

Еще о правде жизни

Б. РЮРИКОВ

1. Хочется начать с одного литературного спора. Достоевский в 1873 году резко раскритиковал поему Некрасова «Русские женщины». Особое осуждение вызвала следующая подробность. Некрасов рассказывал, как княгиня Волконская, приехав к мужу, осужденному декабристу, на каторгу в Сибирь, встретясь с ним, наклонилась и поцеловала его оковы. Достоевскому эта сцена показалась натянутой, неверной. Он утверждал, что княгиня сначала должна поцеловать мужа, а уж только потом, если столь сильно гражданские чувства, обратить внимание на его цепи. Он спрашивал судорожно:

«Знает ли, например, маститый поэт паш, что никакая женщина, даже преисполненная первейшими гражданскими чувствами, прижавшая, чтобы свидеться с несчастным мужем, столько трудов... знаете ли вы, поэт, что эта женщина ни за что не поцелует сначала цепей любимого человека, а поцелует непременно сначала его самого».

Достоевский был большим писателем-реалистом, он сам прошел страшный путь каторги. И все-таки то, что написал он о «Русских женщинах», было неверно. Достоевский не понял того, что двигало героиню поэмы Некрасова. Поэт рассказывает, как тяжело было блестящему офицеру Волконскому оказаться в положении тюремного узника, каторжанина. Еще на свидании в тюрьме Волконский показывает жене свою тюремную одежду:

Поздравь меня, Маша, с обновкой. — И тихо прибавил: — «пойми и прости».

Весь рассказ поэта о встрече Волконской с мужем на каторге проходит под аккомпанемент кандалов:

Шутили, но я под веселостью их печальную повесть читала (Мне новостью были оковы на них, Что их закуют — я не знала)... Работа кипела под звуки оков, Под песни—работа над бездной!

Волконский, узнав о приезде жены, спешит к ней:

Сергей торопился, но тихо шагал. Оковы уныло звучали. Да, цепи! Палач не забыл ничего (О мстительный трус и мучитель!).

Не смолкает кандалный звон... Цепи здесь — символ беспомощности скочанных, символ потери ими свободы, человеческих

прав. И шаг за шагом подводит Некрасов героиню к ее поступку:

Я только теперь, в руднике роковым, Услышав ужасные звуки, Увидев оковы на муже моем, Вполне поняла его муки. Он много страдал, и умел он страдать.. Невольно пред ним я склонилась Колени — и, прежде чем мужа обнять, Оковы к губам приложила!..

...И здесь, когда надо выразить взволнованную тишину, воспринимаясь при встрече, поэт еще раз вспоминает о цепях:

Чужие, свои—со слезами в глазах, Вздволенные, бледны, суровы Стояли кругом. На недавних ногах Не издали звука оковы...

Николай I не только учинил над декабристами безжалостную расправу, он хотел унижить их, уравнивая с уголовными преступниками, лишит человеческого достоинства, превратит в рабов. Цепи оковы, Мария Волконская превращала символ унижения и каторжного рабства в символ мужества до конца в борьбе с самодержавием. Она как бы говорила, что достоинство человека не может сломить жестокость сатрапа, что наказание не способно унижить душу человека. Пострадавший за великое дело народное не должен стыдиться цепей, в которые его заковали слуги самодержавия, — вот что сказала Волконская своим поступком. Это было главное, что она должна была прежде всего сказать. А ведь не поняв это умунастроение, нельзя правильно судить о поэме. Писали же декабристы в ответе Пушкину:

Но будь покоен, бард: цепями, Своей судьбой гордимся мы, И за затворами тюрьмы В душе смеемся над царями.

Так столкнулись два понимания правды. Истина оказалась на стороне не Достоевского, судившего строки поэта с точки зрения ограниченной, бытовой правды, а Некрасова, поднявшегося выше и создавшего во всей убедительности полный пафоса, благородный, героический образ русской женщины. Этого высокого строя мысли и чувств не смог понять Достоевский, считавший его деланным, неестественным, а стихи Некрасова — мушкетерскими.

Но Некрасов решил художественную задачу громадной сложности: образы, созданные им, воплощали светлую и мудрую правду революционной борьбы.

2. Наша литература идет вперед, становится зреее, мужественнее, смелее. Советские писатели отвергают лакировку, благодушие; они знают, что никому не нужны картины, написанные одними розовыми и голубыми красками, так же как и скверные карикатуры, намалеванные детем. Но в положительном явлении бывают и отрицательные стороны. Нельзя не видеть, что борьба с лакировкой фальшиво и пустозвонной риторикой подчас истолковывается как полувозврат к натурализму, а будничное понимается как тусклое и мелкое...

Один драматург рассказывал, как артист, поборник бытовой правды, повернувшись спиной к зрительному залу, произнес слова монолога: «А, по-моему, социализм — это радость и счастье...».

Само задание художника требовало, чтобы мысли и чувства, важные и дорогие ему, не терпелись в обыденной скороговорке, чтоб донести их помогла глаза актёра, выражение лица, жест, — бытовая правденка обеднила мысль художника, приглушила ее звучание... Воев митинговщины, плакатности, актер впал в серость и тусклость. Не так ли получается и в иных литературных произведениях?

Нет для художника слова задачи важнее и почетнее, чем раскрыть правду жизни. Но правда — понятие большое и сложное. Правда жизни — это и орляный влет героической души, смелые дерзания новаторов, и повседневная, будничная деятельность рядовых тружеников, и обывательское, покрытое плесенью прозябание, и злобное шипение чужаков. Часто говорят: жизнь поэтична. Но в нашем понимании в этих словах нет неразборчивой всеядности. В жизни есть и мелкие драмки, и ушные людские со своеобразными стремлениями, и стяжательские побуждения, — может ли все это быть источником поэзии? Нет, разумеется, жизнь поэтична стремление к полноте, к движению, к развитию, тем, что в ней прекрасное побеждает в борьбе со старым, вековые стремления человечества к счастью и свободе воплощаются и материализуются в планах коммунистического строительства. Если счастье — это полнота, многогранность и богатство жизни, то нет счастья без борьбы, без осуществления великих целей. Прекрасен человек в пути, в работе, в борьбе, в преодолении трудностей.

Сказать правду о жизни — это прежде всего сказать правду о нашем человеке, о

его жизни, о его внутреннем мире, его мыслях и чувствах, сказать так, чтоб за человеком вставала наша страна в ее революционном развитии, наш общественный строй.

Да, эту задачу до сих пор иные решают примитивно, упрощенно. Сколько еще произведений, в которых высокие побуждения раскрываются в риторических фразах, в декларациях, каждый поступок объясняется и разжевывается, герои принимают эффектные позы, — все это не придает им ни значительности, ни внутреннего богатства. До сих пор выступают у нас критики, ратующие за «спражничную литературу» и подменяющие мудрый оптимизм барабанным боем и напыщенной декламацией. Но борьба с барабанным и всякой другой трескотней может быть успешной, только если вести ее с правильных позиций. И коли лакировка — искажение правды, то такой же протест вызывает стремление выдать за правдивость — приземленность, тусклую обиденность, приглушенность высоких побуждений.

В печати, на писательских собраниях последнее время спорили о разных произведениях — об «Оттепели», «Временах года», «Годах странствий», «Екатерине Ворониной». О многом дает подумать и новая пьеса Л. Леонова «Золотая карета». Споры последнего времени снова заставляют обратиться к важнейшему вопросу литературы — о правде жизни. И надо видеть, что подчас сталкиваются разные понимания этой правды, разные понимания художественного реализма.

Во многом поучительны споры о повести Виктора Некрасова. Некрасов — писатель своеобразного и многим привлекательного таланта. Он — мастер четкого и лаконичного рисунка, умеющий несколькими штрихами, двумя-тремя фразами охарактеризовать человека, передать настроение. Ему близки честные, преданные своему делу и своим друзьям люди. Вспомним, как Юрий Керенцев в книге «В окопах Сталинграда», этой честной и яркой солдатской хронике, отворачивался от помощника начальника штаба Астафьева, который высокомерно относился к черной работе войны, пренебрежительно говоря о тех, которых, «кроме выполнения приказа или захвата какой-нибудь сопки... ничто не интересует». Воевать — так воевать всей душой. без оглядки, без выбора для себя «чистой» работы, не считая себя выше «черной работы» войны. И Николай Митясов и Сергей Ершник воевали, не шая себя, не боясь опасностей и трудностей. Старая библиотечка Анна Пантелеймоновна, Валя и другие жильцы коммунальной квартиры, в

которую судьба привела Николая Митясова, — все это честные, сердечные люди. Читая «В родном городе», видишь, что Некрасов пишет увереннее, точнее, ярче, что годы, отделившие его недавнюю повесть от первой, не прошли для него как художника даром.

И все же, читая повесть, невольно думаешь о том, как часто писатель останавливается на подгорове в изображении людей. Герои повести решают вопрос о своем месте в жизни, о своем участии в общей борьбе: их общественные и личные отношения сложны, но писатель подчас упрощает эту сложность. Духовный мир героев — вот область, в изображении которой писатель часто как бы не решается переступить порог, и поступки героя оказываются значительнее его характеров. Как часто наши литераторы обнаруживают робость или неумение показать остро работающую мысль, сознание, напряженно решающие большие вопросы. И В. Некрасов обрывает раздумье героев, отказывается от проникновения в их внутренний мир, не использует права и возможности в рамках своей художественной манеры выразить размышления героев, их искания.

Какая чистая, свежая духовная атмосфера в «Необыкновенном лете» К. Федина или в «Молодой гвардии» А. Фадеева! Создал духовную атмосферу, писатель не только помогает героям полнее дышать, он помогает и читателю вернее смотреть на вещи.

Думается, что и на войне и в тылу люди были духовно богаче, сознательнее, целеустремленнее, чем это показывает Некрасов. Кончалась война, наши войска приближались к границам Германии, шли по ее земле, штурмовали Берлин. Как много думалось тогда и о войне и о мире, о пройденном пути и завтрашнем дне... Некрасов часто записывает нечеткие, неформальные представления, возникающие у его героев. Но он невнимателен к мыслям, к общественным убеждениям героев. А ведь мужество, отвага — это высшее проявление сознательности, идейности, торжество целеустремленной воли.

На драку с Чекменем Митясова толкнуло возмущение нечестностью, несправдливостью, совершаемой Чекменем. У Чекменя — подлая, изуститская логика, холодная расчетливая мысль, а у того, кто выступает против него, — мысль нечеткая, спутанная. Острейший момент идейного столкновения Некрасов изобразил так, что на первом плане оказалась эмоциональная, импульсивная реакция на подлость, и подлинно активная вспышка ярости заслоняла сознательную борьбу.

Цена лаконизм В. Некрасова, мы не можем не видеть, что это его достоинство становится недостатком, когда писатель переходит к описанию внутреннего мира героев. Духовный мир Митясова не только беден, узок, он замкнут, как это бывает у натур ограниченных, он почти не дает отзвука не только на события мира, но часто и на события личной жизни. Проходят перед глазами страницы жизни Николая — его отношения с Шуриой, его работа в школе, поступление в институт, и становится обидным, что так скупо, сухо рассказывает писатель о духовных побуждениях, движении мысли и чувств, что не дал ни перспективы, нити, тянущихся в завтрашний день героев... «На войне многое очень просто... Но это страшная простота. Не надо ее!» — говорит Анна Пантелеймоновна. Не отпечаток ли этой не задумывающейся. Не смотрящей в завтрашний день «простоты» лежит на героях повести?

Ан. Тарасенков, который дал первую и справедливую, как нам кажется, оценку противоречий повести Некрасова, сказал много верного и о ее сильных сторонах и о ее недостатках. Вспомнил он в одной из своих статей и книгу «В окопах Сталинграда» — ему кажется, что Некрасов пошел назад от своей первой повести. Справедливость требует сказать, что это не так. Сильные стороны таланта Некрасова вполне определились в этом произведении. Но и недостатки, которые так явственны в повести «В родном городе», были опущены уже в сталинградской повести писателя. Может быть, если бы критика в свое время отчетливее сказала о недостатках повести «В окопах Сталинграда», их было меньше в новом произведении писателя.

3. Коль скоро разговор идет о В. Некрасове, приходится вспомнить его рассказ «Рядовой Лютиков». Рассказ этот был несколько лет назад напечатан в альманахе «Советская Украина» и не привлек внимания критики. А между тем он очень показателен для определенных литературных тенденций.

Это рассказ о том, как большой, слабый, вялый человек совершил воинский подвиг.

Лютиков — новичок из пополнения. Он отравился испорченными консервами, его тошнит, связаный ворчит, что за большим приходится убирать. У Лютикова черные усталые глаза ничем не интересующегося человека. Один из офицеров бросает упрек: «Всегда у вас утро, когда воевать не хочется».

Офицер обидел сапора, и тот добывается, чтобы ему поручили задание, которое так важно сейчас для части, — подорвать пульт. В Лютикове мало героического. Он

стоит перед командиром батальона неуклюжий, вялый, со съехавшим набок ремнем и развязавшейся внизу обмоткой.

В. Некрасов намеренно подчеркивает неэстетическое и негероическое в облике солдата. В рассказе много точно подмеченных черточек фронтовой жизни. Но главное и основное Некрасов обожел.

Да, оскорбленное самолюбие может быть точком, помогающим разбудить волю. Но ведь для Лютикова дело идет о жизни и смерти. — неужели в сознании солдата не возникло никаких мыслей, никаких чувств, неужели он шел на подвиг ограниченными и туповатым существом, напоказываясь персонажей крестьянских рассказов Меламана? Так сузить стремления солдата, лишить его мысли, идейных побуждений, сознательного отношения к делу — значит обесчелить подвиг.

Отмечалось, что литературная манера Некрасова не так безмужественна. И в повести «В окопах Сталинграда» и в повести «В родном городе» В. Некрасов выступает против схематизма, против глянца, который навязан на жизнь некоторых литераторов. Уже повесть «В окопах Сталинграда» вызвала вопрос: боится ли женщины красоты, боится высокопарных фраз и нарочито «эффектных» положений, не приходит ли талантливый писатель к нестойкой красоте, к некоему предрасположению, что поднимает героя советской литературы над всеми героями прошлого? И здесь приходится задавать этот вопрос в связи с повестью «В родном городе», героям которой так не хватает широты мысли. Не становится ли «правда» В. Некрасова урезанной и обиденной, не становится ли его представление о жизни и людях тусклым и беднее, чем это есть в действительности?

В. Некрасов говорил о своей повести: «Мне кажется, что книги, изображающие победу коммунистической идейности в сознании людей, которые начинают с невысокой ступени и в чрезвычайно трудных обстоятельствах, имеют право на существование в нашей литературе». С этими словами нельзя не согласиться. Прав Некрасов и тогда, когда говорит, что читатель не поверил бы, если бы Николай Митясов стал рассуждать и действовать с безощищностью Воропаева. Писатель может, разумеется, поставить в центр повествования формирующегося героя и показать процесс становления его характера. Но правильно ли, что Митясов проходит жизнь, не встречая никого, кто думал бы иначе, чем он, шире глядел вокруг, что могучее дыхание времени слабо ощущается на его существующих лицах?

Ю. Калусто, которая старательно превозносила то, что является как раз слабым у Некрасова, хвалила повесть за композицию, «воспроизводящую естественное течение жизни». Неужели в сознании солдата не возникло никаких мыслей, никаких чувств, неужели он шел на подвиг ограниченными и туповатым существом, напоказываясь персонажей крестьянских рассказов Меламана? Так сузить стремления солдата, лишить его мысли, идейных побуждений, сознательного отношения к делу — значит обесчелить подвиг.

Подобные фразы о «композиции жизни» уводят от вопроса о раскрытии литературной больших закономерностей времени, больших черт характера.

Мы часто — в делу и не в делу — говорим о типизации, о заострении образа, превращении, как черта подлинного искусства. Но как-то странно разговоры вертятся вокруг заострения отрицательных свойств и явлений. Разумеется, нам нужны сатирическое заострение, гневная концентрация, сгущение отжившего и старого, но разве положительное не требует заострения, концентрации, разве к нему не относятся замечательные слова поэта:

Театр — не отображающее зеркало, а увеличивающее стекло.

Не для того литературная общественность отвергла рецепты лакировщиков, схем «идеального героя», чтобы утвердить серенькое бытописательство! В критике справедливо отмечалось, что до сих пор встречается какое-то снисходительное отношение к натурализму, — нам говорят подчас, что это «нравившийся», «первоначальный», «незрелый» реализм, заслуживший, впрочем, снисходительного отношения. Но в конце четвертого десятилетия советской власти пора уже развиваться такому «нравившемуся» реализму до уровня запросов требовательного читателя, до уровня потребностей нашей культуры!

«Долг советских писателей — создавать искусство правдивое, искусство больших мыслей и чувств, глубоко раскрывающее богатый душевный мир советских людей...» — указывается в приветствии ЦК КПСС Второму съезду писателей.

Надо понимать, что ограниченность видения мира с каждым годом вступает во все более острое противоречие с коренными требованиями нашего искусства. Она мешает советскому искусству решать свою важнейшую задачу — создание полноценного, многогранного образа положительного героя, который служил бы вдохновляющим и зовущим примером для миллионов людей.

В этой связи хочется оспорить некоторые положения недавней дискуссионной статьи В. Лукашевича «Юговщина о рас-

сказе», в которой проявились крайне узкое и бедное понимание принципов типизации.

«Предпочтение обыкновенного необыкновенному» — это, по-моему, основа поэтики реалистического рассказа. В нем не должно происходить ничего необычного, такого, что не происходило бы ежедневно на глазах каждого из нас; однако это самое обыкновенное, повседневное должно быть показано в резком столкновении противоречий», — утверждает В. Лукашевич.

Таким образом, писатель, который обращается к необычному, окажется уже... за гранью реалистической поэтики. «Ничего необычайного», — призывает В. Лукашевич, думая, что он выступает за реализм. Но подлинным реализмом от этих суждений и не пахнет...

Можно обратиться к необыкновенному, героическому — и остаться под влиянием натуралистической ограниченности, и можно в будничном найти великое и необыкновенное. В век невиданных подвигов, исключительных событий, величайших открытий смешно бояться «необыкновенного». Большие надо другого: как бы не сфальшивить, повестуя о необыкновенном, как бы не оскорбить мудрую простоту прекрасного, нового, революционного вычурной вязью расслабляющей красоты, уводящей от мира фантазии.

В. Лукашевич ссылается на Гоголя, но он невнимателен к подлинному смыслу слов великого писателя. А смысл в том, что Гоголь, воюя с необузданным романтизмом Марлинского, с эффектами пошлых мелодрам, выступал против отлета искусства от жизни, — сам же он умел видеть в жизни и обычное и необычайное и вовсе не ограничивал себя тем, что происходило ежедневно на глазах каждого из нас.

Правда жизни не боится гиперболы, преувеличения, заострения, не чуждается высокого и романтического. От ума и таланта писателя зависит, какими средствами воспользуется он, но социалистический реализм по своей природе враждебен всякой узости и ограниченности, он предоставляет писателю невиданную широту возможностей всестороннего раскрытия действительности в ее революционном развитии, в движении вперед. Тот же, кто ограничивает себя только обыденным, может, гонимая за деталями быта, проглядеть настоящую жизнь.

4. Русская литература дала замечательные примеры того, как, обращаясь к обычному, повседневному, без пышности, без фразы бросить луч яркого света на это обыденное. Исследователи не раз еще будут обращаться к черновику Толстого к роману «Война и мир». Остановимся лишь на одном примере — на том, как развивал Толстой рассказ о пове-

дении рядового русского офицера, капитана Тушина, под Шенграбеном.

В черновом варианте мы читаем: «Небольшой, сутуловатый человек, слабенький человек Тушин, с фуражкой на затылке стоял у орудия и видимо стараясь дать себе вид равнодушного человека... Дело казалось Тушину безнадежным и он все силы употреблял, чтобы равнодушным казаться при приближающейся смерти. Посмотрев на Багратиона, он повеселел». Вот как ведет себя Тушин во время боя:

«Переложив свой язык налево, он, жуя его и перемалывая свой слабый рот, пошел к левому флангу орудий...».

Багратион приказывает стрелять гранатами по пехоте.

В окончательном тексте Тушин остается человеком физически слабым, с тонким голосом, но Толстой снимает некоторые детали, снижающие образ; он обращает внимание на доброе, умное лицо Тушина, наделяет его большой инициативой: решение стрелять по Шенграбену принимает он сам, посоветовавшись с фельдфебелем. Солдаты в бою смотрят на своего командира; его выражение отражается на их лицах. Бой целиком захватил его.

«Вследствие этого страшного гула, шума, потребности внимания и деятельности Тушин не испытывал ни малейшего неприятного чувства страха, и мысль, что его могут убить или больно ранить, не приходила ему в голову».

Толстой видит физическую слабость, отсутствие бойкости и расторопности у Тушина, но замечает, что тот «все помнил, все воображал, все делал, что мог делать самый лучший офицер в его положении...»

В каком направлении работала творческая мысль великого писателя? Толстой сохранил обыденное, рядовое в облике Тушина, он до конца остается противником шаблонного, внешнего показа героизма, но он сильнее показал, как просвечивают сквозь обыденное величие духа, мужество, решимость. И когда мы читаем: «Сам он (Тушин) представлялся себе огромного роста, мощным мужчиной, который обеими руками швыряет французам ядра», то понимаем, что Толстой рассказ о богатстве и герое, о великом воинском подвиге, оказавшемся по силам этому невзрачному офицеру, отдавшему часть неуверенной рукой.

Встреча с капитаном Тушиным, как помнит читатель, помогла Андрею Волконскому преодолеть романтические иллюзии, ложные представления о войне и подвиге, — но ложным представлениям о героизме великий писатель противопоставил не прикинутую будничность, а подлинно высокую героину, которой не надо рядиться в пышные одежды.

(Окончание в следующем номере)