

СОВРЕМЕННЫЕ
МЕМУАРЫ

70 лет — это огромный, еще никем не исследованный материк. Еще не пришла пора «Литературных мечтаний», расставивших все на свои места. Огромная, развернувшаяся литература многообразна. Белинскому было легче, чем тому, кто взял бы на себя труд отделить плевелы от злаков, открыть направления, изучить их подчас бессознательную борьбу. Ясно одно: трудно занять в ней заметное место. Это удалось Анатолию Рыбакову.

Трудно, очень трудно было опубликовать роман у нас! Магическая сила страха господствовала

мыслимых точек зрения, во всех ракурсах, предлагаемых или бесспорных. Сюда просится термин «исследовательский роман». Но исследование предполагает позицию автора. И эта позиция есть. Книга написана человеком, который понимает, что самая большая ценность — жизнь, что надо всегда находиться в кругу «нравственной оседлости», состоящей из любви к своим родным, к своему городу, к своей Родине. Что судьба подарила человеку искусство добра и искусство зла. Что, если этот человек — писатель, он должен выбрать искусство добро-

митинге. Он не сказал ни слова. А потом, через много лет, в 70-х годах, мне казалось, что я увидел его за моим столом. Человек, сидящий напротив меня, воспроизводил его мысли, говорил в его манере, его словами. Это был Рыбаков.

Мертвецы не встанут из могил, но передо мной была не говорящая статуя, которую еще недавно можно было увидеть на каждом шагу, а живой человек. Это значит, что писатель не только с необыкновенной тщательностью изучил жизнь Сталина, но сумел как бы перевоплотиться в него.

В ЧЕМ ЖЕ СЕКРЕТ этого перевоплощения? В том, что автор решительно отклоняет от себя роль судьи. Он не оправдывает и не обвиняет. И это относится к любой странице романа.

Он добросовестный летописец, не испытывающий ни радости, ни печали, ни гнева. Его единственная цель — рассказать правду. Но ее надо рассказать так, чтобы ей поверили — и тут на сцену выступает искусство.

В нашей стране жизнь необыкновенно связана с искусством. Так было всегда, но с такой силой, как в советскую эпоху, эта неразрывная связь еще никогда не ощущалась.

Я сказал бы, что история каждого героя основана на трагедии, и фигура Сталина — это трагедия неизмеримого одиночества, полной невозможности поставить себя на место другого человека. Трагедия Демона, но не падшего ангела, а Злого Духа, который «по самотности» (В. Даль) стремится один властвовать над всеми, которого терзает страх за все, что он делает и будет делать.

Трагедия человека, оторгнувшего от себя все естественные чувства любви, дружбы, свободы. Он умен. Он поставил знак равенства между словом и делом. Он добивается своей цели, и, развязав неслыханный террор, действует Большим Страхом, как рычагом повиновения. Тонкость его приемов поражает читателя. Они одновременно и просты и сложны. Более того, они талантливы, но бесчеловечно талантливы, потому что во всех его расчетах, размышлениях, ходах начисто отсутствует тот, ради которого он, по его словам, действует. Отсутствует человек.

Саша Панкратов. Это не положительный герой, навязавший в зубах, а юноша, правдивость которого не придумана, а открыта, как открывается перед нами любое явление природы — дерево, облако, море. Именно эта открытость, чистота, откровенность — грозный упрек Сталину, который с кровавым упорством отрицает и первое, и второе, и третье. И Саша побеждает, потому что он противопоставлен Сталину самой природой.

Мать — воплощение любви, а ведь сильнее материнской любви нет ничего на свете.

Варю невозможно не полюбить, хотя автор, кажется, ничего не делает, чтобы в груди читателя загорелось сердечное чувство. И еще: за нее, за все будущее боишься. И это тоже боязнь любви.

Но есть и другие фигуры, только складывающиеся, и читатель чувствует, что в мерцающей дали романа они еще займут свое место. Таков Юрий Шарок — исполнитель, нет, послушный раб истории, личность, в сущности, несложная, но страшная в своей развивающейся несложности. Тень тени, отражение отражения. Все рвется к власти. Рвется и он, потому что власть — это музыка эпохи. Он не разбойник с большой дороги, он — червь на дне беспредельного моря преступлений, но когда-нибудь этот червь превра-

тится в каракурта, после укуса которого верблюд умирает в 9 минут. Он из тех, кто наживает сеть страха на всю страну, сеть недоверия, подозрительности, предательства.

Характеров много, и почти все они рельефны, правдивы.

КОМПОЗИЦИЯ. Не следует думать, что фигура Сталина и других руководителей страны стоят в центре романа. Так кажется, потому что они — в центре политической жизни страны. И еще потому, что в «Детях Арбата» решительно все на редкость связано — и связано стройно. Действие легко переносится из Кремля в какой-нибудь модный ресторан. А из ресторана — на Ангару, в ссылку, где Саша Панкратов томится бездельем, беспокойством за мать, за нового, так же ни в чем не виноватого друга. Из громадного металлургического завода — в купе поезда, где, не теряя времени, трудится благородный, талантливейший, глубоко преданный Сталину инженер Рязанов. И весь интерьер романа описан легко, свободно и смело. Везде чувствуется невидимый взгляд автора, ничего не стремящегося доказать. Подчас кажется, что он рассказывает о себе, что это — не художественная проза, а простой откровенный разговор с читателем, к которому обращена вся книга.

Страстное стремление рассказать правду отнюдь не уменьшает силу художественности романа. Напротив, оно усиливает ее, потому что никогда писатель не выдумает ничего более прекрасного и мощного, чем правда. «Выдумка — случайность, которая не сможет сравниться с правдой в задаче понимания людей и событий» (Ю. Тынянов), в интересе к их судьбе, в волнении за них.

Это прекрасно понимал Чехов. За это всю жизнь боролся Белинский. Этому учил свой народ гений России и всего мира Пушкин.

«Неумение найти и сказать правду — недостаток, которого никаким умением говорить неправду не покрывать» — написал Пастернак («Несколько положений»). К этому нечего прибавить.

НАКОНЕЦ, еще одно замечание. Оно подсказано тем же Пастернаком. «Поэзия есть проза, — сказал он на первом съезде писателей, — проза не в смысле совокупности чьих бы то ни было прозаических произведений, но сама проза, голос прозы, проза в действии, а не в беллетристическом пересказе. Поэзия есть язык органического факта, то есть факта с живыми последствиями». Книга Рыбакова — без всякого сомнения, — «факт с живыми последствиями».

Но исследовательская сущность романа Рыбакова не исчерпывается всем вышесказанным. «Дети Арбата» — роман воспитания, и это характерная черта всей тысячелетней истории нашей литературы. В нем нет и намека на поучение, но он учит.

Прежде всего он учит верности. Верности тем убеждениям, которыми должен руководствоваться человек во всех своих делах и словах. Верности своим друзьям, семье, городу, Родине. И, в конечном счете, верности правде. Правде — истине и правде — справедливости.

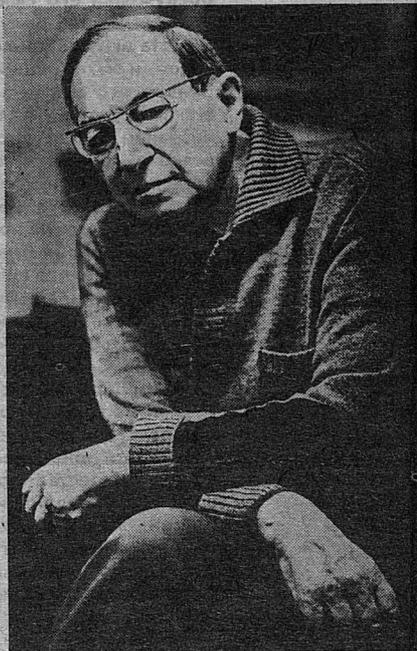
Он учит вглядываться в себя, оценивать каждый свой поступок с точки зрения человечности, доброты и чести.

Он учит быть волевым, не поддаваться дурным влияниям, самому выбирать свой путь.

Без знания и понимания прошлого нельзя двигаться вперед. Это неопровержимо установил еще Пушкин, взявшись за перо историка и понимая, что изучение прошлого — порука за развитие литературы.

ФАКТ С ЖИВЫМИ ПОСЛЕДСТВИЯМИ

Размышления писателя об исторической правде и искусстве доброты



Вениамин КАВЕРИН.

Нет, не могу согласиться с теми, кто находит сходство между литературой двадцатых годов и литературой восьмидесятых. В 1924 году К. Федин предпослал своему лучшему роману «Города и годы» эпиграф из Диккенса: «У нас было все впереди, у нас не было ничего впереди». В наше время этот эпиграф уже невозможен. У нас все впереди, а через «ничего» мы уже перешагнули.

КНИГИ, выстраданные, написанные в темноте, тишине, печатавшиеся на машинках в двух-трех экземплярах, чтобы показать их верным, надежным друзьям, книги, черновики которых сожжены, чтобы эти черновики не попали в чужие, предательские руки, книги, авторы которых погибали, бесследно исчезали, не надеясь, что когда-нибудь их мужественный, бесстрашный труд доберется до читателя, эти книги печатаются теперь свободно, открыто в тысячах экземпляров. Мнимое искусство, созданное страхом, ложью, лестью, растворилось, забыто.

Мы прошли огромный путь, приблизительно равный расстоянию от Пушкина до Блока. Семьдесят лет мужества и испытаний. Мы вынуждены были мириться со страшными потерями — Платонов, Бабель, Булгаков, и не простили, а засекали их в своей исторической памяти. Жизнь литературы не прекращалась, она искала обходные пути, подчас она умолкала, но время от времени находились смельчаки, которые говорили, как Евгений Шварц в «Дракон»: «Не бойтесь, это можно — не обижать вдов и сирот. Живите и будьте счастливы».

Советская литература за

в стране, хотя ей по временам наносились, казалось бы, беспощадные удары. И можно было «жалеть вдов и сирот», но нельзя было говорить правду о прошлом.

РОМАН «Дети Арбата» не только произведение талантливого писателя, это произведение талантливого гражданина.

Попробуем взглянуть на этот роман как на художественное произведение, не ставящее перед собой политические цели, тем более, что это соответствует действительности, потому что Рыбаков, в сущности, такой цели в своем произведении не ставит. Он ни с кем не спорит, никого не опровергает, нигде не излагает какого-либо кредо и не «чернит» время, а, напротив, старается придать ему натуральный естественный цвет.

Я бы сравнил его роман с холстами наших лучших передвижников — Сурикова, Крамского или Ярошенко. Та же спокойная трезвая живопись, такое же богатство художественной идеи, та же точность деталей, та же содержательность правды.

Прежде всего: это объемный роман. Объемный не в смысле количества страниц, а в том смысле, что каждое событие в нем рассматривается объемно, со всех

ты, потому что искусство зла — бесплодно. Что же исследует со своих нравственных позиций Рыбаков?

ПРЕДМЕТ его исследований — время. Сравнительно короткий период времени — начало 30-х годов. Портрет времени, его сущность и цвет — люди. Перед читателем проходит галерея характеров. Их много, и ни один из них ничем не напоминает другой. Как в игре талантливого музыканта техника незаметна, так и здесь техника осталась в черновиках, неслышна за твердой поступью реалистической прозы.

В большинстве писем, адресованных Рыбакову выдающимися деятелями культуры страны, отмечается необычайная сила изображения Сталина.

Я видел Сталина на похоронах Горького. Писатели стояли в почетном карауле вокруг его урны, а потом построились в колонну у входа в Дом союзов. Сталин вышел из машины, маленький, шагающий решительно, неотступно, твердо. Шедшие за ним казались такими же маленькими, как он, хотя некоторые были значительно выше. «Подбирает по росту», — невольно подумалось мне.

Потом я видел его на траурном