

ВЕЧНО ЖИВАЯ ТРАДИЦИЯ

Продолжая тему первой статьи («ЛГ», № 23), автор рассматривает воплощение горьковских традиций в прозе В. Липатова, С. Залыгина, Ч. Айтматова.

2.

ДЛЯ Виля Липатова, по собственному его заверению, вынужденного (вместе со всеми советскими писателями) горьковской «Матерью», традиция основоположника социалистического реализма — самая близкая: «Это наш путь: герой из жизни в литературу и из литературы — в жизнь».

Таких героев в советской литературе немало — от Чапаева до Вихрова, от Корчагина до Мересьева, от солдата из Казахстана Кайруша до тракториста из Анархия Кемеля. И дело тут не в автобиографических или биографических чертах этих образов (всякий образ несет в себе частицу души своего автора и имеет свои жизненные прототипы), дело в горьковской социальной полноте и действительности этих персонажей. К их числу можно по праву добавить и липатовского «деревенского детектива», вызвавшего столь разноречивые оценки. Все внешние данные этого образа, казалось бы, не располагают к тому, чтобы видеть в нем положительного героя. Участковый уполномоченный милиции в далеком сибирском селе уже по самой профессии своей скорее предполагает наличие суровости, чем доброты. Шестидесятилетний толстяк, неуклюжий гигант, похожий на загадочное восточное божество. Его необычные, не вяжущиеся с привычным представлением о положительном персонаже черты выписаны ярко, полнокровно.

В недавней дискуссии на страницах «Литературной газеты» критик И. Дедков обрушил на Анискина и его автора целую лавину необоснованных упреков.

«Деревенский детектив» смутил и очень опытного критика Ф. Левина, не принявшего диалектику этого образа и возмущившегося тем, что старый коммунист и солдат не смог сразу разобраться в должном порядке взаимоотношений города и деревни... Критики склонны вслед за молодым липатовским техноруком Степановым признать Анискина «бурбоном», ограниченным человеком, не способным понять что-либо вне своей деревни.

А тем временем образ Анискина живет своей жизнью. Из цикла повестей и рассказов о нем он предстает как человек, для которого его профессия — всякая, какая бы она ни была, — средство проявления талантливой, всепроникающей доброй заботы о людях. А люди для него — насквозь знаемая, любимая семья. Все, кроме тех, кто, как жадная кляузна Вера Косая или «последний кулак» Дмитрий Пальцев, сам противопоставил себя и свою корысть общим интересам большой сельской родни.

Живого носителя идей действенного социалистического гуманизма нарисовал писатель в лице милиционера Анискина, который рассматривает свою должность блюстителя порядка прежде всего как дело дальновидного воспитателя, «человековеда».

Если горьковский Каллистрат при всей своей одаренности стремился чудить, удивлять людей, тяготясь повседневным трудом потому, что не мог работать так, как ему нравится, если «Мистер-Твистер», закончив цикл демонстраций своих «фантазий», должен был уходить в

другое место, чтобы не раствориться среди обыкновенных дел рядовых людей, то Анискин — самый обыкновенный человек, прочно, всеми корнями вросший в родную почву своей деревни, где он знает каждого человека, каждый двор и каждую собаку в нем и где все знают и любят Анискина, искренне и безоговорочно признавая его авторитет, которым сам он нимало не озабочен. Анискин, до последнего вздоха преданный своему делу и людям, — народный талант, развернувшийся во всю свою силу, нашедший себе полное применение в борьбе за счастье, против по-горьковски ненавистного ему напрасного страдания, за красоту гуманизма, против уродства бесчеловечности.

ПО-ГОРЬКОВСКИ стремится В. Липатов решить поставленную еще Алексеем Максимовичем проблему народного таланта: своего героя он изображает в процессе поисков правды, а идея правдоискательства, всегда одушевлявшая русское искусство, для творчества Горького была главной.

Думается, что иллюстративность многих произведений нашей литературы исходила из их своеобразной философской облегченности, которая в свою очередь являлась следствием с первого взгляда как будто бы и резонного суждения, гласящего, что если, мол, в прежние времена и было оправдано наличие героев, взыскующих истины, то теперь-то истина найдена и установлена. Октябрьской революцией, и людям остается лишь позаботиться о ее неукоснительном проведении в жизнь.

Да, безусловно: истина в ее общем, философском, социологическом, морально-этическом выражении найдена, установлена и принята всеми честными трудовыми людьми. Но вот конкретное преломление ее в жизненной практике, обретаемая множеством всегда новых и многообразных обстоятельств (от моральных до экономических), неукоснительно требует решения множества всевозможных и самых различных проблем и противоречий, и прежде всего снова и снова поисков правды, правды каждого данного этапа развития этой истины, ее понимания и узнавания в новом, пестром обличье новых обстоятельств.

В повести «Три зимних дня» есть эпизод, образно поясняющий эту мысль. Участковый Анискин и молодой городской следователь Качушин, выехавшие на расследование первого на анискинском участке убийства, после напрасно проведенной за поисками преступника бессонной ночи, невзспавшиеся, настроенные даже по отношению друг к другу, сидят за завтраком и слушают радио. И там, в большом мире, все для них ясно, все для каждого в равной мере понятно и убедительно. Но в малом мире завьюженной деревушки все спуталось, и правого от виноватого отличить очень трудно. Под аккомпанемент снежного вихря вздымается вихрь человеческих чувств, сшибка двух лагерей, по-своему взыскующих истины, конфликт «железной веры» коммуниста Анискина и новообретенной «правды» его сводного брата, расстриганного попа Василия, пришедшего в итоге мучительных исканий к ложному выводу, будто бы «правда, она в самой простой жизни. Рыбалка, охота, пахля — вот она правда, а все другое ложь».

Но потому и истинна позиция Анискина, что Анискин завоевал ее в борьбе с противоречиями, в непрестанном бою и вдохновенном труде: хлебнул он гражданской, прошел солдатом всю Отечественную войну, жестоко ошибся в пользу все той же «правды» простой жизни, депотически восстав против тяги родной дочери к новому, городскому. Всем этим переболел, все это переборол в своей душе Анискин, творческая природа которого, соединившаяся с неподкупной совестью коммуниста, привела его не просто к раскрытию преступления, но и к сознанию того, что и сам он до сей поры «тоже одну правду видел, а одна правда — она неполная... Жизнь-то, она больше деревни...».

Так тема народного таланта по-горьковски сливается у Липатова с темой поисков истины, смысла бытия. А полнота ее выражения обеспечивается тем, что за каждым участником конфликта В. Липатов, тоже следуя Горькому, видит не просто социальную силу, «представителя», а человека, у которого «есть какие-нибудь свои цели, мечты, свои человеческие привязанности».

Отсюда яркое своеобразие каждого портрета, помогающее глубже уяснить и человеческую, и социальную сущность персонажа.

Вот, например, Дмитрий Пальцев, последний на деревне подкулачник, самогонщик и ловкий браконьер: «Стекала с лица Дмитрия Пальцева бедная усталость и хворь, глядели на мир из вырубленных худобы, глазниц иконные глаза, такие ласковые и искренние, что подирал по спине холодок. Но и это было не чудо, так как дивное начиналось ниже: немощную голову, ребячью тон-

кую шею подпирал могучий торс борца, неохватные ширились плечи, выпирала из-под рубахи могучая грудь, стояли тумбами короткие ноги, а на голых руках сами по себе, неизвестно для чего, вспыхивали и гасли блестящие от пота мускулы».

Недоуменной силы матерый враг встает из оригинального портрета человека, под взглядом которого даже лошади, дрожа, оседают на задние ноги. Этот портрет служит прояснению характера не только самого Пальцева, но и Анискина. Анискин обличил Пальцева в убийстве лося. И когда дело пошло об убийстве человека, казалось бы, прежде всего, естественно заподозрить именно его. Но, по мнению «деревенского детектива», «грозный» Пальцев не посмеет поднять руку на человека. Анискин говорит браконьеру: «Я за эти тридцать лет, как менами узелок завязался, весь броней оброс, а ты голый остался...» и «Нет того страшнее, когда ты одна сота процента, а народ — остальное». Потому-то и не стреляет Пальцев, как грозит, в Анискина или в другого защитника советского порядка, что сам он «на тридцать лет раньше помер!».

СОВЕРШЕННО особый интерес представляет новое претворение горьковской темы правдоискательства в творчестве С. Залыгина. В связи с его последними произведениями «На Иртыше» и «Соленая Падь» стало обычным говорить о «пафосе пересмотра» периодов коллективизации и гражданской войны. Между тем, как мне представляется, никакого пересмотра в авторском замысле не заключается. Изображение сложного, подчас глубоко драматического пути поисков правды в русском революционном крестьянстве является, с моей точки зрения, основным содержанием этих двух произведений. Заметим, что ни Степан Чаузов, ни мужичий командарм Мещеряков отнюдь не выведены «идеальными героями». При всех своих положительных устремлениях и чертах — отваге, честности, доброте — они в своем упорном стремлении к правде общественных отношений нередко глубоко и серьезно заблуждаются, а, по меткому слову Леонида Леонова, правда «...никому пока не попадалась в чистопородном виде». Порою эти заблуждения оказываются для них роковыми, как роковым стало для Степана Чаузова его недоверие к городскому юристу в очках. Но не злодей — и противоборствующий с положительными героями персонажи, люди, схематически, прямолинейно понимающие правду революции, — и самоотверженный Митя-уполномоченный, готовый добровольно стать щепкой из-под его топора, и аскетически угрюмый перегибщик Корякин, и даже сам зловещий в своей архиреволюционной «непогрешимости» товарищ Брусенков.

Здесь с особой ясностью выступает проблема познания и претворения априорно принятой и даже кровью утвержденной истины в практике повседневной действительности. Эта проблема в равной степени необходимости стоит и перед Чаузовым, который должен научиться различать друзей и врагов, и перед Митей-уполномоченным, которому также нужно понять, что негоже преданному революционному человеку становится щепкой из-под топора; необходимо решить ее и совсем темному мужичику «просветителю» Власихину, который Советскую власть признает, хотя и не успел ее разглядеть, и Брусенкову, убежденному в том, что он является ее единственным «правильным» представителем и истолкователем, хотя все его действия и поступки обличают в нем рабскую философию недоверия ко всему и всем. Сам того не желая, искренне убежденный, что только ему одному известна истина в ее последней инстанция, по существу Брусенков подливает масла в огонь мужичьего недоверия к городу, ибо, призывая «навсегда, любыми жертвами избавиться от дикого тиранства», сам Брусенков постепенно становится тираном, ни перед чем не останавливающимся на пути к власти.

Не менее трудный и жестокий поиск способов реального узнавания и претворения в жизнь правды революции лежит перед партизанским главнокомандующим Мещеряковым. Ему в меньшей степени, чем Брусенкову, угрожает вождизм, превращение из народного заступника в деспота новой (а по существу такой старой!) мужичьей формации. Но не только быстрый ум, свежий «почвенный» талант полководца, естественная доброта, а еще и некая заложенная в его характере стихийная сила народности не позволяют Мещерякову поставить себя над народом. Мещеряков — самый «горьковский» образ Залыгина по своей социальной обусловленности, по свободно и ярко выраженной в нем любви к жизни. Мещеряков и есть сама жизнь: молодой, сильный, талантливый, чуждый всякой искусственности, открыто идущий навстречу радости и сражению за нее.

В критике Мещерякова уже называли Чапаевым на новом этапе. Это звучит броско, но мне думается, что с Чапаевым Мещерякова связывают лишь самые общие социально-исторические признаки, а что до нового этапа, то, изображенный в совершенно ином разрезе, этот образ, с моей точки зрения, исключает такую аналогию. Если Фурманов интересовал процесс воспитания Чапаева комиссаром Клычковым и восприятие Клычковым чапаевской «науки побеждать», то залыгинский Клычков — Петрович — занимает в авторском замысле весьма скромное (хочется даже сказать — слишком скромное) место. В центре внимания Залыгина — своеобразная «битва гигантов», борьба Мещерякова, представляющего в революции «правду» крестьянскую, и Брусенкова, представляющего узко понятую схематизированную железную «правду» революции, не считающуюся ни с чем и так высоко поднятую над всем человеческим, что утрачивается ее гуманистическая цель.

Из жестокой сшибки этих двух «правд» и возникает одна, истинная правда революции, совершаемой человеком для блага человека, но требующей порой и сурового самотречения, самовоспитания, самодисциплины и тяжелых жертв.

Борьба за радость, против страдания изображается Залыгиным как процесс поиска единственной человеческой правды. Но не жалостью к убогому, а ненавистью к страданию ведется эта борьба. И самым жестоким, самым тяжким испытанием Мещерякова на пути его к единственной правде революции оказались не страх смерти, не тревога за близких, не постоянная, изматывающая борьба с ловушками Брусенкова, а необходимостью ему, Мещерякову, воюющему за счастье детей, прибегнуть к помощи «арары», толпы дино орущих «ура», скачущих на деревенских клячах навстречу врагу безоружных ребятишек и стариков. Через «арару» да сквозь «слезную стену» (плачущих мирных жителей — все те же бабы, старики и детишки, которых гонят перед собой белые полчища), идет кремнистый путь мужичьего главнокомандующего к высокому гуманизму единственной в мире правды революции, к тому, чтобы, по слову Петровича, навсегда «убрать заблуждения и несправедливость с человеческого пути».

Роман С. Залыгина «Соленая Падь» — своего рода художественное исследование «трудного пути сибирского крестьянства сквозь беспросветную, казалось бы, тьму невежества, гнета, веками складывавшейся собственнической, рабьей психологии к правде революции. Этой цели и служит многогеройное повествование, отличающееся четко выписанными характерами многих людей самого различного «профиля», по-своему ищущих пути в революцию.

Многонациональная советская литература в послевоенное время выдвинула художника, все творчество которого звучит мощной симфонией борьбы против страдания, и притом борьбы многосторонней, широкой, решительной. Это Чингиз Айтматов. Тяжелой, подчас трагической оказывается эта борьба («Материнское поле», «Прощай, Гульсары») но неизменно победной. От произведения к произведению разворачивается она, все более углубляясь, захватывая все новые и новые аспекты и оставаясь при этом борьбой за гордое звание Человека с большой буквы, человека, вистину рожденного для счастья, как птица для полета.

И именно то обстоятельство, что, раскрывая счастье своих персонажей как непрекращающуюся битву за правду социализма, Чингиз Айтматов устремляется не к какому-либо литературному, пусть самым высоким образцам, а к самой действительности, которую, подобно Леонову, знает так, как будто «сам ее делал». В его произведениях получает наиболее глубокое симфоническое воплощение горьковская традиция активной ненависти к страданию, традиция борьбы за трудное счастье Человека с большой буквы, не знающая ни покорства фактам, ни словесного «утешительства», ни полумер и полурешений, помогающих сохранить свой покой и отсидеться в тишине, чего так не терпел в свое время Горький.

КОГДА окидываешь взглядом широко развернувшийся фронт многонациональной и многоязычной советской литературы, творчески осваивающей горьковские традиции, невольно вспоминаешь слова Константина Федин о том, что: «Алексей Максимович — навсегда живой человек. Он живет нынче вовсе не фигурально. Он продолжает проверять, что сегодня мы делаем, как работаем. Его интерес к нам не меркнет, потому что не угасает наш жгучий интерес к нему. Горький и сегодня — в гуще народа. Он проходит сквозь массы, идет, не останавливаясь, а лишь оглядывая пройденное и стремясь к будущему. Он весь в движении».