индивидуальных свойствах характера, в анализе особых ситуаций. Обратившись после этого к образу Егора Трубникова, мы должны сказать, что его специфичность, его индивидуальное свойство в *назначении* — бороться за справедливость. Драматическое действие в фильме «Председатель» развивается так, что зритель все время убежден в необходимости активного, незамедлительного вмешательства Егора Трубникова в дела колхоза, убежден в том, что без спиюминутного *действия* героя сама жизнь в Конь-

¹ «Литературная газета», 2 марта 1965 г.

кове не может обойтись. На этом пути он может ошибаться, быть резким, взрываться, как заряд, но никто не сомневается в необходимости его активного действия и в искренности, в предельной чистоте намерений и стремлений Егора Трубникова.

Великолепная игра артиста Михаила Ульянова делает образ Трубникова своеобразно обаятельным. Но авторы отнюдь не идеализируют своего героя. Они показывают его таким, как он есть, во всем своеобразии его крутого и неукротимого характера. Они подчеркивают: Егор Трубников вовсе не всегда прав. Он часто предъявляет к себе и к людям непомерные требования, не умеет прощать слабости. Когда он обижает новобранцев, грубо напоминает Сергею о его ошибке, отказывается идти на свадьбу, это вызывает настороженное отношение к нему зрителя. Да и сами авторы не склонны видеть в этом проявление силы его характера. Любящая его Надя — близкий для него человек — огорчена поступком Егора Трубникова и говорит ему: «Ох, одиноко будет тебе, Егор. Может, это и сила в тебе, что ты так можешь. Только нужно ли. . . Нужно ли так с людьми?»

Егор Трубников есть порождение эпохи, он сам в себе несет и положительные и отрицательные свойства его времени. Его гуманизм иногда приобретает жесткий характер. Будучи крупным героем, он изображается в некоторых кадрах фильма однолинейно. Его воля, как стрелка компаса, сосредоточена в одном направлении: возбудить энергию масс, вернуть временно пошатнувшуюся веру в колхозное строительство. На этом пути он может быть жестким, требовательным до грубости, нетерпимым. Авторы фильма говорят: надо быть человеком, массы нуждаются не только в крепкой воле и требовательности, но и в ленинской доброте и человечности. Однако авторам фильма не хватает последовательности.

Образ Егора Трубникова, как и в целом фильм, в некоторых кадрах получился противоречивым. Трубникову иногда не хватает душевности, лиричности. Авторы фильма как бы нарочито лишают его радостного, счастливого восприятия жизни. Из биографии Егора усиленно подбираются факты, говорящие о трагизме, несчастье. На войне он потерял руку, первая жена оказалась мешанкой.

Даже там, где можно было бы показать героя многосторонне, авторы этого не делают. Так, Трубников сам в беседе с Семеном жалеет, что у него нет детей. Затем из фильма мы узнали, что у него родился сын. Что показывают авторы фильма? Озаренное счастьем лицо Трубникова? Радость и волнения отца? Нет, авторы фильма показывают нам болезнь сына Трубникова, его смерть. Они сосредоточивают внимание на трагической стороне жизни.

И тем не менее фильм в целом не производит мрачного впечатления. Он оптимистичен. Егор Трубников находит путь к сердцам людей, вместе с ними поднимает в гору колхозное хозяйство. Это не трагическая фигура, не одиночка. Это коммунист, для которого личное счастье невысказано без счастья народного. И в этом отношении образ Егора Трубникова близок к образам многих положительных героев, в том числе и к образу Марко Бессмертного. Созданные различными средствами типизации, эти образы — каждый по-особенному — производят на зрителя сильное впечатление.

Не до конца последовательными авторы фильма «Председатель» оказались в изображении противоречий жизни и показе победы нового. В финале второй части фильма противоречия снимаются как в сказке. Разоренный войной, опустошенный нерадивыми хозяевами колхоз сразу же, словно по мановению волшебной палочки, превращается в цветущий агрогород. Острейшая борьба, те усилия, которые потребовались и от Егора Трубникова, и от передовых людей, чтобы превратить колхоз в передовое хозяйство, добиться успеха, остаются за кадрами. Драматическое напряжение, раскрывающее силу Трубникова, сменяется покоем. Кинокамера дает обзорное изображение агрогорода. Крупным планом снимается строительство нового коровника, сияющие улыбкой лица колхозников, красивые и уютные коттеджи Конькова. Все это заслоняет фигуру того, кто столько сил, энергии, воли отдал для того, чтобы вывести колхоз из прорыва. Единство в создании типических характеров и воспроизведении типических обстоятельств нарушается. Создается впечатление, что все трудности уже миновали, все вопросы решены, и контраст между прежней (разоренной войной) жизнью колхоза «Рассвет» и агрогородом — с его индустриальным размахом в строительстве коров-

ника — получается слишком разительным. Финал лишается завершающей драматической силы. Действенный реализм, так характерный для фильма в целом, сменяется идиллией.

IV

Тема труда в лучших произведениях советской литературы является не только главной и основной, но приобретает поэтическое звучание.

В романе О. Гончара «Тронка» картина строительства канала, образы бульдозеристов нарисованы сочными красками. Их труд в романе предстает как проявление красоты, духовного богатства, телесной силы и здоровья советского человека. Писатель буквально любит теми, кто весь захвачен созданием канала, знает, какую пользу он приносит людям, стране, колхозу и самому себе своим трудом. Образы бульдозеристов в романе О. Гончара пронизаны светом не только яркого южного солнца, как на полотнах Сарьяна, но еще огнем души, охваченной энтузиазмом.

«Брага ест молча, серьезно, лицо его продублено ветром и солнцем, а около прищуренных глаз уже лучатся морщинки — свидетели нелегкой, видно, жизни. «Сколько живу, все на передовой, потому что тут человеку самая большая выгода», — шутливо замечает он о себе. Это портрет бригадира бульдозеристов — бывшего подрывника в партизанских соединениях, теперь передовика стройки. Под стать ему и портрет его жены Катерины, которая разделяет с ним все его жизненные невзгоды, но никогда не сетует на жизнь, всегда жизнерадостна и весела. И жизнь и борьба для них — это поле деятельности. Они идут по нему с высоко поднятой головой, уверенные в себе, ибо живут и работают честно. Изображение труда в романе О. Гончара сливается с характеристикой нравственного облика человека.

Приобщение молодого поколения к труду изображается в романе О. Гончара «Тронка» как познание величия простых людей, их нравственной красоты. Молодые герои чувствуют себя среди них частицей народа, создающего все прекрасное на земле.

Десятиклассница Лина Яцуба нашла свое место в жизни, став полноправным членом семьи бульдозеристов.

Ее захватил общий энтузиазм — и она увидела, как может быть красив человек в труде, несмотря на то что ему приходится преодолевать трудности. На душе у нее растаял лед отчуждения, ей стало «уютно среди этих плеч, лиц, приятно класть свои тонкие усталые руки рядом с их сгрубевшими в работе, натруженными на рычагах руками. «Разве же не в них, не в этих руках, — думает она, — вся сила и богатство трудового человека, который добывает ими не только свой хлеб, но еще и возможность ни перед кем не заискивать, не криводушничать? Именно они, эти руки в ссадинах, дают человеку право жить без лжи, без угодничества. . .»¹

Тема труда приобретает новаторское значение. Труд показывается как главная сфера, в которой с особой отчетливостью проявляются новые черты советского человека, характеризующие его нравственное величие.

С азартом, словно ведут бой за новую жизнь, работают на посадке новых виноградников героини романа В. Фоменко «Память земли» — ночью, при свете прожекторов, зная, что вовремя нужно отвоевать влагу, вовремя посадить чубуки (саженцы). В этом общем труде участвует секретарь райкома Голиков, счастливый тем, что он чувствует себя способным выдержать напряжение, слиться с массой и выполнять трудную работу без видимых усилий, легко. Он — частица того великого, что преобразует мир:

«. . .второе дыхание секундами появлялось. Оно росло. Чем резче сох пот от жара напряженных, нетренированных на полевую работу мускулов, уже перешагивающих через усталость и отчаяние, тем большее ликование охватывало тело — совсем молодое, быть может, еще растущее веселое тело, так часто, так противоестественно костеневшее на долгих совещаниях.

— Бей, — орал Лавр Кузьмич (возглавлявший работу. — В. Н.), и Сергей бил, смешивал вздохи с выдохами босых учительниц, молодухи Ванцевской и могучей Дашки Черненковой. Все они, ударяя, будто кланяясь, слепили грудями, прыгающими в вырезах кофт, поражали белизной незагорелых с зимы икр, шли рядом с дедами, с детьми; Сергей видел: будь посадка мероприятием по-

¹ О. Гончар. Тройка. М., «Молодая гвардия», 1964, стр. 262.

казным, дефилируй здесь с руками в карманах поверяющие, именуемые в колхозах американскими наблюдателями, — и не была б работа такой удалой, убили бы ее перекуры дедов, бесконечные, вразвалочку, хождения женщины через все поле за кружкой воды».

Расцветает в труде, становится красивой, сильной и ловкой Настасья Щепеткова — председатель колхоза, уже немолодая женщина, но сохранившая еще ухватку молодости. В. Фоменко явно любит свои герои, показывающими удаль в труде. Он раскрывает эту удаль как свойство характера человека труда, который работает отнюдь не напоказ, но гордится своим умением. В словах, рисующих, как красив человек в труде, появляется своеобразная музыка, передающая ритм размеренной, точной работы:

«Она врезала лопату на весь штык, до упора ноги в землю, вывернула глыбу, скинула бодылями вниз, корнями кверху, пристукнула лезвием, чтобы рассыпалась, стала врезать и выворачивать, словно играя... Такая уж была мода в прошедшие безмашинные времена, когда парни не сидели на тракторах и в конторах, а ставили по виноградным буграм сохи, ухватисто вжикали на глазах девок отточенными жалами топоров, и девки, даже мужние бабы, в свою очередь выставлялись перед кавалерами, хоть рученьки отпадай, хоть трещи хребтина — плыли от лунки к лунке летним пухом, форсисто, как с прабабок велось на виноградах...

И Щепеткова, вспоминая, плыла тем же манером. Без спешки, без дурачьей — упаси бог — суетливости, а как бы для забавы, для собственной фантазии плескала водичкой, но ничуть не долбила задровенелый бурьяном грунт».

В. Фоменко не только ярко показывает азарт работы, вызванной необходимостью «штурмовать природу», но и раскрывает красоту индустриального труда в сельском хозяйстве с применением мощной техники. Это меняет пейзаж и даже само понятие сельскохозяйственного труда, отражает в себе приметы нового, ставшего обычным в нашей действительности:

«Каждый «С-80» вел на себе раму на колесах, к каждой раме было прицеплено враз по шесть сеялок — не конных, низеньких и куценьких, а мощных тракторных, каждая на двадцать четыре пары дисков. Агрегаты шли по

ровизне, гладкой от неба до неба, тянули за сеялками шеренги катков, цепков, боронок, и все это гроыхало, окутывалось пылью...

Подняв крышку, Настасья оглянула вытекающую пшеницу. Воронки были одинаковы: пшеница текла ровно...»

С. Крутилин в повести «Липяги» поэтизирует крестьян-тружеников, в лирических тонах рисует образ матери, вынужденной день и ночь трудиться не покладая рук. При этом не черствеет ее душа, наоборот, с любовью и чуткостью относится героиня эта к людям, заботится о них. И так же, как другие положительные персонажи Крутилина, она презирает тех, кто стремится прожить жизнь за счет других.

Писатель с восхищением говорит о красивых руках матери, которые не боялись никакого труда и сохранили ласку и нежность.

Образ матери в повести С. Крутилина нарисован с сыновней любовью.

С сердечной любовью автор создает образ своей сестры Марьи, жизнь которой сложилась не очень счастливо. В Марье автор выделяет одну черту — уважение к своему труду, к труду на колхозной ферме. Работа на ферме тяжелая. Но, невзирая ни на что, она день и ночь проводит на ферме, тоскует о ней, когда ее переводят на другую, легкую работу. Это образ крестьянской труженицы. Она передоила за четверть века отяжелевшими и огрубевшими руками множество коров. Рисунок ее характера идет от верного, я сказал бы, свойственного социалистическому реализму восприятия жизни. Что это так, можно подтвердить множеством фактов. Приведу один, тем более критиков часто упрекают за то, что они не знают жизни, а берутся оценивать произведения, в которых изображаются новые процессы. Сошлюсь на свой опыт. Летом по семейным обстоятельствам мне пришлось побывать в родной деревне, находящейся в северной части Оренбургской области. Моя родная деревня мало чем отличается от той, что описана в «Липягах» С. Крутилина, — только война не прошла через нее. Кстати, дела в колхозе начали налаживаться, и родственники мои живут лучше, чем жили ранее.

По обычаю, за столом собралась вся родня, выпили по чарке водки. За столом хозяйничала Таня, моя племян-

ница. Ей 35 лет. Она ширококостна, сильна и легка в движениях. Лицо у нее не то чтоб красивое, но приятное, привлекательное своей свежестью и здоровьем. На продолговатом лице заметно выделяются чуточку полные (наследственная черта) губы. Племянница в расцвете сил. У нее четверо детей, семья — шесть человек. Она очень работающая и трудолюбивая. И тоже доила коров, а свою доит до сих пор, по три раза в день. За столом расшумелся мой брат — тридцатидвухлетний инвалид (он остался без ног и без руки в результате производственной травмы. Ставили высоковольтную мачту на Куйбышевской ГЭС, врезались в действующую сеть и... обгорели). Брат очень любит Таню — они почти ровесники, росли вместе, — и, немного выпив, он начал упрекать «сватьев», что они совсем «заездили» мою племянницу. Поднял он ее руки над столом и сказал: «Смотрите, что вы сделали! Тонкие, красивые руки превратили в кувалды, как у грузчика». — «Да ну тебя!» — оттолкнула Таня с упреком его единственную, тоже сильную, похожую на увесистую свинчатку рабочую руку. Старенькая мама полулежала на кровати, обложенная подушками, — ее разбил паралич, отнялась правая сторона. Рука и нога не действуют, рот кривится вбок. Чуть слышно она сказала: «Не ссорьтесь!» Сказала через силу, и все смолкли за столом. Тетю Пашу, как зовут мою маму на селе, очень уважают, а в семье и побаиваются. Тогда старшая моя сестра, мать Татьяны, тоже немало поработавшая на своем веку, сказала: «А что, красивые руки. Всю семью кормят».

Говоря шутливо, можно сказать: коровницам повезло в советской литературе. Марья в «Липягах» С. Крутилина, Журавушка в повести М. Алексеева «Хлеб — имя существительное», Евдокия Голубка в романе С. Бабаевского «Родный край» — это все коровницы или телятницы. Хотя профессия и не имеет главенствующего значения, когда мы говорим о духовном облике советского человека, но при рассмотрении темы труда об этом приходится говорить: поэзия труда включает в себя и любовь к профессии.

В повести М. Алексеева «Хлеб — имя существительное» поэзия труда неразрывно слита с показом лучших черт в характере положительных героев. Так нарисована, как было сказано выше, Журавушка.

Образ этой красавицы потому и полнокровен, что он воплощает в себе народное представление о красоте, о котором говорил еще Н. Г. Чернышевский. У нее не только внешность красива, но Журавушка красива в работе, в труде.

Для нашего искусства труд советских людей, их думы и чаяния — хлеб насущный, источник творчества и вдохновения. Вспомним, как ценили все это в советских людях М. Горький, А. Фадеев, А. Довженко и другие крупные советские художники. Я не хочу приводить цитат. Только одна отмечу. Когда читаешь такие книги, как «Липяги» С. Крутилина, «Хлеб — имя существительное» М. Алексеева, «Правда и кривда» М. Стельмаха, — книги, раскрывающие духовное богатство советских людей, их подвиг, совершенный за годы советской власти, где опоэтизирована, в частности, красота крестьянки, то хочется вместе с А. Довженко сказать: снимите шапку и поклонитесь низко нашей женщине, вынесшей на своих плечах огромные испытания в войну и не потерявшей своей красоты.

V

Сила и жизненность политики нашей Коммунистической партии в области сельского хозяйства заключается в верных исходных позициях. Она основывается на точном ленинском понимании объективных законов развития, на точном знании состояния, потребностей и возможностей социалистического ведения хозяйства. Субъективный фактор в социалистическом обществе приобретает роль объективной материальной силы, если он не расходится с закономерностями развития, с объективным положением вещей, если он не разрушает, а укрепляет реальные возможности.

К несомненным достижениям современного советского искусства следует отнести тот факт, что оно в своих лучших произведениях показывает правдиво, исторически точно новые явления в колхозной жизни, в работе партийных организаций на селе, в том числе — все усиливающийся научный подход к ведению сельского хозяйства, рост активности масс, учет объективных условий и внедрение передовых методов агротехники в борьбе за урожай. Этот процесс отразился в очерках Е. Дороша,

романе В. Фоменко «Память земли», романе Н. Шундика «В стране синеокой» и других произведениях.

Но развитие сельского хозяйства на современном этапе происходит не без борьбы противоречий. На это ясно указывает партия в своих постановлениях по вопросам сельского хозяйства. Причины этих противоречий могут быть разные — объективные (зависимость урожая от состояния погоды, недостаточное количество некоторых видов уборочных машин, влияние частнособственнических пережитков, наличие в колхозном хозяйстве двух видов собственности — государственной и кооперативной и т. д.) и субъективные (неспособность руководителей использовать возможности, заложенные в колхозном строе; нарушение правил агротехники; произвол, допускаемый в планировании; забвение интересов колхозников и т. д.).

Наша советская литература всегда была тесно связана с жизнью колхозной деревни, остро реагировала на все процессы, происходящие в ней. Это не значит, что она только фиксировала факты. Наоборот, активное вторжение советской литературы в новые явления сопровождалось, как известно, острой постановкой нерешенных вопросов.

К освещению объективных причин противоречий я отношу в первую очередь изображение советскими писателями собственнических пережитков, которые в разной форме, но все еще проявляются в жизни деревни.

В повести «Хлеб — имя существительное» М. Алексеева читаем: «Величайшая битва коллективного с частным, развернувшаяся на селе в тридцатые годы, продолжается, не стихая ни на минуту, и в шестидесятые. Частное в этой тридцатилетней войне сохраняет теперь лишь крохотные, размером в пятачок плацдармы, по величине равные тому Ноеву ковчегу, на котором еще держатся отец Леонид, его братья и сестры (служители религиозного культа. — В. Н.). Но как бы ни малы были эти плацдармы, сокрушить их одним ударом нельзя».

В фильме «Председатель», в повести М. Алексеева «Хлеб — имя существительное», в романе С. Крутилина «Липяги» показано, что собственнические инстинкты еще живучи в деревне.

В образе бывшего председателя Василия Куприяновича Маркелова М. Алексеев ярко раскрыл приспособ-

ленческие инстинкты собственника. Маркелов большую часть своей жизни в прошлом числился в активистах, правдой и неправдой лез в передовые, до войны занимал пост председателя сельсовета. На войне он тоже не столько воевал, сколько ловчил, затем, вернувшись домой, пролез в председатели колхоза. Только-только он начал входить во вкус новой должности, но погорел, допустив самоуправство (скот, оставленный без корма, хотел прокормить за счет личной собственности колхозников), и был осужден.

Вернувшись из тюрьмы через два года, Маркелов всю свою упрямой и волевой натурой отдался одной страсти — наживе. Двор его в непостижимо малый срок наполнился скотиной: корова и телка, десятка полтора овец, коз, куры, гуси, утки. Сена он накашивал за счет колхозных угодий года на два, не стеснялся прихватывать все, что плохо лежало.

Маркелов даже создал особую теорию, чтобы оправдать свою страсть к наживе: «Материальную базу создаю. Без нее, базы этой самой, коммунизм не построишь».

М. Алексеев разоблачает психологию новоявленного собственника, показывает, что Маркелов — антипод сознательным, наиболее активным колхозникам: Акимушке, Егору Грушину, Маркедону Люшне, Журавушке, Аполлону Стышнему. Все его заботы направлены не на расцвет и умножение богатства колхоза, а на личную наживу.

Какой общественный вред приносит иссушающая душу страсть собственничества, показано в повести Анатолия Калинина «Эхо войны» и в «Липягах» С. Крутилина. Вот перед липяговцами стоит на суде Игнат Старбин — грабитель и убийца. С. Крутилин показывает звериную сущность воинствующего собственника, приспособившегося к новым условиям. Игнат Старбин — это своего рода Яков Лукич Островнов из «Поднятой целины» М. Шолохова, но действует он грубее и неосмотрительнее, да еще в условиях, когда колхозный строй победил. Во время войны он стал завхозом, за счет колхоза стал богатеть. В те трудные годы, когда многие семьи едва сводили концы с концами, Игнат поставил себе новый пятистенок, двор срубил из березовых кругляков, обнес его частоколом, как крепость. Как-то так получалось, что Игнат стал

незаменим в хозяйстве, умел подладиться к каждому председателю, на собраниях выступал редко, но веско и отовсюду, где мог, тащил в свою крепость колхозное добро, и все ему было мало.

Иступленная страсть к наживе толкнула его на ограбление колхозной кассы. Пойманный с поличным, он не раскаивается в содеянном. . .

«Он харкнул, выплюнул на пол сгусток слюны и неожиданно выкрикнул:

— Ненавижу! Всех вас ненавижу! . . . Давно ненавижу! Я знаю, что меня ожидает. Потому и говорю — ненавижу! С малых лет я унижался перед вами. Кланялся вам, когда вы клали в церковную тарелку лишнюю копейку. Собирал за вами огарки. Я гасил их пальцами, чтобы они не догорали. Делал свечи и опять продавал. Вы покупали их. Это опять копейка. Я копил каждую копейку. Я человеком хотел быть! И я был бы им. . . У меня в нэп пятнадцать тысяч было. Не будь колхоза, вы теперь бы лизали мне ноги. . . Сначала я терпел. Думал, вот-вот развалится коммуна. Вижу — нет! Тогда я затаился, стал мстить вам всем за то, что жизнь не получилась. Я задумал сжечь все село. И я сжег бы! Помните, в тридцать первом, на пасху. . . Это я поджег. . . Я! Я!»

Сцена на суде приобретает драматический накал. Речь Игната вызывает взрыв народного негодования.

Значительного художественного обобщения в раскрытии опустошительной силы собственности достигли авторы в фильме «Председатель». Артистом И. Лапиковым выразительно обрисован образ Семена — брата Егора Трубникова. Я не согласен с теми критиками, которые считают, что конфликт между братьями Трубниковыми более свойствен 30-м годам, чем нашему времени, и что в Семене воплощены черты, уже отжившие и редко встречающиеся. Опять упускается из виду, что для искусства главное — раскрытие особой формы существования того или иного явления, а не просто его распространенность. А затем возникает более важный вопрос: неужели пагубное влияние чувства собственности изжито у нас настолько, что с ним не нужно бороться средствами искусства? «Театр не зеркало, — говорил В. Маяковский, — а увеличивающее стекло». Глубоко проникая в душевный строй героя, артист Иван Лапиков в образе Семена Трубникова раскрыл трагедию человека, отравленного чув-

ством собственности. Это образ сложный. Где-то глубоко в Семене таятся добрые человеческие черты, но они настолько задавлены инстинктом стяжательства, озлобленностью, внутренней неприязнью ко всему новому, что вырваться наружу не могут.

В фильме сталкиваются и борются сильные характеры, несущие в себе большие обобщения. От этого выигрывает драматизм и выразительность основной идеи.

Активно вторгаясь в жизнь, советские писатели стремятся глубоко осмыслить как объективные, так и субъективные факторы, определяющие противоречия жизни колхозного села, остро ставят насущные вопросы, от решения которых зависит развитие сельского хозяйства. В этом плане характерен роман П. Проскурина «Горькие травы». В нем жизнь села изображается в теснейшей связи с показом обстановки в стране, с жизнью областного города Осторецка, работой обкома партии, событиями на заводе сельхозмашин. Автор сосредоточивает внимание на показе тех изменений, которые происходят в сознании масс в послевоенный период. К сожалению, П. Проскуру не всегда удается подчинить многочисленные сюжетные линии романа единому идейному заданию, добиться композиционной гармонии и целостности частей своего произведения.

Главное достоинство этого романа — горячее стремление героев решить проблему успешного развития колхозного хозяйства. Автору удалось создать запоминающиеся образы председателя колхоза Степана Лобова, секретаря обкома Дербачева, инженера Дмитрия Подлякова. Он показывает, что все положительные герои, каждый по-своему, в соответствии со своей психологией, но в едином направлении, ищут, стремятся найти верное решение вопроса, который волнует нас всех: как улучшить жизнь в деревне, еще выше поднять и быстрее развить сельское хозяйство.

Роман П. Проскурина «Горькие травы», как и фильм «Председатель», сурово правдив в изображении трудностей, которые пришлось пережить людям села в послевоенный период. Сходство это тем более разительное, что в романе изображается разоренный и опустошенный войной колхоз среднерусской полосы. Материал один и тот же и в фильме и в романе. Правда, в романе нет такой центральной фигуры, которая организует и разви-

вает сюжет, как в фильме: роман многосюжетен. Своеобразный характер председателя колхоза Степана Лобова, показанный в первой части романа, затем исчезает. Логика событий определяет такое развитие сюжета. Степан Лобов оказывается одной из жертв необоснованных репрессий. Во второй и третьей частях романа аспект изображения меняется. Сюжетную основу составляют судьбы других героев. В центре внимания — образы секретарей обкомов: Дербачева и Борисовой, изображение их конфликта, что позволяет автору показать, как в послевоенный период боролись, находились в столкновении две линии в руководстве сельским хозяйством.

Конфликт между Дербачевым и Юлией Борисовой в романе разворачивается на широком фоне. Автор знакомит нас с биографиями героев, обстоятельно рассказывает, как сформировались их характеры, как сложились их мировоззрение и личная жизнь. Но доминирующим в характеристике героев является раскрытие их интеллекта, с особой силой проявляющегося в практических делах — в различном понимании сущности партийной работы.

Тем критикам, которые упрекают героев П. Проскурина в чрезмерном рационализме, можно ответить: таков тип этих людей. Их не выдумал автор. Он их взял из жизни. Конфликт между Дербачевым и Юлией Борисовой усугубляется тем, что оба они самоотверженные партийные работники. Их интеллект, сила их характера, сила убеждений проявляются в первую очередь в том, что для них является делом всей их жизни, — в партийной работе.

Чем-то конфликт Юлии Борисовой с Дербачевым — в сюжетном отношении — напоминает конфликт между Вальганом и Бахиревым, несмотря на все различие этих героев. Во всяком случае, общественный смысл конфликта тот же: стиль работы Юлии Борисовой во многом отражает в себе пороки административного метода руководства. Дербачев воплощает подлинно творческое партийное начало. Его образ, его дела — все это говорит нам о несокрушимой силе ленинских основ нашего строя. Общность сюжетных ситуаций различных по существу художественных произведений порождена схожими процессами, происходящими в жизни.

Но если продолжить сравнение романа П. Проскурина с романом Г. Николаевой, то мы увидим существеннейшее различие в самом подходе писателей к характеристике героев и описанию событий. Большая тема требует больших обобщений и ярких характеров. При изображении характеров необходимо слить индивидуально-психологический мир героев с общественной психологией, превратив образ в такой сплав, чтобы в нем как в фокусе концентрировались, проявлялись — в неповторимо своеобразной форме — существенные черты характерного явления в жизни советского общества. Этого трудно достичь. Видимо, поэтому П. Проскурин в своем романе делает акцент не на характере, а на обрисовке обстоятельств, породивших различные типы героев.

В его романе появляется очерковость, подробное изложение истории колхоза, завода. Все это, конечно, расширяет рамки повествования, дает возможность включить в роман различные события из истории Великой Отечественной войны (судьба Дмитрия Полякова и его матери), партизанского движения (линия Юлии Борисовой), организации колхоза (история Степана Лобова), строительства электростанций, показать конфликт Борисовой и Дербачева и др. Но, расширяя границы повествования, автор забывает о том, что между характеристикой героев, раскрытием их внутреннего мира и описанием обстоятельств должно существовать внутреннее единство, художественная гармония. В ряде случаев он не в силах этого добиться (факт, кстати сказать, далеко не редкий в современной советской литературе, богатой «пухлыми» романами, в которых изображение обстоятельств «забывает» образы героев).

Только в лучших частях своего произведения П. Проскурин достигает художественного единства в характеристике героев и обрисовке обстоятельств, когда невозможно отделить все то, что описывается в романе, от бурных страстей, мыслей, чувств, которыми живут, от идей, за которые ведут борьбу и сражение его герои. Это больше всего относится к образу Дербачева в романе.

Дербачев превосходит Борисову не только по размаху своей мысли, по богатству интеллектуального мира и силе характера, но и по жизненному опыту. Он, выходец из народных низов, прошел большую жизненную школу, выдвинулся на партийной работе, занимал ответствен-

ные посты, вплоть до работы в аппарате ЦК КПСС. Дербачев несет в себе народное начало: природный ум в нем органически сочетается с незаурядным характером и творческими способностями. Дербачев — горячий, но обстоятельно думающий человек. Он никогда не делает поспешных выводов и все свои соображения основывает на глубоком знании фактов.

Прибыв в Осторецк, Дербачев не изменил партийному стилю работы — он и здесь начинает дело с глубокого изучения хозяйства. Прежде чем поставить вопрос на совещании актива о неудовлетворительном состоянии сельского хозяйства в области, он едет в колхозы, изучает обстановку на местах, советуется с народом, беседует со стариками, председателем колхоза Степаном Лобовым. На основе реальных фактов он вырабатывает мероприятия, способные улучшить дело в сельском хозяйстве, и со всей страстью, энергией, присущей большевику, начинает проводить их в жизнь.

Дербачев настойчиво стремится найти верный принцип решения вопроса о единстве личного и общественного в колхозной жизни, заинтересовать материально колхозников в работе. Как коммунист, он ставит вопрос о необходимости повышения инициативы колхозников, борьбы с административным вмешательством в планирование колхозного производства.

П. Проскурин не боится именно вокруг этих «производственных вопросов» завязать сюжетные узлы, раскрыть различные отношения к ним героев, характеризовать мысли и дела персонажей. Да, его герои говорят на производственные темы: о хлебе, о посевах, уборке, подъеме животноводства и др., — говорят горячо, остро. И этот разговор не остается в рамках чисто профессионального интереса. Вопрос касается острейшей жизненной проблемы, от решения которой зависит судьба множества людей. Отсюда острота ситуаций, в которых герои проявляют свои особые, индивидуальные черты, различные позиции и характеры. Поэтому, несмотря на наличие длинот в диалогах на политические и производственные темы, на очерковость в описании обстоятельств, поступков героев, сценам этим нельзя отказать в эмоциональности.

Юлия Борисова принадлежит к более молодому поколению, чем Дербачев. Образ ее в романе сложный и не

вполне удавшийся. Когда же сформировалась эта деятельница? В 40-е годы. Это по-своему честный и убежденный в правоте наших идеалов человек. В период Великой Отечественной войны она принимала активное участие в партизанском движении, самоотверженно выполняла ответственные и опасные задания. Потом годы учебы, партийная работа.

Борисова — человек долга. Но в понимании долга она настолько прямолинейна, что готова свои чистые и возвышенные взаимоотношения с Дмитрием Поляковым, пострадавшим на войне, строить не на чувстве любви, а на выполнении обязанностей — по принципу: я так *должна* поступить. Ее высказывания отличаются убежденностью. Но от ее справедливых слов веет холодом. За принципами она не видит главного — живой жизни, души человека. А ведь во имя расцвета личности, в конце концов, осуществлялись и осуществляются грандиозные преобразования в нашей стране.

Как человеческий тип Борисова вполне реальна. Ее характер П. Проскурин заметил в жизни. По общепринятой формуле можно сказать, что в образе Борисовой имеются и положительные и отрицательные черты. Однако диалектика общего и особенного в этом образе иная, более сложная. Она заключается в том, что автор показывает, как положительные черты героя в определенных сложившихся условиях превращаются в свою противоположность. Дербачева от Юлии Борисовой отличает принципиально иное понимание долга, а точнее, сути партийной работы.

Кратко говоря: Дербачев считает, что вся его работа и жизнь — для народа. Юлия живет и работает во имя отвлеченного долга. Дербачев считает, что народ, строя новую жизнь, уже сейчас имеет право на материальное благополучие, энергично ищет путей, чтобы практически сочетать в колхозной жизни личные и общественные интересы, заявляя, что это коммунистический принцип труда. Юлия считает, что все должно быть подчинено долгу, что народ, а значит, и отдельные личности живут, работают не во имя настоящего, а во имя будущего.

К достоинствам романа П. Проскурина относится то, что он во всей сложности изображает картину острой борьбы, которая разворачивается вокруг предложения Дербачева — усилить материальную заинтересованность

колхозников в труде — и предложения Борисовой — строить электростанцию за счет колхозов и на базе электростанции сделать скачок вперед, к коммунизму.

Самыми лучшими — в смысле художественной выразительности — главами в романе П. Проскурина, с моей точки зрения, являются те, в которых с большой психологической глубиной показана борьба Дербачева и близких ему людей за развитие сельского хозяйства с учетом реальных возможностей. Дербачев проявляет в этой борьбе всю глубину своих душевных сил и принципиальность подлинного коммуниста. Он решительно выступает против волюнтаристских методов руководства.

Как и в большинстве современных произведений большого плана, в романе П. Проскурина показано, какие плодотворные изменения происходят в Осторецкой области в результате мероприятий партии. Сюжет разворачивается в романе так, что читатель ясно видит, как трудно, медленно герои нащупывают новые пути к решению сложных проблем. Автор этим как бы говорит: жизнь сложнее, чем принято думать. Для торжества новых, верных принципов нужно время, а главное, новые коллективные усилия, новая напряженнейшая и самоотверженная работа, принципиальная борьба.

Спорным, с моей точки зрения, в романе является изображение судьбы Борисовой. В третьей части романа основное внимание автор сосредоточивает на показе возможностей «перестройки» этой героини. Замысел — интересный, основанный на жизненных наблюдениях.

Однако автор не раскрывает тех внутренних «нравственных потрясений», которые убедили бы читателя в том, что в душе Борисовой происходят значительные перемены, что жизнь научила ее многому и она стала понимать, что жила и работала до сих пор не так, как нужно было. А без «нравственного потрясения», как в этом убеждает опыт классиков, и особенно Л. Толстого, не может быть перерождения героя.

Борисова во многом и в третьей части остается холодной, рационалистичной. События, происходящие в стране, не переживаются ею как «нравственные испытания», не потрясают ее до глубины души. Для нее, например, становится очевидным, что строительство электростанции за счет колхозов подрывает их экономику — им не под силу поднять большую стройку. Но это не вызывает у нее

глубоких чувств, меняющих ее отношение к жизни. Автор снова сталкивает Борисову с Дербачевым. Дербачев советует ей оставить работу в обкоме, задуматься над тем, что происходит в жизни. Автор сближает Борисову с Дмитрием Поляковым, намечает линии ее «перерождения», но образ ее, и без того чрезмерно наделенный рационалистическим отношением к жизни, в третьей части романа теряет свою эмоциональную силу, становится художественно неубедительным.

Дмитрий Поляков, пожалуй, самый запоминающийся образ в книге «Горькие травы». И дело тут не в том, что у Дмитрия Полякова необычайная судьба. Роман начинается с раскрытия трагедии Дмитрия Полякова, вернувшегося из лагеря гестаповцев на родину тяжелобольным. «Эксперименты» гестаповцев над ним, их чудовищные злодеяния привели к тому, что у Дмитрия Полякова полная потеря памяти и потеря воли. Родной дом разрушен, мать повешена немцами за активное участие в партизанском движении, а сам он настолько болен, что не может связать надпись на памятнике, поставленном в честь Поляковой Галины Ивановны, с именем своей матери, хотя в его мозгу где-то и теплится сознание, что фамилия героической партизанки имеет какое-то отношение к нему. Но дело не в необычной судьбе Дмитрия Полякова. Герой затем избавляется от своего недуга и становится обычным парнем, рабочим на заводе сельхозмашин, затем инженером. Дело в том, что характеристика его образа неразрывно слита с главными событиями, изображенными в романе: они проходят через сердце героя. Сюжетные события при изображении Дмитрия Полякова в романе даны в том конкретном, эмоционально неповторимом преломлении, в том «ключе», который позволяет сделать образ и своеобразным и типическим одновременно. В этом особая правдивость образа.

Война нанесла Дмитрию Полякову двойную рану. Попав к деду в Зеленую Поляну, Дмитрий Поляков видит трудное положение послевоенного колхоза и по мере сил своих помогает его преодолеть. Здесь он соприкасается с народной жизнью, и ему открывается народное сердце, вся теплота отношения советских людей к пострадавшим на войне — и это оказывается замечательным лекарством для его болезни. Затем эта связь с простыми, сердечными людьми углубляется на заводе, в личных

взаимоотношениях и способствует формированию и проявлению лучших черт характера Дмитрия Полякова.

Когда партия находит нужным послать Дмитрия Полякова работать председателем колхоза в Зеленую Поляну, он соглашается. Инженер по образованию, он первым делом начинает осваивать положительный опыт, который оставил после себя пострадавший несправедливо председатель колхоза Степан Лобов. Он стремится провести в жизнь мероприятия, разработанные Дербачевым, когда тот был секретарем обкома. Он находит с жителями Зеленой Поляны общий язык, возвращается к ним как односельчанин. Вместе с колхозниками Дмитрий Поляков начинает по-новому организовывать дело в колхозе.

Мы можем сказать, что в его образе во многом отразились черты, характерные для нашего современника — активного творца новой жизни. Роман П. Проскурина дает широкую панораму жизни и пронизан уверенностью в том, что колхозный строй таит в себе неисчерпаемые возможности. Благодаря усилиям партии и лучших людей колхоза жизнь на селе быстро изменяется к лучшему.

VI

Нетронутые человеческие богатства открывают советские писатели, когда обращаются к новым процессам, происходящим в колхозной жизни. Сюжет многих произведений строится таким образом, чтобы показать активность народных масс и рост их сознания как главное условие обновления жизни. Носителями нового, возбудителями народной энергии, как правило, выступают коммунисты — передовые люди. Советские писатели стремятся глубже заглянуть во внутренний мир героев, создать яркие характеры и показать победу нового в деревне как непреложный, исторически предопределенный процесс. В таких случаях глубина историзма и яркость психологической характеристики героев, выразительность индивидуализированных типов взаимно дополняют друг друга и приводят к созданию значительных произведений. Показателен в этом отношении роман И. Авижюса «Деревня на перепутье».

Автор передает особенности колхозной жизни, приметы времени, характерные для прибалтийских республик, позже других вступивших на путь коллективизации. В традициях реализма он обстоятельно описывает обстановку, в которой действуют его герои, тщательно прослеживает движение их чувств, дает характеристику каждому их поступку. Его роман отличается психологизмом в обрисовке героев. Сюжет наполнен конфликтностью, раскрывает противоречия и столкновения, характерные для литовской деревни. Конкретный историзм и здесь помогает автору показать *особенное*, в частности подчеркнуть проявление остатков классовой борьбы, осложненных хуторской системой, раздорами не только между бывшими состоятельными хозяевами и бедняками, но и между волостными и хуторскими жителями.

Роман Авижюса отличается постановкой проблемных вопросов, стремлением автора слить изображение борьбы противоречий с характеристикой нравственного облика героев, овеять поступки передовых людей идеями гуманизма, проявлением человечности и красоты деяния и одновременно осудить тех, кто тормозит развитие, оказывается в путях старых предрассудков и не способен идти в ногу с временем.

Само название романа метафорично. Писатель показывает крутой перелом, происходящий в жизни современной литовской деревни. Сюжет романа развивается своеобразно: события как бы обрываются на взлете, противоречия обнажают себя до предела, а конфликт не получает разрешения.

В отличие от фильма «Председатель», Авижюс в финале романа отнюдь не снимает трудности победы нового. Но, как и авторы фильма, он стремится раскрыть силу нового, которое глубоко проникает в сознание людей, производит переворот в их чувствах, мыслях, заставляет переоценивать всю свою жизнь, вырабатывать новую точку зрения и новую программу поведения.

В центр внимания выдвигается активно действующий герой с сильным характером и ясной целью жизни. Авижюс не идеализирует этого героя. Новый председатель колхоза Арвидас Толейкис временами действует прямолинейно, бывает крут в обращении с людьми, невнимателен к своей жене Еве. Но симпатии автора на стороне этого героя. Он показывает, что новые начинания, кото-

рые проводит Толейкис в колхозе (строгий учет объективных условий, рентабельность, соблюдение требований агротехники, забота о том, чтобы не нарушался закон сочетания личных и общегосударственных интересов в жизни колхозников), отвечают стремлениям колхозников. Линия действия Толейкиса совпадает с интересами колхозников. Он действует на них как катализатор, ускоряющий процесс роста сознания и активности масс.

В отличие от романа П. Проскурина «Горькие травы», Авижюс не прибегает при этом к публицистическим отступлениям, ничего не объясняет «от себя», ничего не говорит «за героя». Он рисует живые характеры колхозников (горячего и вспыльчивого Галгалиса, открыто смелую, чистую и прямую Бируте, медлительного в действиях, но основательного в деле и в своих решениях кузнеца Роудоникиса), показывает их переживания, столкновения с другими. При этом он всегда мотивирует поступки и действия героев, заглядывает в их прошлое, характеризует настоящее, намечает линию в будущее. Он раскрывает *потенциальные* возможности человека в связи со столкновениями и событиями. Решение вопросов о нововведениях Толейкиса связано в романе Авижюса с понятием о долге, о честности, принципиальности, приобретает нравственное значение и предстает как исходный момент в определении типа человеческого поведения. Характер человека раскрывается изнутри. Герой предстает как живая личность и несет в себе определенную тенденцию общественного развития.

Читатель воочию видит, как в сложных условиях литовского колхоза (изображается отнюдь не передовой колхоз) влияние нового буквально производит переворот во всех сферах. Писатель при этом не боится обострять противоречия и в концентрированной форме раскрывать переживания героев. •Он смело сочетает драматические коллизии с комическими ситуациями. Это позволяет ему во всей сложности показывать борьбу нового и старого, в которой властно пробиваются ростки нового.

Достаточно вспомнить в этой связи эпизод, рисующий «схватку» активных колхозников с Лапинисом — бывшим богатеем, пролезшим в колхоз. «Схватка» происходит из-за... навоза: отдать его или нет для удобрения колхозных полей. А какой, поистине, клубок противоречий раскрывается в одном эпизоде: семейных (взаимоотноше-

ния Морте Римши — бывшей батрачки Лапиниса и его возлюбленной — с колхозниками и с ним самим), общественных (противоречия между хуторскими крестьянами и волостными), колхозных (ошибка Толейкиса, требующего от Лукаса Римши сдать вторую корову, несмотря на то что у него большая семья). Драматизм столкновения обостряется горячностью Галгалиса, который со своей бригадой врывается во двор к Лапинису и реквизирует навоз. Его горячность и ошибку использует Лапинис, чтобы разжечь ненависть волостных крестьян к хуторянам. Морте Римши вступает в рукопашную схватку с активными колхозниками (происходит комическая сцена). Толейкис «срывается», действует круто, забывая о необходимости быть внимательным к личным интересам колхозников. «Схватка», возникшая по частному поводу, перерастает в столкновение, имеющее важное значение.

В кульминационный момент «схватки» Авижюс делает резкий поворот в событиях и показывает силу нового, которое одерживает победу над старым. Это делается без всякого нажима, без вмешательства извне.

Когда в схватке страсти накалились до предела — их не мог удержать даже Толейкис (наоборот, его выступление использовано Лапинисом, чтобы разжечь ненависть к председателю колхоза), — на сцену выступает Бируте — дочь Морте, прижитая от Лапиниса. Лучшая доярка колхоза, чистая и честная душа, она глубоко и уже давно переживает все то, что происходит в колхозе, ненавидит Лапиниса, который ворует колхозное добро, ей стыдно за мать, которая оказалась опутанной как тенетами властью своего бывшего хозяина и возлюбленного. Смелая и решительная, Бируте обличает Лапиниса, показывает колхозникам, где он спрятал лишнюю корову, сделав вид, что сдал ее государству. Здесь не просто торжествует добро — так обнажается внутренняя сущность противоречий и внутренняя сущность каждого действующего персонажа. Новое вызывает взрыв накопленных противоречий и обнаруживает свою силу.

В таком сложном переплете противоречий — но с ясным проявлением нового — в романе Авижюса изображаются все узловые события: будь то покушение на Толейкиса, организованное Лапинисом; уход Бируте из семьи; переживания Годы, знающей о преступлениях приемного

отца (Лапиниса); столкновение парторга колхоза Григаса с уполномоченным РК партии Навикасом по поводу нового плана сева; переживания Мартиниса, допустившего ошибки в жизни.

В раскрытии жизненной правды огромное значение имеет тот факт, что внутренние потрясения героев в романе Авижюса рисуются в свете нового, сопряжены с отношением к новым процессам, происходящим в жизни. Характеры, как правило, вбирают в себя клубок противоречий (разные характеры — разные противоречия) и предстают как типы человеческих поведений. В связи с этим писатель остро ставит вопрос об ответственности героя за свои действия, за выбор места в жизни и позиции в обострившихся столкновениях.

Очень сложно показан кулак Лапинис. Это — живая личность. При характеристике Лапиниса писатель делает акцент на то, чтобы раскрыть, как влияние старого обуславливает трагедию личности, которая поставила себе целью всеми имеющимися у нее в распоряжении средствами бороться против колхоза. По силе проникновения в психологию врага образ Лапиниса, созданный Авижюсом, вырастает до больших обобщений. Есть что-то горьковское в романе Авижюса, когда он описывает, как собственнические чувства выжигают в душе Лапиниса все человеческое и толкают его на преступление.

Писатель пристально вглядывается во внутренний мир положительных героев (Толейкиса, Бируте, Григаса). Он показывает, как сила нового, проявляясь в их чувствах, мыслях, поступках, обуславливает расцвет личности, формирует новые качества. Положительные герои в романе Авижюса тоже проходят через испытания, преодолевают препятствия, переживают личные потрясения. Они даны в эволюции и проявляют лучшие свойства души в борьбе за новое.

Так, например, изображается образ центрального героя романа Толейкиса. Он проходит через ряд испытаний — личного и общественного порядка. Не теряя основных свойств своего характера, силы воли и принципиальности, он возвышается на новую ступень своего развития, становится более мудрым в оценке обстоятельств и более гуманным в отношении к людям. Как раз это обуславливает силу воздействия Толейкиса как личности на массы. От него, словно от источника энергии, исходят

силовые потоки, оказывая воздействие на окружающих. Под его воздействием меняются люди, и он сам меняется. В Мorte он заметил одаренную личность, послал ее рукоделье на выставку. Под влиянием нового происходит поворот в душе Мorte, она рвет отношения с Лапинисом, сбрасывает с себя годами давивший ее груз, становится другим человеком. Писатель показывает, как в малом, словно в капле, отражается большое — рост сознания масс. Этот процесс охватывает широкие слои, вызывает к активной деятельности людей, которые, казалось бы, смирились с обстоятельствами. Под влиянием новых мероприятий Толейкиса в колхозе все пошло в рост, как трава весной после обильного дождя.

В сюжетном построении Толейкису противостоит не только Лапинис как классовый враг (это — подчеркнем еще раз — отражает историческую обстановку, характерную для литовской действительности), но и Мартинис как тип руководителя. Это противопоставление имеет свою идейную направленность.

Писатель осуждает Мартиниса за дряблость, безволие, бесхребетность. Он заставляет Мартиниса остро переживать свои неудачи. В этом отношении внутренние переживания Мартиниса, вбирая в себя действительные противоречия, имеют поучительный характер. Они овеяны пафосом осознания личностью *ответственности* за свои поступки. Процесс эволюции Мартиниса не завершен. Он снова запутался, снова допускает ошибки, подчиняется воле Навикаса, ломает план сева.

Авижюс показывает, что ошибки Мартиниса зависят не столько от обстоятельств, сколько от личных недостатков его характера. Обстоятельства (если их понимать как отражение общественных отношений) способствуют появлению таких типов, как Толейкис. В художественном плане образ Мартиниса воплощает в себе явление, не характерное для колхозного строительства.

Все это по контрасту подчеркивает силу Толейкиса. К нему как носителю нового устремлены в романе Авижюса все здоровые силы колхоза. Это обстоятельство художественно отражает очень важную идею: подлинно объективная сила колхозного строя воплощается в программе действий Толейкиса. Это — объективная закономерность, которая способна победить все препятствия.

Кольцевая композиция романа Авижюса (в нем финальные события как бы повторяют начальные) сильнее подчеркивает те качественные изменения, которые произошли в колхозе под влиянием начинаний Толейкиса.

Вот Толейкис пешком возвращается домой из больницы. Что он видит? «Озимь стеной стояла по обеим сторонам дороги. . . а кукуруза, которую посеял Мартинис, уродилась хилая, редкая, высотой с петуха, — вряд ли полтелеги с гектара нащиплешь. «Готовый пар под озимые», — горько подумал Арвидас. . .»

Противоречия в поведении двух различных типов руководителей обнажаются, предстают в отраженном виде. Они пропущены через восприятие Толейкиса, который остро сознает, к чему приводит потеря чувства долга. И вдруг мрачное настроение Толейкиса сменяется светлым. Он видит, как дружно работают колхозники на уборке сена.

«Простоволосая девушка, сидя на конных граблях, скатывала сено в валы, а бабы граблями и вилами стаскивали его в кучи, чтоб ускорить работу двум мужикам, которые нагружали сноповозку. Уминательница, крепкая и проворная женщина (Арвидас поначалу не узнал, что это Магде Раудоникене), проявляла чудеса ловкости, потому что оба мужика кидали сено целыми копами, иногда ради шутки нарочно метили накрыть ее с головой. . .» Стройный ритм работы и праздничное настроение захватывают и Толейкиса. Он видит, что его усилия по внедрению нового не пропали даром. Несмотря на ошибки Мартиниса, люди верят уже в возможность работать и жить по-новому.

Это, собственно говоря, позиция автора. В его романе убедительно и ярко показано, как начинания Толейкиса — передового человека — падают на благоприятную почву, вызывают активность масс, преобразовывают людей. А это является залогом новых успехов колхозного строя.

VII

Богатые традиции советской литературы в правдивом, глубоком отражении победы нового над старым в колхозной жизни находят продолжение на современном этапе. Почти десять лет назад появилась первая часть

романа В. Фоменко «Память земли» и получила положительную оценку в критике. В конце 1970 года была опубликована вторая часть романа. Писатель работает серьезно, требовательно относится к себе. Вместе с романами С. Крутилина «Липяги», О. Гончара «Тронка», роман В. Фоменко «Память земли» — значительнейшее достижение советской литературы.

Колоритный, сочный язык, своеобразные, словно выхваченные из жизни народные характеры, красочные детали позволяют писателю воссоздать жизнь колхоза на Дону во всем ее своеобразии — с точными историческими приметами, в многообразном движении и изменении, в столкновениях и противоречиях, характерных не только для конца 40-х годов, когда происходят события, но и для нашего времени.

В. Фоменко поднял в романе одну из самых центральных проблем, которой так или иначе касаются все советские писатели, когда пишут о современности. Заслугу писателя можно определить как попытку решить вопрос о соответствии духовного мира советского человека тому мощному движению вперед, которое совершается в наше время во всех сферах, в том числе и в деревне.

Мы вправе говорить о шолоховских традициях в романе В. Фоменко. И не только потому, что в его романе часто упоминается имя Шолохова как земляка, герои говорят о сходстве типажей, встречающихся в жизни, с шолоховскими. А главным образом потому, что писатель, рисуя колоритные фигуры колхозников, раскрывает проявление ими душевного богатства, внутреннего чутья на правду, проявление ума — всего того, что характеризует интеллект честного и самоотверженного труженика. Эта душевная щедрость, внутренняя народная интеллектуальность, как показывает В. Фоменко, — историческое свойство. Оно проявлялось в ответственные моменты истории (в гражданскую войну, в коллективизацию, в Великую Отечественную войну). Вот почему воспоминания героев о гражданской войне, о первых днях коммуны, организованной в 20-х годах Матвеем Щепетковым, о коллективизации, а затем о Великой Отечественной войне органически входят в ткань произведения, перемежаются с повествованием о современности. Писатель таким образом подчеркивает, что тот пафос созидания, который проявлялся в прежние годы, находит свое продолжение и в кон-

це 40-х годов, когда происходят крутые изменения и передовому крепкому колхозу по необходимости, в силу обстоятельств (строительство Волго-Донского канала и Цимлянской ГРЭС), приходится менять место жительства, переселяться из затопляемой поймы, с освоенных богатых земель на пустошь. Вот в этих-то условиях и проявляются те потенциальные душевные и нравственные силы, которые были воспитаны у колхозников за многие годы.

В. Фоменко показывает возникшую ситуацию во всей ее житейской сложности.

Писатель в своем произведении ничего не придумывает, не прибегает к усложнению сюжетных коллизий. Он как бы воссоздает действительное событие — переселение колхоза из затопляемой поймы на новое жительство. Но сюжетное событие оказывается в высшей степени типичным. В нем проявляется клубок противоречий — *и старых*: частнособственнические пережитки (личные сады корневцев давали им немалые доходы); национальные предрассудки (корневцы считали себя истинными казаками и с презрением относились к «иногородним»); *и новых*, когда даже передовые люди колхоза не могут смириться с переселением, умом понимают, что это необходимо, а сердцем так привязаны к родному месту, что не могут с ним расстаться. Участник гражданской и Великой Отечественной войн, передовик колхоза, дважды участвовавший на Всесоюзной выставке в Москве — Герасим Живов уходит из колхоза, поступает на новостройку разнорабочим. Печать его будет прославлять как патриота, «который век пробыл в поле, а нынче не утерпел, рванул сердце на великую стройку; и он будет мотаться, читая о себе, а земля потеряет редкого умельца».

Писатель сурово реалистичен, когда описывает обстоятельства — ожесточенную классовую борьбу в прошлом на Дону (колхоз носит имя героя гражданской войны — Матвея Щепеткова, сподвижника Федора Подтелкова, описанного в «Тихом Доне». Пламенные выступления Щепеткова, записанные одним из участников отряда, студентом, включаются в текст романа). Не менее реалистичен писатель и тогда, когда показывает, как сложно старое и новое переплеталось и в быту, и в сознании корневцев.

«На самом коньке недоразобранного сарая сидела его хозяйка — ударница колхоза, бывшая монахиня. Зажав юбку коленями, далеко отведя Евангелие от вздетых на нос очков в коричневой пластмассовой оправе, зычно читала об ангеле. . .

Внизу стрекотал бульдозер, девчонка-водительница в майке, в спортивных шароварах, краем бульдозерного ножа нерешительно вспарывала глину стены, жалобно грозила развернуться, долбануть ее с ходу.

— Рушь! — отзывалась монахиня. . .

На бульдозер, развернув крестом руки, шла квартирантка монахини. . . Взлохмаченная, одухотворенная, хрипела:

— Отступитесь. Из рода в род прокляты будете. Из рода в род».

Посредством вот таких точных деталей В. Фоменко дает представление о времени, о людях, о засилии пережитков старого и о том новом, что происходит в жизни. Реализм помогает писателю охарактеризовать обстоятельства, вызвавшие необходимость развернуть на юге грандиозное строительство Волго-Донского канала и оросительной системы. Картина разразившейся черной бури («астраханца») нарисована в романе приемами, близкими к «Циклону» О. Гончара, где показано наводнение. Только с «астраханцем» люди бессильны бороться. Барханы наматывает по фарфоровые стаканчики телеграфных столбов, стебли пшеницы рвет с корнями, выдувает плодородный пласт земли до глины. . .

Вот почему картины строительства Волго-Донского канала и Цимлянской ГРЭС органически включаются в сюжет, но даны в романе в другом ключе. Они овеяны романтическим пафосом созидания, насыщены драматизмом движения, стиль повествования становится экспрессивным, как в романе В. Катаева «Время, вперед!».

Устремленными вперед, беспредельно, по-юношески верящими в преобразовательную силу социализма рисуются в романе энтузиасты нового — председатель сельсовета, участник гражданской и Великой Отечественной войн Степан Конкин, его помощница Люба Фрянкова, порывистый и неудержимый в своих дерзаниях Валентин Голубов.

В этом отношении роман В. Фоменко коренным образом отличается от тех произведений, в которых прошлое,

в том числе конец 40-х — начало 50-х годов, изображалось только как проявление произвола, нарушения законности, приведшие колхозную жизнь к упадку. В романе В. Фоменко жизнь бьет ключом, в стране происходят грандиозные изменения, осуществляется общегосударственное мероприятие по преобразованию засушливых районов юга. Все сюжетные события романа раскрываются в прямой или опосредованной связи с этим главным событием. Это придает конкретным картинам, нарисованным писателем, большое дыхание. Мы вправе говорить об эпическом начале, которое проявляется как при изображении событий, так и при характеристике героев и определяет основное достоинство романа В. Фоменко. Конкретные сюжетные линии, характеризующие жизнь коренцев, их взаимоотношения, предстают как бы намагниченными силой тех изменений, которые происходят в стране. Отблеск этих изменений лежит на судьбах людей, определяет их поведение.

Больной туберкулезом (от полученных ран) Степан Степанович Конкин настолько захвачен перспективой строительства, что не обращает внимания на состояние своего здоровья, оказывается в гуще событий, молодеет душой:

«Давно полагалось Степану Степановичу поддуть леггие, давно обмякла физическая сила... а настроение, напротив, перло в гору. Да где там в гору? В облака!.. Широченными шагами — Ленин непременно сказал бы: «Семимильными» — шли к пустоши высоковольтные фермы, украшались свеженарытыми каналами поля, готовились брызнуть листвой молодые лесополосы, наливалось первое в Ростовской и Сталинградской областях колхозное поле...» Степан Конкин подрывает свое здоровье в работе, падает как боец в бою, отдав свою жизнь за преобразование края, и его хоронят на предполагаемой площади будущего поселка, который, по плану, вырастет на берегу созданного руками строителей Цимлянского моря.

Сюжет романа В. Фоменко приобретает перспективность. Само строительство Волго-Донского канала и Цимлянской ГРЭС, переселение станиц из затопляемых земель на новые места писатель сравнивает с изменениями, которые происходили в период крутых преобразований. Сам стиль романа приобретает динамичность,

насыщается силой, передает напряженность и необычность событий, изображаемых в романе:

«Теперь на девчат бурно дохнуло небывалым созиданием и небывалой, быть может, более прекрасной, чем созидание, ломкой. Все отцовское, осточертевшее покоем, шло побоку, взамен ему вставляли планы новых станиц, с вокзалами будущей железной дороги, с шумными портами, где снуют молодые шоферы, механики, моряки, инженеры; с улицами в броне асфальта, с институтами, с театрами, как в Ростове. . .

Заместо «канареечки», которая жалобно поет. . . лихо запевали станицы и хутора новорожденные песни об орлах. Горланили без водки. Черта в той водке, когда пожелал создать море — ну и создавай, начинай ликвидацию суховея, перестраивай климат. Да ведь и это не все! Ведь лиха беда начало: ведь взлети на одну высоту, натренируй крылья, а там и другие высоты откроются для штурмов».

В. Фоменко умеет создавать сложные характеры, раскрывать проявление их сущности через внутренние импульсы, рисуя острые ситуации, когда обнажается несоответствие внешнего и внутреннего. От этого образ предстает во всем своеобразии своего индивидуального и того общего, что он выражает. Таков, например, образ Андриана Щепеткова. Внешне этот пожилой человек неуживчив, колюч, ядовит на слова, говорит с подковыркой, а на самом деле — обладает щедрой душой. К нему с уважением относятся кореневцы. Настасья Щепеткова — председатель колхоза, чей образ тоже нарисован во всех сложных проявлениях ее богатой натуры, рассказывает сыну Тиме при осмотре котлована будущего Цимлянского моря:

«— На этом лужке, Тима, в двадцатом году дядя Андриан рубался за щепетовское знамя. Запихнул полотнище под шинель, под портупей — и один на четверых. Еще и раненный в бок. И лошадь под ним раненая.

— А ты откуда знаешь? — буркнул Тимка. . .

— Отец твой рассказывал, когда мы сено тут косили. Тут коммуна была «Красный конь», и мы. . . шефствовали над коммуной. . .»

Образ обрастает историей и предстает как своеобразный народный тип. Несмотря на то что по характеру Андриан Щепетков неукротимо вспыльчив (в Корневском

уже привыкли к его чудачествам и выходкам), он по своим душевным качествам оказывается передовым человеком, преданным новому. Когда обстановка начинает осложняться, в нем с особой силой проявляются истинно прекрасные его черты. Так, когда оказалось необходимым кореневцам осваивать пустошь, покинуть плодородные поймы, Андриан Щепетков, в отличие от Герасима Живова, ушедшего из колхоза, не покинул колхоз, наоборот, считает своим долгом вернуться, как он говорит, на виноградники (ранее он работал па карьере). Он жертвует колхозу тысячи заготовленных с осени для продажи на рынке своих собственных саженцев — чубуков, возглавляет бригаду по посадке новых площадей виноградников и оказывается передовиком в освоении пустоши.

Буквально как битву за новую жизнь воспринимает переселение колхоза на новое место Валентин Голубов — заведующий скотофермой. Голубов напоминает Нагульнова — по своей казацкой бесшабашности, устремленности на мировой коммунизм. В душе Голубова таятся глубокие человеческие чувства, представления о добре и справедливости. Как и Нагульнов, он страдает от наветов врагов, не знает, как с ними бороться, прибегает к физической силе (хочет избить Орлова и Ивахненко, оклеветавших его), его исключают из партии, но он не теряет веру в справедливость. Участник Великой Отечественной войны, семь раз раненый, он продолжает битву, не снижает бурной активности, считает, что никто никогда не в силах его «отставить от партии».

В. Фоменко умеет с помощью метких и емких сравнений и параллелей придать образу многозначимость, усилить его эмоциональность.

Так раскрыты острые ощущения Настасьи Щепетковой — передового председателя колхоза. Когда забурлил колхоз, надо было решать вопрос, куда и как переселяться, Настасья Щепеткова растерялась, не смогла дать нужного ответа, повлиять на массы. Она переживает свой разрыв с односельчанами, чувствует их холодок к ней. «Люди идут к новому. А она, будто сработавшаяся в тракторе шестерня, которая потеряла сцепление, вертится холостым ходом».

Переживания Настасьи, ее заботы о том, чтобы восстановить былое взаимное понимание с колхозниками,

осложняются ее любовью к Илье Солоду, уже немолодому человеку, степенному, сердечному, но несмелому во взаимоотношениях с женщинами. Настасья еще мечтает о личном счастье. Она помнит своего мужа Алексея, умершего в 1947 году от тяжелых ран, полученных в Великую Отечественную войну; она любит детей — Тимку и Раиску, которые рвутся на новостройку, не хотят жить под материнским крылом. Несмотря на то что Настасье уже за сорок, в ней еще живут сильные чувства, она любит Солода (своего постояльца), надеется на счастливое будущее. Всеми этими эмоциями овеяно сравнение судьбы Настасьи с ростком, обожженным «астраханцем». Сравнение получает многозначимость, если вспомнить, что строительство Волго-Донского канала производится с большой целью — покончить с суховеем. А Солод — замечательный по душевным качествам человек — любит Настасью, только не смеет с ней объясниться. Поставленное во взаимосвязь со всей структурой произведения сравнение судьбы Настасьи с ростком, обожженным суховеем, превращается в своего рода лирическую миниатюру, дающую представление о глубине чувств героини. Ее (по приемам образной аналогии) можно сравнить с известной миниатюрой из «Тихого Дона», когда Аксинья в отцветающем ландыше увидела свою судьбу. Только судьба Настасьи, в отличие от Аксиньи, не столь безнадежна в общем сюжетном развитии романа, хотя она, естественно, об этом не подозревает. Наоборот, мы застаем ее в момент, когда к ней приходят грустные мысли:

«Над дорогой тянулась озимь, потравленная астраханцем, лишь кое-где зеленая. Настасья спрыгнула с седла, по привычке контролировать выдернула, положила на ладонь кустик. Паутины корней, листья, а посередине, вроде сбоку припеку, легкий, порожний кулечек от зерна, давшего жизнь, теперь выпитого, похожего на нее, Настыку Щепеткову. Она ехала, не бросая куст, глядясь в него, как в отражение, и плакала. В голос, во всю волю, с прихлебами, как не удавалось еще со смерти Алексея. Слезы сбегали по носу, подбородку, она их не вытирала, лицом не пряталась — благо вокруг только небо. Плакала от горя не вовремя любить, оттого, что ничего не отнимала у детей, а они наступали, рвались отнять; плакала от жалости к отцу детей — Алексею, от любви к постояльцу,

от зрящих лет председательствования, когда не было ничего, что дается на свете доброму бабьему сердцу, а только казенное, казенное.

Чуя, что хозяйке плохо, жеребец не тянул в стороны, двигался шагисто».

Через ряд выразительных сравнений, деталей, образных параллелей раскрыто в романе зарождающееся чувство любви Любы Фрянсковой к буйному и неукротимому в своих порывах Валентину Голубову. В характерах и образах в сложной форме проявляется диалектика жизни.

Историческая и художественная правда во многих главах романа В. Фоменко находит свое гармоническое соответствие. Это отчетливо сказывается тогда, когда писатель показывает два типа руководителей — Голикова, секретаря райкома партии, и Орлова — председателя райисполкома. По своей интеллигентности, мягкости характера Голиков близок к Мартынову из «Районных будней» В. Овечкина. Орлов же — по своей силе воли, непреклонности утвердить «должное» — напоминает Борзова. Заслуга В. Фоменко заключается в том, что он характеризует Голикова и Орлова, раскрывая народное отношение к ним, показывает объективные результаты двух противоположных принципов руководства. Писатель не впадает в упрощение. Он показывает, что у Орлова есть сторонники не только сверху, которые его поддерживают (Зарной), но и внизу — секретарь парторганизации коренцев Дарья Черненкова, которая считает, что без приказа руководить массами нельзя: «Без кнута бык так пахать будет, что не только заморит хозяев, а и сам с голоду сдохнет». Сам Орлов — отнюдь не Вальган, который прибегал к демагогическим приемам в подавлении инициативы масс. Но по объективным последствиям, по типу поведения («не рассуждай, а делай, что прикажут») Орлов является носителем антидемократических принципов. Это очень ярко подчеркнуто в картине партконференции, когда Орлов выступает с критикой Голикова, обвиняя его в нарушении линии партии. И опять писатель прибегает к образным параллелям, которые художественно емко раскрывают сущность Орлова: «Орлов стоял под Лениным, говорил, что райком игнорирует великое народное дело. Он поясняет, что это, без сомнения, не злоумышленно-непродуманно, но это так». Самой речи

Орлова писатель не дает, он не прибегает и к комментариям, но сам контекст, образ Ленина, его портрет, под которым Орлов выступает, обвиняя Голикова в отступлении от линии партии, обозначают значительно больше, чем комментарий или прямое обличение Орлова. Полюсы характеров в романе рельефно обозначены.

Народ поддерживает Голикова, хотя он, в отличие от Орлова, не разыгрывает из себя «демократа». Андриан Щепетков признал в Голикове «своего», с уважением относится к нему, по-своему, по-казацки выражая свое восхищение его умом: «Зеленый тот Петрович, как, извиняйте, гусяничий помет, когда гусей на траву пустишь. Пацан. Говорит: сами все решайте. И куда ехать, и какую там садить культуру. Специалисты не мы, а вы, и правительство не ограничивает вас на ёты». На партконференции, когда Орлов инспирировал критику Голикова, в защиту секретаря райкома с горячей речью выступает Голубов. Он говорит слова, выражающие идейно-эстетические принципы самого автора: «Чистую жизнь положено строить чистыми сердцами. Чистыми! . . .»

В. Фоменко показывает, что народ неприязненно относится к Орлову, резко осуждает его деятельность и находит для него меткое определение. Конкин сравнивает Орлова с осотом, злейшим врагом пшеницы, который вырастает на вспаханной земле:

«Конкин помаргивал от сияния неба, философствовал об осотах, которых черта с два загонишь на непаханое, а подавай им взрыхленную почву: они на мягоньком цветут. Детеныши культурного земледелия, так сказать болезнь роста. И не отменять же пахоту из-за этих осотов. Конечно, и выпалывать не сахар, корни у них поглубже, чем у пшеницы. . .»

Голиков во всем превосходит Орлова, не только потому, что он образованнее, дальновиднее, умнее Орлова, но и потому, что за него — народ.

Таким образом, между типическими обстоятельствами, взятыми во всей исторической конкретике, и образами героев в романе В. Фоменко выявляется художественно-эстетическое соответствие. В сюжете романа воплощается историческая правда, показывается, что общая закономерность жизни 40-х годов, несмотря на ее недостатки и противоречия, способствовала формированию и продвижению прежде всего таких руководителей, как Го-

ликов. Симпатичным нарисован образ начальника строительства Волго-Донского канала генерала Адомяна, чуткого к запросам людей. В лучших традициях нарисован в романе В. Фоменко в кратком эпизоде образ первого секретаря обкома партии (имя его не указывается), который приехал с Урала и сделал принципом своей работы — прислушиваться к голосу масс. В положительном свете изображен начальник районного отдела МГБ Фионов, который во всем поддерживает Голикова. Так изображается в романе В. Фоменко положительное начало жизни. Оно выступает как ведущая тенденция общественного развития, на стороне которой историческая правда, нравственная красота и величие передового в нашей жизни.

Образ Голикова и воплощает в себе это передовое. Он дан в эволюции.

Во второй части романа кое-где сказывается рационализм автора в подходе к раскрытию столкновения Голикова с Орловым, характеристика героев утрачивает внутреннюю эмоциональность, так ярко проявившуюся в первой части романа. Но в целом образ Голикова можно считать удачей автора. Как раз во второй части романа писатель стремится раскрыть рост героя, проявление им способностей руководителя и воспитателя масс. Образ Голикова становится своеобразным идейно-эстетическим центром романа, в котором сосредоточиваются и раскрываются новые процессы, происходящие в жизни донских колхозов. Вместе с галереей других положительных образов Голиков овеян романтикой борьбы и созидания. Жизнерадостными красками раскрываются ощущения Голикова, когда он осматривает Цимлянское море и видит живое воплощение трудов миллионов. В его думы естественно входят исторические ассоциации, которыми переполнен роман В. Фоменко. И это сообщает роману историческую емкость:

«Да, перемешалось все... Под катером пронеслись в глубине фундаменты снесенной, залитой станицы Потемкинской, бывшей Зимовейской. Сергей знал, что это родина Емельяна Пугачева, что когда Пугачев был схвачен, обезглавлен, велела Екатерина забыть слово «Зимовейская», заменить «Потемкинской», по имени своего фаворита Потемкина-Таврического, а родню Емель-

яна, многочисленных зимовейских станичников Пугачевых, именовать Сычевыми. Сейчас над Зимовейской-Потемкинской плыл телеграфный столб с изоляторами, блестяли ленты мазута. . . Ушли под волны и старые виноградные подвалы, в которых, по легенде, бывал Петр; давно размылись дождями, затравенели бугры, покрытые там, где пытался соединить он, великий преобразователь, Дон с Волгой».

Голиков думает о счастливом будущем с энтузиазмом молодого коммуниста, который верит в неиссякаемые возможности социализма. Его настроение приподнимается оттого, что он ощущает силу морского ветра, видит неохватную даль зеркала воды: «Это окружающее со всех сторон море захватывало душу. Дикие утки отныривали от катера, качались на волнах, каждая волна была переполнена солнечным сиянием, щедро отражала его, потому что весь воздух тоже сиял. Было радостно это видеть, соглашаться с сообщением специалистов, что морское зеркало удваивает радиацию солнца, создает местами субтропическую обстановку, в которой начнут вызревать лимоны, инжир».

Поэтически красочный, широко раскинувшийся, пронизанный светом солнца пейзаж отражает настроение Голикова. Сами сравнения, строй фразы в романе В. Фоменко становятся емкими, сильными и отражают большое содержание дум и чувств героя:

«Ветер, тугой, как бечева, рыл светлые буруны, каждый бурун насыщал воздух озоном, веселой морской свежестью. Об этом, наверное, и мечтал Ленин, когда писал о задонских равнинах — унылых, скупых, пыльных, выжженных!.. У берегов бурунджало течение, так гнуло потопленные кусты, будто за ним были привязаны дергающиеся огромные рыбины. Прибывающий разлив топил местность, на глазах менял ее. . .»

Счастлив тот человек, который своими глазами мог увидеть результаты трудов своих, своих усилий и знать, что начинается новая жизнь — со своими страстями, со своими трудностями, как говорит Голиков, но *новая*.

Вот эта устремленность вперед, перспективность как всего повествования романа, так и идей самого автора определяют особенности произведения, делают его образы, мысли и возвышенную нравственную атмосферу созвучными нашему героическому времени.

* * *

Как видим, советское искусство находится в разведке новых тем и новых решений актуальных жизненных проблем. Вместе с углублением историзма, показом новых противоречий совершаются новые открытия — создаются значительные художественные произведения. Советские художники раскрывают главные силы, определяющие движение вперед нашей жизни. Советское искусство пристально всматривается во внутренний мир нового человека и стремится раскрыть его во всем богатстве интеллектуальных и духовных сил. На этом пути художники открывают новые художественные ценности.