

«Мст. газета», 1948, 2ав.

Произведения В. Быкова всегда вызывают живой интерес и многочисленные споры. И вот новая повесть писателя «Пойти и не вернуться». Одни из читателей считают ее новым шагом вперед в творчестве В. Быкова, другие находят, что автор не выходит за рамки известных уже по другим произведениям писателя тем, образов, сюжетов, моральных конфликтов. Публикуемые ниже статьи двух критиков как раз отражают суть возникающих по поводу творчества писателя и его новой повести споров.

ВАСИЛЬ БЫКОВ — писатель, который одним из первых в нашей литературе взглянул на войну глазами не только солдата, но и потрясенного априорного человека, измерил ее неизбежный трагизм мироощущением современных людей. Страшный опыт войны прошел через душу художника, став достоянием высокого гуманистического искусства.

Архимедовым рычагом, с помощью которого белорусский прозаик приподнял глубинные пласты лично увиденного, пережитого, навечно запавшего в душу, явилась для него условная, можно сказать — лабораторная, предельно обостренная ситуация. Ставя героя в критическую, «логоричную» ситуацию, В. Быков испытывает его на прочность, выявляет в нем запас тех могущественных сил, которые предоставляют герою возможность либо бороться со злом и жестокостью до конца, либо, выживая, умереть духовно, ввергнуть себя в пучину малодушия и предательства. Почти все повести Быкова — о нравственном смысле человеческого поступка, о выборе в критической ситуации, на пороге жизни и смерти. Можно увидеть единую глубинную мысль, пронизывающую такие, казалось бы, разные повести, как «Атака с ходу», «Круглянский мост», «Сотников», «Обелиск», «Дожить до рассвета», «Его батальон». В них бьется одна и та же великая и вечная мысль о человеке и человечности, мысль, не изменяемая и не упраздняемая никакими войнами и испытаниями, всегда актуальная и всегда живая — во все времена.

Если в оценке новой повести В. Быкова «Пойти и не вернуться» принимать во внимание «только смелость попытки, а не успех или ценность произведения», по известному выражению Фолкнера, то со всей определенностью можно сказать, что это действительно смелая попытка при- дать излюбленной теме нравственного выбора ши-

роту и многозвучие, вывести ее на новый уровень философского осмысления. Если сравнить, например, «Пойти и не вернуться» с «Сотниковым», легко заметить, что писатель на этот раз берет ситуацию значительно более многоплановую. В положении, осто-янном перипетиями любовного конфликта, есть и трагедия Сотникова и Рыбака, но при этом он стремится показать головокружительную метания заблудшей человеческой души — от самозабвенной любви до гнуснейшего предательства (у Рыбака, мы помним, отношение к Сотникову более спокойно-безразличное).

Но чем обернулся этот замысел, эта многотрудная попытка усложнить и без того обостренный конфликт? Вместо высокой любви мы увидели безыскусное и скучное обольщение молодой, неопытной девушки, вместо мучительных, очищающих душу терзаний — невнятное самооправдание с обеих сторон, вместо дальнейшего углубления сотниковского конфликта — его постепенное угасание в слабо мотивированных сценах с топором и без топора, в ситуациях (вот уж что поистине невероятно!) прощения Зосей Антоном, его вероломства и нового предательства...

Подобное могло быть и наверняка бывало на войне. Но повесть оставляет странное ощущение, будто ничего важного и не произошло, а только показалось, что после «Сотникова» тебе приснился тягостный и замысловатый сон. Да, именно сон, ибо писатель так нагнетает конфликт, так «по-достоевски» старается драматизировать события, пуская в ход топор и другие кровавые средства, что ему не до глубинной мотивировки поступков своих героев, как это было блестяще осуществлено им в том же «Сотникове».

Никому не придет в голову упрекать В. Быкова в том, что «Сотников» повторяет «Круглянский мост», — это вполне самостоятельные, оригинальные произведения, каждое со

своей глубоко выстраданной мыслью. Однако при внимательном чтении мы увидим, что «Сотников» был уже заложен, запрограммирован в повести «Круглянский мост», в небольшой эпизодической истории о Шустике и Ляховиче, вроде бы между прочим рассказанной мрачным Британным. Эта история и «Сотников» относятся друг к другу, как замысел к воплощению, как зерно — к зрелому колосу. Между ними дистанция вдохновенного творческого поиска. В новой же повести В. Быкова по сравнению с «Сотниковым» налицо движение скорее вниз, чем вверх.

Быков работает в особом

— учитывая законы жанра — оправдать и существенные психологические просчеты в описании поступков героев, предполагая, что здесь-де условность намеренная, сознательная, а в другом случае произвольная. Но это постоянное колебание меры и доли условности скоро начинает поторапливать и раздражать нас.

Конечно, В. Быкова ни с кем другим не спутаешь. Его победы — это его победы, как и просчеты.

И я хорошо понимаю, что быковские повторы — это не вариации на одну и ту же тему, не перелопачивание одного и того же материала под раз-

Виктор ЛЕВЧЕНКО

ПОВТОРЕНИЕ ПРОЙДЕННОГО?..

жапре, на грани условности и реальности: вымышленной, парадоксальной ситуации он придает реалистическое звучание. В этом его достоинства и одновременно просчеты, сила и слабость. В «Атаке с ходу» или «Круглянском мосту» я, например, не заметил особых ножиц между замыслом и воплощением. Но уже в «Сотникове» они явно ощутимы, возведены в принцип. Принимая условность «игры», то есть те законы, которые в данном случае над собой признает писатель, мы и не требуем от него абсолютной, предельной достоверности. Мы ждем ясности.

Привыкшие к особенностям быковской поэтики, мы как должное принимаем всю меру условности и в новой повести писателя. Большие тоги, мы пытаемся

ным углом зрения. Нет, все мы хорошо понимаем глубинное концептуальное единство произведений Быкова. И когда идет накопление, продвижение вперед по спирали (скажем, от «Круглянского моста» к «Сотникову») — верность теме спасительна и благотворна. Но когда она оборачивается освоением освоенного, прохождением пройденного — тогда это печально.

Да, у Быкова своя песня. Свой голос. Свой взгляд на вещи. Но мне кажется, что настал тот момент, когда писателю просто необходимо (хотя бы ради разнообразия) иной выход в мир. Пусть это будет не столь успешно, однако, как известно, в иных случаях поражения бывают важнее и поучительнее побед...

ВСЕ ВЕРНО: не отступая от всегдашнего своего стремления предельно сужать круг лиц, действующих на сценической площадке повествования, Василь Быков и на этот раз оставляет всего двух героев на заснеженных, почти безлюдных просторах Занеманья. Не только как Сотникова и Рыбака все в тех же лесах и полях Белоруссии. Но — продолжим перечень возможных аналогий — и как Тимошкина с Блидинским на Венгерской равнине в давней «Фронтальной странице».

«Как» да не «так». Если на сюжеты быковских повестей взглянуть с высоты птичьего полета, откуда и лиц человеческих не разглядеть, не то что потаенных движений души, то и впрямь соблазн заключить, будто история Зоси Нарей-

оборонялись, атаковали вы- соты и, захватив их, отбывали вражеские контратаки.

Изюм дня в день совершалась эта трудная работа войны. Но для того, кто сам прошел ее фронтовыми или партизанскими дорогами, ни один день не повторял вчерашнего и не был похож на завтрашний. Поэтому и «проблема выбора», постоянная и неизменная в творческом мире Василя Быкова, как бы часто и неотвратимо ни вставала она перед его героями, как бы остро и до конца ни проявляла их человеческую сущность, всегда полна своего особого смысла, духовного и нравственного содержания. Ведь, как говорил писатель в одной из бесед, «этот выбор осуществляется каждый раз по-иному». Так, убежден он, бывало в реальной действительности войны. Так происходит и в

В. ОСКОЦКИЙ

...НЕТ, ВОСХОЖДЕНИЕ!

его повестях, в том числе «партизанских», жизненный материал которых неизменно привлекает автора своей «меньшей регламентированностью, значительно большей долей случайного, стихийного...».

Вот, собственно, и все, что сблизает новую повесть с предыдущими. Дальше начинаются различия, идущие от социального, нравственного, психологического наполнения жизненного конфликта. Между «Сотниковым» и «Пойти и не вернуться» их, право же, не меньше, чем между повестями «Круглянский мост» и «Волчья стая».

Восстанавливая историю создания повести «Сотников», Василь Быков писал, что «прежде всего и главным образом» его волновали «два нравственных момента, которые упрощенно можно определить так: что такое человек перед сокрушающей силой бесчеловечных обстоятельств? На что он способен, когда возможности отстоять свою жизнь исчерпаны им до конца и предотвратить смерть невозможно?». Замыслу и сюжету, характерам и обстоятельствам повести «Пойти и не вернуться» такое объяснение уже не отвечает.

Начать с того, что «бесчеловечные обстоятельства» возникают в ней не волей случая, но сознательно создаются одним героем для другого. И возможностью смерти повернется только один из них. Другой не выдерживает испытания не смертью, которая не грозит ему, но верой в победу. Антон Голубин не повторяет ни пути, ни судьбы Рыбака, и психология и

логики его переметных измен совершенно другие. Рыбак шаг за шагом увязал в предательстве, которого не хотел совершать. «Прости, брат!» — взывал он к Сотникову, прежде чем выбить чурбан у него из-под ног. Не то Антон: даже решившись на убийство и думая, что убил, он не просто посчитает себя правым, но самую подлость свою зачтет себе в заслугу и доблесть: «Сама виновата. Погибла через свой дурацкий характер, который в такой обстановке рано или поздно привел бы ее к могиле. Не застрелил ее он, ее все равно убили бы немцы, вытянув вдобавок кое-какие партизанские сведения, — кому от этого было бы лучше?». ...

Откуда такая атрофия совести? Такой неприкрытый цинизм перевертыша? Пожалуй, никогда прежде, исследуя характер героя, готового предать или совершающего предательство, Василь Быков не был так гневен, так беспощаден к потребительской психологии захребетной «золотой середины», которая на любых виражах жизни остается «себе на уме». Так, как был «себе на уме» Антон Голубин, твердо усвоивший, что «обеспокоиться общим делом найдутся десятки других, а вот заботиться о нем лично не станет никто, кроме него самого».

Если я не за себя, то кто же за меня?.. Если я только за себя, то зачем я?.. Первая часть этой формулы, хоть и в чудовищно извращенном виде, была все же ведома герою повести. Вторая и в малой степени не проникала в его заскорузлое сознание эгоиста, если и признававшего «готовность к самопожертвованию во имя ближнего», то только от других ради себя.

Таковы психологические истоки драмы, обозначенные писателем и четко понятые по-житейски не искушенной, но прозорливой душевно Зоськой, которую «всякий раз... отвращал один вид людей, явно лишенных доброты, заскорузлых в черствости, и она понимала, как важно быть добрым. Значит — быть справедливым». Добрым, справедливым — посреди войны, на краю гибели: вот она, духовная высота гуманизма...

Повторение пройденного? Ничего подобного. Одер- живость идей совести. Идей нравственной ответственности человека за каждый свой шаг — мысль, слово, поступок. Идей неистребимой человечности, которая и в немислимо жестоких условиях борьбы умела противопоставить себя фашизму...

Обратим, однако, внимание на финал повести, едва ли не впервые у Василя Быкова оставленный открытым. Нам не дано узнать, выживет ли Зоська после предательского выступления Антона. Но мы знаем

наверняка, что, пока жив Антон, он не успокоится, если на этот раз без промашки не устранил ее со своего пути. Независимо от того, к какому берегу прибьется сам. Поделом еще, если к полиции. Ну, а вдруг, прикинув, что он и впрямь «чист, честен, безгрешен в отношении к Родине, людям и своим товарищам», вернется в партизанский отряд? И в общем строю встретит Победу, на которую не будет иметь права? И останется жить дальше, пригизая, чего доброго, на признание боевых заслуг?

Вот на какие большие, трудные, тревожные раздумья выводит повесть, и, прониклась ими, так ли существенно знать, внове или не внове, впервые или не впервые вызвал их писатель? Важно, что вызвал, что не оставил безучастным и разгравшейся драме. Ведь не леность писательской мысли вызывает тематические, сюжетные образные пере- клички одних произведений с другими, но материал жизни, особенно если это жизнь на войне. И еще — закономерное желание углубить замеченное русло поиска. Как в повести «Ранние журавли», например, где Чингиз Айтматов углубляет прозвучавший еще в «Джамиле» мотив детства, обездоленного войны. В пользу такого рода «повторов» и «самоповторов», и слову сказать, достаточно недвусмысленно свидетельствует опыт мировой классики. Тот же Манн открыто называл видение церта Адриану Леверкину цитатой из «Братьев Карамазовых». Истако в Достоевском: если и делает что-то В. Быков в его духе, не стоит морить за это писателя: школа, что и говорить, достойная.

В заключение несколько педоманных вопросов опоненту. Неужто всерьез полагает он, будто Василь Быков «работает... на грани условности и реальности», что сюжетные ситуации его повестей намеренно лабораторны и парадоксальны? И как вообще понимает художественную условность, если на ее «игру» списывает именно то, что критика до сих пор признавала одним из высших достижений писателя, — предельную бытовую и психологическую достоверность в изображении войны и судьбы человеческой на войне?

Принимая реальность войны за условность повествования, В. Левченко, по существу, навязывает писателю таланту особен- ности, которые ему присущи менее всего. И в силу такой аберрации зрения радуется за стерильную чистоту приема там, где речь следовало бы вести о стихии жизни, суровой правде которой неукоснительно верен писатель. Тем необдуманней советует он Василию Быкову сменить «свою песню», переделать «свой голос», предпринять «иной выход в мир». Даже если это выйдет «не столь успешно»... Совет, что и говорить, более чем опрометчивый. Но нет, по счастью, надобности следовать ему, поданному единственно «хотя бы ради разнообразия», которое понято явно по-книжному...