

# Андрей ПЛАТОНОВ

Размышления читателя



ImWerdenVerlag  
München 2005



Предлагаемая читателю книга — критические статьи А. Платонова, написанные им в конце 30-х годов и публиковавшиеся в журналах тех лет.

Талантливые, оригинальные статьи А. Платонова о русской классике (Пушкине, Лермонтове, Короленко), о современных писателях (Горьком, Маяковском, Н. Островском, Крымове, Ахматовой), о зарубежных писателях (Хемингуэе, Олдингтоне, Чапеке) не только помогают лучше понять творчество самого Платонова, но и представляют большой интерес для нашего литературоведения.

Андрей Платонов уверенно и убедительно выступает в защиту основных принципов реализма. Оценки классической литературы, современной ему советской литературы, характеристики европейских и американских писателей опираются на прочное убеждение, что литература является важнейшей частью духовной жизни страны, важнейшим участником социалистического строительства.

Составитель М. А. Платонова

© А. Платонов (наследники). Размышления читателя. Статьи. Советский писатель. М. 1970.

© Лев Шубин. Критическая проза Андрея Платонова. Вступительная статья.

© «Im Werden Verlag». Некоммерческое электронное издание. 2005.

<http://imwerden.de>

## КРИТИЧЕСКАЯ ПРОЗА АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА

Статьи писателя о литературе — это особый род критической прозы. Когда художник читает книгу и размышляет о ней, он делает это несколько иначе, чем литературный критик. Для него работа его современников и предшественников не только предмет критического разбора и оценки, но и повод для раздумий о собственном творчестве. Анализ здесь осложнен сопоставлениями с собственной работой, поверяется ею. Это двойственный процесс: с одной стороны, выпукло и резко (в силу образной природы мышления) очерчивается самый предмет анализа (книга другого писателя или поэта), с другой — происходит эстетическое самоопределение автора, осознание им своих литературных связей и художественного противостояния, оформление собственных художественных принципов. Поэтому критические статьи писателя (французское «эссе» — буквально «опыт» — было бы здесь точнее) представляют особый интерес — они, одновременно, и оценка художественного произведения, и авторпризнание, самооценка. Однако печать личности, собственного литературного опыта и творческой судьбы — все это может порою деформировать критические оценки и историко-литературные представления писателя-критика, — прожитая писателем и понятая нами жизнь объясняет смысл и мотивы подобных деформаций.

Критика Андрея Платонова тесно связана с его творчеством. И дело, разумеется, не только в том, что можно легко установить переключку идей, встретить порой буквальное совпадение отдельных формулировок, — важно другое: единство подхода писателя к жизни, сложный, духовно напряженный мир размышлений Платонова о взаимоотношении человека и природы, постоянная забота о практических и душевных потребностях трудящегося человека, стремление своей литературной работой помочь этим людям понять себя, других людей и природу, выяснить смысл «своего и общего существования». Острота социального чувства, строго ориентированного революцией, — характерная черта мировосприятия Платонова. Революция, как ее понимал писатель, вносит элемент разума в стихийные, трагически напряженные отношения человека и мира. Платонов был даже порою слишком категоричен и, если угодно, излишне прямолинеен в своих утверждениях, что только с социализма начинается подлинная история человечества, что народ теперь своим трудом одухотворяет мир, «существовавший дотоле в убогом виде, в разрозненности и без общего ясного смысла».

Герой Платонова — трудящийся человек, напряженно думающий, стремящийся осознать себя в мире. Он учился «думать при революции», которая пробудила его сознание. Мировоззрение платоновского героя менялось в революции медленно и трудно, здесь новое причудливо и странно сочеталось со старым. Однако своеобразие платоновской прозы не только в этом. Самый строй и лад мысли героя и автора у Платонова предельно сближены. Если в ранних рассказах Платонова и есть элементы сказовой манеры, то они вызваны «литературным этикетом», молодой писатель стремился оправдать собственный строй мышления, передавая слово герою или рассказчику. Он сам так думает, думает, как его герои, самый склад его мышления народный.

Платонов — интеллигент, который не «вышел» из народа. С середины двадцатых годов писатель смело вводит народный строй мысли не только в речь героя, но и в речь авторскую. Показательно, что стилистика Платонова-критика и Платонова-прозаика в двадцатые годы различна. В критике и публицистике, где нет ни героя, ни рассказчика, он придерживается «общепринятых» правил. В критических статьях тридцатых годов этого уже нет — Платонов-критик говорит своим голосом.

Критическую прозу Платонова роднит с его прозой художественной и философская устремленность, желание, потребность и необходимость выяснить — и в простых словах (а не в философских терминах) выразить свое понимание человека, общества, природы. Художественная проза Платонова всегда находится на грани между литературой и философией. Вот-вот, кажется, образ «сорвется» в условность и станет отвлеченным, но писатель, как правило, сохраняет равновесие. Вероятно, поэтому столь органичны его переходы от прозы к публицистике и критике, где сохраняются не только проблематика, но и ритм, интонация, структура фразы.

Платонов-критик почти совсем неизвестен современному читателю. Статьи и рецензии писателя публиковались в периодических изданиях, а кто, кроме специалистов-литературоведов, перечитывает старые газеты и журналы? Но дело не только в этом. Платонов очень часто, особенно в тридцатые годы, выступал под псевдонимами, которые не раскрываются даже в самых авторитетных справочных изданиях<sup>1</sup>.

Критическая деятельность Платонова началась еще в двадцатые годы. В литературной жизни пореволюционного Воронежа (города, где родился и жил до 1927 года писатель) его критические выступления и публицистика занимали значительное место. Он был активным участником работы губернского Коммунистического союза журналистов (Комсожур, как тогда говорили), входил в состав первых объединений пролетарских писателей Воронежа. Критические статьи и рецензии Платонова регулярно появляются в те годы на страницах «Воронежской коммуны», органа губернского комитета партии; в 1920 году он под руководством Г. З. Литвина-Молотова редактирует газету «Красная деревня», его доклады о пролетарской поэзии горячо обсуждаются в клубе журналистов Воронежа — «Железное перо».

Платонов — сын своего времени, его увлекала созидательная, преобразующая патетика революции, но не миновал он и преувеличений. «Пламя революции, — писал он в 1919 году, — начинает перекидываться из сфер политической борьбы в область художественного творчества, искусства... Мы переживаем великую эпоху возрождения духа человеческого во всех его проявлениях... Возрождая всю жизнь, трудовой класс возрождает и искусство... Пролетарское искусство отражает в себе все человечество в его лучших устремлениях... Это будет музыка всего космоса, стихия, не знающая преград, факел, прожигающий недра тайн, огненный меч борьбы человечества с мраком и встречными слепыми силами... Близится время сотворения коммунистической Эдды и великих мифов труда и солидарности, мифов о грядущих машинах-чудовищах, слуг человечества в познании и покорении вселенной»<sup>2</sup>. Эта обширная цитата демонстрирует характерный для тех лет революционный пафос Платонова-критика.

Уже в эти годы складывались основы художественных воззрений писателя: органическая связь искусства с действительностью, стремление показать пробуждение народного сознания, выразить и опредметить в слове сознание народа в революции, действенность, преобразующая направленность искусства. «Цель искусства, — писал

---

<sup>1</sup> Даже в лучших библиографических справочных изданиях, наряду с критиком А. Платоновым, существуют как реальные люди А. Климентов, А. Фирсов, Ф. Человеков. Когда книга была уже в наборе, в Воронеже вышли «Материалы к библиографии» творчества А. Платонова: «А. Платонов (1899—1951). Материалы к библиографии». Составитель Н. М. Митракова. Центрально-черноземное книжное издательство, Воронеж, 1969.

<sup>2</sup> Журнал «Железный путь», Воронеж, 1919, № 9.

Платонов в 1921 году, — найти для мира объективное состояние, где бы сам мир нашел себя и пришел в равновесие, и где бы нашел его человек родным... Истина — реальная вещь. Она есть совершенная организация материи по отношению к человеку. Поэтому и социалистическую революцию можно рассматривать как творчество истины»<sup>1</sup>. Пусть мысль критика выражена несколько отвлеченно, пусть наличествует здесь излишний акцент жизнеустроения (как функции искусства), — важно, что действенная природа искусства осознана в связи с революцией, а самая революция понимается как такая организация мира, при которой создается жизнь, достойная человека, или, как говорит Платонов, жизнь, при которой человек должен найти этот мир родным.

С середины двадцатых и вплоть до середины тридцатых годов критические статьи Платонова не появляются в печати. Однако, судя по архивам писателя, он и в эти годы неоднократно обращался к критической прозе, стремясь сформулировать четко и определенно свое отношение к процессам, происходившим в то время в советской литературе. Вероятно, поглощенность сначала инженерной работой, а затем художественным творчеством мешала довести эту работу до конца. Так, в архиве хранится набросок статьи (скорее всего, 1930 или 1929 года) «Великая глухая». Эти заметки интересны прежде всего тем, что показывают сопричастность Платонова важнейшим проблемам тех лет: участие писателя в социалистическом строительстве и отношение к спорам о творческом методе советской литературы.

Однако, как ни интересны ранние статьи А. Платонова, как ни показательны они с точки зрения истории нашей литературы и творческого пути самого писателя, следует признать, что это лишь предыстория Платонова-критика. В середине тридцатых годов Платонов начинает постоянно сотрудничать в журнале «Литературный критик». Одновременно его статьи и рецензии печатаются в критико-библиографическом двухнедельнике «Литературное обозрение» («дочернем предприятии» «Литературного критика»), в журналах «Детская литература», «Огонек» и в газетах. Наступающая зрелость, возрастающая требовательность и взыскательность художника, накопившего большой литературный опыт, каждодневная рецензионная работа — все это помогло формированию таланта Платонова-критика. Его статьи тридцатых годов были значимы для тех лет, но и современная критическая мысль хранит их в своей памяти. Лучшие статьи Платонова имеют, как он сам говорил по другому поводу, «принципиальное и всеобщее значение».

Интересы Платонова-критика необычайно широки — здесь и фольклор, и русская классика, и современная советская литература, и зарубежная литература. Однако, при всей широте интересов, Платонова, как всегда, больше всего волновали вопросы повседневной жизни. С этой точки зрения показателен далеко не полный список советских авторов, о которых писал Платонов: Дж. Алтаузен, А. Архангельский, А. Ахматова, П. Бажов, В. Боков, В. Василевская, М. Горький, А. Грин, Джамбул, В. Каверин, В. Катаев, Ю. Крымов, В. Маяковский, В. Некрасов, Н. Островский, М. Пришвин, К. Паустовский, В. Шкловский. Но и его обращения к русской классике и зарубежной литературе тоже всегда остро современны. Статьи Платонова не просто размышления мастера о своем ремесле, о работе своих учителей и товарищей, но и напряженный поиск добра и правды, стремление отлить в слово свое отношение к человеку, к искусству, к миру. Его статьи всегда открыто тенденциозны и публицистичны. Здесь этика, социология и эстетика едины.

В 1938 году писатель решает собрать основные свои статьи и издать их отдельной книгой. Взыскательный художник, он скромно называет ее «Размышления читателя». Вероятно, первоначально у него была мысль сохранить псевдонимы, которыми были подписаны статьи при первой их журнальной публикации. Замыслы эти тогда

---

<sup>1</sup> Журнал «Кузница», Москва, 1922, № 9.

не осуществились. Теперь пришла пора издать такую книгу, сохранив задуманный Платоновым план, пополнив только состав сборника статьями, написанными после 1938 года. Прошедшие тридцать лет показали — размышления этого талантливого читателя не устарели и не только помогают нам лучше понять самого Платонова, его мысли о человеке и мире, но и представляют интерес для тех, кто любит нашу литературу и хочет знать ее историю.

«Народ читает книги бережно и медленно» — так начинает Платонов одну из статей о Пушкине. Он видел в этом глубокое уважение трудящегося человека к художественному слову. Сам потомственный пролетарий, Платонов называет такое благородное отношение к литературе «старопролетарским». Жизнь народа серьезна, и потому народ столь же серьезно воспринимает работу художника. Он чувствует и сознает, «сколько надо претворить, испытать и пережить действительности, чтобы произошла настоящая мысль и народилось точное, истинное слово». Задачи и цели искусства столь значительны и важны для народа, что постоянная связь художника с действительностью, с историческим опытом народной жизни безусловна и естественна. «Великая поэзия и жизненное развитие человека, как средство преодоления исторической судьбы и как счастье существования, могут питаться лишь из источников действительности, из практики тесного, трудного ощущения мира...» Сопоставляя это определение цели искусства (средство «преодоления исторической судьбы» и средство достижения «счастья существования») с прежними определениями раннего Платонова, наглядно видишь не только их общность и преемственность, но и то, как формируется, оттачивается его мысль.

Народ, по мысли Платонова, «экономно и концентрированно» выражает свой художественный дар в лучших, близких ему по сердцу и уму, по направленности таланта поэтах, художниках, композиторах... Он рождает и питает «свой дар в отдельных людях», как бы вручая им на время свое «живое существо». И художники обязаны помнить, сознавать свою ответственность и «зависимость своего поэтического дара» от общей исторической жизни народа. Истинное искусство целеустремленно и целенаправленно, оно помогает трудящемуся человеку, формирует и стимулирует «человеческое воодушевление, направленное к улучшению жизненной участи». Поэтому подлинные произведения искусства — это не просто художественные шедевры, но «особое слово, превращающееся в физическое движение сердца, в практическое действие, в политику...».

Обосновывая народный характер и народные истоки искусства, его действительную природу и устремленность, Платонов не избежал, к сожалению, крайностей. Его оценка послепушкинского периода русской литературы весьма противоречива — здесь точные слова и оригинальные, глубокие суждения соседствуют порой со словами и формулами неточными (с точки зрения научного историзма) и несправедливыми. На этом стоит остановиться подробнее, ибо без исторического комментария современному читателю трудно будет правильно понять взгляды Платонова. Опрометчиво было бы объяснить эти неверные суждения лишь непреодоленным вульгарным социологизмом. Дело обстоит значительно сложнее.

Платонов склонен был думать, что послепушкинская литература (так он называл всю русскую литературу после Пушкина вплоть до Горького, которым начиналась советская литература) утратила «универсальность», как он говорил, пушкинского творческого сознания. Истоки этой «универсальной, мудрой и мужественной человечности» Пушкина критик видел в том, что великий поэт жил «не отводя ума и сердца от действительности», от жизни народа. Это для Платонова очень важно и значительно. Он был убежден, что человек один, сам по себе, не может уяснить и понять смысл и цель своего существования. Когда же этот человек «приникнет к народу, родившему

его, и через него к природе и миру, к прошлому времени и будущей надежде, — тогда для души его открывается тот сокровенный источник, из которого должен питаться человек, чтоб иметь неистощимую силу для своего деяния и крепость веры в необходимость своей жизни». Сопричастность Пушкина народной жизни и народному мировоззрению являлась источником его светлой и светоносной поэзии. Пушкин угадал и выразил в своей поэзии способность народа к непрерывному жизненному развитию, к преодолению «исторической судьбы», несмотря на общественное угнетение и «личную, часто смертоносную судьбу».

В мудром жизнелюбии Пушкина гармонично и совершенно отозвалось понимание народом истинной цены жизни «даже на бедной и скучной земле», где «и голодно, и болезненно, и безнадежно, и уныло, — но люди живут, обреченные не сдаются». «Воодушевление» (это слово у Платонова многозначно, но прежде всего оно означает социальный инстинкт трудящихся, ведущий их к поискам «лучшей участи») никогда не покидает сердца людей. Поиски «лучшей участи» — это, по мысли Платонова, создание такого социального устройства, где ничто не будет мешать человеку опредметить «священную энергию своего сердца, чувства и ума». И это для Платонова не абстракция, не утопия — это социалистическое общество. Пушкинская «универсальная, мудрая и мужественная человечность — совпадает с целью социализма, осуществленного на его же, Пушкина, родине».

Именно поэтому враждебные народу социальные силы, и прежде всего «едкое самодержавие», вызывали у Пушкина не только гнев и отчаяние, но и светлый сатирический смех («светлый» — в отличие от гоголевского смеха сквозь слезы!). Великий поэт смеялся над своим врагом, удивлялся его безумию, «потешался над его усилиями затомить народную жизнь или устроить ее впустую, безрезультатно, без исторического итога и эффекта». Общественное угнетение, весь аппарат насилия, обращенного против народа и его интеллигенции, — словом, социальное зло и зверство всегда содержат в себе элемент комического, но иногда, пишет Платонов, бывает, что «зверство, атакующую регрессивную силу нельзя победить враз и в лоб, как нельзя победить землетрясение, если просто не переждать его». И в этом нет бесплодного стоицизма, как нет пессимизма или чувства обреченности. Это чувство близко и родственно «человеческому действительному воодушевлению» трудящихся масс, которые в своем движении к социальному прогрессу «применяют... и поэзию, и политику, и долготерпение, и прямую революцию».

Такое понимание пушкинского гуманизма заставляет Платонова критически относиться к сатирической направленности послепушкинской литературы, и прежде всего к творчеству Гоголя, Щедрина и Достоевского. Платонову кажется, что стремление этих писателей показать «убывание человека под влиянием «темнеющей» действительности» нарушило реальные исторические пропорции и привело к исчезновению из литературы «пушкинского человека» — представителя того «таинственного, безмолвного» (пока — безмолвного) большинства трудящегося человечества, которое «терпеливо и серьезно исполняет свое существование», которое ищет и находит «выход из губительного положения». Тотальность и беспощадность отрицания действительности в сатире Гоголя и Щедрина привели, по мысли Платонова, к утрате пророческого пушкинского дара. «Не в том дело, — писал Платонов, — что губернаторы, помещики, купцы, генералы и чиновники — одичалые, фантастические дураки и прохвосты. Мы не о том жалеем. А в том беда, что и простой, «убитый горем» народ, состоящий при этих господах, почти не лучше. Во всяком случае, образ «простолюдина» и «господина» построен по одному и тому же принципу». Это давало повод для пессимистических выводов и вызывало «тоску и голод» в читателе, который терял порою веру в свое достоинство и не «знал, как же ему быть дальше в этом мире, «где сорным травам лишь место есть»».

Возражения Платонова против беспощадности и бескомпромиссности русской сатиры вступают здесь в контраст не только с исторически точными оценками творчества Гоголя и Щедрина, которые выстраданы русской общественной мыслью, но и противоречат оценкам русских революционных демократов (Белинского, Добролюбова, Чернышевского), на суждения которых критик пытается опереться. Сложная диалектика отношения русской литературы к «меньшому брату» и к страданиям «маленького человека», к изображению «человека из народа» — вся эта диалектика обусловлена историческим движением русского общества. Передовая мысль России на разных этапах развития общества по-разному понимала задачи литературы в изображении народа, ставила различные акценты — здесь и постепенное осознание роли народа в истории, и сочувствие его бедам и страданиям, и обличение пассивности народа, и трезвое, реалистически правдивое слово о забитости народа, о «рутинности мысли и поступков, чувств и обычаев простолюдинов»... Щедрин справедливо говорил о том, что следует отличать народ «исторический, то есть действующий на поприще истории, от народа как воплотителя идеи демократизма. Первый оценивается и приобретает сочувствие по мере дел своих». Эти, быть может и суровые, слова русская революционная демократия выстрадала и имела на произнесение их гражданское право. Вся эта сложность и историческая конкретность суждений русских передовых писателей противоречит несколько отвлеченному «народолюбию» Платонова.

Вообще следует сказать, что Платонов слишком безусловно утверждает «автономию» народа в обществе («...народ живет особой самостоятельной жизнью, связанный с «высшими» кругами, со «светом» лишь цепью своей неволи... в народе своя политика, своя поэзия, свое горе...»). Если бы это было действительно так, то не существовало бы ни общества, ни истории, а, как говорит в другом месте сам Платонов, «каждый класс и эпоха представляли бы из себя безмолвные «острова уединения».

Неточные и несправедливые слова Платонова в адрес Гоголя, Щедрина и Достоевского сказаны в запальчивости. И это не просто противоречия концепции, ее парадоксы, которые не смог или не сумел преодолеть писатель. Запальчивость эта объясняется тем, что историко-литературные оценки Платонова-критика связаны с его творческой судьбой. В конце двадцатых — в начале тридцатых годов Платонов создает ряд сатирических произведений, которые вызвали суровую критику. Критику, как показало время, не во всем справедливую. Это осуждение было неожиданным для Платонова. Как сатирик, он, разумеется, понимал, что вступает в острый диалог с обществом, делясь своими сомнениями и опасениями, но он был убежден, что эти сомнения будут верно (то есть в контексте его революционных убеждений) восприняты и оценены. Но диалог не состоялся. Защищать свои произведения Платонов не стал. Он считал: «чтобы иметь «слух» (то есть, говоря словами А. Блока, чтобы слышать музыку революции. — *Л. Ш.*), надо уметь постоянно слышать других, даже когда сам говоришь, — надо иметь неослабный корректив своим чувствам в массах людей». Критику он и воспринял как голос масс.

Статьи середины тридцатых годов (прежде всего статьи о Пушкине) и были для Платонова таким «коррективом». «Мне, — писал он в статье 1937 года («Возражения без самозащиты»), — легче изживать свои ошибки и недостатки, опираясь на свои статьи, пробиваясь вперед сначала хотя бы одной «публицистической мыслью». Ему кажется теперь, что сомнения и тревоги писателя-сатирика (даже когда они справедливы и обоснованы) не должны отвлекать его от основной цели — помогать трудящимся людям, которым необходим «выход из закоснения, из нужды и печали немедленно, или, по крайней мере, им... нужна уверенность в ценности своей и общей жизни». На историко-литературных оценках отразилась его собственная творческая судьба, крайности собственных самооценок.



При всем том следует помнить, что противоречия в суждениях о сатире послепушкинской литературы не являются все же какой-то концепцией, ложной в своей основе, это скорее и вернее всего противоречия во взглядах Платонова. Достаточно перечесть внимательно его статьи о Лермонтове, Аксакове, Короленко, чтобы увидеть, как «изживал» (по слову самого Платонова) писатель крайности своих воззрений на историю русской литературы. Это наглядно видно, когда анализируешь уточнения, сделанные Платоновым в тексте статей о Пушкине в 1938 году при подготовке их к переизданию. Платонов полагал, что послепушкинская литература осваивала лишь отдельные элементы творческого наследия Пушкина. Ему казалось даже, что эти элементы, взятые вне контекста «универсального творческого сознания Пушкина», приносили порой вред. («Пушкин — наш товарищ».) Стремясь уточнить свою мысль, Платонов пишет теперь, что произведения писателей послепушкинского периода порою «не имели полноценного художественного и общественного значения». В статье «Пушкин и Горький» та же мысль об освоении элементов пушкинской поэзии русскими писателями XIX века (осваивали «отходы», «бросовые земли» Пушкина) уточняется: «некоторые из них широко использовали лишь намеки, начатые и полностью не развернутые темы и мысли Пушкина...». Через четыре года после статей о Пушкине Платонов пишет: «К таким поэтам, вошедшим в плоть и кровь русского народа, принадлежит Лермонтов. Без него, как и без Пушкина, Гоголя, Толстого, Щедрина, духовная сущность нашего народа обеднела бы, народ потерял бы часть своего самосознания и достоинства». Да и самые его статьи о Пушкине находятся в противоречии с этой схемой, их историчность и острота социального анализа опровергают крайности историко-литературных оценок писателя.

Андрей Платонов формировался как писатель, глубоко и оригинально осмысляющий действительность, в период революции, а революция учила классовой борьбе и социальному анализу явлений культуры. Поэтому эстетический анализ Платонова-критика всегда социологичен, и в лучших его статьях социология обогащает эстетику. Оценивая движение русской литературы в связи с историческим путем народа к революции и социализму, Платонов уверенно сопоставляет русскую классическую литературу, и прежде всего Пушкина, с Максимом Горьким и, следовательно, с советской литературой. Он видит их единство и преемственность в глубокой и органической народности и действенном гуманизме. Во времена Пушкина, по мысли Платонова, еще не было такой острой и напряженной исторической ситуации, «человечество тогда не подошло к своему критическому рубежу». Потому так гармонично и целостно было мироощущение Пушкина. Горький жил в иное время — время ожесточенной классовой борьбы, время появления фашизма. Его творческое сознание сосредоточенно. Ему надо было спасать и сохранять «любимое им человеческое существо из-под обвалов буржуазного общества» и растить человека для будущего. «Он ищет и находит людей будущего в том единственном месте, где их находил и Пушкин, — в народе, зачумленном горем и нуждой, обессиленном каторжной работой и все же хранящем в себе тайну своего терпения и существования и свет воодушевления, который Пушкин превратил некогда в «уголь, пылающий огнем».

Платонов считал, что Горький принял эстафету «мудрой и мужественной» человечности непосредственно от Пушкина, минуя опыт литературы XIX и начала XX века. Духовная преемственность русской культуры нарушалась. «Когда послепушкинская литература писал Платонов, — заканчиваясь Толстым и Чеховым, стала после них вырождаться в декадентство, народ резко «вмешался» и родил Максима Горького — линия Пушкина сразу была восстановлена». Уязвимость этого суждения, его «спрямленность» очевидны. Но столь же очевидно и другое — желание критика подчеркнуть в Горьком восстановление пушкинского пророческого дара: «...Горький скорее пророк,

требующий преобразования жизни, чем писатель в обычном смысле, — и он нам от этого лишь неизмеримо дороже».

Платонову особенно близка в Горьком его вера в светлый разум человека, возвеличивание и поэтизация труда. Он и сам еще с детства знал «пропетую сердцем» поэму о Человеке. Платонов писал о машинисте Мальцеве («В прекрасном и яростном мире»): «...он вел состав с отважной уверенностью великого мастера, с сосредоточенностью вдохновенного артиста, вобравшего весь внешний мир в свое внутреннее переживание и потому властвующего над ним». На одном из обсуждений этого рассказа (февраль 1941 года) говорилось: «Мне комплимент хочется сказать. Андрей Платонович, видимо, к мальцевской породе принадлежит». И это не просто комплимент.

Новая — советская — литература, которая началась Горьким, должна была, по мысли Платонова, нести трудящемуся человечеству неизвестное дотоле мироощущение — мироощущение народа, обретшего и осознавшего смысл своего исторического существования. На этом Платонов настаивал, порой даже с излишней категоричностью. И тогда картины прошлого приобретали характер кошмаров: «Целые страны и народы двигались во времени, точно в сумраке, механически, будто в сновидении, меняя свои поколения...» Метафору о том, что только с социализма начинается подлинная история человечества, Платонов трактовал иногда слишком уж буквально. Но самая его вера в духовную просветленность народного сознания в революции не может не вызвать сочувствия. «Народ, — писал Платонов, — называет свое мировоззрение правдой и смыслом жизни». Именно так — как ответ на этот вечный вопрос о смысле жизни — воспринял народ новые идеи, которые принесла революция. Эта встреча и взаимопроникновение старого и нового создают и оформляют сознание нового человека, его духовную структуру. Возникло «взаимное ощущение человека человеком, столь связанных общей целью и общей судьбой». Окончилось отдельное существование человека, и он «приник к своему народу», приник через семью (эту клеточку социального бытия), через коллектив, в котором он трудится, через общество, где он встречается с народом и попадает на «скрещении больших дорог». Здесь, в обществе, человек «претерпевает великое обучение: он учится сочетанию свободы своей личности со свободой всех, в нем воспитывается мышление и инициатива в соревновании с другими людьми». Об этом писал Платонов-художник, и это интересует его как критика.

Задача не в том вовсе состоит, чтобы проставлять оценки в табеле писателя, а в том, чтобы глубже понять художественное произведение и донести это понимание до читателя. И тогда голос поэта умножается на голос и силу масс — «и получается вдохновляющий, гигантский эффект поэзии». Платонов-критик всегда к этому стремился в своих размышлениях о литературе. Причем он слышал не только громкие голоса — Максим Горький и Владимир Маяковский. Он слышал голос Паустовского, воссоздавшего «простое течение природы», заметил чуждую ему романтическую сказку А. Грина, рассказал о «застенчивой» натуре писателя-сатирика Архангельского, уловил способность Анны Ахматовой «из личного житейского опыта создавать музыку поэзии, важную для всех»...

Еще в далекие двадцатые годы Андрей Платонов писал Г. З. Литвину-Молотову: «Между лопухом, побирушкой, полевой песней и электричеством, паровозом и гудком, содрогающим землю, есть связь, родство, на тех и других одно родимое пятно. Какое — не знаю до сих пор, но знаю, жалостный пахарь завтра же сядет на пятиосный паровоз и будет так орудовать регулятором, таким хозяином стоять, что его не узнать. Рост травы и вихрь пара требуют равных механизмов». Платонову было очень важно увидеть в образе нового человека, создаваемом советской литературой, не только труженика и творца, но и человека большой этической силы, человека, осознавшего противоречивую связь между природой и машиной, человека, проникнутого «духом

общественной свободы», чувством личной независимости и одновременно «впечатлительным, страстным уважением к личности другого человека». Именно такого героя искал он в советской литературе.

Платонов доподлинно знал, что духовная и этическая сила человека есть процесс и путь, который он проходит в течение жизни. «Добро, говорил Платонов, — требует неизмеримо больше энергии и времени, чем зло». Поэтому добро трудно. Оно возвращается обществом, народом. Появление, рождение ребенка зависит от родителей, но «лишь от народа зависит — будет ли этот ребенок в своей дальнейшей судьбе жалким существом или прекрасным человеком». Этим пониманием этического в человеке обусловлены суровые, иногда даже излишне суровые, оценки Платоновым произведений писателей-романтиков (К. Паустовский и А. Грин). В Платонове возникает чувство неловкости, как он говорил, при чтении рассказов, где благородство, нежность, возвышенность, предупредительность, заботливость, гуманизм, одухотворенность, сознательность всех персонажей «словно стерилизовали действительность, и все хорошее и доброе на свете стало невесомым».

У Платонова-критика вызывало чувство протеста стремление (как он полагал) писателя-романтика создать условный мир, мир, освобожденный от «скверны конкретности», оставляя для этого мира «лишь главные элементы реальной вселенной: солнце, океан, юг, прямолинейно действующее человеческое сердце». Этим реальные трудности наполовину сокращаются. Ведь в реальном мире, кроме противостояния «человек — природа», есть еще социальное противостояние. Поэтому, убежден Платонов, произведения писателей-романтиков «не способны дать той глубокой радости, которая равноценна помощи в жизни», а ведь именно в этом и состоит задача и оправдание искусства. Вероятно, это слишком резко и решительно сказано. Романтическое искусство имеет право на свой путь к сердцу и разуму читателя, на свои условности. Однако Платонову были глубоко чужды художественные принципы романтизма. Он был слишком суровый и даже аскетичный человек и писатель, чтобы принять яркое искусство романтизма. Но его философские возражения серьезны и должны быть выслушаны. Тем более что его «нетерпимость» не помешала ему оценить картины «свободной, могущественной, доброй и злой природы» в рассказах А. Грина, увидеть и подчеркнуть открытие К. Паустовским «собственной страны», о которой он, Паустовский, говорил с «такой воодушевляющей прелестью, которая лишь изредка удается художнику слова».

Есть и другой аспект отношений человека с природой. Он тоже важен для Платонова — это противопоставление Природы и Цивилизации. С этим противопоставлением связан уход человека в природу, поиски «страны непуганых птиц и зверей», желание укрыться среди девственной природы от противоречий жизни. Это своеобразный протест человека против несовершенства общества. И этот протест понятен и объясним. Но вот вопрос — достойный ли это выход для человека? И не является ли подобная социология и философия выражением социального эгоизма? Платонов решает этот вопрос однозначно — человек не имеет права на бегство. Нельзя требовать «немедленной компенсации за свою общественную ущемленность», тем более что индивид легко может принять свою «раздраженную мысль» за действительное бедствие. Место человека в ряду других людей, «преодолевающих несовершенства и бедствия человеческого общества».

Отношения человека и природы Платонов понимал динамически и исторически конкретно — в обществе природа является звеном, посредством которого осуществляются социальные связи человека. В процессе человеческой истории природа становится человеческой, или, как говорил Платонов, происходит одухотворение мира. Герой повести Вэша Куоннезина («Исчезающая граница»), о которой в 1941 году пи-

сал Платонов, бежит от капиталистической цивилизации в природу, бежит в поисках «страны непуганых птиц и зверей». Однако на этом пути нет и не может быть удачи — это движение назад. Потребовалось много времени и много событий, прежде чем герой начал другое движение, «медленное внутреннее продвижение в действительную страну непуганых птиц и зверей, в ту страну, которую создает человек своим творчеством, а не в ту, о которой он только мечтает по-детски». Узкоутилитарное, эгоистическое миропонимание рушится, и тогда человек осознает себя в огромном мире, осознает свою связь с этим миром, свою власть над ним и свою ответственность. Открывается новое ощущение себя в мире, где все — и человек, и животное, и неодушевленная природа, и вся вселенная — охвачено общим, единым ритмом жизни. Это чувство всепроникающей связи и есть источник творчества человека, творчества как «элемента этой связи».

Но так ли однозначно толкуется «всеобщая связь всего живого»? Не следует ли более решительно и определенно подчеркнуть социальный аспект этих связей? В романе Р. Олдингтона «Сущий рай» тоже много говорят об «огромной пряди жизни, которая прядлась тысячу миллионов лет». И герои романа, и сам автор как бы забывают о том, что «прядь жизни» давно уже прядется не только природой, но и руками миллионов трудящихся людей. Природа здесь как бы выпадает из социальных отношений, она холодно и равнодушно противостоит человеку. Противостоит как укор и как арбитр человеческой судьбы. И Платонов возражает Олдингтону: «Природа нас не рассудит, у нее другое назначение, и обращаться к ней для решения наших, сугубо человеческих дел не только бессмысленно, но и печально». Путь от амебы к человеку (все та же «прядь жизни») есть путь бессознательный, движение же человека в истории есть дело его рук, его воли, его разума. «Для социалистического человека, — писал К. Маркс, — вся так называемая всемирная история есть не что иное, как порождение человека человеческим трудом, становление природы для человека...»<sup>1</sup>

Поэтому иллюзии Р. Олдингтона, его надежды преобразовать мир на разумных основаниях вне и независимо от народа, усилиями «бедного, одинокого» сознания вызывают резкое осуждение Платонова. Особенно неприемлемы для него проникнутые экзистенциальным стоицизмом слова Криса (героя романа) о том, что если попытки преобразовать мир и не принесут нужных результатов, то останется радость самой попытки. «Крис (и, может быть, Олдингтон) не предполагает, насколько чуждо большим человеческим массам такое спортсменско-эстетское отношение к своей жизни и к истории. Люди живут не в шутку, чтобы допустить неудачу своих надежд и усилий; если даже неудачи бывают, то человечество, терпя великие жертвы, ищет и находит выход к удаче...» Это суждение верно и своевременное в наши дни.

Дело, однако, не только в пассивности стоицизма. Крис, конечно, полон искреннего желания улучшить человеческое общество и понимает необходимость подобной работы, но полное непонимание того, как к этой работе приступить, и стремление самому изобрести рецепт спасения мира — все это внушает Платонову опасение. Время, когда писалась эта статья (1938 год), было суровым и требовательным. Человечеству грозил фашизм. И литература должна была духовно вооружать людей. Поэтому с таким вниманием и ответственностью следил Платонов за работой своих товарищей по перу — передовых писателей Запада. Ему как критику и художнику, безусловно, импонировали попытки этих писателей открыть и показать «истинное достоинство современного человека». Однако Платонов полагал, что в такое тревожное время, когда человек особенно нуждается в поддержке, писателю следует прямо и открыто изображать торжество доброго и мужественного в людях. Точнее — писатель должен всегда иметь в виду, что, как бы ни было тяжело положение народа, он ищет и находит путь в

---

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений. М., Госполитиздат, 1956, стр. 598.

будущее, ибо его, народа, «плаванье во время и в историю — плаванье безвозвратное». И он упрекает Э. Хемингуэя за отказ от прямого раскрытия доброго и героического человека. «Хемингуэй идет косвенным путем, — писал Платонов, — он «охлаждает», «облагораживает» свои темы и свой стиль лаконичностью, цинизмом, иногда грубоватостью, он хочет доказать этическое в человеке, но стыдится из художественных соображений назвать его своим именем». Сам Платонов-писатель никогда не стыдился прямо говорить об «этическом» и призывал к этому передовую литературу.

Подлинное искусство обращено к людям, призвано помочь им. Оно крепко-накрепко связано с обществом, его породившим, связано происхождением и направленностью. Но если это действительно прогрессивная сила, то искусство несет в себе и преодоление своего времени, «указывает выход из своего общества и времени». Оно есть преодоление исторической судьбы народа. Искусство, говорит своими статьями о литературе Платонов, дело не менее важное и серьезное, чем самая жизнь. И потому книги следует писать — «каждую, как единственную». Этим высоким критерием оперирует Платонов в своих критических статьях.

Свою книгу о литературе Андрей Платонов хотел назвать «Размышления читателя». И это не только выражение его скромности. Он действительно стремился говорить о книгах других писателей не как критик-профессионал, а просто как читатель. Ему казалось, что «литературная критика всегда немного кощунственное дело: она желает все поэтическое истолковать прозаически, вдохновенное — понять, чужой дар — использовать для обычной общей жизни». Это опасение Платонова понятно — он боится, как бы анализ не нарушил поэтического обаяния искусства. Однако самое это противопоставление «критик — читатель» условно. Читатель тоже переводит поэтическое на язык обыденной жизни. С другой стороны, критик и есть читатель, только особый читатель — способный лучше и глубже понять и оценить художественное произведение и донести свое понимание до остальных читателей.

Нашему современнику кое-что в книге Платонова может показаться наивным или несколько прямолинейным, но читатель, безусловно, поймет и по достоинству оценит искреннюю заботу писателя о литературе, его стремление рассказать о народных истоках искусства, его гуманизм и глубокую веру в светлый разум человека и проповедь активного и действенного реализма.

Л. ШУБИН

## ПУШКИН — НАШ ТОВАРИЩ

Народ читает книги бережно и медленно. Будучи тружеником, он знает, сколько надо претворить, испытать и пережить действительности, чтобы произошла настоящая мысль и народилось точное, истинное слово. Поэтому уважение к книге и слову у трудящегося человека гораздо более высокое, чем у интеллигента дореволюционного образования. Новая, социалистическая интеллигенция, вышедшая из людей физического труда, сохраняет свое, так сказать, старопролетарское, благородное отношение к литературе. Нам приходилось видеть, как молодые инженеры, агрономы и лейтенанты-моряки, сплошь люди рабочего класса, по полчаса читали небольшие стихотворения Пушкина, шепча каждое слово про себя — для лучшего, пластического усвоения произведения.

Серьезность их отношения к человеческому духу, к искусству столь же велика, как и к работе на подводной лодке, на самолете, у дизеля, — если не больше. Эти люди не нуждаются в рекомендации Гершензона — читать медленно, чтобы видеть растения поэзии, живущие под толстым льдом поверхностного, равнодушного внимания. Теперь читатель — сам творческий человек, и у каждого есть поле для воодушевленной, поэтической деятельности, ограниченное лишь мнимым горизонтом. Несущественно, что эта поэтическая деятельность заключается не в стихотворениях, а в стахановском движении, например. Существенно, что эта работа требует сердечного вдохновения, напряженного ума и общественной совести.

Сам Пушкин говорил, что без вдохновения нельзя хорошо работать ни в какой области, даже в геометрии. «Писать книги для денег, видит бог, не могу...» — сообщал Пушкин из Михайловского осенью 1825 года. Стаханов тоже не ради добавочной полочки денег спустился в шахту в одну предосеннюю ночь 1935 года. Паровозные машинисты-кривоносовцы в начале своей работы следовали своему артистическому чувству машины, вовсе не заботясь о наградах или повышенной зарплате. Наоборот, и Стаханов, и Кривонос, и их последователи могли подвергнуться репрессиям, — и некоторые стахановцы подвергались им, потому что враг, сознательный и бессознательный, темный и ясный, был вблизи стахановцев и посейчас еще есть.

Всегда можно очернить, опозорить передового, изобретательного человека. «Вы путь расшатаете, мы станем навеки!» — говорили отсталые железнодорожники кривоносовцам. «А вы содержите путь по-новому: под высокую скорость и тяжеловесную нагрузку, — как мы содержим паровозы!» — ответили кривоносовцы. Риск искусства художника любого рода оружия — от поэта до машиниста — всегда был. Задача социализма свести этот риск на нет, потому что творческий, изобретательный труд лежит в самом существе социализма. Риск Пушкина был особенно велик: как известно, он всю жизнь ходил «по тропинке бедствий», почти постоянно чувствовал себя накануне крепости или каторги. Горе предстоящего одиночества, забвения, лишения возможности писать отравляло сердце Пушкина.

Снова тучи надо мною  
Собрались в тишине;

Рок завистливый бедою  
Угрожает снова мне...

. . . . .

Но, предчувствуя разлуку,  
Неизбежный, грозный час,  
Сжать твою, мой ангел, руку  
Я спешу в последний раз.

(«Предчувствие»)

Но это горе, возникнув, всегда преодолевалось творческим, универсальным, оптимистическим разумом Пушкина; это было видно и в предыдущем стихотворении («Сжать твою, мой ангел, руку») и особенно в следующем:

Гордись, гордись, певец; а ты, свирепый зверь,  
Моей главой играй теперь:  
Она в твоих когтях. Но слушай, знай, безбожный:  
...Ты все пигмей, пигмей, ничтожный.

(«Андрей Шенье»)

И самый враг, «свирепый зверь» Пушкина — едкое самодержавие Николая, имевшее поэта постоянно на прицеле, — вызывал у Пушкина не один лишь гнев или отчаяние. Нет: пожалуй, еще больше он смеялся над своим врагом, удивлялся его безумию, потешался над его усилиями затомить народную жизнь или устроить ее впустую, безрезультатно, без исторического итога и эффекта. Зверство всегда имеет элемент комического; но иногда бывает, что зверскую, атакующую регрессивную силу нельзя победить враз и в лоб, как нельзя победить землетрясение, если просто не переждать его.

Понятно, что самодержавие внешне как будто мало походит на «землетрясение», но если 14 декабря 1825 года на Сенатскую площадь вышли одни дворяне, то, значит, самодержавие было еще непреоборимо: оно все же «землетрясение». Известно, кто в действительности справился с самодержавием, не оставив даже праха его.

До сих пор нельзя считать решенным, почему Пушкин не присутствовал на Сенатской площади. Выехав из Деревни в Петербург, он вдруг возвратился обратно, если бы он доехал до Петербурга, он поспел бы ко времени события и, конечно, появился бы на площади, хотя бы из чувства товарищества, в силу своего храброго и благородного характера. Существуют доказательства, что декабристы сами не привлекали Пушкина к активной роли в движении, отчасти ради сохранения его великого поэтического дара, отчасти из понимания, что Пушкин не годится для их мужественной работы по особенностям своей личности. Это со стороны декабристов. А как думал Пушкин? Считал ли он декабристов — не только по их мировоззрению, но и по их объективному значению, по их связи с исторической судьбой русского народа — вполне подходящими для себя, вполне соответствующими его знанию и чувству исторической жизни России, наконец, отвечающими его, пусть неясной, социальной надежде? Личные отношения с декабристами здесь не в счет. Пушкин знал высокую цену декабристам, но он знал также, что личные качества не всегда служат измерением для исторической стоимости человека.

Это можно доказать на отношении Пушкина к Петру и отчасти к Борису Годуну и Пугачеву.

Мы хотим поставить вопрос, не обладал ли Пушкин более точным знанием и ощущением действительности, чем декабристы. И затем — не играл ли он пассивную политическую роль в декабрьском движении по собственному почину, а его друзья лишь отметили этот факт, поняли его и, объяснив его в соответствии со своим высоким отношением к поэту, вполне согласились с таким поведением Пушкина. Иначе следует допустить, что великий поэт, будучи человеком храбрым, несчастным и гениальным, отказался принять участие в улучшении своей и всеобщей судьбы, то есть оказался человеком, мягко говоря, недалёковидным и легкомысленным. А мы знаем, что Пушкин применяет легкомыслие лишь в уместных случаях.

Попробуем подойти к вопросу об отношении Пушкина к самодержавию и декабристам со стороны конкретного произведения. Возьмем «Медный Всадник». А. В. Луначарский писал о «Медном Всаднике»: «...Самодержавие в образе Петра... рисуется как организующее начало... начало глубоко общественное... Великий конфликт двух начал, который чувствовался во всей русской действительности, Пушкин брал для себя, для собственного своего успокоения, как конфликт организующей общественности и индивидуалистического анархизма... Конечно, в известный момент истории просвещенный абсолютизм царей играл отчасти положительную роль. Но она быстро превратилась в чисто отрицательную, задерживающую развитие страны...»

Если же внимательно прочитать «Медного Всадника», то станет видно, что суждение А. В. Луначарского объясняет его собственное мировоззрение, но не Пушкина. В поэме просто нет таких двух начал — организующей общественности и индивидуалистического анархизма; здесь и сама терминология не пушкинская и не поэтическая, — это уже публицистика новейшего времени.

В «Медном Всаднике» действует одно пушкинское начало, лишь разветвленное на два основных образа: на того, «кто неподвижно возвышался во мраке медною главой, того, чьей волей роковой над морем город основался», и на Евгения — Парашу. Вся же поэма трактована Пушкиным в духе равноценного, хотя и разного по внешним признакам, отношения к Медному Всаднику и Евгению. Вот в чем дело. Этого доказывать не нужно, для этого нужно просто читать поэму без всякой предвзятости, руководясь Пушкиным, а не собственными идеями; в противном случае нельзя понять объективное значение не только Пушкина, но и любого явления.

Люблю тебя, Петра творенье,  
Люблю твой строгий, стройный вид,  
Невы державное течение,  
Береговой ее гранит.

Красуйся, град Петров, и стой  
Неколебимо, как Россия,  
Да умирится же с тобой  
И побежденная стихия...

Это во вступлении к поэме. И далее, во второй, последней части поэмы — про Медного Всадника, про Петра:

Ужасен он в окрестной мгле!  
Какая дума на челе!  
Какая сила в нем сокрыта!  
А в сем коне какой огонь!



. . . . .  
О мощный властелин Судьбы!  
Не так ли ты над самой бездной,  
На высоте, уздой железной  
Россию поднял на дыбы?

И вслед за этим стихи про Евгения:

Кругом подножия кумира  
Безумец бедный обошел.  
. . . . .  
Вскипела кровь. Он мрачен стал  
Пред горделивым истуканом...

Но ведь это — состояние Евгения, а не Пушкина. Пушкин же совсем иначе ценил Петра и «его творенье». У Пушкина: «Он дум великих полн», а у Евгения — «горделивый истукан». Однако и Евгений для Пушкина — великий этический образ, может быть — не менее Петра. Вот кончина Евгения, после утраты Параши навсегда:

...Пустынный остров. Не взросло  
Там ни былинки. Наводнение  
Туда, играя, занесло  
Домишко ветхий. Над водою  
Остался он, как черный куст.  
Его прошедшею весною  
Свезли на барке. Был он пуст  
И весь разрушен. У порога  
Нашли безумца моего,  
И тут же хладный труп его  
Похоронили ради бога.

Трудно написать печальнее и точнее про смерть несчастного человека.

Итак, по Пушкину, Петр прекрасен, и автор его любит, а про Петербург сказано:

Люблю, военная Столица,  
Твоей твердыни дым и гром...

Евгений же изображен на протяжении всей повести-поэмы как натура любви, верности, человечности и как жертва Рока. Пушкин тоже любит его.

Больше того, Пушкин отдает и Петру и Евгению одинаковую поэтическую силу, причем нравственная ценность обоих образов равна друг другу. Из глубины своего деятельного сердца, из истинного творческого воодушевления, из поэтического человеческого в конечном счете источника Петр создал свое чудное творение — Петербург и новую, европейскую Россию. И в глазах Пушкина предстало великое искусство, условно сосредоточенное в бронзовом памятнике Медному Всаднику, — поэт и истинный человек не мог не удивиться ему, не почувствовать в своей душе родства с Петром — по вдохновению жизни, по быстрому, влекущему стремлению к даль-

ним целям истории... Но вот — Евгений. Бедный человек, чиновник. Его душа, тесно огражденная судьбою и общественным положением, могла отдать всю свою силу лишь в любовь к Параше, к дочери вдовы. Но эта такая частая и обычная человеческая страсть, взращенная в самых теснинах уединенного сердца и усиленная ими, — эта страсть не побеждается даже наводнением и гибелью Параша, даже Петром Первым, ничем, — человек уничтожается вместе со своей любовью. Это не победа Петра, но это действительная трагедия. В преодолении низшего высшим никакой трагедии нет. Трагедия налицо лишь между равновеликими силами, причем гибель одной не увеличивает этического достоинства другой.

Евгений с содроганием прошел мимо Медного Всадника и даже погрозился ему: «Ужо тебе!», хотя и признал перед тем: «Добро, строитель чудотворный!»

Даже бедный Евгений понял кое-что: «Строитель чудотворный!» Словно на мгновение его посетил сам пушкинский разум и просветил его потрясенное, разрушенное сердце. Евгений тоже ведь «строитель чудотворный», — правда, в области, доступной каждому бедняку, но недоступной сверхчеловеку: в любви к другому человеку. В это мгновение прошло понимание и как бы примирение между Евгением и Медным Всадником.

В повести Пушкина нет предпочтения ни Петру перед Евгением, ни наоборот. Они, по существу, равносильны — они произошли из одного вдохновенного источника жизни, но они — незнакомые братья: один из них не узнал, что он победил, а другой не понял своего поражения.

Но что было бы, если бы Параша осталась жива? Евгений пошел бы к ней в «домишко ветхий», и мир ограничился бы этим грустным жилищем, где бездеятельная, бессильная бедность иссушила бы вскоре любящие сердца.

А Петр? Он бы весь мир превратил в чудесную бронзу, около которой дрожали бы разлученные, потерявшие друг друга люди.

Где же выход? В образе самого Пушкина, в существе его поэзии, объединившей в этой своей «петербургской повести» обе ветви, оба главных направления для великой исторической работы, обе нужды человеческой души. Разъедините их: получатся одни «конфликты», получится, что Евгений — либо убожество, либо «демократия», противостоящая самодержавию, а Петр — либо гений чудотворный, либо истукан. Но ведь в поэме написано все иначе.

Видевший повсюду свежие следы деятельности Петра, Пушкин словно верил, что явление Петра еще раз повторится в русской истории, потому что дело Петра только начато, а вовсе не завершено. Ведь «народ безмолвствовал», откуда же еще ждать спасения? А в дворян, в своих «соплеменников», Пушкин верил очень слабо: образа дворянина-декабриста поэт не создал и не пытался его создать, он прославил декабристов лишь, так сказать, дидактически («Во глубине сибирских руд...» и другие стихотворения). Он знал, видимо, другую, свою, цену декабристам, отличную от нашей оценки их. Только в дали неопределенного будущего он предвидел, что декабристов помянут добрым словом — «и братья меч вам отдадут». Это исполнилось, но в гораздо более смелом и широком развороте истории. Пушкин вообще считал вперед довольно скромно: хорошие дороги с трактирами он предвидел, например, лишь лет через пятьсот. Он, конечно, сам грустно улыбался при такого рода предсказаниях (через пятьсот лет!): эти предсказания ведь равнозначны гаданиям о вечности, в которой все может случиться — что угодно. За такой срок можно даже предсказывать горы на месте волжского русла.

В близком родстве с «Медным Всадником» находится другая поэма — «Тазит». Евгений из «Медного Всадника» и Тазит — несомненно родные братья. Внутренняя тема обеих поэм одинакова. В «Тазите» опять действует великое сердце человека.

О т е ц . Кого ты видел?  
С ы н ( Т а з и т ) . Супостата.  
О т е ц : Кого? кого?  
С ы н . Убийцу брата.  
О т е ц . Убийцу сына моего!...  
    Приди! Где голова его?  
    Тазит!.. Мне череп этот нужен,  
    Дай нагляжусь!  
С ы н . Убийца был  
    Один, изранен, безоружен...

И к концу поэмы (где любовники — в противоположность «Медному Всаднику» — соединились в «домишке ветхом»):

Но между юношей один  
Забав наездничьих не делит,  
Верхом не мчится вдоль стремнин,  
Из лука звонкого не целит.  
И между девами одна  
Молчит уныла и бледна.  
Они в толпе четою странной  
Стоят, не видя ничего,  
И горе им: он сын изгнанный,  
Она любовница его...

Если бы не наводнение в Петербурге, то Евгений и Параша могли бы окончить свою судьбу, как Тазит и его возлюбленная: «и горе им», — с тою лишь разницей, что горе Тазита — от изгнания, а у Евгения — от бедности. В остальном их горе одинаковое: горе души, переполненной одним чувством и обессиленной им, горе ограниченной жизни, которая ничего больше не берет для себя из действительности, не участвует в ней и никаких других «забав не делит». Вот что понимал Пушкин и показывал, чтоб понимали другие, и вот почему он любил Медного Всадника. Петр для Пушкина был направлением в обширный, деятельный мир, где, однако, тоже нельзя существовать без Тазита и Евгения, чтобы не получилась одна «бронза», чтобы Адмиралтейская игла не превратилась в подсвечник у гроба умершей (или погубленной) поэтической человеческой души. Сознание Пушкина, выраженное в мелодии стиха, во внутреннем качестве и смысле его поэзии, ясно подсказывает истинное решение темы: объединить Петра и Евгения — они одно; породнить снова навеки отца и изгнанного сына — Тазита. Но Пушкин не мог и не хотел идти на подобный сюжет для своих поэм: это было бы фантастическое, а не реалистическое решение темы; действительность не давала возможности на такой исход. И Пушкин решил истинные темы «Медного Всадника» и «Тазита» не логическим, сюжетным способом, а способом «второго смысла», где решение достигается не действием персонажей поэм, а всей музыкой, организацией произведения, — добавочной силой, создающей в читателе еще и образ автора, как главного героя сочинения. Другого способа для таких вещей не существует.

Едва ли столь глубокое отношение к Петру было свойственно декабристам: для этого требовалось иметь универсальный разум гения, не считая обязанности быть поэтом. Декабристы сами многому и впервые научились у Пушкина.

С печалью и жадностью Пушкин осматривался в окружающем его мире, ища те силы, которые зажгли бы «солнце святое» и потушили бы свечи. В такие минуты он согласен был стать даже декабристом, а в Кишиневе хотел, чтобы его нанял кто-нибудь подражать за себя.

Мы уже говорили, что Пушкин не верил в историческую силу дворянства: он хорошо знал своих «соседей». Евгений Онегин, может быть, прелесть, но не сила; а реальная аристократия и деревенские помещики — это материал для эпиграмм и для будущих повестей Гоголя. Поэт ясно ощущал, что главная дорога истории началась где-то в стороне и второй Петр Первый уже никогда не появится. Пушкин едет в оренбургские степи, где ходил «бушующий мужик-казак» Пугачев.

В ту же пору своей жизни он пишет «Повести Белкина». «Черный народ», мелкие служащие, смотрители почтовых станций, коменданты забытых крепостей, крестьяне, пугачевцы, придорожные кузнецы и мастеровые, обездоленные девушки становятся предметом изучения и творчества Пушкина. Как бы невзначай, непреднамеренно он начинает великую русскую прозу XIX и XX веков.

Известно (см. А. С. Пушкин, т. V. М., Гослитиздат, 1935), что Пушкин в очень осторожной, иногда даже двусмысленной форме выразил свое сочувствие пугачевскому народному движению, хотя и не нашел в нем, и не мог найти, того, чего искал. И в этом «потустороннем» мире еще не было полной истины. Отношение Пушкина к Пугачеву в какой-то степени напоминает его отношение к декабристам. Правда, доказать это трудно, потому что Пушкин был очень связан и ограничен специфическими условиями (цензором-царем, своим общественным положением и пр.), чтобы яснее сформулировать свое мнение о Пугачеве. И наоборот, в отношении декабристов поэт был более свободным, и, кроме того, там имелись дружеские связи и родство по положению в обществе. Если снять эти коэффициенты на «удаленность», на социальную «потусторонность» Пугачева и на «приближенность» декабристов — величины хоть и реальные, но для нашей мысли несущественные, — то останется уважение Пушкина к обоим освободительным движениям и грустное разочарование в них. Причем в деле с декабристами поэт как бы заранее предчувствовал неудачу. Он видел точнее декабристов.

И Пушкин оказался прав, потому что время Петра — «известный момент... просвещенного абсолютизма царей, игравшего отчасти положительную роль» (А. В. Луначарский), — уже прошло, а никакой другой положительной исторической силы, в персонифицированном виде, еще не появилось; даже ублюдочная, «промежуточная» русская буржуазия еще только нарождалась и пока что смиренно, «по-коммерчески» вживалась в Россию, а до действительной силы истории — до рабочего класса — было вовсе далеко. Работали одни, так сказать, предварительные вспомогательные силы (Пугачев) и декабристы. Ни те, ни другие не могли удовлетворить Пушкина, хотя и заинтересовали его до глубины души. Он думал о более главном.

История существовала лишь в свернутой, в своей предысторической форме. Действительность была словно ненастоящей. И Пушкин ощущал это обстоятельство. Поэтому, читая его, иногда кажется, что поэт сам жил и работал будто не всерьез. Едва ли Пушкин шутил: эта шутка не забавна, утомительна и печальна. Конечно, мы говорим не о качестве стихов, а об их пессимистическом смысле в частых случаях. Евгений Онегин живет на свете из роковой и жалкой неизбежности: ему лишь бы отбиться

как-нибудь, а чтоб вытерпеть эту нагрузку, он равнодушно занимается почти не действующими на него удовольствиями. Какая разница с другим Евгением — из «Медного Всадника» — и Тазитом! Последние были как бы менее историческими людьми, Онегин же вполне точный социальный тип.

В истории, в большой жизни будто стало нечего делать:

...Евгений  
Наедине с своей душой  
Был недоволен сам собой.

Онегин не был отрицательным, как теперь говорят, типом. Он был всего лишь несчастным человеком, но причины своего бедствия не понимал и даже не заботился о таком понимании. В другое время, при другом состоянии общества Онегин мог бы стать героем великой деятельности. По адресу «света», то есть верхней части общества, из уст персонажей Пушкина нередко раздавалось глумление, издевательство, поднимавшееся до сатирического обобщения, до масштабов всей природы, до самых принципов общественного существования, — все же это было совершенно не то, что, продолжая эту частную пушкинскую линию, совершили затем Гоголь, позже Достоевский, Щедрин и другие. Мы еще вернемся к продолжателям дела Пушкина, столь, в сущности, непохожим на него.

Адресуясь определенным образом к «свету», Пушкин никогда не опорочил народа, даже когда, казалось, он был близок к этому. В стихотворении «Чернь» поэт (не Пушкин, а действующее лицо стихотворения) говорит:

Молчи, бессмысленный народ,  
Поденщик, раб нужды, забот!  
Несносен мне твой ропот дерзкий,  
Ты чернь земли, не сын небес.

А народ отвечает «поэту»:

Нет, если ты небес избранник,  
Свой дар, божественный посланник,  
Во благо нам употребляй:  
Сердца собратьев исправляй...  
.....  
Ты можешь, ближнего любя,  
Давать нам смелые уроки,  
А мы слушаем тебя.

Народ ответил терпеливо и благородно, а «поэт» говорил с ним как самонадеянный хвастун.

Но в чем же тайна произведений Пушкина? В том, что за его сочинениями — как будто ясными по форме и предельно глубокими, исчерпывающими по смыслу — остается нечто еще большее, что пока еще не сказано. Мы видим море, но за ним чувствуем океан. Произведение кончается, и новые, еще большие темы рождаются из него сначала. Это семя, рождающее леса. Мы не ощущаем напряжения поэта, мы видим неистощимость его души, которая сама едва ли знает свою силу. Это чрезвычайно похоже на обыкновенную жизнь, на самого человека, на тайну его, скажем, сердцебиения. Пушкин — природа, непосредственно действующая самым редким своим

способом: стихами. Поэтому правда, истина, прекрасное, глубина и тревога у него совпадают автоматически.

Пушкину никогда не удавалось исчерпать себя даже самым великим своим произведением, — и это оставшееся вдохновение, не превращенное прямым образом в данное произведение и все же ощущаемое читателем, действует на нас неотразимо. Истинный поэт после последней точки не падает замертво, а вновь стоит у начала своей работы. У Пушкина окончания произведений похожи на морские горизонты: достигнув их, опять видишь пред собою бесконечное пространство, ограниченное лишь мнимой чертою.

Универсальное творческое сознание Пушкина после него не перешло ни к кому. Эксплуатировались, так сказать, лишь отдельные элементы наследства Пушкина. Но поскольку у Пушкина эти элементы входили в его живую творческую гармонию, то, будучи примененными по отдельности, они, эти элементы, в некоторых произведениях послепушкинских писателей принесли даже вред.

Сообщим вкратце про Гоголя и Щедрина.

Мы не касаемся всех их сочинений, а только некоторых, где родимая печать Пушкина наиболее ясна.

В «Мертвых душах» Гоголь изобразил толпу ничтожеств и диких уродов: пушкинский человек исчез.

Щедрин тоже отчасти воспользовался направлением Гоголя, обрабатывая свои темы еще более конкретно и беспощадно. Не в том дело, что губернаторы, помещики, купцы, генералы и чиновники — одичалые, фантастические дураки или прохвосты. Мы не о том жалеем. А в том беда, что и простой, «убитый горем» народ, состоящий при этих господах, почти не лучше.

Во всяком случае, образ «простолюдина» и «господина» построен по одному и тому же принципу.

Особенно далеко отошел от Пушкина и впал в мучительное заблуждение Достоевский; он предельно надавил на жалобность, на фатальное несчастье, тщетность, бессилие человека, на мышиную возню всего человечества, на страдание всякого разума.

Какой можно сделать вывод из некоторых, главнейших работ Достоевского? Вывод такой, что человек — это ничтожество, урод, дурак, тщетное, лживое, преступное существо, губящее природу и себя.

А дальше что, если судить по Достоевскому? А дальше, — так бей же, уничтожай этого смешного негодяя, опоганившего землю! Человек же — ничто, это — «существо несуществующее»!

Нам кажется, Пушкин бы ужаснулся конечному результату кое-каких сочинений своих последователей, продолжателей дела русской литературы. Гоголь, например, и сам ужаснулся. Живые элементы пушкинского творчества, взятые отдельно, умерли и выделили яд. Еще все напоминало Пушкина, но на самом деле его уже не было. Великая по форме и по намерениям русская послепушкинская литература, вызывая тоску и голод в читателе, не могла все же его накормить, утешить и правильно направить в будущее.

Не желая быть неточно понятыми, мы сжато разъясним еще раз свою только что изложенную точку зрения. Во-первых, мы говорим не обо всех произведениях Гоголя и Щедрина, а лишь о тех, где сказалась интересующая нас тенденция. Во-вторых, Гоголь своей трагической судьбою сам доказал, что жить с мертвой душою, переселившейся из «внешнего» мира внутрь самого сердца писателя, — нельзя. Щедрин сыграл своей критикой старого общества огромную революционную роль, — никто не посмеет умалить достоинства великого классика. Но ведь и тогда жили люди, которым необходим был выход из закоснения, из нужды и печали немедленно, или, по

крайней мере, им была нужна уверенность в ценности своей и общей жизни. Читая иные произведения Щедрина, наслаждаясь мощью его сатиры, его пером, действующим как дробящий перфоратор, человек иногда теряет веру в свое достоинство и не знает — как же ему быть дальше в этом мире, «где сорным травам лишь место есть»? Ведь были же и тогда писатели, понимавшие свою задачу несколько иначе; например, Чернышевский.

Лишь позже появились более действительные преемники Пушкина, которые обратились к читателю-человеку с полноценным «хлебом насущным». Среди них первое место занимает Максим Горький. Нам теперь понятно, почему именно Горький, а не Достоевский имел полноценный, «неотравленный хлеб». Дело здесь не в таланте: дело в том, что хозяином истории стал действительный кормилец и утешитель человечества — пролетариат.

Чего же хотел Пушкин от жизни?.. Для большого нужно немного. Он хотел, чтобы ничто не мешало человеку изжить священную энергию своего сердца, чувства и ума. Изжить и скончаться: «и пусть у гробового входа молодая будет жизнь играть». Здесь нет пессимизма. Наоборот, здесь есть великодушие, здесь истинный оптимизм, полное доверие к будущей «младой» жизни, которая сыграет свой век не хуже нас. Пушкин никогда не боялся смерти, он не имеет этого специфического эгоизма (в противоположность Л. Толстому); он считал, что краткая, обычная человеческая жизнь вполне достаточна для свершения всех мыслимых дел и для полного наслаждения всеми страстями. А кто не успевает, тот не успеет никогда, если даже станет бессмертным.

Пушкин, конечно, ясно понимал, что снять путы с истории и тем самым освободить вольнолюбивую душу человека — дело не простое. Он даже предполагал, что это музыка далекого будущего. Неизвестно, думал ли Пушкин, насколько усилится и обновится «вольнолюбивая душа человека» при снятии пут с истории, — насколько человек оживет, повеселеет, воодушевится, приобщится к творчеству, превратит в поэзию даже работу отбойного молотка и бег паровоза, — насколько он, будущий для Пушкина человек, станет его же, пушкинским человеком...

Разве не повеселел бы часто грустивший Пушкин, если бы узнал, что смысл его поэзии — универсальная, мудрая и мужественная человечность — совпадает с целью социализма, осуществленного на его же, Пушкина, родине. Он, мечтавший о повторении явления Петра, «строителя чудотворного», что бы он почувствовал теперь, когда вся петровская строительная программа выполняется каждый месяц (считая программу, конечно, чисто производственно — в тоннах, кубометрах, в штуках, в рублях: в ценностном и в количественном выражении)... Живи Пушкин теперь, его творчество стало бы источником всемирного социалистического воодушевления...

Да здравствует Пушкин — наш товарищ!

## ПУШКИН И ГОРЬКИЙ

Прошло сто лет со времени кончины Пушкина. «Младая жизнь», которую Пушкин доверчиво оставил у своего «гробового входа», не обманула его, и Пушкин в ней «весь не умер»; он вошел навсегда, на долгое протяжение истории в священное и простое сокровище нашей земли, наравне со светом солнца, наравне с полем и лесом, наравне с любовью и русским народом. Что было до Пушкина лишь внешним явлением, отдельной действительностью, то после него стало для нас душою, чувством, привязанностью сердца и мыслью. В Пушкине народ получил свое собственное воодушевление и узнал истинную цену жизни, заключенную не только в идеальных вещах, но и в обыкновенных, не только в будущем, но и в настоящем. Это уже само по себе является облегчением жизненной участи рядового трудящегося, то есть единственно действительного человека, которому, кроме царства божия, не было тогда никакого обещания на земле. Пушкин угадал и поэтически выразил «тайну» народа, бережно хранимую им, может быть даже бессознательно, от своих многочисленных мучителей и злодеев. Тайна эта заключается в том, что бедному человеку — крепостному рабу, городскому простолюдину, мелкому служащему чиновнику, обездоленной женщине — нельзя жить на свете: и голодно, и болезненно, и безнадежно, и уныло, — но люди живут, обреченные не сдаются; больше того: массы людей, ступеванные фантазмагорическим обманчивым покровом истории, то таинственное, безмолвное большинство человечества, которое терпеливо и серьезно исполняет свое существование, — все эти люди, оказывается, обнаруживают способность бесконечного жизненного развития. Общественное угнетение и личная, часто смертоносная, судьба заставляют людей искать и находить выход из их губительного положения. Не всегда, конечно, такой выход посилен для человека, но когда он осуществляется, то это имеет принципиальное и всеобщее значение. Кто думает обратное, то есть что драматическая ситуация жизни разрешается естественнее всего смертью, тот не имеет правильного представления о действительной возможности человеческого сердца, страсти и мысли, о прогрессивном начале всего человеческого существа.

Отношения Евгения Онегина и Татьяны Лариной приходят к печальному концу, — для счастья женщины и мужчины нет условий. Но Онегин видит, что девушка, некогда оставленная им в пренебрежении, и теперь, когда она стала для него драгоценной, все еще имеет для него открытое сердце и счастье их возможно. Однако Татьяна произносит свой ответ Онегину:

...Вы должны,  
Я вас прошу, меня оставить;  
Я знаю: в вашем сердце есть  
И гордость, и прямая честь.  
Я в а с л ю б л ю (к чему лукавить?)  
Но я другому отдана;  
Я б у д у век ему верна.



Не разрушая своей любви к Онегину, даже не борясь с нею, не проявляя никакого неистовства, несколькими нежными, спокойными, простосердечными словами Татьяна Ларина изымает свою любовь из-под власти судьбы и бедствий (уже хорошо знакомых ей), даже из-под власти любимого человека. Чувство Татьяны очеловечивается, облагораживается до мыслимого предела, до нетленности. Она, Татьяна, походит здесь на одно таинственное существо из старой сказки, которое всю жизнь ползало по земле и ему перебили ноги, чтобы это существо погибло, — тогда оно нашло в себе крылья и взлетело над тем низким местом, где ему предназначалась смерть.

Нам всем понятно — из простого чтения поэмы Пушкина, — что Татьяна, пожелай только она, вполне могла бы подать руку Онегину — на всю жизнь и на всю любовь. Внешние препятствия — муж-старик, обычаи, свет, «но я другому отдана; я буду век ему верна» и прочие обстоятельства — перед силой любви Тани, конечно, ничто: эти препятствия одолимы; мы хорошо знаем характер Татьяны и особенно ее женственность, перед которой всякая мужественность лишь пустяки. Дело не этом не в «обычаях старины» и даже не в том, что «я другому отдана» (это ведь сказано для Онегина, как особое оправдание своего отказа, полное чистоты и уважения ко всему миру и к самой себе), — дело в личности, в натуре Татьяны и в качестве ее, осмелимся сказать, бессмертной, первоначальной и священной любви которая не погибла раньше от холодности Онегина и не гибнет, а возвышается и теперь, когда Таня сама господствует и отказывает, когда ей в руки дается власть, — но для Татьяны эта власть никогда не была нужна.

В этом отношении Татьяна Ларина является противоположностью другой русской женщине — Анне Карениной.

Для нас важно здесь, что «бедный человек», Татьяна Ларина, которой жить печально, одиноко и душевно невозможно, находит силу своего счастья и спасения в собственном жизненном развитии, ассимилирующем всякое горе, в естественной тайне своего человеческого сердца, в женственном чувстве, которое верно бережет другого человека и до сих пор хранит и сохранило целое неистовое человечество — руками и сердцем многих Татьян Лариных, — человечество, много раз бывшее готовым пасть духом и склонить голову к земле, к могиле.

Но сила обездоленных людей не только в их внутренних качествах. Их сила, их жизнь находится повсюду; сама природа склоняется иногда им на помощь, принимая самый милый образ.

В «Кавказском пленнике» русский юноша, пойманный черкесами, —

...слышит: загремели вдруг  
Его закованные ноги...  
. . . . .  
Прости, священная свобода!  
Он раб.  
За салями лежит  
Он у колючего забора.  
. . . . .  
Свобода! он одной тебя  
Еще искал в пустынном мире.

Но мир оказался вовсе не пустынным:

Очнулся русский. Перед ним,  
С приветом нежным и немым,

Стоит черкешенка младая.

. . . . .

Он чуждых слов не понимает;  
Но взор умильный, жар ланит,  
Но голос нежный говорит:  
Живи! и пленник оживает.

И далее:

За днями дни прошли как тень.  
...Когда же рог луны серебристой  
Блеснет за мрачною горой,  
Черкешенка, тропой тенистой,  
Приносит пленнику вино,  
Кумыс, и ульев сот душистый,  
И белоснежное пшено.

Этот «природы голос нежный», действующий через человека, и белоснежное пшено, созревшее для всех голодных, — здесь точно весь мир идет на помощь тому, кто

...ждет, чтоб с сумрачной зарей  
Погас печальной жизни пламень.  
И жаждет сени гробовой.

Как человек действительности, Пушкин понимал, что народ (в широком смысле: от Татьяны Лариной до цыган и нищих, поющих в ограде Святогорского монастыря) — народ живет особой, самостоятельной жизнью, связанный с «высшими» кругами, со «светом» лишь цепью своей неволи. Народ обладает своими скрытыми, «секретными» средствами для питания собственной души и для спасения жизни от истребления «высшими» людьми. Эти жизненные средства не имели ничего общего со средствами времяпрепровождения аристократического, элитного общества (хотя некоторые, лучшие представители этого общества в критическое время своей жизни обращаются именно к народу — в лице старой няни, крепостного человека и т. п.). В народе своя политика, своя поэзия, свое утешение и свое большое горе; все эти свойства в народе более истинные и органические, чем в паразитических классах, просто потому, что трудящиеся люди имеют действительный, реальный и притом массовый опыт работы, нужды и борьбы со злодейским классом своих эксплуататоров. В «высшем» классе этот опыт почти сведен к нулю, и поэтому там не может иметь места реальная истина жизни — ее там не зарабатывают, а проживают и делают бессмысленной. Но великая поэзия и жизненное развитие человека, как средство преодоления исторической судьбы и как счастье существования, могут питаться лишь из источников действительности, из практики тесного, трудного ощущения мира, — в этом и есть разгадка народного происхождения истинного искусства. Пушкин не только понимал это обстоятельство, он сам жил не отводя ума и сердца от действительности, сама натура его была лишь наиболее экономным и энергичным выражением души нашего народа. Народ мог бы обойтись и без Пушкина, но на создание равноценной поэзии ему потребовалось бы сто — сто пятьдесят лет и огромный коллективный, притом разрозненный, почти стихийный труд, — посредством Пушкина это время ограничилось пятнадцатью — двадцатью годами и совершено всего одним человеком. Народ тоже себя напрасно тратить не любит, и, кроме того, его тоска бывает велика,

ему ждать некогда, и он рождает и питает свой дар в отдельном, одном человеке, передоверяя ему на время свое живое существо.

Пушкин сознавал и свою ответственность перед народом и, так сказать, заимобразность, зависимость своего поэтического дара от общей жизни России, от родины, понимаемой [...] органически. Он, Пушкин, явился ведь не от изобилия, не от избытка сил народа, а от его нужды, из крайней необходимости, почти как самозащита или как жертва. В этом заключается причина особой многозначительности, универсальности Пушкина и крайне напряженный и в то же время торжественный, свободный характер его творчества.

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,  
И назовет меня всяк сущий в ней язык.

еще гораздо более важное:

...И он к устам моим приник  
И вырвал грешный мой язык,  
И празднословный, и лукавой,  
И жало мудрыя змеи  
В уста замершие мои  
Вложил десницею кровавой.  
И он мне грудь рассек мечом,  
И сердце трепетное вынул,  
И уголь, пылающий огнем,  
Во грудь отверстую водвинул.  
Как труп в пустыне я лежал...

Это из «Пророка». Как общепризнано, «Пророк» принадлежит к наиболее совершенным творениям Пушкина, и в этом же стихотворении до конца открылось нам поэтическое и человеческое самосознание Пушкина: истинная огненная сила входит в нас извне, из великого волшебного мира; «уголь, пылающий огнем», зажжен не внутри одного, одинокого сердца человека, «уголь» зажжен в общем мире: может быть, он собран по лучинке с каждой души и совмещен вместе, в один сосредоточенный, страшный жар.

А сам будущий пророк — лишь измученный человек, правда, измученный особой мукой, однако эта мука свойственна каждому человеку, и тому, кто не станет пророком.

Духовной жаждою томим,  
В пустыне мрачной я влачился...

Свет народа, возженный в груди Пушкина, существовал и до поэта — пусть более рассеянно, — и он будет светить и после Пушкина, потому что

Земля прекрасна  
И жизнь мила —

и люди всегда движутся к своей лучшей участи, они понимают истинную цену жизни даже на бедной и скучной земле, и воодушевление никогда не покидает их сердце. Поэтому Пушкин, чувствуя окончание своего существования, доверчиво передал всей

младой жизни, остающейся «играть» у его гробового входа, непогашенный «уголь, пылающий огнем». Он знал, что смерть непобедима, но и жизнь ни в чем не обманула его — и Пушкин передал свою весть пророка в будущее, в юные руки незнакомого племени, ибо

Мне время тлеть, тебе цвести.

Но за всем этим отношением поэта к будущему, отношением, полным простого глубокого разума и сдержанной, невидимой грусти прощания навеки, отчетливо чувствуется пушкинское убеждение и пожелание: те радости и та скорбь, которые посещали его душу, вновь будут посещать человека, вновь будут жить в другой груди. И Пушкин в скромной тайне остается удовлетворенным от этого сознания, точно будущие поколения всего лишь его младшие братья, которые не оставят его памятью. Однако в отдаленном, позднем будущем действительность приобретет и новые, поистине незнакомые черты, и грудь человека, возможно, будет взволнована тем чувством, которое Пушкину было неизвестно. Что же! — это лишь увеличивает значение жизни; история продолжается!

Но уже Пушкин не будет свидетелем нового человечества.

...не я

Увижу твой могучий поздний возраст...

Это сказано без огорчения; больше того, поэту достаточно простого воспоминания о нем:

...Но пусть мой внук...

Веселых и приятных мыслей полон,

Пройдет... во мраке ночи

И обо мне вспомнит.

Пушкин был слишком скромн. Он несколько переоценил нас, будущие поколения. Его светильник, его нетленный пророческий «уголь, пылающий огнем», завещанный всем нам, не сразу был перенят другим поэтом. Больше того, Пушкину и до сих пор нет еще вполне достойного преемника и продолжателя. Дух его, творческая торжествующая и оживляющая сила, заимствованная некогда у народа, после смерти поэта опять как бы получила тенденцию возвратиться в свою первородную сферу, в рассеяние безымянных душ, в «энтропию». Это беда, а не обогащение народа, потому что сам Пушкин был коллективным произведением народа, качеством, трудно превращенным из количества, — и вот Пушкин погиб, пылающий «уголь» вновь как бы разделен на тлеющие лучинки.

Конечно, этого, то есть окончательного, рассеяния, размена в мелочь пушкинского дара быть полностью не могло; страна не опустела людьми. Пушкин «возжиг» несколько своих преемников и последователей, но ни в ком из них не было той груди, в отверстие пространства которой вместились бы весь пушкинский свет. Последователи Пушкина зажгли из его горящего, завещанного огня лишь по лучине или по несколько их. Это не то, что нам всем нужно: для нас мало света и тепла от лучины. Особенно теперь мало, когда почти половину человечества фашизм обрабатывает в труп — при том в такой труп, который был бы словно живой, но по существу, по душе мертвый. Представим себе на мгновение две силы — Пушкин и фашизм. Разве есть что-либо более противоположное, более исключительное одно другое?.. Есть лишь одна сила,

столь же противоположная, антагонистическая фашизму, как и Пушкин, это — коммунизм. Из одной этой краткой мысли видно, насколько для нас ценен Пушкин — не только как поэт, но и как человеческая натура, абсолютно не поддающаяся угнетению, натура, способная быть отравленной и даже погубленной, но сама не способная кого-либо отравить и унижить.

— «Как труп в пустыне я лежал», — могло бы теперь, в наши дни, сказать о себе большинство человечества (Китай, Индия, Германия, Италия, Абиссиния, Польша и все народные рядовые люди несоветских стран).

Как никогда, следовательно, сейчас есть смертная нужда, чтобы в мире появилась поэтическая вдохновляющая, оживляющая сила, равноценная Пушкину — и даже превосходящая его, потому что слишком велико всемирное бедствие. Мы хотим этим сказать, что коммунизм, усиленный точным чувством и поэзией, способен был бы быстрее овладевать массами человечества.

Понятно, не появился теперь почему-либо новый Пушкин, коммунизм все равно справится с фашизмом, потому что — пусть более рассеянно — во всех действительных, трудящихся людях есть нечто пушкинское и пророческое, но дело в том, что одна пушка все же сильнее многих тысяч кулаков, и в том, что без сосредоточенного, пылающего в одном раскаленном угле выражения своего истинного существа народ (и решающее человечество) не может ощутить самого себя во всем своем качестве и достоинстве, он не будет воодушевленным и, следовательно, могущественным. Поэтому «новый Пушкин» неизбежен; он есть необходимая, а не только желательная сила коммунизма. Коммунизм, скажем прямо, без «Пушкина», некогда убитого, и его, быть может, еще не рожденного преемника — не может полностью состояться. Великая поэзия есть обязательная часть коммунизма.

Но что же стало после Пушкина, считая по течению времени — одного века?

Лермонтов, Гоголь, Гончаров, Чернышевский, Щедрин, Достоевский, Тургенев, Толстой, Чехов... Никто из них не заменил Пушкина целиком; каждый взял на себя лишь часть его «нагрузки», и все вместе они обязаны Пушкину своим художественным совершенством. Некоторые из них широко использовали «отходы» и «бросовые земли» Пушкина и даже таким путем достигли огромного значения и достоинства. Известно, как Пушкин высоко ценил Гоголя, как нравились ему первые повести Гоголя, но Пушкину в такой же степени нравился ведь и «Юрий Милославский» Загоскина и еще ряд других произведений забытых теперь авторов. Он понимал, что это — хорошо, но далеко не то, что делает он сам, Пушкин, и не то, что действительно требуется, и Пушкин стал учить Гоголя, о чем и как надо писать. Он дал Гоголю темы «Мертвых душ» и «Ревизора». Мы не знаем в точности, каким образом совершалась передача этих тем, но знаем хорошо, что Гоголь не мог окончить и решить тему «Мертвых душ», потому что он был только гениальным учеником Пушкина и схватил тему учителя лишь за один ее конец; действительно окончить «Мертвые души» мог только сам Пушкин. Гоголь написал всего лишь большое введение к пушкинской теме мертвых душ человечества, потому что центр темы заключался в выходе из положения смерти, во взывании погибших.

Гоголь констатировал «грустную Россию», а жить в ней было нельзя — не только Пушкину и Гоголю, но и крепостным крестьянам, и даже Татьяне Лариной, на судьбе которой отражено, через Онегина, сказалась все та же «грустная Россия». Пушкин быстро почувствовал, что переоценил Гоголя, — иначе как понять его слова: «с этим малороссом надо быть осторожнее: он обирает меня так, что и кричать нельзя» (П. В. Анненков, «Литературные воспоминания»). Но, конечно, «обобратить» Пушкина нельзя было: гений не может быть предметом для присвоения, а приблизительная имитация, хотя бы в темах, не передает намерения истинного автора и к добру не ведет...

Итак, после Пушкина появилась целая большая группа классических русских писателей, среди которых не было ни одного равного Пушкину. «Душа в заветной лире» еще жила, но сызнова играть на лире было некому.

Может быть, так изменились внешние условия, что русская литература вынуждена была пойти на некоторое обеднение? Эти условия действительности, правда, изменились, но при Пушкине они были, пожалуй, не менее трудны: политическая действительность просто убила Пушкина, но помешать ему появиться и прожить хоть краткую жизнь все же и эта убийственная сила не могла. Это обстоятельство внушает нам надежду, что если поэт пушкинского пророческого размера дарования появится не у нас, а в среде народа, угнетенного фашизмом, то и тогда, быть может, заглушённый голос его прозвучит в мире, прежде чем поэт будет уничтожен. Нет и не может быть на свете таких условий, чтобы глубокая, необходимая нужда народа осталась надолго без удовлетворения, чтобы сердце его билось впустую и чтобы душа его могла кормиться камнями демагогии и тщетными надеждами.

Дальше. Большая группа русских классиков, не заменив целиком Пушкина, все же несла общими усилиями пушкинскую службу. Но история переменялась, то есть вместо феодально-дворянской цепи на народ была надета буржуазно-капиталистическая цепь; точнее говоря, эксплуатация людей усилилась, паразитический класс увеличился, народ, при росте внешних ложнодемократических форм общежития, на самом деле еще более, чем при феодализме, ушел в свою отдельную жизнь, в отчуждение от эксплуатирующего его «общества», в духовное одиночество. Но на самом деле народ не остался одиноким. Интеллигенция, в том числе и писатели, никогда в России не была занята обслуживанием лишь одних господствующих классов. Даже в эпоху полного рабства было несколько интеллигентов, которые служили всецело народу; достаточно назвать хотя бы А. Н. Радищева. Мы убеждены из фактов, что в русской истории всегда была небольшая группа интеллигенции, которую народ мог бы назвать своей [...] интеллигенцией.

Но даже эта, истинная, интеллигенция была смущена, пала духом, когда из объективного исторического процесса стало ясно, что эксплуатация человека человеком имеет тенденцию возрастать, а не убывать. Для пессимизма появилась обильная питательная среда, созданная таким развитием общественных, производственных отношений. Уже Гоголь это чувствовал ясно: ведь его Чичиков, «предприниматель и организатор», более хищен и жесток, чем Собакевич, Петух, Коробочка, Ноздрев и даже Плюшкин (Плюшкин хоть и морил своих дворовых крестьян голодом, но и сам не ел). Достоевский показал разложение душ «бедных людей» под влиянием истощающего насилия «господ» всех рангов; он пытался доказать, что дело с человеческой жизнью на земле не получится: если она и была когда-то, при Иисусе Христе, то теперь пришел в мир Инквизитор, и его не выживет отсюда никто; больше того, он, Инквизитор, даже прав. Мы легко угадываем здесь глубокое предчувствие Достоевским фашизма, однако он не мог предугадать главного и решающего — пролетарской революции и коммунизма: а то, что Достоевский понимал под именем социализма, на самом деле не имеет с ним ничего общего. Щедрин увидел положение вещей с наибольшей точностью и ясностью, и он пришел в ярость. Он подверг русское паразитическое «общество», так сказать, идейному разрушению: лучше, дескать, ничего, чем эти пустяки, чем эти «игрушечного дела людишки», от которых неслышно плачут и погибают настоящие люди.

Можно умножить подобного рода примеры. Но пусть будет достаточно. Для нас важно выяснить, как сказались в русской литературе появление в России капиталистических, буржуазных отношений. Русские классики поняли капитализм как пессимистическое, губительное склонение исторического развития. Это было правильное

понимание, но не полное, и некая «великая существенность», именно — происхождение русского рабочего класса и родство его с обездоленным большинством крестьянства, осталась для многих русских писателей невидимой.

Но и тогда у народа была своя интеллигенция, которая понимала ход вещей в полном объеме: Белинский, Чернышевский, Добролюбов, Некрасов, Успенский и другие. Позже появился Л. Толстой, отказавшийся в своем творчестве от пессимистической фантазмагии своих предшественников, то есть пронизательнее вникший в действительность. (Правда, и действительность стала к этому времени более «очевидной»: революция не только собиралась, скапливалась в глубине народа, но уже практически испытывала свою силу на врагах народа.) Это же положение применимо отчасти и к Чехову.

Следовательно, то «пессимистическое склонение» русской истории, о котором мы сказали выше, сыграло в нашей литературе отрицательную роль — в том смысле, что литература стала утрачивать пушкинский пророческий дар, то ясновидение действительности, питавшее пушкинское творчество и делавшее его реалистической истиной. Литература же послепушкинской эпохи начала приобретать все более усиливающиеся элементы формального искусства; она в конце концов, накануне 1917 года, замкнулась сама на себя, накоротко, — в виде декадентства, модернизма, символизма, футуризма и пр. Но линия Пушкина все же не ступевалась, главное русло литературы не заглохло в забвении... Об этом — несколько ниже.

Как бы повел себя Пушкин, живи он полстолетием позже, когда русский капитализм, наряду с еще живой земельной аристократией, въедался в тело народа? Пушкин бы не пал духом, он разгадал бы природу новой истории и не поддавался бы на искушение печали. Он бы остался Пушкиным же и проник в тот, пусть еще более удаленный, тайник народа, в котором хранится и действует прогрессивная счастливая сила жизненного развития. Пушкин уже на своем веку занимался подобными делами: «История села Горюхина», работа над Пугачевым, глубокий интерес к фольклору и творческая трансформация его в виде сказок и пр.

Пушкин бы нас, рядовой народ, не оставил. Но вот его многие последователи и ученики иногда оставляли нас одних искать выход из исторической беды, словно народ, по мнению Инквизитора из легенды Достоевского — нуждается, как животное, лишь в покое и хлебе насущном; точно одним этим хлебным клейстером элементарной нужды можно склеить всемирное счастье...

А теперь представим себе сразу всю картину: был Пушкин поэт пророческой силы, были писатели и поэты после него, так или иначе несшие его же, пушкинскую, службу; затем силы действительности как бы омрачили поэзию, ступевали ее и свели постепенно почти на нет — к Бальмонту, Игорю Северянину и прочим. Куда же делась та светоносная энергия народа, которая, в сущности еще недавно, произвела Пушкина, — неужели эта энергия разделилась на тлеющие лучинки и обратилась в чадыщую тьму? И где тогда находится истинная действительность, та, которая рождает Пушкина, или та, которая сводит на нет даже его слабосильных, отдаленных последователей? И еще одно: неужели возможна столь воодушевленная, пророческая, счастливая поэзия, как произведения Пушкина, и русская литература мирового значения после него — без влияния на ход исторического процесса? Ведь и сам Пушкин есть сигнал и знамя истории (иначе из какой же «пустоты» он явился?); наша последняя мысль заключается в следующем: зачем нужны пророческие произведения, если пророчество остается без свершения в действительной жизни, в фактах, — разве единственный смысл таких произведений лишь в том, чтобы вести литературу к дальнейшему совершенству? (Это хорошо — вести поэзию к совершенству, но если дело ограничивается лишь этим, тогда здесь есть признак отделения искусства от его службы реальной нужде человека, при-

знак эстетского формализма и дурной бесконечности, когда усилие не оплачивается.) Пушкин не ради того писал стихи, чтобы кто-то после него, опираясь на его опыт, написал стихи немножко лучше Пушкина. Это ведь не главное.

Нет, теплотворная энергия народа не рассеялась в пустой и холодной тьме. Пушкин и рожденная им великая литература работали не даром, пророческие произведения предрекли действия и помогли им произойти в истории. Мы не отделяем поэзию, литературу вообще от политики народа, — революцию от души людей. Человеческое действенное воодушевление, направленное к улучшению жизненной участи, имеет в себе все эти силы, оно применяет все средства для своей цели — и поэзию, и политику, и долготерпение, и прямую революцию. И в зависимости от обстоятельств, от требований нужды эти элементы человеческого прогресса проявляются с разной силой.

Если после Пушкина сто лет не было поэта равновеликой силы, очевидно, «уголь, пылающий огнем», был вложен в другую грудь, чтобы пророчество поэзии сбылось, чтобы намерение народа осуществилось. Мы теперь все знаем, где горел этот уголь, и сейчас горит, — он был помещен в революцию и вспыхнул в груди Ленина. Народ никогда еще не иссякал до того, чтобы из его огня осталось одно тление. И то, что «уголь» перенесен из литературы в революцию, доказывает лишь истинность Пушкина и великой русской литературы. Пушкин и его последователи работали не ради самих себя и своего искусства.

Однако и поэзия сама по себе, как некая начальная, первичная форма воодушевления народа, не должна и не может убывать; в противном случае убудет и сама революция, вообще движение человечества в истории. Одарив Ленина даром, так сказать, действующего пророка, народ, несомненно, и в поэзии не погасил своего света, наоборот...

Обратимся к развитию нашей прежней мысли.

Когда после пушкинской литературы, заканчиваясь Толстым и Чеховым, стала после них вырождаться в декадентство, народ резко «вмешался» и родил Максима Горького — линия Пушкина сразу была восстановлена.

Горький начал собою третий период русской (советской теперь) литературы, — если первым периодом посчитать Пушкина, а вторым — всю большую послепушкинскую группу писателей.

В лице Горького спасена была великая литература от разъедания и разложения ее трупным ядом империализма.

Подобно Пушкину, Горький мог бы сказать про самого себя:

Погиб и кормщик и пловец, —  
Лишь я, таинственный певец,  
На берег выброшен грозою,  
Я гимны прежние пою  
И ризу влажную мою  
Сушу на солнце под скалою.

Именно Максим Горький снова обратился к «прежним гимнам», то есть к пушкинским.

Докажем это. Сначала покажется, что между Пушкиным и Горьким, в сущности, мало родства. Тот и другой были великими писателями, но по некоторым признакам это как будто разные люди. Пушкин целиком артистическая душа, человек готического почерка, страстный, впечатлительный, веселый и грустный одновременно и — недолговечный. А Горький — это «Страсти-мордасти», это человек круглого замедленного письма, мастеровой с Волги, неуклюжий, добрый и урюмый, но прочный и терпеливый.



Таковы их некоторые внешние черты. Но сравните, скажем, «Вакхическую песню» Пушкина и «Песню о Соколе» или «Буревестника» Горького. Что общего по форме в этих произведениях? Очень мало. Что общего по теме и духу? Все общее, одна и та же страсть и мысль.

Но мы вовсе не хотим идти по легчайшему пути — выискивать тематические подобия и считать их доказательствами равноценности двух писателей. Слава Пушкина не нуждается в увеличении ее именем Горького, а Горький — не станет больше, если назвать его пролетарским Пушкиным. Горький — не Пушкин и не равноценен ему. Нас интересует более скромная проблема: насколько Горький являлся преемником и продолжателем творчества Пушкина, — не в формальном отношении, а по существу и по духу. Пушкин ведь служит эталоном для всех наших измерений и суждений в литературе, и мы вправе все явления относить к нему.

Прежде всего, исторически и естественно Горький был наследником не только Пушкина, но и всех русских классиков, работавших после Пушкина. А в послепушкинских писателях далеко не все было благотворно — по тем причинам, о которых мы говорили выше.

Народный, простой и чистый человек по натуре и происхождению, с прирожденным «пушкинским» отношением к жизни, Максим Горький вместе с тем глубоко усвоил русскую культуру, созданную в XIX веке, со всем ее добром и со всей отравой. И это обстоятельство объясняет нам долгий, многолетний конфликт в душе Горького, объясняет его некоторые литературные неудачи, а иногда и политические ошибки. Народное, пушкинское «да здравствует разум» стусеживалось у Горького иногда темной глубиной Достоевского.

В статье о В. И. Ленине Горький пишет про свои настроения в 17—18-м годах: «Я плохо верю в разум масс вообще, в разум же крестьянской массы — в особенности». Здесь Горький ошибся в словах: сам же он ведь и был представителем того самого разума масс, в который он будто бы не верил.

Откуда же это шло? Горький объясняет сам:

«Научная, техническая, — вообще квалифицированная интеллигенция, с моей точки зрения, революционна по существу своему». Мы теперь на опыте знаем, что это сказано неточно. Такой «механической» революционности на свете нет, и в данном случае как раз В. И. Ленин, а не Горький является носителем пушкинского начала, пушкинского понимания народа, то есть понимания, что именно народ имеет приоритет перед интеллигенцией в разуме и революционности.

Горький — не всегда, но в некоторые годы своей жизни — верил в разум, лишь конденсированный в интеллигенции, — словно физический народный труд не требует разума и его, этот труд, могут совершать и безумные существа, словно разум не находится как раз ближе всего к практике и будто люди, измученные угнетением, не размышляют о своей судьбе больше любого интеллигента [...] Кроме того, не было никогда единой интеллигенции. Одно дело, скажем, Чернышевский и Добролюбов и другое, допустим, Мережковский и Бунин. Интеллигенции столько же, сколько классов. А если говорить отдельно о научно-технической интеллигенции, которую в социализм ведет, дескать, сама ее профессия, автоматическая целесообразность инженерного труда, требующая всемирного плана и гармонического общества, то Горький, вероятно, имел в виду лишь редкие артистические натуры среди инженеров и ученых, типа Тимирязева, Эйнштейна и еще немногих. Это не отвечает мысли Горького. В социализм ведет историческая необходимость и живое разумное чувство; другого пути нет и для интеллигентов.

Но даже такого рода недоразумения Горького доказывают необыкновенное благородство его характера, потому что эти недоразумения происходили из доверия к образованному человеку, из убеждения в честности и серьезности всех сознательных людей, в разумном, хотя и скрытом до времени, величии мира. Присущее ему самому

Горький распространял слишком на большой круг действительности. Такая обаятельная доверчивость души часто составляет обязательный элемент характера народного, рабочего человека, — это бывает не от неразвитости сознания, наоборот — от силы его. Такой человек, наблюдая сотворенную до него материальную и духовную культуру, исполняется к ней наибольшим уважением, потому что он по своему трудовому опыту знает, чего это стоит, как тяжело нужно было трудиться до него целым рабочим поколениям. Человек же, лишь «мысленно», а не опытно представляющий себе хотя бы историю создания городов, этого не поймет.

И Горький с «набожностью», рожденной именно из этической чистоты его природы, преклонился перед всей культурой и разумом человечества, не всегда отделяя из культуры и разума то, что хитроумно содержится в них ради подавления людей, а не ради развития прекрасной жизни.

Это простодушие гиганта было свойственно не одному Горькому, но также и Толстому (в другом, правда, обратном качестве).

Пушкин же относился к разуму и культуре более обыкновенно: они входили чудесными, но рядовыми элементами в состав его души и мировоззрения. Пушкин имел более расширенное понятие жизни. Мы не можем сказать — лучше это или хуже, чем сосредоточенное понятие Горького. Но разница в душевном складе Пушкина и Горького проходит где-то здесь.

Нам кажется, что прирожденно народное, пушкинское сознание жизни временами как бы искажалось в Горьком враждебными психическими силами прошлого, погибающего и погибшего общества [...] Горький всегда был на передовой линии фронта борьбы за будущую пролетарскую участь, он одним из первых принимал на себя все атаки буржуазного, а затем фашистского противника. И естественно, что сознание Горького как бы «искажалось», потому что в бою и победитель получает раны [...] Так что «искажения», «ошибки» и «неудачи» Горького, о которых он сам говорил много раз (преувеличивая их значение), вероятнее всего, есть лишь результаты долголетних битв с буржуазно-фашистским врагом рабочего человечества, — это есть раны, без которых, очевидно, было нельзя добиться сокрушения противника и победы. Вспомним для примера, как Горький, допустив ошибку в оценке «монопольной» революционной роли интеллигенции, расправился с ней затем в лице Клима Самгина...

Во времена Пушкина не было, конечно, такой исторической ситуации, человечество тогда еще не подошло к своему критическому рубежу. А Горькому пришлось жить и действовать на шве двух принципиально отличных эпох, быть поэтическим провозвестником эпохи коммунизма [...]

Дело Горького заключалось в том, чтобы спасти и сохранить любимое им человеческое существо из-под обвалов буржуазного общества и вырастить человека для будущей, истинной жизни. Он ищет и находит людей будущего в том же единственном месте, где их находил и Пушкин, — в народе, зачумленном горем и нуждой, обессиленном каторжной работой и все же хранящем в себе тайну своего терпения и существования и свет того воодушевления, который Пушкин превратил некогда в «угль, пылающий огнем».

В чем же эта тайна — в ее конкретной отдельности? В рассказе «Страсти-мордасти» Горький изображает ребенка: мать его — нищая проститутка, а ребенок — хранитель жилища и даже в некотором смысле заведующий производством материнской «любви» (он зажигает и тушит лампу, когда нужно, заботится о доме и пр.). Этот ребенок, Ленка, является и свидетелем материнской «любви»; он сидит один впотьмах, и сердце его умирает от ужаса и тоски. Тогда он завел себе «зверильницу» в коробочках, — в них жили паук, таракан, муха, жук. Во время материнских «страстей» ребенок, наверно, слушал, как шевелятся его «звери» в коробочках, и успокаивался: он был не один, он жил вместе и наравне с ними. Мало того, ребенок воодушевил насекомых,

он сделал из них копию знакомого ему, близкого человечества. «Это — паучишко там сидит, подлец! Его зовут — Барабанщик. Хитрый!.. А тут — таракашка Анисим, хвастун, вроде солдата. Это — муха. Чиновница, сволочь, каких больше нет! Целый день жужжит, всех ругает, мамку даже за волосы таскала... А это — черный таракан, большущий — Хозяин; он — ничего, только пьяница и бесстыдник... Здесь — жук, дядя Никодим, я его на дворе сцапал, он — странник, из жуликов которые... мамка зовет его Дешевый; он тоже любовник ей».

Эти коробочки — «зверильница» — служат ребенку и утешением и подсобным средством познания мира. И далее — в том же рассказе — Горький вдруг, словно отбрасывая все литературные беллетристические условности, идет напрямую: «Он (Ленька. — А. П.) обаятельно улыбался такой чарующей улыбкой, что хотелось зареветь, закричать на весь город от невыносимой, жгучей жалости к нему».

Здесь Горький скорее пророк, требующий преобразования жизни, чем писатель в обычном смысле, — и он нам от этого лишь неизмеримо дороже. Грозное и нежное напряжение рассказа, которое у Горького вдруг прорывается непосредственным, открытым гневом, призывом и пророчеством, — и в «Страсти-мордасти» и очень во многих других произведениях Горького, — роднит их по существу духа с тем же «Пророком» Пушкина, который не является лишь поэтическим шедевром, а особым словом, превращающимся в физическое движение сердца, в практическое действие, в политику... «В пустынном мире» Горький нашел ребенка, брошенного и забытого, как труп, поднял его к себе на руки, согрел и сам около него согрелся, — вот о чем написано в рассказе «Страсти-мордасти». Так писать, как написаны «Страсти-мордасти», писатели почти не могут, а так поступить, как поступил тезка Леньки — Алексей Максимович, — поступают лишь пророки или истинные учителя человечества.

Около ребенка живет мать (тот же рассказ) — самая близкая родственница всех людей. Проследите за отношениями матери и сына в этом рассказе. Она его родила, она его кормит и любит, а сын-ребенок уже хозяйственно помогает ей и, чутко обожая мать точным детским сердцем, относится к ней, однако, вполне здраво, разумно, с полным пониманием ее участи и даже пытается товарищески воспитывать мать, влиять на перемену ее жизни.

Что это такое? Здесь в очень свернутом виде, в маленькой модели, как «сквозь магический кристалл», намечается огромная тема — отношений матери и сына, вместе, как товарищи, действующих в жизни и не перестающих быть матерью и сыном.

Чувствовал ли Пушкин значение матери — как начала жизни и как поэтический образ?.. Он был фактически сирота (мать его не любила), но сироты сами находят себе матерей, они без них тоже не живут. Для Пушкина женщиной, заменяющей мать, была няня, Арина Родионовна. И он не только любил ее нежным чувством, как благодарный сын, он считал ее своим верным другом-товарищем, Пушкин так и называет ее:

Подруга дней моих суровых,  
Голубка дряхлая моя.

В этих двух строках сразу дается отношение Пушкина к Арине Родионовне — как к товарищу: «Подруга...» — и как к няне-матери: «Голубка дряхлая моя».

Няня-мать рассказывала сказки, а Пушкин сказки сам писал. Они и по «профессии» были товарищами — оба поэты.

И здесь, в глубине вековой давности, в работе Пушкина, который не оставил на свете почти ничего своим взором и чувством, мы видим зарождение великой темы о матери, темы, которой почти никто из классиков до Горького всерьез и самой по себе не занимался. Горький развернул эту тему в роман всемирного, принципиального значения, в этом отношении он завершил дело, лишь намеченное Пушкиным.

Арина Родионовна вынянчила первого поэта нашей земли, спела над его колыбелью песни русского народа и рассказала ему сказки, когда мальчик стал понимать слова, и в дальнейшем Пушкин не переставал слушать ее, Арину Родионовну, свою поэтическую помощницу — няню, подругу и мать. И она осталась с ним в поэзии навсегда. Пелагея Ниловна Власова («Мать») родила и вынянчила сына Павла, обласкала его товарищей — целое поколение большевиков, вольно и невольно воспитала в сыне революционера и сама научилась у него, как нужно жить, вошла вслед за сыном в рабочее движение и была в нем не только ради своего сына, но и ради всех детей, пока ее не стали душить жандармы, но и тогда она не умерла.

У Горького тоже, как и у Пушкина, по существу не было матери. «Бросила тебя мать-то поверх земли, брат...» — говорит дед («Детство»). Зато у него была бабушка Акулина Ивановна (из «Детства») — «настоящая мать, как земля». Эта бабушка, похожая на весь русский народ и на Арину Родионовну, сыграла для Горького ту же роль, если не большую, что и Арина Родионовна для Пушкина. Но в этой повести — в «Детстве» — есть и физическая, живая мать Алексея Максимовича, и странно, что ее Горький изображает лишь как прекрасную женщину, а бабушку — как мать. Эта странность легко объяснима: именно через бабушку Горький увидел весь добрый, таинственный мир, с любовью склонившийся над ним для его защиты и радости...

«Детство», несомненно, является одним из самых лучших произведений о русском народе. Образ бабушки есть самое высшее, самое правдивое изображение женщины, — и разве что найдется еще в мировой литературе два-три равноценных образа старой женщины... Известная мысль, что женщины, пожалуй, более «главные» люди, чем мужчины, — более драгоценные, в сущности, и не потому только, что они детей могут рожать, — эта мысль получила в «Детстве» почти объективное доказательство.

Для бабушки Акулины Ивановны открыты все тайны жизни, вся грусть и надежда человеческих сердец. Она является фактической хозяйкой человеческого мира, окружающего ее, хотя явно и не господствует в нем, — но хозяйствовать ведь важнее, чем господствовать. Бабушка и с богом свой человек. Она и с ним говорит как хозяйка жизни и, сама не сознавая того, как сила если не более главная, чем бог (в ее представлении), то более нужная и важная, чем он, потому что одной ей ведь — женщине — досталось и людей рожать, и хранить, и радовать их, — ее дело серьезное, а бог и черти живут лишь для волшебства, для интересной таинственности мира.

Акулина Ивановна дает богу прямые руководящие указания:

« — Варваре-то улыбнулся бы радостью какой! Чем она тебя прогневала, чем грешней других? Что это: женщина молодая, здоровая, а в печали живет. И вспомяни, господи, Григорья... Ослепнет, — по миру пойдет, — нехорошо!» — укоряет бабушка бога.

« — Что еще? — вслух вспоминает она, приморщив брови».

Как бы не забыть, дескать, чего-нибудь: бог недогадливый, он что-то вроде ее мужа-старика, все самой приходится помнить, чтоб жизнь в порядке держать.

Вспомните удивительный по конкретной, пластической силе рассказ бабушки о рае, об ангелах, о чертях, обыденно живущих около людей наравне с тараканами, ее спокойный, естественный героизм на пожаре, когда испугались и мужчины и лошади, — героизм, доказывающий, что она, Акулина Ивановна, есть истинная мать-хозяйка своего двора и своих близких людей, а при нужде и случае — всего мира. «Она была так же интересна, как и пожар», — говорит Горький про свою бабушку.

Образ Акулины Ивановны в «Детстве» — животворный, светлый и освещающий целый русский народ и его землю — всецело пушкинской природы. Мы говорим про сущность самого отношения Горького к бабушке; если же говорить о первичном, пушкинском образе «бабушки», хотя для данного случая это не обязательно, то это будет няня Татьяна из «Евгения Онегина». Но дело здесь не в подобии (его по фактуре этих

двух произведений и нет), а в самом пушкинском отношении к женщине и к действительности.

В дедушке Василии Васильевиче дан образ нарастающего зверства, наследующего землю после женщин и матерей, — однако ему, этому зверству, не пришлось и никогда не придется унаследовать землю: дед Василий Васильевич теряет и то, что имел при бабушке, и погибает нищим, одичавшим человеком.

В этом оригинальном, совершенно реалистическом типе человека Горький следует тематической традиции некоторых послепушкинских писателей — об убывании человека под влиянием «темнеющей» действительности. Для деда эта действительность и правда темнела: его дети, кроме Варвары, были, говоря современным языком, этические по крайней мере, фашисты (одному из сыновей, Михаилу, лишь случайно не удалось убить отца); коммерческие дела его шли неровно — и он обанкротился и т. д. А когда-то, в начале своей жизни, в молодости, и дед был добрым, интересным, похожим на бабушку человеком.

«Расскажи другое!» — просит маленький Алексей одного рассказчика, когда ему надоедали рассказы про зверство и грусть. Алексей чувствовал, что в зверстве жить однообразно и неинтересно. А рассказчик, меняя тему, опять говорил про скучное. И в «Детстве», что касается линии деда, можно было бы сказать «другое», то есть пушкинское. Если бы был жив Максим Савватеич, отец Алексея, он бы взял просто деда на руки, как он брал некогда бабушку, — но уже не по любви, а по «скучному» делу, — и вытряс бы из него всю душу или то, что в ней омертвело и стало шлаком: «злоба, что лед, до тепла живет».

И это «другое» говорится и делается бабушкой, Алексеем, Варварой, Максимом Савватеичем, Цыганком и еще некоторыми людьми. «Другое» — это и есть пушкинское «да здравствуют музы, да здравствует солнце». Агрессивная сила деда, в котором дана вся русская кулацко-буржуазная действительность, десятки лет боролась с бабушкой — музы — и не победила ее, потому что бабушка — это сама волшебная жизнь, осознанная еще Пушкиным; бабушка обращает любых агрессивных чертей и бесов в тараканов; она воспитывает революцию в лице Алексея Пешкова. А все-таки «дед» с самого «Детства» упрямо грозил Горькому и временами пугал его, — пока в «Климе Самгине» Горький не победил его последних потомков, «Пушкинское» и «антипушкинское» (говоря, конечно, условно) всю жизнь боролись в душе и творчестве Горького: его задачей было преодолеть антипушкинское, неразумное в действительности и в себе, куда неразумное проникло из той же действительности. Эта титаническая борьба теперь закончилась; в результате борьбы появились новые шедевры мировой литературы и несколько произведений пророческого значения.

Но был ли Максим Горький писателем, равноценным Пушкину для молодого советского человечества? Нет еще, не следует ставить творческим силам социализма никакого предельного совершенного образца, чтобы не связывать развитие этих сил.

Горький был наиболее совершенным и оригинальным учеником Пушкина, ушедшим в гуманитарном понимании литературы дальше своего учителя. Он дошел до пророческих вершин искусства; он был воспитателем пролетариата, долгие годы согревая его теплом своего дыхания, утешая его в бедствиях, еще когда пролетариат был в подвале истории, в безвестном и безмолвном существовании. Он, Горький, сделал все возможное, чтобы новый Пушкин, Пушкин социализма, Пушкин всемирного света и пространства, сразу и безошибочно понял, что ему делать. И о Максиме Горьком сохранится вечная память, потому что у его гробового входа осталась молодая жизнь, более счастливая и уверенная, чем она была у гробового входа Пушкина. Среди этой жизни, быть может, уже находится будущий «таинственный певец», который не обманет доверия ни Пушкина, ни Горького.

## К СТОЛЕТИЮ СО ВРЕМЕНИ СМЕРТИ ЛЕРМОНТОВА

Уже целый век миновал с тех пор, как был убит М. Ю. Лермонтов.

Многое прошло с той поры безвозвратно и уже забыто или забывается. Исчезло феодально-аристократическое общество, уничтожен капитализм — и ушли в забвение люди, некогда властные, имевшие силу убивать и господствовать, а теперь ничтожные в нашей памяти. Николай I, Бенкендорф, князь Васильчиков, майор Мартынов, убивший Лермонтова в упор, — все они до странности мертвы в нашей памяти: не только оттого мертвы, что лежат в могилах, но оттого, что даже усилием своего воображения мы не можем вызвать в своем чувстве, в своей фантазии их живого образа; для нас их имена только жесткие звуки — так чужды эти люди нашему сердцу, так мало заинтересована в них наша неотмщенная душа, успокоившаяся лишь в силу давности времени и бесполезности презрения. Ушедши в могилы, эти люди были еще раз похоронены в памяти народа — исчезновением из его памяти, равнодушием к их жизни и судьбе. Их самая страшная, самая мертвая смерть в том, что целые поколения русского народа, склонившись над книгами Лермонтова, читают его стихи. В избах и уездных домах, в столицах и в лесных сторожках, в колхозах и на фронте, — прежде, и теперь, и в будущем — при свете лучин и электричества, — везде люди в тишине своего размышления, в сочувствии сердца читали и читают Лермонтова и будут его читать, когда уже нас никого не будет, ныне существующих.

Чтение для русского народа всегда было особенным занятием, а книга лучшей школой. Наш народ — это читатель по преимуществу; равно есть и другие народы, для которых то же значение, что для русских чтение, представляют музыка, зрелища или живопись. В книгах наши писатели развили, вырастили русский язык, а мы его усвоили от них путем чтения. И это имеет совершенно исключительное значение, потому что наш язык не есть механический набор разнообразных слов: он есть сама мысль и само чувство, создаваемое посредством слов; чувство, мысль и слово — одновременно. Поэтому слов в языке должно быть и достаточно много для осуществления мысли, и они должны быть достаточно податливы, пластичны для формирования живой, движущейся мысли, и, наконец, надо уметь пользоваться комплексом всех слов, чтобы наша мысль, зародившаяся вначале, может быть, как смутное ощущение, была исполнена в слове с изобразительной точностью. Все это нужно не только для того, чтобы нас поняли другие, чтобы возможно стало общение людей, — это нужно для происхождения мысли: лишь слово образует мысль, оно есть ее существование; невыразимая или невыраженная мысль не есть мысль, она будет только движением чувства или переживанием, быстро исчезающим без следа, потому что они не стали мыслью и мысль не стала словом; слово же есть плоть мысли, бесплотной же мысли существовать не может, как не может быть на свете ничего невещественного. (Когда мы говорим «слово», мы, понятно, имеем в виду весь язык народа.)

Ясно, какое значение представляет язык для народа: он есть именно тот инструмент, которым образуется сознание народа и его поэтическая сущность; он превраща-

ет весь жизненный, деятельный чувственный опыт народов в мысль, — ради того, чтобы пережитое, открытое и сотворенное народом не утратилось, но чтобы оно стало капиталом, основанием для дальнейшего развития жизни народа. Народ без языка, если можно его себе представить, был бы безумен либо он был бы собранием существ, не отличающихся от животных.

Интересно, между прочим, отметить, что чем сильнее воздействие поэзии, образующей человеческое сознание, тем менее, — не всегда, но в большинстве случаев, — тем неощутимее это воздействие для самого человека — читателя. Объясняется это явление простым фактом: увеличение чувства жизни, расширение понимания действительности сопровождается наслаждением, и это наслаждение от расширения собственной жизни, это счастье, получаемое из источника поэзии, с избытком, многократно окупает наш труд, затраченный на освоение поэзии нашим сознанием. В нашем организме ежесекундно и непрерывно совершается гигантская химическая, физическая и механическая работа, но мы не ощущаем тягости или напряжения, потому что вся эта работа происходит в интересах нашего существования: мы сами суть и есть эта работа, этот процесс.

В этот же наш внутренний процесс вникает и поэзия, причем вникает в нас, участвует в нашей жизни не как рядовая, химическая, скажем, сила, но как особая высшая сила, потому что химические и физические силы лишь поддерживают, механически продолжают наше существование, поэзия же совершенствует и преображает его, она вносит в нас качественные, принципиальные изменения.

Подобно тому как язык отличил людей от животных, так поэтическое использование языка продолжает наш прогресс далее, совершенствуя и возвышая наше человеческое существо. И тот поэт, который сумел войти в народное сердце как его преображающая сила, тот останется в нем навечно, потому что этот поэт сам стал драгоценной и неотъемлемой частью живого мировоззрения своего народа, именно он, поэт, добавил в это мировоззрение свое творчество, и народ уже не захочет утратить то, что его обогатило.

К таким поэтам, вошедшим в плоть и кровь русского народа, принадлежит Лермонтов. Без него, как и без Пушкина, Гоголя, Толстого, Щедрина, духовная сущность нашего народа обеднела бы, народ потерял бы часть своего самосознания и достоинства.

(Народ, однако, скуп на такие утраты...)

Что же можно сказать о Лермонтове теперь, после его великой всенародной славы, после статей Белинского, после того, как его прочли сотни миллионов людей нескольких русских поколений? Много, бесконечно много, потому что великая поэзия, питающая язык народа, обладает свойством неисчерпаемости. После того как мы знаем уже какое-либо стихотворение или прозу писателя наизусть, нам стоит только произнести его внимательно вновь, и мы почувствуем, что мы обнаружили в нем нечто новое, что-то ускользавшее от нас прежде. Это «что-то», что-то как бы небольшое, всегда остающееся за пределами нашего понимания и осваиваемое нами лишь повторным чтением, но никогда не дающееся нам целиком и без остатка, и есть признак произведения великой силы и глубокой прелести, признак неистощимости такого рода поэзии, — и потому каждому дается возможность снова и снова ощущать питающую силу поэзии и право делиться с ней впечатлением и рассуждением.

Родной язык рисует нам лицо родного народа; язык словно озаряет образ родины и делает родину свойственной нам и любимой. В этом заключается еще одно из драгоценных качеств языка.

Почти все люди, родившиеся и жившие в России, любили родину. Многие в то время не имели оснований ее любить, но они все же любили ее. За что же? «Не побе-

дит ее рассудок мой» — эту любовь к родине, — говорил Лермонтов. Сказано точно и для всех людей верно. Смутное, непонятное, но реальное чувство переведено поэтическим словом в ясное сознание: переведено в рассудок именно то, что рассудок не в силах победить; недостаток рассудка возмещен поэзией. Как же превращено в рассудок то, что сильнее его? Лермонтов, не объясняя нам того, совершает само это превращение, что более убедительно, чем объяснение:

Но я люблю — за что, не знаю сам! —  
Ее степей холодное молчанье,  
Ее лесов безбрежных колыханье,  
Разливы рек ее, подобные морям...  
Проселочным путем люблю скакать в телеге  
И, взором медленным пронзая ночи тень,  
Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,  
Дрожащие огни печальных деревень;  
Люблю дымок спаленной жнивы,  
В степи ночующий обоз  
И на холме средь желтой нивы  
Чету белеющих берез.  
С отрадой, многим незнакомой,  
Я вижу полное гумно,  
Избу, покрытую соломой,  
С резными ставнями окно...

Это образец патриотического стихотворения, написанного человеком, который знал, что народ его в ярме, что родина беспомощна, что сам он погибнет без защиты, в бессильном сочувствии безмолвствующего народа, — образец для всех будущих русских поэтов (которые уже будут иметь полное и разумное основание для любви к родине, поскольку она их будет тоже любить и даже вознаграждать знаками своего понимания).

Неистощим великий русский язык, питающий поэзию мощного бессмертного народа, дающий ему сознание своей героической силы и бессмертия.

Лермонтов, как и Пушкин, уверенно предвидел свою близкую кончину:

...На свете мало, говорят,  
Мне остается жить!..  
А если спросит кто-нибудь..  
Ну, кто бы ни спросил,  
Скажи им, что навьлет в грудь  
Я пулей ранен был...

(«Завещание»)

Все это было бы мистикой, если бы не оправдалось реально.

Мы не можем здесь открыть посредством рассуждения тайну предчувствия Лермонтовым и Пушкиным своей судьбы. Мы только знаем, что они имели способность этого предчувствия и что их дар ощущения будущего — дар, кажущийся магическим, — был реальным, почти рационалистическим, потому что он действовал точно, как наука. Вспомним, например, убежденные, целиком оправдавшиеся стихи Пушкина:



«Слух обо мне пройдет по всей Руси великой и назовет меня всяк сущий в ней язык...»

Вообще будущее для великих поэтов не безвестно, и не только в смысле личной судьбы. В «Умиравшем гладиаторе» Лермонтов написал:

Не так ли ты, о европейский мир,  
Когда-то пламенных мечтателей кумир,  
К могиле клонишься бесславной головой,  
Измученный в борьбе сомнений и страстей,  
Без веры, без надежд...  
...И пред кончиною ты взоры обратил  
С глубоким вздохом сожаленья  
На юность светлую, исполненную сил...

Было бы глупостью искать здесь ясного, точного предсказания второй империалистической войны. Однако было бы второй глупостью не понимать того, что понимал поэт, а именно: современный ему мир не имел высших и прочных принципов для длительного существования, он должен исчезнуть, и он исчезал уже на глазах дальновидного поэта.

Одно из самых крупных произведений Лермонтова, «Демон», заслуживает в наше время особого внимания — и потому, что оно оказалось пророческим, и потому, что мы видим в этом произведении доказательство положения: высшая поэзия совпадает с мудростью, хотя и не рассчитывает намеренно на такое совпадение.

Обдумаем же смысл «Демона». Тамара — это девушка обыкновенная, очаровательная девушка, она — лишь человек. Демон же:

То не был ангел небожитель...  
То не был ада дух ужасный,  
Порочный мученик — о нет!  
Он был похож на вечер ясный:  
Ни день, ни ночь, — ни мрак, ни свет!..

Ни мрак, ни свет... В сущности, это один из байроновских образов, может быть главный, важнейший из них (Чайльд-Гарольд), развитый Лермонтовым в Демоне. Байрон видел этот образ в зачаточном состоянии существующим в действительности. Это необходимо запомнить. Лермонтов также представлял себе реальное основание для существования такого поэтически и философски обобщенного образа: он был неизбежен в том времени и в той мировой человеческой среде, и он пройдет еще — в измененном виде — через поколения и далекое будущее.

Демон — не Дьявол; он не принципиальный противник мирового порядка или «бога». Если он когда-то и был Дьяволом, то давно «истерся», «истратился» в борьбе, в событиях и в суете. Он очень быстро примиряется со всем, что считал дотоле враждебным себе, — и это в силу одного внешнего очарования Тамары:

Хочу я с небом примириться,  
Хочу любить, хочу молиться,  
Хочу я веровать добру...  
И мир в неведеньи спокойном  
Пусть доцветает без меня...  
Избрав тебя моей святыней,  
Я власть у ног твоих сложил...

Ясно, что Демон не соперник богу, если он способен «веровать добру» ради ответной любви одной девушки. Он перебежчик, он весь в блестящей фразе, вовне — он действительно «ни день, ни ночь, — ни мрак, ни свет», он — ни то ни се, он, примерно, дядя Чичикова, как это ни звучит парадоксально. Тамара же, напротив, изображенная поэтом как бы внешне, всю свою человеческую силу, превышающую на самом деле любую демоническую мишуру, таит внутри себя. Она, правда, не побеждает Демона и умирает.

Смертельный яд его лобзанья  
Мгновенно в грудь ее проник, —

но смерть не всегда есть поражение, потому что и Демон не достиг обладания человеком:

И вновь остался он, надменный,  
Один, как прежде, во вселенной  
Без упования и любви!..

Тамара не могла принадлежать, не могла существовать совместно с Демоном — оборотительным, но ложным, «с могучим взором», но пустым. Она могла лишь умереть, не сдавшись, чем жить, покоровшись чужому бесплодному духу.

Лермонтов изобразил Демона с мощной поэтической энергией, и все же Демон — жалок, потому что он, в сущности, не обречен своей судьбе фатальными силами, но сам обрек себя выдуманному одиночеству, словно компенсируя себя за какую-то обиду или ущербленность, словно ребенок, надувшийся на весь свет.

Все это было бы достаточно невинно, но странно, что Лермонтов изображает Демона с той энергией, которая не позволяет представить Демона как пустой, ничтожный или юмористический образ. Если он пуст и жалок в своем существе, то внешнее значение его не пустое. И Лермонтов, конечно, прав, потому что Демон хотя и мог приходиться дядей Чичикову (ни толстому, ни тонкому человеку — ни то ни се), а Чичиков мог иметь племянников, — в конечном счете все же у Демона есть сейчас потомки — по прямой или боковой линии, — и они теперь уже наши современники, и они по-прежнему враги «Тамары», враги человечества, и они действуют.

Мы знаем, что «демоны» человеческого рода суть пустые существа, хотя и обладающие «могучим взором», что они лишь надменные чудовища, то пугающие мир не своей силой, то навевающие на него ложные «золотые сны». Но эти демоны, сколь они ни пусты в своем существе, они пока что еще владеют реальными силами, и мы должны против них напрягаться в сопротивлении, чтобы сокрушить их и чтобы не погибнуть от их лобзаний, как Тамара... Вот что, в частности, можно заново приобрести из чтения поэмы Лермонтова для понимания современности: неистощимый источник великой поэзии всегда обогащает, сколь бы часто мы им ни пользовались.

Поэзия Лермонтова не только неиссякаема, она и необозрима — если обозреть ее ради нового понимания, а не ради перечисления сочинений. Мы и не задаемся здесь целью истощить неиссякаемое или увидеть одним взором необозримое.

## ДЕТСКИЕ ГОДЫ БАГРОВА-ВНУКА

В «Семейной хронике» Аксакова читателя привлекает точное, словно прозрачное, изображение старинной, обильной природы и медленная, задумчивая, внешне незлобивая жизнь патриархального, семейного человека среди этой старинной природы.

Эта увлекающая, временами прозрачно-чувствительная, временами яростно-страстная картина патриархального мира и является обычно предметом интереса читателей.

Но разве именно эта картина или эта идея природы составляет смысл и ценность всей «Семейной хроники» Аксакова и книги «Детские годы Багрова-внука» в особенности? Нет, не в этом. Главный, центральный смысл хроники указывается в ее названии, в том, что она — семейная.

Древнее учреждение — семья — составляет сущность произведения Аксакова. Учреждение это пережило целые эпохи, пережило классовое строение человеческого общества, вошло в бесклассовое, социалистическое общество, и, наконец, в социализме оно, семейство, обрекается не на гибель, но на прогресс и развитие.

В чем же тайна долговечности «семейного учреждения»? Во-первых, видимо, в том, что семья позволяет человеку любой эпохи более устойчиво держаться в обществе, чем если бы не было семейного института; ограничивая в человеке животное, семья освобождает в нем человеческое. Во-вторых, в том, что семья служит не самоцелью, но питает, как источник, и другие, более широкие и высшие сферы жизни человека. Какие же именно? Чувство родины и патриотизм.

Этому чувству родины и любви к ней, патриотизму, человек первоначально обучается через ощущение матери и отца, то есть в семье. Особая сила «Детских годов Багрова-внука» заключается в изображении прекрасной семьи, вернее — целого рода, то есть преемственности двух семейств, переходящих в будущую, третью, — через посредство внука и сына, через посредство ребенка: семья показывается через ее результат — ребенка, что наиболее убедительно. Именно в любви ребенка к своей матери и к своему отцу заложено его будущее чувство общественного человека; именно здесь он превращается силою привязанности к источникам жизни — матери и отцу — в общественное существо, потому что мать и отец в конце концов умрут, а потомок их останется — и воспитанная в нем любовь, возженное, но уже не утоляемое чувство обратится, должно обратиться, на других людей, на более широкий круг их, чем одно семейство. Сиротства человек не терпит, и оно — величайшее горе. Стало быть, в том, что семья является школой понимания родины, школой воспитания органической верности и привязанности к ней, заключается одна из главных причин долговечности семьи.

Образа семьянина, художественно равноценного Дон-Жуану, не существует в мировой литературе. Однако же образ семьянина более присущ и известен человечеству, чем образ Дон-Жуана. Это один из парадоксов развития художественной идеологии, который не является в данном случае нашей темой.

Багров-внук (Аксаков) был с младенчества потрясен любовью к своей матери. Он пишет: «Мысль о смерти матери не входила мне в голову, и я думаю, что мои понятия стали путаться и что это было началом какого-то помешательства». И далее: «мы с матерью предались пламенным излияниям... восторженной любви; между нами исчезло расстояние лет и отношений, мы оба иступленно плакали и громко рыдали». Именно это семейное, сыновнее чувство составляет основную сущность «Семейной хроники» и «Детства Багрова-внука». Любовь же к природе и крестьянству (к крестьянству любовь, конечно, ограниченная, но ведь Багров житель феодального общества, а не социалистического), эта любовь произошла из первоначальной любви к матери и отцу, ее первый источник находился в семье. Таким образом, отношение Аксакова к природе и русскому народу является лишь продолжением, развитием, распространением тех чувств, которые зародились в нем, когда он в младенчестве прильнул к своей матери, и тех представлений, когда отец впервые взял с собой своего сына на рыбную ловлю и на ружейную охоту и показал ему большой, светлый мир, где ему придется затем долго существовать. И ребенок принимает этот мир с доверием и нежностью, потому что он введен в него рукой отца. И тема природы, тема крестьянства с полной естественностью, с чистой правдивостью облекают в произведении Аксакова центральную тему — тему семейства: того теплого очага, где впервые и на всю жизнь согревается человеческое существо.

Значение «Семейной хроники» Аксакова, значение его мысли о семье как о чистой, великой силе, складывающей человека и предопределяющей его судьбу, для нашего времени не менее важно, чем для эпохи Аксакова.

Существенный смысл хроники и только что вышедшей книги о детстве Багрова-внука — смысл именно для нас и для поколения советского юношества — в том, что книги Аксакова воспитывают в читателях патриотизм и обнаруживают первоисточник патриотизма — семью. И поэтому книги Аксакова, столь давние от нас по своему феодальному материалу, столь близки нам по своей бессмертной сущности, которая заключается в отношении ребенка к своим родителям и к своей родине.

## В. Г. КОРОЛЕНКО

В этой книге есть письмо В. Г. Короленко к детям Т. А. Богданович. В письме рассказывается о ребенке, пятилетней девочке, которая всем говорила правду в глаза. Человеку, который не очень нравился этой девочке, она говорила: «Ты смешной». Более привлекательному она сообщала: «Ты не смешной, хороший». В. Г. Короленко она сообщала: «Здравствуй, Короленко. Я тебя люблю» — и целовала его в лицо. Придя в гости к писателю, ребенок старался помочь ему справиться с работой. Узнав, что резинка необходима для того, чтобы стирать сделанные ошибки, девочка интересовалась: «А у тебя есть сделанная ошибка?» — и, получив ответ, что ошибка есть, предлагала: «Дай я ее сотру». Стирая «ошибку», девочка отлично понимает, что она делает пользу, работает, а если даже ее работа и не очень нужна, то ребенок видит оправдание своего присутствия в другом: «Я не мешаю. Потому что когда любишь, так не можешь помешать». Управившись с одной «ошибкой», девочка просит еще «ошибок». Услышав, что их больше нет, она делает их сама; чтобы избавить от них писателя, она проводит каракули на чистой бумаге и стирает их. «Вот видишь, — говорит она бонне, — я ему не мешаю. Я ему помогаю; сама за него сделала ошибку, сама стираю... А он себе работает другую работу... А я за него делаю ошибки. Вот стерла. Нужно еще?» — «Нужно». — «Ну, вот. Ему нужно. Я опять за него сделаю...»

Этот превосходный рассказ характеризует самого В. Г. Короленко. Писатель всю жизнь говорил правду в глаза и делал правду на глазах. Писатель всю жизнь «стирал ошибки» своего общества и своего времени — не мнимые ошибки ребенка, не каракули, а ошибки, от которых содрогались, мучились и погибали люди его времени. Это «стирание ошибок», ликвидация заблуждений, уменьшение страданий в России заняло большую часть сил и способностей В. Г. Короленко; их меньшая часть была обращена на литературно-художественную работу.

Короленко «считал, что полное обновление всей жизни, всей современной культуры, а стало быть и литературы, — вопрос ближайшего будущего. На арену истории выступит народ, из его рядов выдвинутся свежие могучие таланты. Содействовать наступлению этого нового строя жизни — вот единственная достойная задача для молодого поколения. Все, что отвлекает от этого, в том числе и мечты о писательстве, надо отбросить». Так совершенно правильно пишет А. Дерман в своем хорошо разработанном «Биографическом очерке».

В дальнейшем действительность сама разрешила это внутреннее противоречие В. Г. Короленко: он стал и писателем и прогрессивным общественным деятелем. Причем личные качества писателя, как человека и народного деятеля, были настолько совершенны, что дела его уничтожают народнические иллюзии В. Г. Короленко.

Интересы народа Короленко понимал как реалист, потому что в результате своего жизненного опыта он являлся одним из лучших знатоков народа — народа не воображаемого, не мистического, не святого, не мнимого, а того, который действительно живет, работает, думает и мечтает на русской земле.

В этом отношении ничего специфически народнического у Короленко не было — талант художника помог ему превозмочь иллюзии его времени («хождение в народ», например) и приблизиться к объективной истине. В изображении людей народа Короленко иногда был более близок к правде, чем даже такой писатель, как Л. Н. Толстой. В «Биографическом очерке» А. Дерман пишет, например, что «в большинстве произведений народнической литературы крестьянин, вдобавок к смирению и кротости, награждался всеми другими прекрасными качествами. Златовратский и его последователи рисовали крестьянина мудрецом, для которого ясны и открыты все истины жизни. Крестьянин у этих писателей бесконечно добр, справедлив, бескорыстен... Словом, это был «идеальный» мужик, которому одного лишь, к сожалению, недоставало — жизненности. Писатели эти любили народ и свою любовь внушали читателям. В этом их заслуга».

Заслуга эта не мала, но и недостаточно велика, потому что безрассудная любовь хотя и пленительна, но она не дает истинного представления о том, кого любишь. Такая любовь служит лишь чувству, но не обслуживает разума и не помогает действию; революционное действие, например, такая любовь, превращающая «мужика» в извечно святое, от природы непорочное существо, может привести в тупик.

А. Дерман совершенно справедливо сравнивает Макара («Сон Макара») Короленко с Платоном Каратаевым Толстого — в пользу Макара. Платон Каратаев — это художественно-религиозная идея, осуществленная в образе. Макар — это образ человека, реально существующего в мире и лишь открытого писателем. Но в том-то и дело, что в области искусства открытие действительности является более трудным делом, чем художественное изображение идеи, выдуманной по поводу действительности, но в сущности не совпадающей с ней.

Платону Каратаеву все «дано» от бога и природы и ничего не добавлено от жизни среди людей, и потому, что ничего от них не добавлено, тем Платон и хорош, и добр, и мудр: добавка от людей могла бы только исказить в нем от века данный «образ божий». Макару в рассказе Короленко ничего ни от кого не дано, кроме жизни от матери; все земные и небесные силы отнимают у Макара его жалкое, нищее добро, заработанное страшным трудом и жертвами. Даже невесомое добро, вроде его привязанности и любви к своей первой жене, вроде любви его к сыну, отнимается у Макара, потому что первая жена его умерла, и неизвестно, где лежат кости его сына, взятого в солдаты. Макар с великим, почти смертным трудом, отчаянием и скорбью приобретает себе возможность мучительного существования, сам не понимая, для чего ему нужно такое существование. Но Макар не «теоретик», вроде Каратаева, — он старается практически изменить свою жизнь к лучшему, применяя для того все средства и не заботясь о философском оправдании своего существования. Каратаев статичен, он живет в неподвижном мире, который остается только объяснить. Макар же, если он перестанет хоть на краткое время действовать, то умрет от голода и мороза, — поэтому он полон нужды и заботы о том, чтобы изменить доступный, ближайший к нему мир в свою пользу. Каратаев оробел бы перед богом, а Макар вступил с ним в спор, обличил его в невежестве и победил бога к своей выгоде. Ограбленный угнетателями, нищий и несчастный, Макар, всегда имея против себя бедствия; утешаемый одной водкой, превращается в борца с «богом», как средоточием всех земных несправедливостей, и побеждает его, как знаток жизни, как мудрец. Каратаеву-рабу победа не нужна. В высшем обобщении, в последнем выводе Каратаев — это изменник делу человечества, он — существо, согнутое непоправимо.

Макар же — это один из естественных образов человечества; он не утешает духа в эгоистическом сознании собственной, прирожденной святости — он приобретает истину в борьбе; причина же его борьбы — в жизненной нужде. Это обыкновенно, но

это единственно прочно, серьезно и по необходимости доступно большинству человечества; в этой естественности, «низменности» и обыкновенности чувств Макара — признак его реальности и залог его будущей победы (в рассказе Короленко — победа за гробом, но «за гробом», конечно, условное место; речь идет именно о земной, практической победе вконец изможденного человека над своими угнетателями).

Реальная, истинно человеческая нравственность, изображенная Короленко в лице Макара и в лице других персонажей его рассказов, ничего общего не имеет с ложной, трупно-мистической, «святой» нравственностью из рассказов писателей-народников.

В рассказе «Соколинец» про главного героя рассказа — бродягу — нельзя сказать, что бродяга есть готовый героический образ. Но — кто знает? — живи этот бродяга в других общественных условиях, может быть, из него действительно вышел бы героический человек. В тех же условиях, в каких жил соколинец, мощная его натура была сломлена — и лишь после пристального изучения этого человека мы убеждаемся, что в его искаженном образе скрыты прекрасные черты полноценного человека. «Я видел в нем, — пишет Короленко, — только молодую жизнь, полную энергии и силы, страстно рвущуюся на волю». «И почему, спрашивал я себя, этот рассказ («Соколинец») запечатлевается даже в моем уме не трудностью пути, не страданиями, даже не лютой бродяжьей тоской, а только поэзией вольной волюшки? Почему на меня пахло от него только призывом раздолья и простора, моря, тайги и степи?»

Рассказ «Ат-Даван» повествует о судьбе некоего Василия Спиридоновича Кругликова, смотрителя глухой почтовой станции Ат-Даван на берегу реки Лены. Под пером Гоголя или Достоевского эта тема несчастной, трагической судьбы маленького чиновника была бы изложена, вероятно, иначе, чем у Короленко. Образ Кругликова почти до самого конца рассказа трактуется примерно так же, как бы его трактовал Достоевский. Здесь дело, однако, не в подражании, а в материале действительности, в повторяющихся типах людей того времени.

Кругликов доходит до крайней степени унижения и падения, все признаки человеческого достоинства в нем исчезают. Он, например, едет сватом к своей любимой невесте, которую прочат выдать за начальника, стоящего по службе над Кругликовым. В последнюю минуту душа на миг оживает в Кругликове, и он стреляет в начальника и ранит его.

Теперь Кругликов уже много лет живет в глуши, в одиночестве; он вконец оробевший, опустившийся человек. В страхе он ожидает проезда через свою станцию местного самодура, губернаторского чиновника Арабина, оказавшегося впоследствии сумасшедшим и убийцей. Но когда приезжает этот Арабин, в Кругликове вновь воскресает человек: он заставляет Арабина платить, он ведет себя с ним независимо и отважно. Рабство еще не умертвило Кругликова. И это окончание рассказа, обещающее «огни впереди», поскольку человеческая сущность обладает несокрушимым сопротивлением и, так сказать, верой в прогресс, — это окончание рассказа резко отличает творчество Короленко от творчества Достоевского.

В рассказе «Река играет» показан образ перевозчика Тюлина. Тюлин хорош по особым признакам: в нем словно и нет ничего положительного, он на работу не жаден, любит выпить и прочее, но в момент необходимости, в момент опасности он превращается в человека с золотыми руками и ясной головой, а затем сам сразу же забывает о всех своих лучших качествах. «И я думал, — размышляет автор: — отчего же это так тяжело было мне там, среди книжных... разговоров, среди умственных мужиков и начетчиков, и так легко, так свободно... с этим стихийным, безалаберным, распущенным и вечно страждущим от похмельного недуга перевозчиком Тюлиным?»

Ответом служит весь рассказ «Река играет». Между прочим, этот рассказ особенно любил Максим Горький.

Рассказы, очерки и повести Короленко давно известны большинству читателей. Уже давно такие произведения писателя, как «Слепой музыкант», «В дурном обществе», «Судный день», «Мороз», «Черкес» и другие, стали любимым чтением нескольких поколений.

В чем же сила и значение Короленко?

В том, что через все произведения Короленко — большие и малые, через его очерки, записные книжки, письма и через его огромную, блестящую общественную деятельность проходит вера в человека, вера в бессмертие, непобедимое и побеждающее благородство его природы и разума. И хотя это благородство исторически временно подавлено в нем — оно, однако, прочней костей человека, прочней даже его жизни.

Самое же важное и постоянно ценное в творчестве Короленко — то, что свое убеждение в прекрасной сущности человека он открыл не интуитивным путем, не придумал, не облек в образы свою внутреннюю идею, — он долго и тщательно изучал людей народа в действительности и лишь затем открыл в них истинную их сущность. Художественная правда вошла в произведения Короленко из реального большого мира, поэтому она представляет собою исторически долговечную, объективную истину [...]



## РАЗМЫШЛЕНИЯ О МАЯКОВСКОМ

Он предвидел нас, пишущих в его память:

Через столько-то, столько-то лет  
— словом, не выживу —  
с голода сдохну ль,  
стану ль под пистолет —  
меня,  
сегодняшнего рыжего,  
профессора разучат до последних иот,  
как,  
когда,  
где явлен.  
Будет  
с кафедры лобастый идиот  
что-то молоть о богодьяволе.  
Склонится толпа,  
лебезяща,  
суетна.  
Даже не узнаете —  
я не я:  
облысевшую голову разрисует она  
в рога или в сияния.

Каждая курсистка,  
прежде чем лечь,  
она  
не забудет над стихами моими замлеть.

Следовательно, человеку, размышляющему теперь о Маяковском, представляется самому определить — кто он такой: «профессор» ли, «лобастый идиот», представитель суетной толпы или просто девушка-курсистка. Но поэт скучал не о профессорах и не об идиотах; он хотел все богатства, все великолепие своей души и самое свое бессмертие отдать «за одно только слово ласковое, человечье». Поэт нуждался в человеке, в истинном человеке, способном понять миссию поэта и его достоинство, утвержденное на внутреннем ощущении собственного гения. «Одно только слово ласковое, человечье» — не было бы принято поэтом, если бы это слово было произнесено лишь как утешение, как снисхождение к несчастному бедняку: это слово должно быть осмыслено полным пониманием значения и духа поэта, оно не должно быть обесценено ничтожеством жалости или воплем беспомощного сочувствия.



кипяченой воде, рекомендует беречь деньги в сберкассе, — он ведет огромную «черно-рабочую», прозаическую работу в поэзии, возвышая до уровня искусства ежедневные заботы и занятия людей, потому что эти люди теперь не обыватели или не должны быть обывателями, — от их действий, от их поведения зависит судьба и конечный успех коммунизма.

Поэт пишет большое стихотворение «Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру», тема которого заключается в доказательстве «правильности нашей советской власти», потому что рабочий человек получил хорошую квартиру с душем и ванной. До Маяковского такая тема, понимаемая серьезно, выраженная полным поэтическим голосом, была невозможна в поэзии, вернее — недоступна поэтам.

Еще в ранних своих стихах Маяковский приближался к подобным темам, стараясь добыть поэзию для городского рабочего люда из того обиходного материала, который ежедневно окружает городских людей. Маяковский отлично понимал, что поэзия Северянина и Бальмонта для большинства населения недоступна и не нужна, — она непитательна для них. Тогда поэт сам начал создавать новую поэзию, доступную и необходимую для нового жителя земли — рабочего, горожанина, служащего. Без поэзии человек жить не может, но если нет поэзии в бумажных книгах, то Маяковский рекомендует: «Читайте железные книги» (то есть вывески: см. стихотворение «Вывескам»). Чтение вывесок, объявлений, надписей на таре для спичек и тому подобных произведений, конечно, не напаяет голодного духом человека — это лишь суррогат поэзии, почти безответная страсть читателя. И Маяковский сумрачно заканчивает свое стихотворение «Вывескам»:

Когда же, хмур и плачевен,  
загасит фонарные знаки,  
влюбляйтесь под небом хврчевен  
в фаянсовых чайников маки!

Не уверены, но нам кажется, что это иронический совет. Беден, ограблен и материально и духовно тот человек, который сидит одиноко в харчевне и вынужден, за отсутствием другого применения своего сердца, влюбляться в маки, изображенные на фаянсовых чайниках.

В другом стихотворении — оригинальном и глубоком, если вчитаться и вдуматься в него, — поэт ведет речь от первого лица, от самого себя (стихотворение «А вы могли бы?»):

Я сразу смазал карту будня,  
плеснувши краску из стакана;  
я показал на блюде студня  
косые скулы океана.  
На чешуе жестяной рыбы  
прочел я зовы новых губ.

Всякий человек желает увидеть настоящий океан, желает, чтобы его звали любимые уста, и прочее, но необходимо, чтобы это происходило в действительности. И только в великой тоске, будучи лишенным не только океана и любимых уст, но и других, более необходимых вещей, можно заменить океан — для себя и читателей — видом дрожащего студня, а на чешуе жестяной рыбы прочесть «зовы новых губ» (может быть, здесь поэт имел в виду и не женские губы, но тогда дело обстоит еще печальнее:

губы зовущих людей, разгаданные в жести, подчеркивают одиночество персонажа стихотворения). И поэт возмещает отсутствие реальной возможности видеть мир океана своим воображением. При этом воображение поэта столь мощно, что он приобретает способность видеть сам и показывать читателям океан и зовущие губы посредством самых «неподходящих» предметов — студня и жести.

А вы  
ноктюрн сыграть  
могли бы  
на флейте водосточных труб? —

заканчивает поэт стихотворение. Он вынужден был сыграть этот ноктюрн на том инструменте, который был у него «под руками», хотя бы на водосточной трубе, — и он сумел сыграть его. Для плохого музыканта нужно много условий, чтобы он создал произведение; большой же музыкант при нужде сыграет пальцами на полене, и все же его мелодия может быть слышана и понята.

Последние два стихотворения, которые мы упомянули, относятся к 1913 году.

В том же году Маяковский пишет «Несколько слов обо мне самом», где восклицает:

Я одинок, как последний глаз  
у идущего к слепым человека!

В этом сознании себя «последним глазом» у человека столько же отчаяния, сколько и гордости. Еще неотчетливо, но поэт уже чувствует себя вестником последних, изуродованных обществом, погибающих людей; поэт еще не знает, что он будет необходим не только для людей погибающих, но и для побеждающих и победивших.

Все эти, провалившиеся носами, знают:  
я — ваш поэт.

Как трактир, мне страшен ваш страшный суд!  
Меня одного сквозь горящие здания  
проститутки, как святыню, на руках понесут  
и покажут богу в свое оправдание.

Лучше быть, конечно, с этими, чем с такими, например, «загадочными» фигурами:

Вижу,  
вправо немножко,  
неведомое ни на суше, ни в пучинах вод,  
старательно работает над телячьей ножкой  
загадочнейшее существо.  
...Нет людей.  
Понимаете  
крик тысячедневных мук?  
Душа не хочет немая идти,  
а сказать кому?

Нет людей — вот в чем страдание поэта, вот в чем его отчаяние. Обыгрывание этого страдания и могло бы стать основной «темой с вариациями» для деятельности поэта обычной талантливости. Но у поэта гениального страдание переходит в энергию ненависти к причине страдания, в месть сеятелям отчаяния, в движение жизни, которое всегда приводит к надежде и освобождению от страдания.

Этот путь — сквозь страдание, а не в обход его — тяжел, но другой путь пока неизвестен, и легкого пути поэт-подвижник не ищет.

Правильно!  
Каждого,  
кто  
об отдыхе взмолится,  
оплюй в его весеннем дне!  
Армии подвижников, обреченным добровольцам  
от человека пощады нет!  
.....  
Севы мести в тысячу крат жни!  
В каждое ухо ввой:  
вся земля —  
каторжник  
с наполовину выбритой солнцем головой!

Око за око!

Но велико ощущение в поэте прирожденной и завоеванной истины собственной жизни, и эта его жизнь, его сила, несмотря ни на что, не может не победить. С краткостью, непосредственностью и энергией великой души он говорит:

Убьете,  
похороните —  
выроюсь!

Правильно. Только тот и достоин жизни, кто способен выходить живым даже из могилы.

Если перед лицом поэта «нет людей» в 1913—1915 годах, то это не значит, что их вообще нет, а главное, что их никогда и не будет. Лишь крайний обыватель или то «загадочнейшее существо», работающее над телячьей ножкой, думает, что его состояние вечно.

Поэт думает иначе:

Грядущие люди!  
Кто вы?  
Вот — я,  
весь  
боль и ушиб.  
Вам завещаю я сад фруктовый  
моей великой души!

Завещание поэт составил по адресу, его наследство принято, и теперь оно используется советским читающим народом со все более нарастающей пользой для

себя. Поэт вообще завещал всего себя и оставил свою поэзию по хорошему, ясному адресу. Он совершенно точно предвидел свое большое значение в будущем времени и с магической силой предсказал события — революцию семнадцатого года (ошибившись на год от естественного нетерпения, поэтому это не ошибка, ошибкой было бы опоздание), затем, что он умрет от своей руки, что в его честь будут переименованы улицы, что поэты имярек (в то время еще неясные для многих по своей поэтической ценности) суть ничтожества, и многое другое, большое и малое, предрек Маяковский, и его предвидения сбылись.

В чем тут магия? Магия заключалась в самой природе таланта Маяковского, в новаторской особенности его, равной гениальности, и в том (это самое существенное), что своеобразный, особенный талант поэта соответствовал своеобразию зарождавшегося нового мира. Если бы дело обстояло иначе, то есть если бы талант поэта, сколь он ни был оригинален, не имел родственного отношения к современным людям — к лучшим и наиболее чутким из них, то поэт остался бы беззвучным для наших душ. Главное здесь — родственность новой действительности поэту-новатору, родственность, близкая к совпадению этих явлений. Но этого еще мало — одной родственности поэта в отношении к современной ему действительности; в этом нет еще ни особого таланта, ни тем более подвига. Нужно, чтобы поэт несколько опережал свое время, увлекал вперед своих современников, был бойцом, «солдатом в шеренге миллиардной», но на полшага выступающим вперед и увлекающим всех, — в этом именно состоит дар великого поэта и способность предвидения им событий; он предвидит, потому что сам совершает желаемое будущее, и совершает его успешно, потому что идет вровень с решающей передовой шеренгой человечества. Понятно, что мы здесь говорим о таких предвидениях Маяковского, как революция, как последующий успех строительства, социализма и коммунизма.

Магия поэтического творчества Маяковского, излагающего темы революции, заключается в том, что голос поэта, владеющего истиной исторического развития, автоматически умножается на голос, сознание и силу масс — и получается вдохновляющий, гигантский эффект поэзии, что можно сравнить с магией, но что, однако, вполне рационально объяснимо.

Из больших произведений Маяковского в полный голос нашего социалистического века написаны «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!» и десятки других, меньших по объему поэтических шедевров. Эти произведения, по нашему мнению, требуют не обычного чтения, но изучения, подобно тому как для того, чтобы понимать и чувствовать природу, недостаточно ее видеть, необходимо знать науку о ней, например физику, — лишь тогда мы приблизимся к истинному представлению о природе. Понятное сразу и для всех — в поэзии или в явлениях природы — не всегда означает, что это общепонятное, «простое» — самое лучшее и самое истинное. «Солнце всходит и заходит» — очень просто, красиво и видимо для всех, однако оказывается, что в действительности солнце не всходит и не заходит. Скажем, теоретическая физика очень сложная наука, в ней есть вещи, которые противоречат нашим шаблонным понятиям, рожденным из грубой работы наших чувственных наблюдений, однако же именно посредством физики или другой науки мы узнаем более правдивое, более точное устройство природы, а не посредством одной своей ладони, работающей на ощупь.

Маяковский — прогрессивное явление в мировой поэзии, то есть Маяковский — поэт, установивший новую форму поэзии и определивший новый дух ее. Именно поэтому он требует вначале усилия для понимания. Наше читательское сознание обладает инерцией, и, чтобы преодолеть эту инерцию, необходимо усилие. Если мы привыкли сразу усваивать Пушкина, Гоголя, Щедрина и других, то это не значит, что они вообще всегда были «понятны», это значит, что работа, преодоление инерции шаблонного, традиционного сознания, была совершена задолго до нас. Пушкин тоже

не всем вначале был понятен, многие современники Пушкина предпочитали ему Хераскова и Сумарокова.

Чтение классика-новатора — всегда сначала работа, а потом уже радость и польза. Конная тяга понятней паровозной, но паровозная интересней и выгодней.

Прогрессивность Маяковского как поэта в первопричине объясняется появлением такого прогрессивного класса, как русский рабочий класс. Но это слишком общее объяснение. Мы возьмем более узко. Если точно, вдумчиво и непредвзято читать стихи Маяковского, то мы заметим, что их своеобразная, непохожая на прежнюю поэзию форма не мешает нам, — наоборот, эта форма лучше следует за ритмом нашей собственной внутренней жизни, она соответствует ей естественней, чем симметричная форма, скажем, ямба. Маяковский отвечает закону нашего, выразимся так, пульсирующего кровообращения и сложному движению сознания точнее, чем его предшественники. Видимо, и наше сознание и наше чувство работают не по простой гармонической кривой, вроде синусоиды, а более живо, более «неправильно», в более сложном ритме. Маяковский открыл это, возможно, интуитивно, но все равно он открыл истину, и его борьба за новый ритм поэзии имела гораздо более глубокий и принципиальный смысл, чем это казалось ранее. Вспомним ради лучшего уяснения вопроса, что Коперник вначале открыл лишь простое движение Земли вокруг Солнца и вокруг своей оси; это очень гармонический ритм; теперь известны, кажется, несколько десятков видов движения Земли; гармония от этого не исчезла, но она превратилась из однотонной мелодии в симфонию.

И оказывается, — из простого, но воодушевленного чтения, — что ритм поэзии Маяковского более естественный, более соответствующий нашему духу и сердцу, а традиционный ритм поэзии только более привычный.

Однако дело не только в открытии, не только в разработке нового строя поэтической речи: сам по себе этот поэтический строй существовать не может, если ему не отвечает общественное умонастроение современников поэта или ближайших поколений. Но ведь общественное умонастроение, или мировоззрение, зарождаясь в первом счете из производственных отношений как смутное чувство, не может оформиться в отчетливую, высшую, совершенно сознательную форму, если над этим оформлением нового человеческого сознания не работают наиболее передовые люди, понимающие задачи своего времени. Новое сознание, так же как и новое чувство, производится не автоматически, а рождается с огромным усилием, в этом-то все и дело, в том числе и дело поэта-новатора, такого, как Маяковский.

И здесь же, в трагической трудности работы, в подвиге поэта, заключается, вероятно, причина ранней смерти Маяковского. Подвиг его был не в том, чтобы писать хорошие стихи, — это для таланта поэта было естественным делом; подвиг его состоял в том, чтобы преодолеть косность людей и заставить их понимать себя — заставить не в смысле насилия, а в смысле обучения новому отношению к миру, новому ощущению прекрасного в новой действительности; преодоление же косности в душах людей почти всегда причиняет им боль, и они сопротивляются и борются с ведущим их вперед. Эта борьба с новатором не проходит для последнего безболезненно, — он ведь живет обычной участью людей, его дар поэта не отделяет его от общества, не закрывает его защитной броней ни от кого и ни от чего...

Подвиг Маяковского состоял в том, что он истратил жизнь, чтобы сделать созданную им поэзию сокровищем народа. «Мастак жизни», он обучил живых понимать свой голос и «смастерил» для них поэзию, достойную создателей нового мира. Мастак жизни — не означает, что поэт был мастером своего личного счастья: он был мастером большой, всеобщей жизни и потратил свое сердце на ее устройство.

## АННА АХМАТОВА

Голос этого поэта долго не был слышен, хотя поэт не прерывал своей деятельности: в сборнике помещены стихи, подписанные последними годами. Мы не знаем причины такого обстоятельства, но знаем, что оправдать это обстоятельство ничем нельзя, потому что Анна Ахматова поэт высокого дара, потому что она создает стихотворения, многие из которых могут быть определены как поэтические шедевры, и задерживать или затруднять опубликование ее творчества нельзя.

Первое стихотворение, помещенное в книге «Ива», написано в 1940 году.

...И не был мил мне голос человека,  
А голос ветра был понятен мне.  
Я лопухи любила и крапиву,  
Но больше всех серебряную иву.  
И, благодарная, она жила  
Со мной всю жизнь...  
...И, странно! — я ее пережила.  
Там пень торчит, чужими голосами  
Другие ивы что-то говорят  
Под нашими, под теми небесами.  
И я молчу... Как будто умер брат.

Привязанность человека к людям обычно приходит позже его детства. В своем детстве человек любит мать, но эта его любовь не то же самое, что гуманизм взрослого человека; в детстве человек любит «неодушевленные» предметы — лопухи, иву или что другое, но любит их не скопом, не пантеистически, а индивидуально: другие ивы не заменили поэту одну, любимую, умершую иву, и смерть этой одной-единственной ивы столь же грустное событие, как гибель брата. Эта естественная особенность детской души, изображена поэтом с предельной точностью; изображена и особенность самого поэта — обретя опыт зрелости, не утратить в себе детства и не забыть своих детских привязанностей. Истинный поэт, как мудрец, хранит в себе опыт всей своей жизни — от самых первых впечатлений до последнего момента существования — и пользуется этим опытом.

В стихотворении «Муза» творческая способность человека сравнивается с другими ценностями жизни в пользу первой.

...Что почести, что юность, что свобода  
Пред милой гостьей с дудочкой в руке.

И это верно. Лишь творческая способность, или, говоря более прозаически, его труд, его работа, его жертвенная борьба, обеспечивает ему и славу и свободу. Но слава



и свобода есть только результат творческой способности человека — и потому ничто не выше этой способности, с кратким именем Муза.

И вот вошла. Откинув покрывало,  
Внимательно взглянула на меня.  
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала  
Страницы Ада?» Отвечает: «Я».

«Милая гостья» пером поэта вочеловечена. В стихотворении почти физически слышно дыхание Музы, когда она простодушно произносит свой ответ поэту. «Я». И эта же Муза, когда вошла, «внимательно взглянула на меня», — ты ли, дескать, та самая, которая мне нужна; некогда она была в гостях и у Данта; тогда она не обманулась в своем выборе и тут не должна обмануться.

В сборнике есть и другое стихотворение, посвященное Музе.

Муза ушла по дороге,  
Осенней, узкой, крутой,  
И были смуглые ноги  
Обрызганы крупной росой.  
.....  
Я, глядя ей вслед, молчала,  
Я любила ее одну,  
А в небе заря стояла,  
Как ворота в ее страну.

Личное душевное и внешнее всемирное неустройство мешает поэту жить с Музой неразлучно. При других личных качествах поэта, при другом отношении к внешнему миру — такому, например, какое было у Маяковского, — Муза не является лишь гостьей поэта, она может быть его постоянной сотрудницей.

А. Ахматова знает, конечно, и сама разницу своей поэтической работы и работы Маяковского. В стихотворении «Маяковский в 1913 году» она пишет:

...Я сегодня вправе  
Вспомнить день тех отдаленных лет.  
Как в стихах твоих крепчали звуки,  
Новые роились голоса...  
Не ленились молодые руки,  
Грозные ты возводил леса.  
.....  
И еще неслышанное имя  
Молнией влетело в душный зал  
.....  
Чтобы ныне, всей страной хранимо,  
Зазвучать, как боевой сигнал.

Противоречие между творческой необходимостью и личной человеческой судьбой редко кто не испытал из поэтов. Испытали его и Пушкин и Данте, испытывал Маяковский и трагически переживает Ахматова.

Муза сестра заглянула в лицо,  
Взгляд ее ясен и ярок,

И отняла золотое кольцо,  
Первый весенний подарок.

Муза! Ты видишь, как счастливы все —  
Девушки, женщины, вдовы...

...Должен на этой земле испытать  
Каждый любовную пытку.  
Жгу до зари на окошке свечу  
И ни о ком не тоскую,  
Но не хочу, не хочу, не хочу  
Знать, как целуют другую.

Человеческое подавляет поэтическое. Но не мнимое ли это противоречие — между творчеством и личной судьбой? Видимо, не мнимое, если это противоречие не всегда преодолевали даже великие поэты. Маяковский делал наиболее отважные попытки преодолеть поэтическими средствами недостатки человеческой, интимной судьбы. Вероятно, для решения этой драматической ситуации недостаточно быть одаренным поэтом — сколь бы ни был велик талант поэта, — решение проблемы заключено в историческом, общественном прогрессе, когда новый мир будет устроен более во вкусе Музы, или когда, что то же самое, все человеческое будет превращено в поэтическое — и наоборот.

Иногда в творчестве Ахматовой человеческое сжимается до размеров частного, женского случая, и тогда поэзии в ее стихах не существует. Например:

Муж хлестал меня узорчатым,  
Вдвое сложенным ремнем.  
.....  
Как мне скрыть вас, стоны звонкие!  
В сердце темный, душный хмель.

Трудно представить, чтобы две последние строки написала рука Ахматовой — настолько они плохие. Иначе кто же тогда написал следующий поэтический шедевр:

Как белый камень в глубине колодца,  
Лежит во мне одно воспоминанье.  
Я не могу и не хочу бороться:  
Оно веселье и оно — страданье.  
.....  
Я ведаю, что боги превращали  
Людей в предметы, не убив сознанья.  
Чтоб вечно жили дивные печали,  
Ты превращен в мое воспоминанье.

Литературная критика всегда немного кощунственное дело: она желает все поэтическое истолковать прозаически, вдохновенное — понять, чужой дар — использовать для обычной общей жизни. В отношении многих произведений Ахматовой мы не будем применять способа их дополнительного рационального истолкования. Вещи, в которых есть признаки совершенства, не нуждаются в помощи, потому что совершенство всегда могущественно само по себе.

Но во многих случаях критика, как суждение, нужна не для того, чтобы осудить или похвалить, но для того, чтобы глубже понять поэта. Выше мы приводили строки, в которых поэзия оставила автора. Вот несколько строк других, любовных стихов, но они уже совсем другого качества, и мы поймем, почему они прекрасны:

Задыхаясь, я крикнула: «Шутка  
Все, что было. Уйдешь, я умру».  
Улыбнулся спокойно и жутко.  
И сказал мне: «Не стой на ветру».

Вопль любящей женщины заглушается пошлым бесчеловечием любимого; убивая, он заботится о ее здоровье: «не стой на ветру». Это образец того, как интимное человеческое, обычное в сущности, превращается в факт трагической поэзии.

В лице персонажа «любимого» в стихотворении присутствует распространенный, «мировой» житель, столь часто испытующий сердце женщины своей «мужественной» беспощадностью, сохраняя при этом вежливую рассудочность.

Мы не ставили здесь себе задачи более или менее подробного суждения о творчестве Ахматовой, поэтому ограничимся лишь тем, что мы считаем самым существенным.

Необходимо прежде всего преодолеть одно заблуждение. Некоторые наши современники — литераторы и читатели — считают, что Ахматова не современна, что она архаична по тематике, что она слишком интимна и прочее — и что поэтому, стало быть, ее значение как поэта не велико, что она не может иметь значения для революционных советских поколений новых людей.

Это неправильное мнение, это заблуждение. Основная задача Октябрьской революции состояла и состоит в воспитании высшего типа человека на земле — по сравнению с человеком предшествовавших эпох. На это направлены все усилия советской системы — материальные и духовные, в том числе и советская литература.

Подойдем к вопросу прямо и утилитарно. Воздействуют ли благотворно на душу советского читателя только те произведения искусства, в которых изображается конкретная современность, или благотворно и глубоко могут воздействовать и другие произведения искусства, хотя бы они современности не касались вовсе или касались ее отвлеченно и косвенно?

Вот ответ. Произведение, написанное высокоодаренным поэтом на большую тему современности, будет воздействовать на читателя гораздо больше, чем произведение, написанное столь же высококачественным поэтом на тему несовременную.

Это так, но это академическое решение вопроса. Практически надо рассудить таким образом: оказывают ли стихи Ахматовой этическое и эстетическое влияние на человека или нет? Или стихи поэта разрушают, деморализуют человека?

Ответ ясен. Не всякий поэт, пишущий на современные темы, может сравниться с Ахматовой по силе ее стихов, облагораживающих натуру человека, как не всякий верующий, непрерывно бормочущий молитвы, есть более святой, чем безмолвный. Ахматова способна из личного житейского опыта создавать музыку поэзии, важную для многих; некоторые же другие поэты способны великую поэтическую действительность трактовать как дидактическую прозу, в которой, несмотря на сильные звуки, нет обольщения современным миром и образ его лишь знаком и неизбежен, но не прекрасен.

Вообще же говоря, самая современная поэзия та, которая наиболее глубоким образом действует на сердце и сознание современного человека, совершенствуя это существо в смысле его исторического развития, а не та, которая ищет своей силы в

современных темах, но не в состоянии превратить эти темы в поэзию; современники еще поймут усилия своих поэтов-сверстников, потому что для них сам изображаемый поэтами мир дорог и поэтичен (по многим причинам), но будущие читатели могут такую поэзию не оценить.

Но понятно, конечно, что высший поэт — это тот, кто находит поэтическую форму для действительности в тот момент, когда действительность преобразуется, то есть поэт современных тем.

Однако не будем понимать современность вульгарно, — ведь и мы все, работая на будущее, питаемся не только современностью. Нас воспитывали Пушкин, Бальзак, Толстой, Щедрин, Гоголь, Гейне, Моцарт, Бетховен и многие другие учителя и художники.

Ахматова сказала в своей книге:

О, есть неповторимые слова,  
Кто их сказал — истратил слишком много.  
Неистоцима только синева  
Небесная...

Будем же ценить поэта Ахматову за неповторимость ее прекрасных слов, потому что она, произнося их, тратит слишком много для нас, и будем неистоцимы к ней в своей признательности.

## ПАВЕЛ КОРЧАГИН

Некогда Пушкин писал:

И, с отвращением читая жизнь мою,  
Я трепещу и проклиная,  
И горько жалуясь и горько слезы лью,  
Но строк печальных не смываю.

Эту самооценку можно отнести ко многим людям прошлого времени, и менее всего к самому Пушкину, потому что Пушкин «прочел» свою жизнь с такой критикой, с таким отвращением, что сама жизнь его искупается и освящается этим самосознанием и этой печалью.

В наше время Н. А. Островский в романе «Как закалялась сталь» пишет:

«Самое дорогое у человека — это жизнь. Она дается ему один раз, и прожить ее надо так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы, чтобы не жег позор за подленькое и мелочное прошлое и чтобы, умирая, смог сказать: вся жизнь и все силы были отданы самому прекрасному в мире — борьбе за освобождение человечества».

В чем здесь причина — почему Пушкин мучился и горько жаловался, а Н. Островский, изможденный, слепой, полуумерший, прожил жизнь так, что у него никогда не появилось желания проклясть свою участь? Мы сравниваем здесь Пушкина и Н. Островского лишь как представителей двух исторических эпох, а не как художников. Как у великого человека-поэта, у Пушкина была не менее, чем у Островского, священная и чистая натура, хотя она чаще всего проявлялась в другом качестве, чем у Островского, — не в биографии, а в поэзии; даже те стихи, которые мы привели в начале статьи, способен был написать лишь человек, обладающий высшим нравственным даром, не говоря о том, что он должен быть превосходным поэтом. Но почему же Пушкин «трепетал и проклинал», а Островский был убежден, что «счастье многогранно. В нашей стране и темная ночь может стать ярким солнечным утром. И я глубоко счастлив. Моя личная трагедия отеснена изумительной, неповторимой радостью творчества и сознанием, что и твои руки кладут кирпичи для создаемого нами прекрасного здания, имя которому — социализм». Причина этому, очевидно, в том, что сущность самого исторического времени переменилась. Тогда, при Пушкине, шла предыстория человечества; всеобщего исторического смысла жизни не было в сознании людей, или он, этот смысл, смутно предчувствовался лишь немногими: «заря пленительного счастья» была еще далеко за краем земли. Чем, например, жила Россия как государство (и не только Россия)? Судя по Пушкину, привычкой: «привычка — душа держав». Целые страны и народы двигались во времени, точно в сумраке, механически, будто в сновидении, меняя свои поколения, переживая и трагические периоды и периоды относительного спокойствия, но ни разу — вплоть до социалистической революции — не испытав коренного изменения своей судьбы. Тогда, при Пушкине, еще не было

взаимного ощущения человека человеком, столь связанных общей целью и общей судьбой, как теперь, — народ был еще слаб в сознании своего родства; и само это родство еще не было обосновано и освящено общим и единым смыслом, как ныне оно освящено смыслом создания социализма.

Для истинно воодушевленной, для целесообразной жизни народа нужна еще особая организующая сила в виде идеи всемирного значения, способной отвечать сокровенному желанию большинства народа, чтобы вести народ в действие — на труд и на подвиг, чтобы наполнить его сердце удовлетворением собственного развития и победы.

Лишь гораздо позже — в эпоху движения обездоленных масс человечества, сближенных войнами, революциями и промышленным трудом, в эпоху пролетариата — такая воодушевляющая идея овладела людьми; это была идея пролетарской революции и коммунизма. Осуществление этой идеи образовало великий советский народ.

В эпоху Пушкина не было такого народного, идейного, осмысленного родства людей, как сейчас; силы отдельного человека рассеивались в одиночестве, а не приумножались в воодушевленном соревновании и взаимопомощи с другими людьми, — и вот почему гениальный Пушкин доходил иногда до отчаяния, а внешне полумертвый Островский был счастливым. И в этом, так сказать, «частном» случае мы видим подтверждение, что историческое развитие не только обещает нам «свет впереди», как надеялся Дон-Кихот, но что этот свет мы можем уже видеть теперь в образе своего товарища и современника Островского — Корчагина.

Мы далеки от убеждения, что Корчагин есть готовый, идеальный образец нового человека, — эту вредную и пустую лесть первым отверг бы сам Н. Островский, потому что она затормозила бы дальнейшую работу по открытию и созданию образ социалистического человека. Но мы уверены, что Павел Корчагин есть одна из наиболее удавшихся попыток (считая всю современную советскую литературу) обрести наконец того человека, который, будучи воспитан революцией, дал новое, высшее духовное качество поколению своего века и стал примером для подражания всей молодежи на своей родине. Ведь советская молодежь воспитывается тою же революцией, и поэтому она, советская молодежь, и Корчагин — величины соизмеримые, а на Западе Корчагин служит лишь предметом удивления, но, что крайне жалко, о нем там до сих пор не имеют истинного представления, там его считают исключительным явлением, вроде святого подвижника. [...]

И вот открываются страницы простого и наиболее человеческого романа нашего времени... Много есть в советской литературе произведений, написанных искуснее, но нет более отвечающего нужде народа, чем «Как закалялась сталь». В этом романе обнаружился конечный результат долголетних, могучих усилий социалистической революции — новый, лучший человек: наиболее сложная и наиболее необходимая «продукция» советского народа, оправдывающая все его жертвы, всю его борьбу, труд и терпение. Ведь главное и высшее назначение советского народа как раз и заключается в том, чтобы рождал Корчагиных; любая женщина, обручившись с мужчиной, может родить ребенка, но лишь от народа зависит — будет ли этот ребенок в своей дальнейшей судьбе жалким существом или прекрасным человеком.

Уже с первых страниц романа мы входим в жизнь, в ощущение своего народа. Нам ничего еще неизвестно, но уже мы чувствуем те таинственные добрые и жестокие силы, которые постепенно образуют в мальчике Пазке сердце будущего, высшего человека. Вот простодушная, очаровательная курносая костромичка Фрося, — она как старшая добрая сестра отнеслась к несчастному ребенку — рабочему Павке; она была необыкновенно трудолюбива, доверчива, весела и скромна, и все же ее обманули, осрамили, изувечили и бросили; если бы Фрося родилась немного позже, чтобы рево-

люция ее застала не изношенным, запуганным человеком, ее судьба была бы славной: при ее душе и при ее золотых руках Фрося могла бы стать тем, кем она только захотела. И в этом, для романа преходящем, образе мы угадываем глубокое внутреннее родство Фроси с Павлом Корчагиным: во Фросе тоже есть благородство трудящегося человека, но это благородство, вероятно, затоптали насмерть, прежде чем наступила пора для его применения и развития — революция.

Вообще — с начала и до конца романа — Павел Корчагин окружен родственными по духу и по рабочей плоти людьми, и они являются источниками его растущего разума и будущего нравственного могущества; он уже никогда, до самой смерти, не покинет их рядов, не выйдет из строя борцов и работников. Благодаря этому тесному окружению родным народом главного героя романа получается убедительное доказательство, что сам Павел Корчагин вовсе не является особой, исключительной и, следовательно, случайной личностью, — такими, как он, способны быть многие люди (в известной степени и Фрося подобна ему); больше того, в романе есть другие герои, равноценные Павлу Корчагину и даже превосходящие его, — иначе и быть не могло под пером столь благородного писателя, как Н. А. Островский. Ниже мы постараемся показать это читателю. Но рядом с Павлом Корчагиным и теми, кто живет с ним заодно, в романе изображена целая длинная серия врагов и паразитов народа, начиная с официантов станционного буфета, где начал работать Павка, и кончая троцкистами. «Сволочь проклятая! — думал он (Павел про официантов). — Вот Артем, слесарь первой руки, а получает сорок восемь рублей, а я — десять; они гребут в сутки столько — и за что? Поднесет — унесет. Пропивают и проигрывают». — Считал их Павка, так же как хозяев, чужими, враждебными. Они здесь, подлюги, лакеями ходят, а жены да сыночки по городам живут, как богатые». Один из этих официантов обманул и опоганил Фросю: он ее продал офицеру на ночь, а деньги, без малого, все взял себе. Фрося ушла с работы, и мальчик заскучал по ней, но горе его и горе Фроси уже было накануне своего отщепенства: вскоре Павел Корчагин, наряду с другими людьми, пойдет с оружием в руках против всех «официантов» и их хозяев, отчаяние народа перейдет в действие, в победу и в утешение.

Фрося ушла, стало печальней, но земля не была пустой. По-новому, не только как старшего брата, но и как друга-защитника, Павка узнает Артема, дочь каменотеса — Галочку, затем Жухрая и многих других. Вот Булгаков, командир красногвардейского отряда; красногвардейцы оставляют город, но в крестьянском сарае остаются двадцать тысяч винтовок, дарить их немцам нельзя, их нужно сжечь. И Булгаков обсуждает: «Только поджигать-то опасно: сарай стоит на краю города, среди бедняцких дворов. Могут загореться крестьянские постройки». И оружие решено раздать населению. Война войной, но добро и интересы бедняцкого народа превыше всего, и родина должна сохраниться неповрежденной. Этот эпизод из романа напоминает по духу некоторые пункты из нового Устава Красной Армии — об уничтожении врага в том месте, откуда он явился, чтобы сберечь советскую землю неприкосновенной.

Павка, еще подросток по летам, но уже полноправный участник общей, серьезной и трудной жизни бедняков, с детства окружен превосходными, очень часто героическими людьми своего класса. И эти люди пролетарского класса явились отцом и матерью, коллективным воспитателем для Павла Корчагина, ибо, как бы ни была хороша и благородна по своим возможностям натура пролетарского мальчика, эта натура не может вырасти в истинного, возвышенного человека, если она не будет воодушевлена другими людьми и революционным действием.

И не надо думать, что человеческая, прогрессивная сила пролетарских людей не производит впечатления на другие классы общества. В романе есть несколько эпизодов, касающихся Тони Тумановой, девушки из зажиточного класса. Сначала Павел ее

интересует лишь как умелый, храбрый драчун, но вскоре она замечает в Павле иное, более драгоценное качество — и увлекается юношей. «Сколько в нем огня и упорства! — думала Тоня. — И он совсем не такой грубиян, как мне казалось... Его можно приручить, и это будет интересная дружба».

Приручить Павла не удалось, но сама Тоня была покорена им. И хотя эти эпизоды даются в романе как зарождение первой человеческой любви, значение их, однако, не в прелести любви, а в нечаянной и непреднамеренной победе молодого кочегара надо всеми буржуазными юношами, окружавшими буржуазную девушку Тоню. И эта победа обоснована исключительно внутренними, человеческими качествами Павла Корчагина, объективно оцененными Тоней. Здесь почти во всю силу сказался огромный такт и объективность самого Островского как писателя. Именно чаще и скорее всего влиянию человеческой силы пролетариата поддаются из других классов люди особо одаренные или не защищенные привычками и обычаями, не успевшие укорениться на свете и в обществе; к последним принадлежит и девушка Тоня. Однако люди, подобные Павлу Корчагину, даже за обычное счастье человеческой молодости платят двойной и тройной ценой, — их жизнь никогда никого не умаляет и не истощает. Когда Павлу понравилась Тоня, ему понадобилось чище одеваться, постричь волосы и прочее, то есть потребовались деньги; но у него есть мать, а брат, Артем, к тому же был в отсутствии и семье не помогал: любовь Павла, следовательно, может пойти за счет ухудшения условий существования его матери. Тогда Павел находит самый простой выход — он берется за добавочную работу на лесопилке; днем он работает раскладчиком досок, а ночью — на электростанции. Он трудится почти круглые сутки, до изнеможения, потому что ему нужно приодеться ради Тони, но этот лишний расход не должен отозваться на жизни матери. И вот Павел приносит матери получку: «Отдавая их (деньги), он смущенно потоптался и наконец попросил: — Знаешь, мама, купи мне сатиновую рубашку, синюю, — помнишь, как у меня в прошлом году была. На это половина денег пойдет, а я еще заработаю, не бойся, а то у меня вот эта уже старая, — оправдывался он, как бы извиняясь за свою просьбу».

Как бы извиняясь за свою просьбу, — повторим мы, потому что в таких вещах, как личное счастье, надо быть чрезвычайно осторожным, иначе незаметно можно принести горе многим близким: личное любовное счастье может сделать человека небрежным и равнодушным ко всему, что непосредственно не касается источника его счастья; так бывает часто и обычно, но у Павла Корчагина так не было. Мы видим, как во время его любви к Тоне энергия его сердца не убыла в отношении прочих людей, и его чувство не превратилось в эгоистический центр мира. Именно во время своей любви к Тоне Павел Корчагин отбивает Жухрая у белогвардейцев и впервые попадает под смерть; любовь у Павла Корчагина, следовательно, сочеталась с самым человеческим и общественным поведением, а вовсе не с эгоизмом. Вместо того чтобы инстинктивно хранить себя для будущего любовного наслаждения, как делали почти все любовники мира до Корчагина, Павел подвел себя к гибели ради старшего товарища.

Но мы уже говорили выше, что Корчагин — не исключение в рабочем народе. Есть много людей (и их должно быть еще больше), подобных Павлу Корчагину. Вот атлет-кузнец Наум крошит головы петлюровцев, защищая свою жену от насилия, — один против целой черной сотни. Вот мальчик Сережа Брузжак (столь же драгоценный человек, что и Корчагин — Островский). Для характеристики Сережи Брузжака достаточно привести один небольшой эпизод: «Взмахивая руками, в длинном заплатанном сюртуке, без шапки, с помертвелым от ужаса лицом, задыхаясь, бежал старик-еврей. Сзади, быстро нагоняя, изогнувшись для удара, летел на сером коне петлюровец. Слыша цокот лошади за спиной, старик поднял руки, как бы защищаясь. Сережа рванулся на дорогу, бросился к лошади, загородил собой старика: — Не



тронь, бандит, собака! — Не желая удерживать удара сабли, конник полоснул плашмя по юной белокурой головке». Последняя фраза, между прочим, есть шедевр литературного искусства: «Не желая удерживать удара сабли...» Это означает, что петлюровский бандит, в сущности, равнодушен, как мертвый, и мертвый желает убить живого. Отвратительна бывает жестокость диких врагов, но страшно нападение трупов. Однако трупы на свете долго не живут, но истинный человек может существовать даже в окружении трупов.

Крестьянская девушка Христина сидит в подвале вместе с Корчагиным. Павел попал в предсмертное заключение за освобождение Жухрая, а Христина за то, что ее брат Грицко стал красногвардейцем (а в сущности, потому, что она понравилась белому коменданту как женщина). [...]

Мы должны быть навсегда благодарны Островскому за создание этого образа простой крестьянской девушки, сестры красногвардейца. [...]

И Христину увели, Фроси давно нет, уже много мертвых, потерянных и забытых — и Павел Корчагин мчится с красноармейской саблей по равнинам и слободам Украины на одноухом Гнедке, чтобы навсегда истребить врага нового бедняцкого и великого человеческого рода.

Нет другого выхода из страшной, губительной судьбы, кроме смерти всех несущих нам смерть. И Павел с оружием в руках, сквозь тело врага, пробивается к будущему, к вечному миру и свету. Этот мир и свет не есть лишь надежда, они уже реально существуют внутри его самого, Корчагина, и его товарищей, — для счастья достаточно будет, если удастся отбить навеки те черные, злодейские руки, которые тушат свет и нарушают мир. Но самое дорогое в борьбе — это сохранить друг друга, потому что социализм в гражданскую войну весь еще в возможности, а возможность эта находится в людях.

Когда убили начдива Летунова, старшего товарища, учителя смелости, «дикая ярость охватила Павла. Полоснув тупым концом сабли измученного, с окровавленными удилами Гнедка, помчал в самую гущу схватки. — Руби гадов! Руби их! Бей польскую шляхту! Летунова убили! — И сослепа, не видя жертвы, рубнул в зеленом мундире фигуру. Охваченные безумной злобой за смерть начдива, эскадронцы изрубили взвод легионеров». Здесь слова «дикая ярость» или «охваченные безумной злобой» неточно передают действительность. На самом деле речь идет о другом — об одном из самых священных качеств Павла Корчагина и его многих товарищей. В конце романа есть характеристика Павла, данная Цека комсомола Украины; там сказано, между прочим: «в исключительно редких случаях вспыльчив до потери самообладания... Виной этому — тяжелое поражение нервной системы». Последнее — о поражении нервов — неверно: Корчагин был «вспыльчив» много раз и до поражения нервной системы.

Речь идет вот о чем. Бывают такие факты и события, когда человек действительно теряет ощущение самого себя, словно жизнь на время оставляет его. Смертельный враг, жестокость в отношении невинного, увечье ребенка или женщины — и мало ли что может быть таким фактом, который вызовет в свидетеле такое состояние, когда собственная жизнь вдруг не оставит в нем ни единого личного чувства; весь человек в это время точно переходит изнутри вовне: в действие борьбы, в сокрушение зла и противника, в победу. Человек экономит свою природу, он выключает даже свое сознание, чтобы превратить его в силу внешнего удара или поступка. Но нельзя сказать, что чувство и самообладание, оставив нас на время борьбы, превратили тем самым нас в пустые или ничтожные существа; нет, человек исполняется тем легким вдохновением, которое все целиком переходит в жизненное творчество добра, не оставляя впоследствии в нас даже следов могущественного напряжения, которое на самом деле имело место. Эту священную черту характера Павла Корчагина нельзя назвать «ярост-

ной злобой» или «потерей самообладания». Это нечто другое, и в наше время такое состояние людей не редкость, но вызывается оно уже иными причинами, чем в эпоху гражданской войны.

Окончилась гражданская война. Вернулся домой Павел, вернулся его брат Артем. «Что же вы делать теперь будете?» — спросила их мать. «Опять за подшипники примемся, мамаша!» — ответил Артем. Не для личной карьеры или славы проделал рабочий человек гражданскую войну, но для того, чтобы ходили на подшипниках паровозы, вагоны или тракторы, чтобы можно было пахать землю, сеять мирный хлеб и ездить в путешествия или друг к другу в гости.

Жизнь постепенно была повернута на мир, на труд и на социализм. Павел встречает Риту Устинович, созерцательную девушку-комсомолку, которая, однако, способна на любой труд и на любой подвиг, не превращаясь при этом в подвижницу. И еще раз, в последний, Корчагин встречает Тоню Туманову; она замужем за инженером-путейцем, она стала дамой, ее жизнь теперь точно остановилась. Они стоят друг против друга. Корчагин в оборванной одежде, он с лопатой и наганом, в одной калоше на обмороженной ноге, а Тоня в пышной шубке, эффектная женщина. «Неужели ты у власти ничего не заслужил лучшего, чем рыться в земле?» — спрашивает она его. «Как это неудачно у тебя жизнь сложилась», — констатирует далее Тоня, не понимая, что перед ней находится один из лучших людей на земле. И они расстались навсегда.

Павел в это время работал на постройке подъездной ветки к лесоразработкам, чтобы можно было вывезти оттуда дрова и согреть мерзнувший город.

Глава романа о постройке лесной узкоколейки — лучшее, что есть в советской литературе о социалистическом труде и героизме советской молодежи. Там, на постройке подъездного пути, и «закалялась молодая сталь большевизма» и росли люди, которым нет и не может быть цены. Это было ведь одно из первых строений в Советской стране, но во многом оно стало прообразом всех будущих гигантских построек.

Написана глава о строительстве таким образом, что она является одним из самых высоких произведений человеческого духа нашего времени, — не в смысле литературного умения, а в смысле существа дела, в смысле открытия внутренней механики создания нового человеческого общества. Еще в свернутом, так сказать, виде, но уже как действующие, активные силы в Павле Корчагине и в его товарищах (и в Рите Устинович) существуют уже те начала, которые в будущем времени создадут Стаханова, Кривоноса, Демченко, Котельникова, Нину Камневу — весь цвет позднейшего социализма. «Еще далеко до рассвета Корчагин тихо, никого не будя, поднялся и, едва передвигая одеревеневшие на холодном полу ноги, направился в кухню. Вскипятив в баке воду для чая, вернулся и разбудил всю свою группу». «Видал, Митяй, — сказал Панкратов, — Павка свою братву чуть свет на ноги поднял! Поди, саженой десять уже проложили. Ребята говорят, что он своих из главмастерских так навинтил, что те решили двадцать пятого закончить свой участок. Щелкнуть хочет он нас всех по носу. Но это, я извиняюсь, мы еще посмотрим!»

Так началось соревнование труда в Боярках. Рита пишет в своем дневнике: «20 декабря. Полоса вьюг. Снег и ветер. Боярцы были почти у цели, но морозы и вьюга остановили их. Утопают в снегу. Рыть мерзлую землю трудно... Токарев сообщает: на стройке появился тиф, трое заболело».

Но в Боярке люди одинокими не оставлены. Руководители города, такие большевики, как Жухрай и другие, заботятся о них из последнего, комсомолки и советские женщины болеют о них сердцем и шьют им теплую одежду.

«Заветные дрова уже близки, но к ним продвигались томительно медленно: каждый день тиф вырывал десятки нужных рук.

Шатаясь, как пьяный, на подгибающихся ногах, возвращался к станции Корчагин. Он уже давно ходил с повышенной температурой, но сегодня охвативший его жар чувствовался сильнее обычного.

Брюшной тиф, обескровивший отряд, подобрался и к Павке. Но крепкое его тело сопротивлялось, и пять дней он находил силы подниматься с устланного соломой бетонного пола и идти вместе со всеми на работу». Но «тиф не убил Корчагина. Павел перевалил четвертый раз смертный рубеж».

Еще не знал тогда Корчагин, сколько раз ему впоследствии придется преодолеть смертные рубежи, а плясал он в жизни всего три раза, больше не успел.

Немедленно после выздоровления, даже еще не оправившись окончательно, Павел возвращается электромонтером в мастерские, снова в строй рабочего класса.

В губкоме комсомола и в комсомольской организации мастерских Корчагин встречает Туфту и Цветаева, людей совсем иного склада, чем Корчагин, людей, которые не способны «терять самообладание» ни на войне, ни в труде, ни в подвиге, но которые первыми окунают свою большую ложку в горшок с еще негустой пищей, заработанной народом, — будущих троцкистов, врагов народа. И здесь, в мастерских, Павел работает до самозабвения — не только отверткой и шлямбором электромонтера, но и душой большевика... После мастерских Корчагин работает в пограничном районе, — и всюду, где бы он ни был, вокруг него оживают, поднимаются настоящие люди, смиряются ничтожные и падают враги. Та высшая, одушевленная сила, которой одарен сам Корчагин, всегда соединена с действительностью, душа его не таится в темноте его существа, но действует и сама непрерывно усиливается среди людей и революции.

Будучи органически рабочим человеком, Корчагин, где бы он ни был, постоянно тоскует по своей железнодорожной родине. Однажды он попадает к брату Артему в депо и «жадно втянул носом угольный дым... Сколько месяцев не слышал паровозного крика, и как моряка волнует бирюзовая синь бескрайнего моря каждый раз после долгой разлуки, так и сейчас кочегара и монтера звала к себе родная стихия».

Так кто же такой был Корчагин — Островский? Его любили все женщины, которые живут и проходят в романе, его полюбил теперь весь наш советский народ, к нему обратятся за помощью и другие народы, когда узнают его. Он был самым нежным, мужественным и верным сыном рабочего народа. И в наши годы, когда фашизм стремится отравить весь мир ложью, шпионажем, предательством, разобщить людей в одиночестве, чтобы обессилить и поработить их, чтобы навсегда был «слезами залит мир безбрежный», — в наши решающие годы Корчагин есть доказательство, что жизнь неугасима, что заря прогресса человечества еще только занялась на небосклоне истории. Мы еще не знаем всего, что скрыто в нашем человеческом существе, и Корчагин открыл нам тайну нашей силы. Мы помним, как это было. Когда у Корчагина — Островского умерло почти все его тело, он не сдал своей жизни, — он превратил ее в счастливый дух и в действие литературного гения и остался работником, не поддавшись отчаянию гибели. И с «малым телом» оказалось можно исполнить большую жизнь. Ведь если нельзя жить своим телом, если оно разбито, изувечено борьбой за освобождение рабочего класса, то надо и оказалось, что — можно превратиться даже в дух, но жизни никогда не сдавать, иначе она достанется врагу.

Литературный секретарь говорит Корчагину: «Чего вы хмуритесь, товарищ Корчагин? Ведь написано же хорошо!» — «Нет, Галя, плохо», — отвечает Корчагин.

Написано хорошо, товарищ Островский. И мы вам навеки благодарны, что вы жили вместе с нами на свете, потому что, если бы вас не существовало, мы все, ваши читатели, были бы хуже, чем мы есть.

## «ТАНКЕР «ДЕРБЕНТ»

Истинная тема этого произведения заключается в зарождении и развитии стахановского движения на морском транспорте, то есть в изображении самых глубоких и интересных людей нашего времени — стахановцев.

Художественное выполнение столь ответственной темы удалось автору превосходно. Мы это обязаны прямо здесь заявить. Конечно, можно набрать в повести небольшую сумму погрешностей и попытаться «вчинить» их автору, дабы ему особо не повадно было гордиться своим успехом, дабы он не «зазнался». Но нам, читателям, чуждо такое попечение о писателях, точно о каких-то несознательных существах, которые могут «избаловаться» от похвал и почета. Наоборот, писатели должны быть гораздо более сознательны, чем многие из нас, иначе мы не будем их читать и нам нечему будет у них учиться. Если же писатель подвержен порче, дисквалификации от хулы или славы, но не способен улучшить свою работу, учась и у своей славы и у хулы на себя, — то какой же он писатель?

Что же наиболее хорошо удалось создать автору в своей повести? Наиболее хорошо у него — наиболее трудное: главный герой произведения, один из самых первых стахановцев. Вспомним, к примеру, что в последнее время был ряд неудач у наших писателей, причем эти ошибки характеризовались отсутствием силы и значительности в главных персонажах произведений, созданных художественно неуверенно.

При удачном изображении второстепенных героев, людей, являющихся спутниками центрального героя, при успехе в области доказательства несущественных мыслей, получалось так, что мы словно слышим аккомпанемент, но не слышим голоса певца. В чем причина такого явления? В том, что авторы не сумели органически овладеть идеей своего произведения, что эта идея, произойдя в действительности как факт, не воплощается в литературе как образ, потому что она внедряется в автора извне, но у него не хватает сил родить ее заново свободно. И творческая способность автора, оставшись не примененной к развитию основной темы, расходуется на вторых лиц, на вторые линии произведения — зачастую получается талантливо, интересно, но непитательно, точно вы едите искусно приготовленный, вкусный суп, а хлеба нет.

У Ю. Крымова дело обстоит наоборот. Он владеет своей темой органически. Главный герой его повести, Басов, не обездолен, не обескровлен автором, чтобы за счет Басова изобразить других, менее важных людей в произведении. Крымов пишет Басова в лицо, в упор, не смещаясь в сторону, в более «легкое» направление, и отсюда получают дополнительные художественные результаты. Именно: все «вторые» персонажи, освещенные центральным образом Басова, обогащаются, перестают быть «вторыми», неглавными, подрастают до высокого уровня первого героя, становятся в один ряд с ним, — и вся проблема ведущего героя и «подсобных» персонажей разрешается: в естественном действии настоящего искусства все становится главным, первоочередным или, по крайней мере, необходимым. Смутное и зачаточное делается воодушевленным, обречённое и враждебное погибает.

Обратимся к доказательствам нашего утверждения, что повесть Ю. Крымова очень хороша, а образ Басова в ней превосходит.

На морской радиостанции дежурят два человека — Тарумов и Муся Белецкая, жена Басова. Она не видела Басова уже много месяцев — он в плавании и, бывая в Баку, не сходит на берег, во всяком случае не видит своей жены. Для Муси он — странный человек, она даже не уверена — любит ли ее муж и замужем ли она сама. Через Мусю, через ее тревогу дается образ механика Басова, образ вначале неопределенный, больной и смутный... Идет ночь. Тарумову нравится Муся Белецкая: может быть, он на ней и женится, это бывает: «Мусин муж плавает на танкере «Дербент». Этот «Дербент» недавно наделал много шума, — ему принадлежала идея стахановского рейса, и он первый ее осуществил. Утром с «Дербента» была радиogramма: ведет на буксире какое-то судно с испорченной машиной... Муся видела радиogramму и хоть бы слово! А вчера был шторм. Никогда не упоминает о муже... Танкеры стоят в порту не более трех часов. Так и отвыкли друг от друга». Вдруг — редкий сигнал по радио: «три точки, три тире, три точки... СОС... Я, «Узбекистан»... На судне возник пожар. Ликвидировать не можем... Самостоятельного хода не имею. Буксировавший танкер «Дербент» обрубил буксир. Уходит прежним курсом. На сигналы не отвечает. Мы в безвыходном положении». Следующая радиogramма: «СОС... Я, «Узбекистан», имею на борту груз мазута. Взорвались десятые танки. От взрыва теряю устойчивость. Шлюпки спустить трудно из-за огня на юте... Танкер «Дербент» уходит, не отвечая на сигналы». Муся говорит: «Сволочи! Бросили товарищей». Среди «сволочей» на «Дербенте» находится и ее муж. Проходит немного времени, по радио заговорил молчавший до того «Дербент»: «Узбекистан», я, «Дербент», иду к вам. Подойду с правого борта, спускаю шлюпки. Соберите людей, сохраняйте спокойствие». «Тарумов обернулся и увидел Мусю. Она стояла за его стулом, прижав руки к груди. Лицо ее бледно. Ему показалось, что она может упасть...» «Знаешь, я не могу работать. Я постою тут... можно?..» — «Твой муж не участвует в спасательных работах. Он в машинном отделении, там опасность меньше». Муся вздохнула: «Вы это про Басова? Так он мне не муж больше... Он такой... странный». «Внезапно щелкнули мембраны телефонов... Громко засвистало тональное радио... «Я, «Дербент». Верните спасательное судно. Теплоход «Узбекистан» затонул... Экипаж снят и доставлен на борт. Обеспечьте к приходу медпомощь. Есть обгоревшие. За помполита «Дербента» Басов». — Здорово, — завопил Тарумов». И дальше: «Твой Басов, наверное, золото, молодец парень! Ты подумай, ведь у них красноводская нефть в танкерах. Она воспламеняется как бензин... Странно. Почему не капитан подписал радио? Ну, все равно. Это же замечательно: «Верните спасательное судно». Вот они, наши моряки!» « — Только почему же они ушли сначала, — спросил он себя в десятый раз, — сначала ушли, потом вернулись?»

Так автором поставлена себе и читателю конкретно-жизненная и художественная задача, общая и частная в одном ключе. Сначала лишь двое людей — Тарумов и Белецкая, а затем и все другие подводятся ходом вещей к повороту своей судьбы; люди точно замирают или смущаются на короткое время, потому что не все они хорошо знают, как им надо теперь поступить, какое принять решение, но все они чувствуют, что решение принимать нужно, что отныне жизнь их и всех других людей должна быть изменена. Так растерялась Муся перед поведением «странного» Басова. Хотя он и был ей мужем, но она не знала его: кто он такой — обычный неудачник или, может быть, тайный герой.

Это был период кануна стахановского движения, начало новой исторической эпохи. Люди, овладевшие техникой, начали «решать все». Всякие путы с них были сняты давно, предъявлялись высшие, благородные, человеческие требования — творчество, инициатива, индивидуальность. Но инерция прошлого все еще мешала человеку быс-

тро подняться. Даже неплохие работники старой школы не могли понять, в чем дело, и для них новая стахановская эпоха истории вначале предстала событиями, которые они никак не могли превратить в собственные мысли и в собственное чувство.

Токарь судоремонтного завода Закирия Эйбат, пройдя, как и все рабочие, минимум, максимально использовал этот минимум: он удвоил скорость резания на станке. Почему он это сделал? Потому, что он мыслящий, свободный человек, а не бестолковый переутомленный раб. Против Эйбата пошли цеховой мастер и инженер Нейман. Последний говорил Басову: «Твой изобретатель (то есть Эйбат) мог погубить станок». Оказывается, Нейман несравненно меньше знал продуктивность и запас прочности станка, чем рабочий Эйбат. «От этих рационализаторов одно беспокойство, — заговорил Бронников» (механик). Басов «поднялся и побрел к двери. Он... испытывал такое чувство, точно с разбега налетел на стену».

На вечеринке Басов знакомится с Мусей. Муся хорошо знает инженера Неймана и мягко предупреждает Басова: « — У тебя большие способности, Саша... Нейман очень ценит тебя. Но сейчас он тобою недоволен, я знаю. Он говорит, что ты всюду находишь недостатки и берешься их исправлять. Это раздражает людей и потом... Ты отстаиваешь глупое предложение Эйбата и идешь против всех... тебя считают чуть ли не интриганом... — Басов слушал и гладил ее руку. Ее слова казались ему странными, он едва понимал их смысл».

В отношениях молодых любящих людей создается напряжение, это напряжение исчезнет или вырастет в драму в зависимости от того, победит ли дело стахановца Басова или его одолеют противники. Если его одолеют, он в памяти Муси останется интриганом, бесцветным неудачником, он ею будет забыт; если победит Басов, для Муси предстоит не только полюбить его еще сильнее, но и самой переродиться.

« — Тебе тяжело со мной? — спросил он (Басов) задумчиво. — Мне беспокойно. Я как-то вовсе не уверена в нашем завтрашнем дне. Ты такой странный...» Это очень точная и тонкая характеристика Муси, заключенная в ее же реплике. Ей, конечно, спокойно: ведь ей придется и детей рожать и кормить их, — следовательно, жизнь нужно строить наверняка, без опасных фокусов. Она лишь пока не понимает «малого»: именно производственное, стахановское поведение Басова и обеспечивает детей и женщин наиболее обильным и прочным материальным достоянием.

Басов работает на регулировке дизелей на танкере «Агамали» и впервые в нефтевозном флоте доводит мощность машин до проектной, тогда как в учебнике Немецкого сказано: «Предельная рейсовая мощность двигателей обычно находится в рамках 70—75% от проектной».

Чтобы разом избавиться от всех хлопот и от тревоги, связанных с загадочным, упрямым Басовым, Нейман рекомендует его механиком на «Дербент», где машины не налажены. Предложение принимается. Басов говорит жене: «Честное слово, я даже доволен, Муся. Стоит ли отказываться от трудного дела только потому, что оно трудно?» Муся плакала: «Но я не от этого плачу... Просто мне жалко тебя, потому что ты неудачник. Зачем ты бодришься, обманываешь себя и других?.. Ты сделал из нашей жизни сплошную спешку, ты жил так неуютно, точно квартирант... Мне кажется, что ты неудачник, слабый, нелепый человек, прости! Тебя удалили с завода. Это оскорбление! А ты доволен». Он крикнул неистово во весь голос: « — Замолчи!»

Команда на «Дербенте» показалась Басову сбродом, за исключением помполита Бредиса, но он тяжело болен. Капитан — старая бесхарактерная тряпка, истерик и человек с дурным политическим прошлым; штурман Касацкий — предатель, прохвост и очковтиратель. Бредис и Басов понимают, что дело все же можно наладить; команда, хоть она и случайно подобрана, состоит из людей рабочего класса, и люди плохо работают потому, что их некому воодушевить и объединить вокруг эффективного,

успешного труда. «Дербент» не выполняет плана перевозок, а это прежде всего бьет по команде, — люди не получают премиальных, в порту над ними смеются как над «тихоходами», «гробами на мокром месте», настроение на «Дербенте» плохое, кое-кто пьянствует вмертвую.

Басов откровенно объясняет товарищам положение и делает вывод: перебрать на стоянке гребные двигатели, сменить поршневые кольца, добиться хорошего сжатия в цилиндрах, увеличить обороты машин, заставить их работать в запроектированном расчетном режиме, повысить скорость судна и — объявить соревнование лучшему танкеру «Агамали». Двигатели были отрегулированы. Социалистическое соревнование обернулось для людей не только желанной школой труда (ведь при разлаженной системе труда, в суеде и беспорядке сил тратится гораздо больше, чем при соревновании, когда нужна точная, разумная организация), но и воспитанием человеческого достоинства, пробуждением интереса к большой всеобщей жизни, причиной творческого отношения к работе. Судовой моторист Гусейн Мустафа предложил увеличить полезную грузоподъемность «Дербента» за счет освобождения его от разного ненужного хлама и излишнего запаса горючего. Получилась возможность взять добавочно триста пятьдесят тонн полезного груза. Простой матрос в свободное время часами наблюдает за компасом и устанавливает, что судно ерзает по курсу благодаря неточной работе рулевого, отчего курс прокладывается не по прямой, а по ломаной или кривой — и путь судна удлиняется во времени и пространстве.

Автор глубоко, с полным знанием предмета, показывает нам творческую проницательность рабочих-моряков, и перед читателем встает широкая, конкретная картина соревнования как массового творчества, как содержания полноценной социалистической жизни. Люди меняются даже с лица; о команде «Дербента» как о «сброде» уже стыдно стало вспоминать. Особо надо подчеркнуть, что автор точно знает свой материал — достижение, которым овладели далеко не все советские писатели. Только на днях, например, в четвертой книге «Нового мира» был напечатан один рассказ, где есть такой эпизод. Грузовик увяз задними колесами в реке; так что же — были пущены в ход передние колеса, и грузовик выполз...

Люди на танкере «Дербент» быстро растут. Некоторые из них, как Гусейн Мустафа, уже приближаются по своим качествам первоклассных творческих работников к Басову и вполне могут заменить его. Это вскрыто автором опять-таки превосходно по правдивости. Соревнование ведь заключается не только в том, чтобы повести отсталых людей за собой, но и дать им возможность обогнать себя, когда они набрали хорошую скорость.

Соревнование «Дербента» и «Агамали» продолжается с явным перевесом в сторону первого. Но вдруг «Дербент» получает приказ — отбуксировать из Красноводска танкер «Узбекистан», у которого испортились машины. «Дербент» берет «Узбекистан» на буксир и уходит в море обратным рейсом. Среди команды «Узбекистана» есть молодой радист, почти мальчуган, Валерьян. Мы редко встречали столь благородное и живое изображение советского юноши, как это удалось Ю. Крымову в отношении Валерьяна. Ночью в открытом море, во время вахты Касацкого, на «Узбекистане» начинается пожар. Касацкий дает приказ рубить буксирный трос, и затем «Дербент» уходит от горящего судна.

В это время из машинного отделения вышел Гусейн, и ему стало ясно все. Он дал гудок. Касацкий его прогнал, но Гусейн сейчас же разбудил Басова.

Басов, пользуясь доверием команды, берет командование над судном, поворачивает его к горящему «Узбекистану» и спускает спасательные шлюпки, на одной из которых он идет сам.

Люди из команды «Узбекистана» спасены, за исключением тех, которых уже нельзя было спасти из-за предательства труса Касацкого, из-за потери времени.

«Дербент» с триумфом подходит к бакинской пристани; моряков — спасенных и спасителей — встречают товарищи и родственники, к Басову на судно подымается его жена Муся и еле узнает своего мужа, покрытого ожогами...

Одновременно с соревнованием танкеров «Дербент» и «Агамали» шло другое, более тайное соревнование — Басова и Муси. Басов победил Мусю, ей остается дорастать до него, а в будущем, может быть, и опередить его — дорога ведь открыта.

Но сейчас Муся поняла, что она чуть-чуть не проиграла жизнь. Теперь для нее Басов больше, чем муж и любовник, он для нее первая необходимость ее существования. И она сдается. Но танкер уже грузится, пора прощаться. «Мы свое возьмем», — говорит ей на прощанье Басов; Муся сходит на пристань, и танкер уходит в очередной рейс. Любовь, оказывается, теперь растет и укрепляется лучше всего на корабле, в подвиге, в большой действительности, а не «на дому».

Мы поздравляем тов. Юрия Крымова с его литературным успехом.



## КОНСТАНТИН ПАУСТОВСКИЙ

Писатели Джозеф Конрад, А. Грин и К. Паустовский — литературные родственники. Мы их здесь не будем сравнивать — кто из них глубже и сильнее по своему дарованию и работе, а кто слабее. Мы укажем только на их родственность и преемственность.

В смысле изображения характера человека Конрад был относительно более реалистическим художником. Грин сознательно работал как чистый романтический фантаст.

Паустовский же очень часто пользуется для изображения человека в своих рассказах выдумкой. Выдумка, по нашему мнению, хуже, чем реалистические средства, хуже даже, чем чистая, сверкающая, бесплотная фантастика Грина. Оговариваемся: мы здесь рассуждаем только в отношении образов людей в рассказах Паустовского, но не касаемся его очерков — пейзажа, где Паустовский работает средствами наблюдения и впечатления, умноженными на свой поэтический дар.

Первый рассказ сборника «Музыка Верди» уже дает нам представление о способе Паустовского изображать человека. Мы бы оставили этот рассказ без внимания, если бы тот же способ не посторялся в других рассказах автора.

«Командир встал, — пишет Паустовский. — Это был молчаливый седой человек. Он видел в своей жизни много смертей, много штормов... Он знал беспощадность борьбы... Он был одинок... Революция перечеркнула прошлое твердой рукой и внесла в сознание простоту и ясность. Ей он был предан как боец, как бывший шахтер и как человек точного и светлого ума».

В интонации этой характеристики вы слышите лишь два инструмента — медную трубу и барабан, а этой музыки мало для описания даже самого примитивного существа, тем более ее мало для изображения командира крейсера, сложного, благородного человека нового мира. Если же автор продолжил бы еще немного характеристику командира «как человека точного и светлого ума», то он, при серьезном намерении, неминуемо перешагнул бы черту, за которой началась бы область иронии.

Рассказ, при всем благородстве и чистоте излагаемого в нем факта, оставляет впечатление неловкости, потому что это благородство, эта нежность, возвышенность, предупредительность, заботливость, гуманизм, одухотворенность, сознательность всех персонажей рассказа словно стерилизовали действительность, и все хорошее и доброе на свете стало невесомым. Эта невесомость рассказа делает его незначительным произведением: излишнее, навязчивое, кокетливое благородство человеческих натур, населяющих рассказ, опустошило его.

В рассказе описано, как московская актриса Солнцева должна была спеть Травиату «на броневой палубе крейсера». Но актриса была расстроена. В Москве, в больнице, «она оставила больного брата, почти мальчика. Он лежал в больнице и ждал тяжелой операции». Во втором акте «Солнцева глотнула воздух и заплакала. Слезы катились из ее глаз». Командир корабля, проявив заботу об артистке, прекратил представление, отвез артистку на берег, снесся с командующим флотом, заказал место в скором

поезде на Москву, прервал старшину-краснофлотца, который при артистке начал бестактно болтать про одного профессора, который хорошо делает операции сердца: « — Помолчите, Кузьменко, — сказал командир».

В Москве «все сошло на редкость удачно», брат был «прекрасно» оперирован. Солнцева сейчас же поехала обратно на юг, на борт крейсера. Спектакль был повторен. «Она пела блистательно. Голос ее звенел и томился над бухтами». После спектакля командующий флотом лично поблагодарил Солнцеву. «Свежий ветер дул с моря...»

Все прелестно, нежно и красиво, как оно и быть должно.

В рассказе «Колотый сахар» автор приезжает в городок Вознесенье. На ночлеге он встречает некоего старика, оказавшегося собирателем народных песен и сказок. К старику, по навету хозяйственника-командировочного, придрался было милиционер с требованием документов для выяснения личности. Но старик рассказал про былое, спел песню, и милиционер понял вдохновенную, артистическую душу старика и отказался проверять у него документы. Более того, милиционер, оставив избу, вскоре прислал с девочкой гостинец для бабушки — колотый сахар и баранки: административность, дескать, административностью, а у милиционера тоже внутри есть человеческое сердце, и ради искусства он не поглядит в документы. Тронутый подарком, старик вытер слезящиеся глаза и произнес: «Жалко помирать, уходить от ласковости людской, и-и-й как жалко!»

Таков второй рассказ, в котором снова образ человека сделан из материала благородного, сладкого, но почти невесомого.

И вдруг этот рассказ кончается фразой: «Северное лето стояло вокруг — неяркое, застенчивое, как светлоглазые здешние дети». И здесь мы услышали естественный, искренний голос писателя, не заглушённый сладкогласием оперной артистки и певучего старика. Может быть, в этом направлении и следует искать дорогу в собственную страну писателя, необходимую ему для себя и нужную для нас. Но прежде чем достигнуть той поэтической страны, в которой вдохновение писателя живет свободно и талант его работает точно, нам необходимо миновать еще некоторые препятствия, и препятствия серьезные.

Рассказ «Доблесть» сделан из того же приблизительно материала, что и два предыдущих рассказа, но количество выдумки в нем, пожалуй, еще более обильно, и выдумки еще более медоносно-благородной.

Летчик Шебалин доставляет в приморский город мальчика семи лет, получившего сотрясение мозга. Полет происходил в тумане. Другой летчик, Ставриди, шел сквозь туман «и рассеивал за собой широкими дорогами наэлектризованную пыль», чтобы уничтожить туман и создать свободное видимое пространство для Шебалина. Вся техника поставлена на службу маленькому больному человеку. «Врачи признали состояние мальчика почти безнадежным, но допускали, что благоприятный исход возможен при условии абсолютной тишины и покоя. Через час... на улицах было расклеено постановление городского совета, предлагавшее всем гражданам города соблюдать глубочайшую тишину. Наряды милиционеров прекратили движение около больницы».

И с этого момента в городе началась некая оргия гуманизма. Дело не в том, что в наших условиях такая вещь — немислимое дело. Подобные факты много раз имели место в действительности. Но писать об этих фактах следует со спокойным, глубоко дышащим сердцем, а не с подпрыгивающим восторгом, и чернилами, а не слезами энтузиазма. В противном случае получается вот что:

«Без всякого приказа город затаил дыхание». «Громкоговорители были выключены». «Пионеры образовали отряды по поддержанию тишины, но у этих отрядов почти не было работы» (сознательность граждан дошла до зенита и даже выше). Фонарщик,

запевший песню на улице, был враз остановлен пионерами. «Тихий разговор длился недолго. После него фонарщик сел на мостовую, стащил, кряхтя, ботинки и пошел на цыпочках к своему одинокому дому на окраине. Он грозил в переулки пальцами и шипел на прохожих. У себя дома он запер кошку в чулан, чтобы она не мяукала, вытащил из кармана старинные часы... положил часы на стол, прикрыл сверху подушкой и погрозил часам кулаком». Фонарщику оставалось только убить самого себя, чтобы не производить шума своим дыханием, во имя покоя мальчика, и тогда бы картина ликующего «гуманизма» была дорисована до конца. Пароходу, прибывшему в порт, отказано было в разгрузке. «Город затаил дыхание». «Город молчал». На город, однако, шел шторм. Но «гуманистам» все стихии нипочем. Они решают все задачи с легкостью необыкновенной, потому что они не люди, а выдуманные автором тени из потустороннего мира, они еле очерчиваются скорописью автора. «Под наблюдением изобретателя Эрнста в больнице заканчивается монтаж установки, наглухо выключающей внешние шумы». Вот и все, задача решена. Чтобы дать представление об огне, достаточно очертить мелом место на земле и написать слово «огонь», как в детской игре. И в подобных случаях, когда автор создает искусственное препятствие для развития своей искусственной темы («шторм»), но выйти из положения прямым преодолением препятствия не может, автор (как и многие другие писатели до него) выпускает некоего «чертика», вроде изобретателя Эрнста (обязательно «Эрнста», но не Ивана Петрова), и этот жалкий потомок «божественной машины», распутывавшей некогда у богобоязненных или беспомощных писателей узлы судеб, мгновенно решает все.

«Вы великий человек», — говорит впоследствии мать выздоровевшего ребенка Эрнсту. И автор серьезно рекомендует читателю этого Эрнста в качестве «великого, как и всякий трудящийся нашей страны», человека. Далее мать благодарит летчика Шебалина. «Лицо ее поразило Шебалина бледностью и радостной красотой» — и так далее.

Рассказы «Потерянный день», «Поводырь» и «Кофейная гавань» написаны в той же манере мнимой беллетристики; поэтому суждение о них поведет нас к однообразию.

Настоящим художественным произведением в книге является «Вторая родина», рассказ о Мещерском крае. Это и есть собственная страна писателя, открытая им для себя и для нас и открывающая нам Паустовского как истинного художника. В этом рассказе есть простое течение природы, воссозданное Паустовским с такой воодушевляющей прелестью, которая лишь изредка удается художникам слова.

В доказательство художественной силы Паустовского, проявленной в рассказе «Вторая родина», мы приведем несколько строк из этого рассказа. «Оба они (петух и корова) дряхлые старики, и, как всем старикам, им по ночам не спится и приходят в голову печальные мысли. Петух хрипло поет всю ночь безо времени, не соблюдая петушиных часов. После каждого крика он долго прислушивается, не отзовутся ли соседские петухи. Но вокруг спят черные леса, спит вода в озерах, и ни один петух не откликается даже за краем этой темной земли. Только сова бесшумно пролетит над крышей да в озере спросонок ударит щука. Петух прислушивается к лесному безмолвию, моргает красными глазами и снова кричит, призывно и оглушительно, и в горле у него после каждого крика что-то долго ворчит и затихает. Корова тяжело стонет всю ночь, и в ее шумных вздохах ясно слышны слова: «Ох, боже мой, боже мой!»

И далее — в глубине рассказа: «Странный свет — неяркий и неподвижный — был непохож на солнечный. Это светили осенние листья».

Превосходен эпизод, где описывается заяц, помогший охотнику спастись от гибели в лесном пожаре, и как этот человек, потрясенный поведением зайца, перестал быть охотником и продал ружье.

И много есть еще чего другого превосходного в этом рассказе Паустовского. Поэтому нам кажется, что в лице Паустовского мы имеем художника «неодушевленной» природы, и он только начал испытывать свою силу, и в будущем мы, возможно, явемся читателями его новых, еще более совершенных произведений, посвященных «великому лику космоса», склонившемуся к человечеству.

В том же случае, если Паустовский будет работать лишь в этом направлении, то, по нашему убеждению, писатель будет находиться, так сказать, лишь в предыстории своей творческой судьбы. Пред ним останется еще благодарная и трудная задача — изображение человека; этой задачи никто из писателей обойти не может, хотя каждый из них подходит к ней своим путем: центр литературного дела всегда будет заключаться в существовании человека, а не возле него. А в отношении А. С. Грина, Джозефа Конрада и других старших по возрасту литературных братьев Паустовского можно дать лишь один искренний совет — положительно и скоро их забыть.

## РАССКАЗЫ А. ГРИНА

А. Грин — известный писатель, начавший работать в литературе еще задолго до революции; теперь он, к сожалению, уже умер, но многие произведения его издаются и поныне, и их надо издавать и впредь, потому что они имеют высокие [...] художественные достоинства.

Эти достоинства проявляются главным образом в изображении свободной, могущественной, доброй и яростной природы.

Но «эти дни норда выманивали Лонгрена из его маленького теплого дома чаще, чем солнце... Лонгрен выходил на мостик, настланный по длинным рядам свай, где, на самом конце этого дощатого мола, подолгу курил раздуваемую ветром трубку, смотря, как обнаженное у берегов дно дымилось седой пеной, еле поспевающей за валами, грохочущий бег которых к черному, штормовому горизонту наполнял пространство стадами фантастических гривастых существ, несущихся в разнузданном, свирепом отчаянии к далекому утешению. Стоны и шумы, завывающая пальба огромных взлетов воды и, казалось, видимая струя ветра, полосующего окрестность, — так силен был ровный пробег, — давали измученной душе Лонгрена ту притупленность, оглушенность, которая, низводя горе к смутной печали, равна действием глубокому сну» («Алые паруса»).

Как известно каждому человеку, читавшему А. Грина, во всех его произведениях действие происходит в некоторой условной стране, лежащей на юге, на берегу океана, посреди мира и человечества. Это обстоятельство само по себе не имеет ни особых преимуществ, ни дефектов — можно создавать глубокие, реалистические произведения, пользуясь именем Ассоль вместо Ольги и Лонгреном или Греем вместо Ивана и Сергея. Но делать это нарочно, ради игры или блажи поэтического ума, не стоит. И Грин придумывает целые страны, города, проливы, моря, имена людей и самих людей не ради пустой игры, не ради освобождения своего перенапряженного поэзией воображения. Грину не о б х о д и м о, чтобы его люди жили в «специальной» стране, омываемой вечным океаном, освещенной полуденным солнцем, потому что автор, обремененный заботами о характеристике своих оригинальных героев, должен освободить их от всякой с к в е р н ы к о н к р е т н о с т и окружающего мира. Поэтому Грин оставляет для своего мира лишь главные элементы реальной вселенной: солнце, океан, юг, прямолинейно действующее человеческое сердце, а «второстепенные» элементы автор устраняет за границу своего мира, в пренебрежение. Ради объективности допустим на минуту, что девушка Ассоль (из «Алых парусов») живет не в деревне Каперне, одетой «покрывалами воздушного золота», а в Моршанске. Если при этом сохранить гриновскую характеристику Ассоль и вообще не прикоснуться к ее судьбе (то есть в точности соблюдая тему и сюжет рассказа), тогда необходимо было бы потратить на создание образа «моршанской» Ассоль в несколько раз более поэтической энергии, чем ее потратил Грин. И поэтому автор поступает правильно, помещая Ассоль в Каперну — под «покрывало воздушного золота» своего воображения; здесь есть расчет художественной экономии. Однако, истратив во много раз больше художест-

венных средств ради того, чтобы создать образ Ассоль не «среди мира и человечества», а среди «скверны конкретности», мы все равно не получили бы гриновской Ассоль, а получили бы Ассоль с другим лицом и с другой душой. Это бы случилось неизбежно, потому что конкретность, «обыденность», «Моршанск» есть столь же могучая сила, как и гриновский океан, и эта реальная «второстепенная» сила — сила дрожащих, нуждающихся, не абсолютно прекрасных человеческих сердец — внесла бы в образ Ассоль коренные изменения. Лучше было бы это или хуже — сейчас выясним.

«Алые паруса» — это поэтически написанная феерия на тему об идеальной и естественной любви Грея к Ассоль. Артур Грей «родился капитаном, хотел быть им и стал им» — судьба его пряма, и Грей ощутил ее с детства. Автор немедленно снимает с пути своего героя все препятствия, которые могли бы помешать его цели. События развиваются в идеально благотворной для Грея обстановке, в «чистоте» счастливой жизни. «Огромный дом, в котором родился Грей, был мрачен внутри и величественен снаружи... Лучшие сорта тюльпанов — серебристо-голубых, фиолетовых и черных с розовой тенью — извивались в газоне линиями прихотливо брошенных ожерелий. Старые деревья парка дремали... Ограда замка, так как это был настоящий замок...» — и т. д. Мы имеем дело с очень богатыми людьми, и Артур Грей — их сын. Половина, по крайней мере, трудностей жизни для Грея снята заранее — он может делать на земле, что хочет, или ничего не делать. Художественная задача Грина этим фактом греевского богатства также облегчается наполовину: автор теперь может делать со своим героем, что пожелает, ибо судьбу Грея не тормозит, не искажает никакая «низкая скверна» в виде нужды, работы, долга, обязанностей и т. п. Герой рассказа отныне всецело в руках автора, а это отнюдь не должно облегчать положения истинного художника (мы даже склонны считать, что лучшее состояние для художника бывает тогда, когда герои его находятся у него в руках настолько же, насколько он сам находится в их руках, — абсолютная же свобода обращения автора со своими персонажами к добру, к созданию глубокого произведения, не ведет). Этот Артур Грей имеет поэтическую, «странную» душу — моряка, скитальца, расточителя отцовского наследства. Он обучается морскому делу в качестве простого матроса, чем подтверждается положение автора о «странности» натуры своего героя и подготовительно мотивируется его будущая страстная и счастливая судьба. Обучившись морскому делу, Грей (за счет отца) приобретает себе корабль, набирает команду и уходит в торговое плавание. Однако это плавание не носит серьезного коммерческого характера: капитан Грей любит возить лишь фрукты, кофе, чай, фарфор, пряности, шелк, животных и т. п., но никто не мог уговорить его везти мыло, гвозди, части машин и другое, «что мрачно молчит в трюмах, вызывая безжизненные представления о скучной необходимости». «Все это отвечало аристократизму его (Грея) воображения, создавая живописную атмосферу; неудивительно, что команда «Секрета» (корабля)... посматривала несколько свысока на все иные суда, окутанные дымом плоской наживы». Конечно: на тех судах люди работали всерьез, а на «Секрете» занимались аристократической поэзией за счет капитана-богача. Больше того, корабль часто плавал с одним балластом, без всякого полезного груза, служа вместе с командой средством для эстетического удовлетворения своего капитана-аристократа. В одно из таких бесцельных путешествий по морям Грей встречает спящую на берегу Ассоль, девушку, дочь моряка-«сезонника». Ассоль по разным обстоятельствам, которых мы здесь разбирать не будем, считалась на деревне «тронутой», то есть она была существом непрактичным, поэтическим, ожидающим своего естественного счастья в жизни открытым, доверчивым сердцем юного, невинного человека. В детстве ей было предсказано, что ради нее придет из морской дали корабль с алыми парусами.

Итак, Грей встречает Ассоль. Автор кратко мотивирует это событие: «Так, — случайно, как говорят люди, умеющие читать и писать, — Грей и Ассоль нашли друг дру-

га утром летнего дня, полного неизбежности». Мотивировка достаточная, но вскользь брошенное обвинение всем прозаическим людям, «умеющим читать и писать», людям нужды и действительности, обосновано недостаточно.

Затем Грей собирает в прибрежной деревне полные сведения о спавшей девушке — и ему остается сделать уже немного для свадьбы с любимой Ассоль. Он покупает две тысячи метров алого шелка для парусов, нанимает музыкантов и отправляется на свое судно. Вскоре Грей прибывает к земле, где живет Ассоль, на корабле под алыми парусами.

Когда корабль Грея показался в виду берегов, его заметили все земляки Ассоль. «Мужчины, женщины, дети впопыхах мчались к берегу, кто в чем был; жители перекликались со двора во двор, насканивали друг на друга, вопили и падали. Скоро у воды образовалась толпа, и в толпу эту стремительно вбежала Ассоль. Пока ее не было, ее имя перелетало среди людей с нервной и утрюмой тревогой, со злобным испугом. Больше говорили мужчины; сдавленно, змеиным шипением всхлипывали остолбеневшие женщины, но если уж которая начинала трещать — яд забирался в голову. Как только появилась Ассоль, все смолкли, все со страхом отошли от нее, и она осталась одна среди пустоты знойного песка, растерянная, пристыженная, счастливая, с лицом не менее алым, чем ее чудо, беспомощно протянув руки к высокому кораблю».

Бедный народ деревни увидел образ плывущего счастья в виде корабля под алыми парусами. Но деревенские люди знали: это счастье плывет не за ними.

И действительно, лодка с корабля взяла к себе одну Ассоль. Народ по-прежнему остался на берегу, и на берегу же осталась большая, может быть даже великая, тема художественного произведения, которое не захотел или не смог написать А. Грин.

Смысл «Алых парусов» в том, что при благоприятных обстоятельствах (богатство одного, юность и сродство поэтически настроенных «странных» душ обоих) человек может стать источником и средством собственного счастья. Это верно и давно известно. Но для этого ему требуется отделиться ото всех людей, предоставив их «вечной» жалкой судьбе, а самому упиться наслаждением среди солнечного океана. Задача легкая и посильная для всех слабых, точнее говоря — малоценных душ. Из опыта истории известно, что истинное человеческое счастье возможно лишь тогда, когда человек умеет стать средством для счастья других, многих людей, а не тогда, когда он замыкается сам в себе — для личного наслаждения. И даже любовное счастье пары людей невозможно или оно приобретает пошлую, животную форму, если любящие люди не соединены с большой действительностью, с общим движением народа к его высшей судьбе.

Уйдя на корабле в открытое море своего взаимного, двойного одиночества, Грей и Ассоль, в сущности, не открывают нам секрета человеческого счастья, — автор оставляет его за горизонтом океана, куда отбыли влюбленные, и на этом повесть заканчивается. Повторяем, что на самом деле, в истинном значении, свое счастье Грей и Ассоль могли бы обрести лишь в каком-то конкретном отношении к людям из деревни Каперны, но они поступили иначе — они оставили народ одиноким на берегу. Если Грей и особенно Ассоль представляют собой, как хотел этого автор, ценные человеческие характеры, то их действия порочны. По замыслу Грина, Ассоль и Грей — люди особого, лучшего качества; в них есть высшая, страстная поэтическая сила, почти неприсущая прочим людям. Но какое значение имеет эта их сила для действительности? И еще вопрос: покинув Каперну, некое все же реальное место мира, где родилась и выросла во всем своем своеобразии Ассоль, — спрашивается, не расточат ли влюбленные свое счастье в самое краткое время, поскольку у них для этого счастья теперь ничего не осталось, кроме собственного сердца и одиночества? Из чтения повести мы убедились, что высшая натура Ассоль сложилась из реальных, «низких» элементов —

из бедной, несчастной судьбы ее отца, ранней потери матери, сиротства, отчуждения детских подруг и т. п. Но ведь и «высшее» быстро расходуется, если оно беспрерывно не питается «низшим», реальным. А чем питаться Ассоль и Грею в пустынном море и в своей любви, замкнутой лишь самой в себе? Нет, тот народ, оставленный на берегу, единственно и мог быть помощником в счастье Ассоль и Грея. Повесть написана как бы наоборот: против глубокой художественной и этической правды. Может быть, именно поэтому автору приходится пользоваться языком большой поэтической энергии, чтобы отстоять и защитить свой искусственный замысел, и эта поэтическая энергия сама по себе есть большая ценность. «Влажные цветы выглядели как дети, насильно умытые холодной водой. Зеленый мир дышал бесчисленностью крошечных ртов, мешая проходить Грею среди своей ликующей тесноты».

К бесспорным достоинствам «Алых парусов» относятся почти все второстепенные персонажи феерии — отец Ассоль, угольщик Филипп, Пантен, Летика и др. Это — люди реального мира, у них другой путь к своему счастью, более медленный и труднее осуществимый, но зато менее феерический и более прочный.

К тому же типу произведений, что и «Алые паруса», принадлежат «Пролив бурь», «Колония Ланфиер» и некоторые другие. Лучшие рассказы в сборнике — «Комendant порта» и «Гнев отца», где Грин отходит от своей общей, любимой темы; в этих рассказах те персонажи, которые у него обычно бывают «второстепенными», изображены как главные, то есть они люди действительности.

Какова же общая, любимая тема, разрабатываемая А. Грином в большинстве его произведений? Это тема похищения человеческого счастья. Поскольку мир устроен, по мнению автора, роскошно, обильно, фантастически, речь идет именно о похищении кем-то уготованного счастья, а не о практическом, реальном добывании его в труде, нужде и борьбе.

Но ведь мир устроен иначе, чем видит его Грин в своем воображении, и поэтому сочинения Грина способны доставить читателю удовольствие, но не способны дать ту глубокую радость, которая равноценна помощи в жизни.

Удовольствие, которое приобретает читатель от чтения Грина, заключено в поэтическом языке автора, в светлой энергии его стиля, в воодушевленной фантазии. И за одно это качество автор должен быть высоко почитаем. Но было бы гораздо лучше, если бы поэтическая сила Грина была применена для изображения реального мира, а не сновидения, для создания искусства, а не искусственности.



## КНИГИ О ВЕЛИКИХ ИНЖЕНЕРАХ

Сотни тысяч читателей знают и уважают Л. И. Гумилевского, автора нескольких превосходных научно-популярных книг, написанных пером художника. Но в художественной литературе это имя словно «не считается» или к нему, к этому автору, относятся как к писателю второго и третьего сорта. Такая оценка Л. Гумилевского основана на нашем невежестве, равнодушии и на старой, долгой памяти.

Известно, что в довольно отдаленном прошлом Л. Гумилевский писал плохую беллетристику (например, «Собачий переулочек» и др.), и наша отчасти «злопамятность», а отчасти чистоплюйская щепетильность мешают относиться к новому творчеству Гумилевского справедливо, в полную меру его высокого достоинства. Равнодушие современной критики к работе Гумилевского доказывает ее, критики, низкую квалификацию, дурную «бесстрастность», желание работать лишь с «определившимися величинами». Не стоит говорить, как это принято, что все же наша критика имеет ряд несомненных заслуг. Наверно, она их имеет. Но не надо, зачиная одну мысль, сейчас же охлаждать, уничтожать ее другой, противоположной, мыслью, то есть, отмечая недостатки, сейчас же искать достоинства, чтобы заглушить голос совести. Пусть совесть действует свободней, — она не повредит, если даже причинит боль... В отношении Гумилевского наша критика поступила подобно тому молодому человеку, который хотел однажды жениться на девушке, но жениху сказали, что этого делать не стоит, потому что несколько лет назад у невесты часто ворчалось в желудке. И жених отказался думать о свадьбе: тщательный гигиенист, он враз «перестроил» свое сердце.

Мы такую «гигиену» не соблюдаем. Мы являемся последователями Горького, мы считаем Л. Гумилевского высокополезным писателем и художником в одной из труднейших областей прозы — в области научно-популярной литературы. Ведь еще Недавно М. Горький писал: «В нашей литературе не должно быть резкого различия между художественной и научно-популярной литературой». И далее Горький открывает огромное пространство для творчества авторов научно-популярной литературы — пространство, в котором сокрыты великие темы, могущие стать источниками создания целой классической литературы этого жанра. «Прежде всего, — говорит Горький, — наша книга о достижениях науки и техники должна давать не только конечные результаты человеческой мысли и опыта, но вводить читателя в самый процесс исследовательской работы, показывая постепенно преодоление трудностей и поиски верного метода. Науку и технику надо изображать не как склад готовых открытий и изобретений, а как арену борьбы, где конкретный живой человек преодолевает сопротивление материала и традиций».

Гумилевский один из немногих советских писателей, который пытается практически осуществить это указание Горького. В одной анкете Л. Гумилевский определяет свое отношение к научно-популярной литературе таким образом: «Ее значение огромно. Оно тем больше, чем теснее связывает человечество свою судьбу с достижениями науки и техники... Советская художественная литература революционизирует душу человека, советская научно-популярная литература должна революционизировать

мышление человека. Художественная литература учит, как жить; научно-популярная литература учит, как мыслить».

И это свое положение, развитое из более общей мысли Горького, Гумилевский оправдал полностью своими научно-популярными книгами.

Его книга о Дизеле (вышедшая в серии «Жизнь замечательных людей») представляет собой вовсе не статическое описание фактов, знакомящих читателя с историей изобретения великой машины — до сих пор не превзойденного в технике двигателя внутреннего сгорания. Гумилевский поступил иначе. Историей изобретения он пользуется как материалом для создания образа самого Рудольфа Дизеля, как типа человека той эпохи, когда технику вела промышленная буржуазия. Но будет ошибкой, если мы образ великого техника ограничим и обездолим лишь временем его исторического проживания, то есть ограничим личность Дизеля пределами и возможностями самой буржуазии. На примерах из разных областей деятельности человека (Шекспир, Пушкин, Бетховен, Коперник, Дарвин, Дж. Бруно и многие другие) мы знаем, что классы и эпохи проходят, а некоторые люди и их дела остаются. Если бы было иначе, то не существовало бы и самой истории, и каждый класс и эпоха представляли бы из себя безмолвные «острова уединения». Очень часто бывает, что командующая группа людей, государство, класс и просто задачи текущего, современного производства предъявляют к творческому технику лишь, так сказать, частное, небольшое злободневное требование. Но техник, искренне занимаясь заданной рзботой, решает ее не по заданию, не по «условию», не по злобе дня, а универсально и исторически. Он, техник, можно сказать, безрасчетно (и нерасчетливо, так как для него такое дело почти всегда кончается бедой) преодолевает узкие границы своего предприятия и класса. Нетрудно доказать, что истинно великие изобретения, имеющие наиболее емкие и даже отдаленные перспективы своего применения и развития, совпадают с интересами принципиально другого, неклассового общественного устройства — с бесклассовым «бессмертным» обществом. Мы сейчас являемся свидетелями, как некоторые, но зато наиболее драгоценные «предметы» нашего исторического наследства, добытые в прошлые эпохи, эксплуатируются в развернутом виде лишь теперь. Со времени своего создания это наследство лежало под спудом, в потенци, или использовалось крайне узко, с убогими результатами. Например, электротехника, механизация сельского хозяйства и другие дисциплины.

Нельзя сказать, что господствующие классы прошлого сами не понимали этого рокового обстоятельства. Они видели, что их наиболее одаренные работники, отдаваясь труду с полным напряжением, действовали точно впустую либо производили для текущей нужды лишь небольшие и спорные ценности. В более ранние времена этих творческих работников ожидала расправа, в более поздние — дело кончалось личной трагедией и гибелью человека, причем трагедия эта создавалась со стороны «хозяев» как будто и непреднамеренно, но она создавалась обязательно. История открытий и изобретений не скрывает этой обычной, грустной судьбы больших работников науки и техники.

Дизель, как известно, имел первоначальной целью создание двигателя, работающего на угольном порошке. В Германии есть уголь, в том числе много тощего, серого угля с низкой теплотворной способностью, но там нет нефти. Промышленность была кровно заинтересована в изобретении небольших по мощности, компактных и, главное, высокоэкономических двигателей, работающих обязательно на отечественном топливе, то есть на угле. Но Дизелю, несмотря на все его гениальные способности и на упорство, не удалось построить практически годного двигателя для угольного порошка. Он перевел машину на керосин, и — после долгой, мучительной борьбы с жесткими условиями природы, с несовершенством современного ему машиностро-

ительного производства — Дизель создал свою машину. Она явилась компромиссом между уровнем технической культуры того времени, природой, обществом и личными способностями Дизеля. Двигатель получился другим, чем его задумали вначале. Но нельзя победить, ничего не потеряв. Однако для тогдашней Германии, для надобности «капитанов» промышленности керосиновый двигатель Дизеля был почти совсем не нужен. Один из Круппов, терпеливо финансировавший Дизеля, промолчал, когда узнал конечные результаты работы. Этот Крупп отлично понимал значение интенсивного технического прогресса, хотя бы ему, его времени и предприятию, достались от развития техники лишь крохи, а в случае с Дизелем не очистилось в прибыль, вероятно, вовсе ничего. Не следует приуменьшать роли крупных организаторов промышленности, не все они были крохоборами.

Понятно, что мы говорим о времени, когда буржуазия еще играла некоторую положительную историческую роль, а не о теперешнем ее предсмертном периоде. Однако вовсе не Крупп сыграл решающую роль в создании первых машин Дизеля, хотя и нес некоторое время главные расходы по финансированию экспериментальных работ. Главной заботой по обеспечению необходимых условий для Дизеля (лаборатории, мастерские, высококвалифицированная консультация) взял на себя Аугсбургский завод, особенно инженер Иоганн Лейстер, теперешний директор заводов МАН (быв. Аугсбургский). Огромную помощь Дизелю оказали также инженеры Цейнер, Линде, Шреттер — блестящие специалисты, имена которых останутся в истории техники. Сейчас бы Дизель жил в эмиграции и, быть может, работал конструктором в Советском Союзе.. Он был когда-то в старой России, — именно в этой стране, богатой нефтью, двигатели Дизеля получили серьезное и притом разнообразное применение (не только в качестве стационарных машин, но и на судах, теплоходах и пр.). Инициативу постройки дизелей в России взял на себя промышленник, крупный капиталист Нобель; однако его намерениями руководил чистый расчет. Нобель хотел получать свою прибыль немедленно, а не завтра, как Крупп, и у Нобеля его дело вышло. Но ведь германской промышленности требовался двигатель не для жидкого топлива, а Дизель рассчитывал не на Россию и Нобеля!

Именно в том, что внутренние полости цилиндров опытных двигателей, назначенных работать на порошкообразном угле, быстро засмаливались и работа поршней делалась невозможной, — именно это непреодолимое обстоятельство стало одной из начальных причин душевной трагедии Дизеля. Но, конечно, не только эта причина была главной. Проблема охлаждения машины, конструкция клапанов, принцип высокого сжатия, а особенно — трудности организации самого технологического процесса для изготовления высокоточного мотора, где допуски погрешностей в размерах деталей должны быть ничтожно малы, — все это, вместе взятое, подвергло творческий ум Дизеля многолетнему и часто страдальческому напряжению.

И вот Гумилевский удачно пытается создать принципиально новый литературный образ творческого, деятельного, технического человека, занятого иногда счастливым, а чаще мучительным борением с природой, бережно и надежно заключаемой в теснины машины, но все же снова освобождающейся оттуда через все неплотности механизма, через все погрешности сознания и рук человека. Стараясь держаться традиционной манеры «автобиографии» и простого, делового очерка, Гумилевский перевыполняет свое намерение: он создает почти полноценный характер великого конструктора (несущественно, что образ Дизеля, как обобщенный тип человека новейшей технической эпохи, несколько раздроблен и разрознен среди специальных фактов, рисующих историю изобретения). Мы не будем здесь приводить, ради доказательства своих мыслей, цитат из общедоступной книги Гумилевского о Дизеле. Но нам очень редко приходилось читать книгу, где техника изображалась бы как глубо-

кая страсть ума и сердца человека, столь же «инстинктивная» и естественная, как, допустим, чувство любви. Творческий труд здесь возводится в степень первой, страстной необходимости. К тому же художественная одаренность Л. Гумилевского позволяет ему излагать философию творческой техники, в связи с образом Дизеля, лапидарным, пластическим пером, полным спокойствия и достоинства даже в тех местах, где описываются трагические события и гибель Дизеля. Автор словно сознает, что трагедии такого рода все же дело исторически временное и преходящее.

Глубокое внедрение деятельного человеческого ума в природу неминуемо означает также и внедрение в современное общество, в его производственную и политическую организацию.

Объясним точнее. Несмотря на все свои теоретические и практические познания, человек еще никогда не исчерпал существа природы: природа во всяком труде, особенно в творческом и исследовательском, играет активную роль — посредством открытия своих неизвестных тайников. Эти неизвестные явления природы не всегда бывает возможно в короткий срок привести в соответствие с прежним опытом или предать этот опыт забвению, и тогда деятельное человеческое сознание переучивается на новых фактах, как бы искажается, мучается, а иногда и сламывается. Но другого пути к истине пока нет.

Дизель, живя в эпоху резкого разрыва между умственным и физическим трудом, недооценивал, конечно, значения физического труда, значения изучения действительности «вручную», «ощущением». Он не пользовался в полной мере кооперацией со своими помощниками — монтерами и рабочими. И это обстоятельство увеличивало трагедию Дизеля во время его очередных поражений со стороны «противодействующей» природы. Он не сразу мог ориентироваться в новой обстановке, не сразу понимал, почему теория иногда вдруг «отказывала». Такая чисто внешняя для Дизеля причина — разделение труда — создавала великому инженеру, человеку лишь умственного творчества, дополнительные страдания.

Конкурирующая, антагонистическая, волчья система капиталистического общества, населенного невеждами и междоусобными врагами, работала достаточно хорошо, чтобы затруднить и даже вовсе свести на нет изобретение Дизеля. Почти во все время работы Дизеля в технической литературе, а зачастую и в общей прессе продолжалась кампания против Дизеля и его мотора. Машина еще не была окончательно завершена, а ей уже предсказывали полную неудачу. Целая влиятельная группа консервативных инженеров и ученых широко использовала частные ошибки Дизеля, не желая понимать, что ошибки бывают и ключами к истине и достижениям. Они видели один «шлак», одну «урановую руду»! не веря, что в ее межмолекулярных щелях хранится радий. Лишь Крупп и небольшое число истинных техников (упомянутые выше Цейнер, Линде и др.) были на стороне Дизеля. Крупп понимал своей силой крупного хищника, что сразу улучшить втрое и вчетверо коэффициент полезного действия такой универсальной машины, как двигатель, означает сотни миллионов прибыли. Он хотел быть хотя бы косвенным соучастником великого события, равного по результатам делу Уатта. Крупное хищничество не обязательно связано со счастливой удачей и идиотизмом, и для дельца большого масштаба, уже насыщенного деньгами, бывает нужна и слава, и прочие более тонкие, чем золотые средства, наслаждения. Скупое и экономное, пренебрегая «маленькой правдой» (копеечное хищничество), чтобы открыть большую правду (нажива миллионами, пусть лишь в будущем, слава организатора и пр.), Гумилевский рисует второстепенный для его темы образ одного из Круппов, капитана уже империалистической индустрии, в некоторой степени ощущавшего будущее.

Высокое сжатие, замедленное, а не мгновенное сгорание топлива в среде с избытком воздуха (для данного количества топлива) — все это вещи, которые характеризуют

ют Дизеля не только как техника, но и как человека, проникшего в действительную физическую «тайну вещей». Почему, например, наилучшее сгорание происходит в среде с избытком воздуха? Маленький инженер (и небольшой человек) обязательно бы точно рассчитал, сколько нужно воздуха для сжигания стольких-то граммов нефти, и убедился бы впоследствии на опыте, что топливо все же сгорает дурно и не полностью. Он не сумел бы вообразить всей игры природы в каждом отдельном случае, неравномерного распределения воздуха в каждом замкнутом (и незамкнутом) сосуде, всей индивидуальной, однократной жизни действительности, — он бы рассчитывал то, чего рассчитывать не нужно и нельзя, он использовал бы научную технику с излишним обобщением, он бы приписал ей силу большую, чем она имеет, и он бы упростил природу, вместо того чтобы поучиться у нее.

Все это рассуждение мы привели лишь к примеру, ради характеристики образа Дизеля, как человека, у которого воображающее сознание может совпадать с истинным ходом вещей. Число таких конкретных примеров можно умножить. Гумилевский блестяще справляется с введением в литературу новых типов людей, подобных Дизелю, — для нас такие люди принципиально важны, потому что они состоят в родстве с советскими людьми. В прошлом эти люди почти неминуемо погибали под тяжестью двойной трагедии: «естественной» и общественной. «Естественная» состоит в коллизии между сознательным трудом человека, с одной стороны, и природой, вещественной действительностью — с другой. Общественная — между творческим, прогрессивным человеком и политическим, технологическим, нравственным уровнем общества. Дизель был сломлен этой двойной нагрузкой. Против «естественной» трагедии мы возражаем в Советском Союзе воодушевленным, творческим трудом, а против общественной мы возразили революцией.

Кроме Дизеля, Гумилевский написал книги о «Творцах паровых турбин» (причем о Лавале, первом практическом изобретателе современной паровой турбины, есть отдельная книга, о «Творцах первых двигателей», и вскоре выходит новая книга о локомотивах).

Среди многих персонажей этих книг мы особо должны отметить художественные достоинства образов Лавала, Парсонса, Николая Отто и Сади Карно. Упомянув лишь про художественную ценность трудов Гумилевского, мы понимаем также и достоверность, точность и добросовестность его книг с биографической, технической и популяризаторской стороны дела. Кстати, и видные советские специалисты (например, А. А. Радциг и др.), и целые научно-технические учреждения — у нас и за границей — признали высокую ценность работы Л. Гумилевского и написали об этом в своих отзывах и в сочинениях на специальные темы.

Вот перед нами живой, стремительный, постоянно возбужденный собственным энтузиазмом Лаваль, человек переменного счастья и «синусоидальной» судьбы, то удачливый, то нет и зачастую согреваемый лишь собственным сердцем среди всех бед, которые могли бы заморозить намертво менее воодушевленного человека. Этот человек делал и то, что требовалось для нужды его дня (сепараторы, позже — турбины), и проектировал или осуществлял в опытных установках то, что техника осваивает лишь теперь (котлы высокого давления, мощные районные гидравлические электростанции и др.). Сами предприятия для Лавала были только опорными базами для экспериментов, и он их создавал и ликвидировал во множестве, вовсе не заботясь о прибылях и деловом достоинстве и думая лишь о новейшей технике во всех областях производства.

Большие скорости, высокие давления, минимум веса на единицу эффективной мощности, изыскание сверхпрочных материалов, автоматизация работы сложных агрегатов (например, парового котла высокого давления) — вот направление работы

Лавалю. И самые трудные проблемы он осуществил (котел-автомат высокого давления, не говоря уже про турбину) или совершенно правильно наметил пути для их будущего осуществления.

В этой тематической устремленности Лавалю мы узнаем теперь общее направление всей современной творческой техники — соответствующих ее областей.

Глава Гумилевского о Сади Карно (в книге «Творцы первых двигателей»), одном из творцов термодинамики, сама по себе представляет образцовую биографическую новеллу. Сади Карно, инженер, любитель музыки, живописи, поэзии и театра, умерший почти юношей, сам был похож на предмет своих главных размышлений. Он думал об идеальном двигателе и теоретически изложил, как возможно этого достигнуть. Он сам был почти идеальным типом ученого, сумевшим единственным, небольшим сочинением, дошедшим до нас, навсегда остаться в памяти и в деятельности человечества.

В чем состоит новизна, которую Гумилевский внес в советскую литературу своими книгами? В том, что он начал энергично осваивать еще не обжитые места человеческой души: инстинкты технического творчества, профессиональное чувство, технологическое ощущение природы. Для этого прежде всего самому автору пришлось серьезно переучиться, стать в некоторой мере инженером, открыть в своем сознании неизвестные дотоле силы новой привязанности к действительности. Ведь писателю не требуется учиться писать о любви, о бытовом состоянии людей, о психологическом процессе и т. п. Этот опыт хотя и в разной степени, но обязательно приобретает каждый человек; само течение жизни наносит в душу писателя этот материал. Но для того, чтобы написать как о душевной драме о том, что поршень заедается в цилиндре, для этого рядового «автоматического» житейского опыта недостаточно: требуется затратить еще добавочные, и немалые, усилия.

Гумилевский потратил эти усилия. Он сумел написать несколько повестей на тему творческого и профессионального отношения людей к действительности: не одним бытом, чувственностью и течением пассивного самосознания живет на свете человек.

Кроме того, нам достоверно известно, что отдельных книг и даже сколько-нибудь работ, специально посвященных Дизелю или Лавалю, не существует во всей мировой научно-популярной литературе. В этом отношении книги Гумилевского не имеют предтеч, и мы представляем себе, какой огромный труд затратил советский автор на сбор материала, рассеянного по многим европейским странам, не говоря уже про создание художественного образа Рудольфа Дизеля внутренними силами писателя.

Мы бы могли найти и несколько дефектов в прочитанных нами книгах Гумилевского. Но вместо указания на эти недостатки мы лучше обратимся к Л. И. Гумилевскому с читательской просьбой и советом.

Мы попросим его написать книги о социалистических творческих техниках. У нас они есть, имена их общеизвестны, а от прямой рекомендации мы воздержимся — тов. Гумилевский выберет лучше нас. Особенно же нас интересовал бы образ человека, совмещающий в одном лице и мастера исследовательской, конструкторской мысли и мастера физического труда. У нас такие люди тоже есть. Тогда наша благодарность автору, сколь бы она ни была велика, никогда не смогла бы стать в уровень с его заслугами.

## ОБЩИЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ О САТИРЕ — ПО ПОВОДУ ОДНОГО ЧАСТНОГО СЛУЧАЯ

В сатирическом сочинении Евгения Федорова «Шадринский гусь — или повесть о шадринском писаришке Епишке» нет той единой яростной или, наоборот, пленительной идеи, которая необходима для сатирического и всякого другого художественного произведения. Сюжет сатиры, как сообщает автор, основан на «историческом анекдоте» — «как гусь шадринский, благодаря курьезному стечению обстоятельств, стал предметом экспорта в Англию». «Ряд положений сатиры условен, персонажи носят черты собирательные, наиболее типические». Хорошо, но мы это проверим.

Забавность, смехотворность, потеха сами по себе не могут являться смыслом сатирического произведения: нужна еще исторически истинная мысль и, скажем прямо, просвечивание идеала или намерения сатирика сквозь кажущуюся суету анекдотических пустяков.

Салтыков-Щедрин отлично понимал это обстоятельство. В «Осьмом письме» к тетеньке он писал: «Ах, ведь и мрачное хлевное хрюканье потеха; и трубное пустозвонство ошалевшего от торжества дармоеда — тоже потеха... Все это явления случайные, прозрачные, преходящие, которые несомненно не оставят ни в истории, ни в жизни народа ни малейшего следа».

Сколь ни туманен был хаос общественной жизни во времена Салтыкова, но и он предвидел, что этот хаос должен в конце концов образовать звезду будущего, и Салтыков яростно работал, чтобы общественный человек либо «опомнился», то есть достиг бы чего-либо путного в своей исторической жизни, либо исчез вовсе из действительности, — но в межеумочном состоянии он быть не может и не должен быть.

Бывают и такие художественные произведения, которые критикуют общество не в ярости ума и не в осмеянии подлого человека, а в тишине и в слезах. Например, «Старосветские помещики» Н. Гоголя. В этом сочинении есть фигура приказчика старосветских помещиков (тот, который выводит столетние дубки почти на глазах у старосветских стариков); этот приказчик, по сравнению с помещиками, конечно, представляет некоторую «силу будущего», — он из породы родоначальников «господ ташкентцев» того же Щедрина, он хищник и предприниматель, один из основоположников русской буржуазии. В данном своем произведении Гоголь не устремлял своего взора поверх головы этого «приказчика» — в поисках исторического искупления или оправдания жизни своих стариков; автор только сравнил, между прочим, старосветских поэтических супругов с трезвым, энергичным вором (вскоре, после первичного накопления, он станет организатором собственной торговли и промышленности уже на «законных» основаниях). Выморочная работа истории, изображенная в «Старосветских помещиках» в эпизоде с приказчиком, осуждена и оплакана Гоголем в этой его повести. Гоголь ясно понимал, что старосветская, феодальная эпоха ушла, но на смену ей идет эпоха хищников — время порубщиков чужих лесов, время грабежа народа и истощения природы, господство «ташкентцев». И Гоголь видел, что эпоха «приказчи-

ков» не лучше эпохи феодалов: нужно ли тогда, чтобы двигалось вперед историческое время? Этим вопросом, в сущности, и кончается повесть Гоголя. Но в таком вопросе содержится и ответ на него: необходимо, чтобы движение истории совершалось тем более энергично, раз сменяющие один другого общественные классы не дают истинного смысла человеческой жизни.

Мы хотим сказать, что если вообще для художественной прозы необходима, по давнему указанию Пушкина, прежде всего мысль, то для сатирической прозы мысль нужна вдвойне, без всяких живописных пустот в тексте. Сатира — это исключительное искусство идеи и мысли, причем сама художественная, изобразительная способность сатирика служит лишь подсобным средством для его работы, и этой способностью он должен обладать в превосходной степени. То, что достаточно для художника-несатирика, для сатирика является только вспомогательным, хотя и необходимым оружием. Вот приблизительно какова требуется подготовка для писателя-сатирика; одной прелести слова, либо остроумного анекдота, либо умелого сюжета, либо мастерства в создании типов и характеров — для сатиры еще мало, это лишь детали для нее; главное в сатирическом произведении — это глубокая, могучая мысль, проникающая общественное явление до дна, до истины, и подчиняющая себе все остальное — и прелесть слова, и движение сюжета, и характеры героев. Но поставить на службу сатирической идее всю художественную аргументацию произведения не означает сломать, обеднить или пристругать к общественной идее художественное искусство; нет, это означает необходимость владеть искусством как собственной плотью, чтобы оно не слишком отягощало руку писателя и не уводило его в сторону, в «красоту», в самое себя, ибо искусство в самом себе равносильно его уничтожению.

В «Шадринском гусе» мы имеем нечто противоположное сатире; точнее говоря, по форме это сочинение напоминает сатиру, а по духу это «потеха» и суета пустяков, имеющих лишь формальное значение «остроумия». Дело в следующем: «Половина града Шадринска выгорела дотла и с пожитками... Того ради Правительствующему Сенату представляю: не повелено ли будет жителям пожитки свои выбрать, а оставшуюся половину града зажечь, дабы не загорелся град не вовремя и пожитки бы все не пожрал пламень...» Так сообщил шадринский воевода Андрюшка Голиков сенату. Царица Екатерина, прочтя сей доклад, начертала на нем: «Любопытно видеть сего шадринского гуся. Каков!» Резолюцию Екатерины обсуждает сенат (о том, что у сенаторов «бездумные головушки», написано давно и со смертельной силой классиками русской сатиры; Е. Федоров написал об этом слишком поздно и, главное, хуже классиков); затем резолюция возвращается к воеводе Андрюшке, который, используя разум своего писца Епишки, организует транспорт гусей в столицу, во главе с тем же Епишкой. После многих препятствий, преодоленных хитроумием и терпением тела Епишки, гуси доставляются в столицу, а сам Епишка нахально, самовольно видит царицу. Последняя гонит его прочь. Епишка получает розги, но Екатерина, благодаря Епишке, вспоминает смешной рапорт шадринского воеводы. При случае Екатерина — в ответ на похвалу английского посла относительно обеденного гуся — похвасталась: «Такой птицы у нас на Урале — премножество»... В результате англичане заинтересовались «дивной птицей». Екатерина это учла и вспомнила про «шадринского мужчину» Епишку. Епишка получил офицерский чин, вернулся ко двору, стал купцом и быстро пошел в гору, то есть обирал крестьян прямым жульничеством и богател на скупке-продаже гусей. Впоследствии Епишка попал в руки пугачевцам и был ими казнен, как мироед, посредством все тех же гусей: пугачевцы закормили Епишку гусями насмерть.

Все это потешно, но в сатирическом, в литературном отношении малоценно. Подобное сочинение можно отнести к особому развлекательно-утешительному жанру,



а не к сатирическому. Все персонажи «Шадринского гуся» в определенном качестве равноценны между собою, потому что автор одинаково искал в них лишь потешно-утешительного, утробно-смешного. Никто из героев сатиры Е. Федорова не вызывает не то что ненависти, но хотя бы печали или содрогания. Забавен обжора, вор и лодырь Андрюшка Голиков, хитер, ловок и деловит Епишка, неглупа барыня-царица, глупы и сонливы сенаторы и т. п. Но все они вызывают некоторое расположение у читателя. Даже пугачевцы терпеливы и наивны по отношению к заведомому злодею народа — Епишке — и казнят его «смешным» способом, заставляя обожраться. Зла нет на свете, все можно покрыть равнодушным осмеянием, — вот что получилось у Е. Федорова. А в действительности зло было и есть на свете, и Епишки до сих пор еще бродят по земле. И сатира должна обладать зубами и когтями, ее плуг должен глубоко пахать почву, чтобы на ней вырос впоследствии хлеб нашей жизни, а не гладить бурьян по поверхности. Сатира должна остаться великим искусством ума и гневного сердца, любовью к истинному человеку и защитой его. А потеха и трубное пустозвонство или утробно-утешительное, равнодушное посмешище, подобно сочинению о «Шадринском гусе», не являются сатирическими трудами.

Салтыков-Щедрин в своем сочинении «За рубежом» изложил, между прочим, точку зрения одного сельского батюшки на «освобождение» крестьян: «С горних высот раздался глас: рабы да возвеселятся, помещики же да радуются! Размыслим же о сем, любезные слушатели, и для сего предложим себе два вопроса: первое, что сие означает, и второе, что сим достигается?»

Сатирическое сознание автора «Шадринского гуся» соответствует сознанию сельского батюшки — в том смысле, что тогда как одни персонажи у него веселятся, другие тоже радуются. Например, воевода Андрюшка Голиков. Он лежебок, чревоугодник, нечист на руку и т. д. Но ведь вокруг него одни купцы-мошенники, чиновники, Епишки и прочий крупный и мелкий люд, захребетник невидимого (в повести) крестьянства. Как же, спрашивается, и жить Голикову иначе? И читатель не видит в Голикове зла, он видит потеху и «безвредный» идиотизм старинной, уездной жизни. Раза два или три в повести обнаруживают себя крестьяне, обиженные и обокраденные, но по существу они не являются действующими лицами, тема слагается помимо них; пугачевцы тоже привлечены в повесть лишь для обоснования смешной смерти Епишки.

Отдельные удачные (в словесном смысле) места повести можно поставить в заслугу автору, но при этом придется допустить излишнюю снисходительность. Своими частными удачами автор обязан материалу, организованному задолго до создания «Шадринского гуся» в виде архивных документов, и старорусскому обильному языку, который легко поддается использованию и сам по себе заменяет художественную силу автора.

К сожалению, одного материала, как бы он ни был значителен и подготовлен для целей сатирического произведения, еще мало. Главный «материал» всегда лежит в самом авторе, в виде его отношения к действительности. Этого «материала», судя по «Шадринскому гусю», в тов. Е. Федорове не оказалось; он решил свою задачу как средний прозаик-живописец, способный еще раз равнодушно осмеять то, что уже давно уничтожено революцией.

## АЛЕКСАНДР АРХАНГЕЛЬСКИЙ

Скончался Александр Григорьевич Архангельский, советский писатель-сатирик.

Он писал главным образом литературные пародии, то есть предметом его сатиры была не непосредственная действительность, а литература.

Избрание Архангельским этого рода жанра — «литературы по поводу литературы» — объясняется тем, что Архангельский считал существующую форму художественной литературы условной, и эта условность производила на него юмористическое и раздражающее впечатление. Он способен был улыбаться, читая самую серьезную и хорошо разработанную прозу, потому что и в такой прозе он чувствовал некоторую условность, поедающую то существо произведения, ради которого оно было написано.

За этой условностью искусства он видел условность, то есть ложные формы, самой действительности — те далеко не условные, а реальные силы и пережитки старого общества, которые мешают людям существовать на свете.

На вопрос, почему он, Архангельский, не напишет сочинения на тему, которая не была бы выведенной им из произведения другого автора, Архангельский отвечал: «Не хочу. Я не могу написать двух слов — «Наступило утро» или «Она загадочно улыбнулась», или так: «Елизавета, опершись двумя пальцами правой нежной руки, на одном из которых было надето обручальное кольцо червонного золота, и чуть касаясь тыльной стороной левой руки своего бедра, крутого и доброго от долголетней цветущей женственности, изредка моргая веками для смачивания горькой влагой своих синих (или голубых, или серых, или задумчиво-грустных) глаз, и в то же время слегка размышляя мыслями в голове под каштановыми волосами, только что утром вымытыми ромашкой для укрепления корней, размышляя относительно счастливого будущего Петра и блестящей карьеры Евгения, из которых первый был ее братом, архитектором, а второй мужем, инженером и крупнейшим облицовочником страны, в окно глядела, а там уже давно встало ослепительное солнце и вся площадка строительства гремела механизмами, словно укоряя Елизавету за ее позднее пробуждение после вчерашнего содержательного вечера, где за чашкой чая она, как жена мужа, принимала участие в обсуждении норм и расценок, сидя в кругу специалистов и знатных кладчиков кирпичей».

— А как же нужно бы написать, Александр Григорьевич?

— Я бы написал: Елизавета была стервой и глядела в окно.

Очевидно, что Александр Григорьевич думал о такой литературе, в которой условность формы, традиционность изложения, давление серого материала слов, блуждание в подробностях были бы наименьшими. Он думал о литературе, которая действовала бы «напрямую», то есть кратко, экономно, но с глубокой серьезностью излагала бы существо того дела, которое имеет сообщить писатель. Художество без темы, и темы обязательно значительной, художество без человеческой глубины, которую истинный писатель имеет, во-первых, в своей собственной натуре и, во-вторых, придает изображаемым характерам, — такое художество есть род наивности или мошенничества. Это

хорошо знал Архангельский. Его литературная работа была поисками нового, более совершенно действующего прозаического и стихотворного искусства, — искусства, которое не разрушалось бы и не превращалось в свою противоположность от прикосновения к нему пародирующего пера сатирика, искусства, защищенного значительностью своей темы и собственной жесткой, прекрасной формой.

Архангельский страстно искал признаков этого большого, будущего искусства в современной советской литературе, и когда находил что-либо ценное и достойное, то признавал, что его перу сатирика и пародиста в данном случае делать было нечего.

И наоборот, сколько произведений — больших и малых, — будучи слегка перелицованными пером Архангельского или даже не перелицованными, а лишь надлежаще процитированными, обратились в обломки, в ветошь, в пустяки, обнажив ничтожную надменность замыслов их авторов, оставив грустное зрелище на месте того торжества, на которое легкомысленно рассчитывали писатели. Мы здесь не будем цитировать сочинений Архангельского из его книг «Карикатуры и пародии» и «Почти портреты», — эти книги широко известны читателям.

Мы утратили в лице Александра Архангельского остроумного, дальновидного и веселого человека и писателя, одаренного редким талантом сатирика, — настолько умного и литературно тактичного, что он ни разу не осмелился испытать свои силы на создании хотя бы одного оригинального произведения, того самого, которое не поддается разрушению пародией; к сожалению, это личное качество Архангельского (слишком острое чувство литературного такта), при всей его прелести, безвозвратно скрыло от нас многие возможности умершего сатирика; вероятно, мы узнали лишь десятую часть действительных способностей Архангельского, но теперь это уже невозвратимо.

Прости нас, твоих друзей по работе, не исполнивших твоих надежд при твоей жизни, и прощай навеки, товарищ Архангельский.

## ДВА РАССКАЗА

Существует неправильное понятие о «большой» литературе и «толстых» журналах, в которых, очевидно, большая литература должна постоянно обитать.

Понятие о «большой» литературе неправильно потому, что оно предполагает, допускает и как бы узаконяет существование еще и «малой» литературы. А что такое «малая» литература, как не плохая литература или даже халтура? Зачем же тогда нам нужна малая литература? Ведь, будучи плохой, недоброкачественной, бесполезной, она не является предметом искусства и, следовательно, находится вообще вне пределов литературы... Если же в понятия «большая» и «малая» литература вложены количественные оценки — по размеру текста, то это также ошибочно. Небольшой рассказ М. Горького «Страсти-мордасти» или Чехова «Черный монах» есть великие произведения. Большой же роман иного писателя может оказаться ничтожным сочинением. Но бывает и так, что большой объем произведения является необходимой формой для изложения великой темы.

Традиционное отношение к «толстым» журналам как к лучшим изданиям, где скорее, вероятнее всего можно увидеть напечатанным прекрасное произведение, часто практически не оправдывается. Внешняя солидность таких журналов и авторитет редакторов, редактирующих эти издания, не гарантируют от помещения в толстых ежемесячниках плохой прозы и немоцных стихов. То, что по инерции считается большой дорогой литературы, не всегда является ею. Иногда бывает, что хорошие литературные произведения идут в народ через тонкие журналы. Но, к счастью, эти «боковые», обходные пути являются у нас не менее, а даже более удобными дорогами для прохождения литературы в народ, чем большие дороги толстых журналов. Ибо если этими боковыми и вторыми путями считать тонкие и «второстепенные» журналы с точки зрения дурно понимаемой профессиональной литературы и критики, то ведь у этих изданий, как правило, тираж в несколько раз больший, чем у толстого журнала; авторитетность же последнего, случается, намного выше действительного его качества, то есть она, авторитетность, бывает величиной мнимой и не каждый раз заново заслуживаемой.

И что не всегда удастся толстому журналу, имеющему постоянные кадры профессиональных писателей, вдруг удастся небольшому (по размеру текста) журналу, которым руководит молодежь, в котором авторы еще не известные, не знаменитые писатели, печатающиеся всего первый или второй раз в своей жизни. Такое явление чрезвычайно нас интересует, и долг советской критики — не оставлять без внимания ни одного хорошего литературного произведения, где бы оно ни появилось, оценить в полную меру талант автора, выдвинуть его вперед по заслугам и помочь ему в трудном пути, на который он вступил.

В № 7—8 журнала «Дружные ребята» всего, примерно, листа два художественной прозы. Из них один лист занимают рассказы В. Бокова и В. Осеевой — молодых писателей. Если не ошибаемся, В. Осеева печатается в первый раз.

Каждый из этих рассказов — драгоценность, и в отношении глубины искреннего чувства, владеющего автором, и в отношении литературного умения, доводящего до читателя чувство и мысль автора.

Рассказ Бокова «Дорога» изображает колхозную украинскую семью. Дети в семье выросли, стали интеллигентами и жили уже в столице или больших городах страны, вне родного дома. А дома в колхозе жили только мать с отцом, стареющие, но еще далекие от дряхлости и счастливые сугубым счастьем — и своими образованными детьми, выходящими на большую дорогу жизни, и собственной покойной обеспеченной судьбой в колхозе. И каждое лето все дети, где бы они ни были, в одно время приезжали в старый дом отца и матери. Это доставляло высшее счастье матери; это обыкновенное общение выросших людей с местом своего детства воспитывало в самих бывших детях сознание своего благородного жизненного призвания. Дуся, студентка химического института, вышла на утренней заре в родное детское поле и увидела его заново.

«Она смотрела на раскинувшиеся поля конопли, проса, гречихи и удивлялась, как все разумно и красиво было возделано рукой человека, и в эту минуту первый раз в жизни она поняла, что счастье человека заключено в работе».

Однако сила и прелесть рассказа В. Бокова не может быть доказана цитатами из рассказа, потому что у В. Бокова свой способ изложения темы. Этот способ заключается в том, что В. Боков уже сейчас обладает столь острым литературным тактом, который не позволяет ему прибегать к украшенной или афористической фразе, имеющей самодовлеющую ценность — вне общего смысла и текста рассказа. Но этим признаком не исчерпывается все литературное своеобразие В. Бокова, поскольку его можно обнаружить в этом рассказе.

У автора есть еще то, что можно назвать творческим отношением к русскому языку, то есть способность преодолевать шаблон речи, способность совершенствовать и оживлять язык, но в таких его органических пределах, в каких это свойственно языку без сокрушения его природы, и в пределах, приемлемых для читателя. Например, В. Боков пишет:

«брат... во многом имел свое понятие».

Или: они, выросшие дети, «говорили о работе, о городах, в виденных ими, несмотря на молодые годы каждого».

Но главное отличие рассказа «Дорога» — в поэтическом напряжении, в кратком, почти мгновенном изображении юных, только что вступающих в жизнь и постигающих мир людей и их матери, сберегшей свою человеческую чистоту до старости лет. Вот девушка Дуся: «Дуся вспомнила, как в раннем детстве встречала она своего отца, приехавшего с поля, снимала с него торбочку, в которой он брал завтрак, убегала в сад, забивалась в вишенник, брала оставшиеся корочки хлеба и ела их, и это было самое любимое лакомство девочки. Уснули дети далеко за полночь. Тогда мать встала, прошла по двору, поправила на каждом из спящих съехавшие одеяла или одежду и ушла опять в сенцы и заснула последняя».

Автор в этом своем небольшом произведении работает как поэт в прозе, обладающий чистым и глубоким воодушевлением. В дальнейшем — при работе над другими произведениями — он поймет, что быть поэтом в прозе для прозаика еще мало: на одной поэтической мелодии, как на одной музыкальной фразе, хотя бы и очень вдохновенной, большого произведения создать нельзя; кроме описания глубоких, но статических состояний людей, нужно уметь описывать движение их судьбы и понимать людей настолько верно и настолько быть к ним расположенным, чтобы не только суметь их точно или даже прекрасно изобразить (что еще не составляет всей задачи), но и помочь им указанием, реально выполнимым, для достижения расцвета человеческой жизни (что составляет главную часть задачи художника). Это требует от прозы не только поэзии, но и главным образом, как уже давно известно, мысли, действия и

пророческой решимости. Наш последний совет не относится собственно к рассказу В. Бокова «Дорога», — он относится к будущей деятельности молодого писателя.

Рассказ В. Осеевой «Бабка» более прозаичен, чем рассказ «Дорога», но не менее его превосходен по качеству.

В семействе своей дочери живет старая бабка. Она уже никому не нужна — только одна дочь ее еще любит, но тоже немного: дочь поглощена своими заботами, своей привязанностью к мужу и маленькому сыну Боре. А бабке по-прежнему нужны все люди, особенно те, с кем она живет в семействе дочери, и даже более прежнего: от старости, от опыта жизни она точно лишается способности плохо относиться к людям, она понимает и любит их все более сильно и терпеливо. В то время как у домашних происходит нарастание равнодушия, даже презрения к бабке, у бабки нарастает встречное чувство к ним — любви и терпения. Единственной собственностью, единственным достоянием бабки была старая шкатулка. Никто в семействе не знал, что в ней находится. Когда бабка умерла и шкатулку открыли, в ней оказались подарки зятю, дочери и «внуку моему Борюшке». «В букве «ш» было четыре палочки». Внук учил изредка бабку грамоте.

«Не научилась, — подумал Борька... И вдруг, как живая, встала перед ним бабка — тихая, виноватая, не выучившая урока». На ночь Борька положил бабкин подарок — пакетик с леденцами — «к себе под подушку и, закрывшись с головой одеялом, подумал: «Не придет утром бабка...»

С большой точностью и проницательностью описаны в рассказе отношения бабки и ее внука. Внук лучше понимает и ценит свою бабушку, чем его мать и отец, и в то же время на ребенке есть уже черные тени его родителей.

«Приходил к Борьке товарищ. Он говорил: «Здравствуй, бабушка!» Борька весело подталкивал его локтем: «Идем, идем! Можешь с ней не здороваться. Она у нас старая старушенция...»

Это идет от отца Борьки, который сам не здоровается с бабкой.

«В соседней комнате товарищ говорил Борьке:

— С нашей бабушкой всегда здороваются и свои и чужие, она у нас главная».

Борька озадачился, а затем сам говорит родителям такие слова:

«Наша бабка лучше всех, а живет хуже всех — никто о ней не заботится...»

Это исходит из глубины собственного детского сердца мальчика, которому помогло хорошее влияние товарища.

Рассказ написан с огромной сжатой реалистической силой, и так же, как в рассказе Бокова, фраза в рассказе В. Осеевой нигде не делает никаких собственных «красивых телодвижений», но каждое слово автора служит конечному смыслу и назначению темы, неся на себе работу, а не игру.

В заключение обратимся с благодарностью к редакции журнала [...] Раньше не было принято благодарить редакцию, пусть теперь будет принято, потому что редакция, сумевшая добрую долю пространства журнала занять первоклассным материалом, заслуживает и благодарности и признания ее высокой квалификации.

## II

### ВАШИНГТОН ИРВИНГ

Америка только что начиналась. Пушкин в «Современнике» издал свой пересказ истории мальчика, похищенного индейцами. В предисловии он изложил свой взгляд на Америку.

Кое-что во вступлении можно объяснить необходимостью говорить для цензуры, но весь тон показывает, что Пушкин видит внутреннее противоречие в Америке.

«С некоторого времени Северо-Американские Штаты обращают на себя в Европе внимание людей наиболее мыслящих. Не политические происшествия тому виною: Америка спокойно совершает свое поприще, донныне безопасная и цветущая, сильная миром, упроченным ей географическим ее положением, гордая своими учреждениями. Но несколько глубоких умов в недавнее время занялись исследованием нравов и постановлений американских, и их наблюдения возбуждали снова вопросы, которые полагали давно уже решенными. Уважение к сему новому народу и к его уложению, плоду новейшего просвещения, сильно поколебалось. С изумлением увидели демократию в ее отвратительном цинизме, в ее жестоких предрассудках, в ее нестерпимом тиранстве. Все благородное, бескорыстное, все возвышающее душу человеческую — подавленное неумолимым эгоизмом и страстию к довольству (comfort), большинство, нагло притесняющее общество; рабство негров посреди образованности и свободы; родословные гонения в народе, не имеющем дворянства; со стороны избирателей алчность и зависть; со стороны управляющих робость и подобострастие: талант, из уважения к равенству, принужденный к добровольному остракизму...»

Вот в этой ранней Америке и родился Вашингтон Ирвинг (1783—1859) — первый американский писатель, имя которого стало известно всему читающему миру. Он описывал прерии, и русский переводчик в тот самый год, к которому относится статья Пушкина о Джоне Теннере, издавал «Поездку в луговые степи» и, сравнивая Ирвинга с Марлинским, изумлялся реализму американца.

Действительно, описания Ирвинга превосходны. Ирвинг во многих своих вещах обладает талантом не только писателя, но и ученого. И в то же время это иронический и разочарованный человек. То противоречие, которое лежит в буржуазном демократизме, еще не было заметно для рядового американца, но оно уже было заметно для Александра Пушкина, и оно-то и создавало иронию Ирвинга.

Ирвинг чувствовал себя в своей собственной стране чужаком. Естественная обстановка первых двух десятилетий жизни воспитала в Ирвинге прекрасные качества характера: наблюдательность, глубокий интерес к людям, особенно к старым или неизвестным, живущим в глухих лесах, где-нибудь по Гудзону или в Сонных Ложбинах, привязанность к природе, ощущение моря как безвозвратной дороги к человеческому счастью, желание приключений.

В двадцать два года он отправляется в далекое путешествие — в Европу.

Он бродит по Сицилии, поднимается на Везувий, посещает хижины рыбаков и простые, незнаменитые пшеничные поля и виноградники, он путешествует без всякого плана, он ищет то, что неизвестно где находится. Так же, без особой цели и точ-

ного маршрута, Ирвинг странствует по Франции, Швейцарии, Голландии и Англии. Столько же, сколько природа и пейзажи, если не больше, его интересовали и люди. В путешествиях он знакомится с тысячами людей, и со многими из них он устанавливает дружбу или делается их спутниками.

Прошло полтора года. Ирвинг возвращается на родину, где заканчивает юридическое образование. Но профессия адвоката ему не соответствует, хотя он и сам не знает, что ему больше всего соответствует: может быть, профессия моряка или бродяги или просто созерцателя, какого он впоследствии изобразит в лице бессмертного Рипа Ван-Винкля.

Вашингтон Ирвинг начал свою литературную работу с мистификации, с объявления в газете «Ивнинг пост», что «пожилой джентльмен небольшого роста... по имени Никербокер... покинул свою комнату... Так как есть основания полагать, что он находится не в своем уме и судьба его вызывает большую тревогу...»

Это послужило началом для первой книги Ирвинга «История Нью-Йорка», но не убедило самого автора в его значении как первого мирового писателя из новой, не обжитой еще европейцами страны. Натурального джентльмена небольшого роста Никербокера не было, не было такого пожилого голландца, проживающего в Новом Свете, который однажды сошел с ума, «как есть основание полагать», и отправился из своей комнаты неизвестно куда, но зато была (быть может, небольшая) доля души во всех пожилых джентльменах, которая, эта самая доля или свойство души, призывала их бросить все к чертовой матери — все свои надежды и все свое благополучие — и отправиться пешком, бродяжьиим способом из Нового Света в новейший, то есть сойти с ума, говоря языком зажиточных мещан, какими они и были, эти обжившиеся пионеры Северной Америки.

Читатели «Истории Нью-Йорка», обладая этим, пока что «незажившим», бессмертным качеством пионеров, оценили первую книгу Вашингтона Ирвинга, или, точнее, поняли ее скрытую правду, но сам автор не оценил себя — и не мог оценить вот почему: потому что истинное органическое дарование в любой области работы или творчества неощутимо. Человек, обладающий этим свойством, свойством таланта, естественно и произвольно не ощущает его. Во всяком случае, такому человеку не нужно напрягать, насиловать своих способностей, чтобы заставить их действовать. Ощутим только больной или недостаточный орган.

История о старом джентльмене Дидрихе Никербокере написана Ирвингом словно произвольно, но в этой истории дано некое пророчество о будущем Северной Америки, и в Новом Амстердаме или Новом Йорке, как бы ни назвать поселение на новом континенте, человеку долго еще не будет счастья, и поэтому человеку захочется уйти оттуда куда-нибудь еще дальше, несмотря даже на пожилой возраст и весь жизненный опыт, хотя такой, по существу, естественный и прогрессивный инстинкт человека, уводящий его с ложных путей, и будет признан сумасшествием.

Первоначальная неуверенность Ирвинга в себе как писателя, некоторое, условно говоря, легкомыслие его творчества было необыкновенно плодотворным и положительным фактом. Такое отношение к себе и к своему труду сделало творчество Ирвинга свободным и действительно новым — и в идейном и в формальном смысле, — новым настолько, что оно оказало некоторое влияние на Диккенса и на нашего Пушкина. То, что позже стало известно под именем эссеистской литературы, впервые было открыто Вашингтоном Ирвингом, именно его «Книгой эскизов», которую он создал через десять лет после «Истории Нью-Йорка». «Я бродил по разным странам и был свидетелем многих сменяющихся сцен жизни, — говорит Ирвинг в предисловии к этой кни-



ге. — Я не могу сказать, чтобы я всматривался в них глазами философа, — скорее мой взгляд перебежал от одной картины к другой, плененный то очертаниями красоты, то причудливыми линиями карикатуры, то прелестью пейзажа». И далее: «Однако, когда я просматриваю наброски и дневники... я падаю духом, убеждаясь, как часто моя праздная прихоть уводила меня в сторону от великих предметов, изучаемых обычно всяким путешественником». И следует указание на одного художника, записная книжка которого была «набита коттеджами, ландшафтами и безвестными руинами; но он позабыл нарисовать собор св. Петра или Колизей, каскад Терни или Неаполитанский залив и не привез в своей коллекции ни одного ледника или вулкана».

Уходя в «Книге эскизов» в сторону от великих, но уже общеизвестных предметов — Колизея и Неаполитанского залива, Ирвинг открыл другие, полные глубокого значения, но неизвестные предметы: ландшафты, безвестные руины, частные, переходящие, но резко конкретные состояния человеческой души, что послужит затем одним из питательных источников для европейского психологического романа.

После выхода «Книги эскизов» Ирвинг опять путешествует. Три года он проводит в Испании. За это время он публикует книгу об Англии и «Рассказы путешественника».

В Испании Ирвинг увлекается старинными испанскими хрониками, в которых сочетаются миф, легенда и историческая быль. Эти хроники, оплодотворенные поэтическим воодушевлением Ирвинга, дают американцу возможность создать книги: «Жизнь и путешествие Колумба», «Покорение Гренады» и «Путешествие спутников Колумба».

Позже Ирвинг посещает Альгамбру. Там он пишет книгу «Альгамбра».

В Испании Ирвинг проводит целых семнадцать лет, но его снова влечет родина, и он возвращается в Америку, уже будучи знаменитым писателем.

На родине он опять путешествует. В результате появляется книга «Путешествие по прериям», о которой мы говорили выше. Вскоре он публикует еще одно произведение — о Вальтере Скотте и о своем совместном пребывании и дружбе с ним.

Построив себе жилище в Сонной Ложбине, Ирвинг отдается в одиночестве литературной работе. Он пишет здесь огромный труд — биографию Георга Вашингтона, в честь которого родители Ирвинга дали имя своему сыну. Не закончив труда о Георге Вашингтоне, Ирвинг уезжает в Мадрид в качестве американского посла в Испании. В это время Ирвингу было уже более шестидесяти лет. В Мадриде, занятый обязанностями посла, Ирвинг не мог работать как писатель; его начатые рукописи лежали без продолжения.

Через четыре года Ирвинг возвращается из Испании домой и снова садится за работу над книгой о Вашингтоне.

По свойству своего человеческого и писательского темперамента Ирвинг, однако, не мог много лет, так сказать, неподвижно любить лишь одну тему своей работы. Любя, к примеру, тему книги о Г. Вашингтоне, Ирвинг одновременно увлекался еще несколькими другими темами. Так, работая над книгой о Вашингтоне, он параллельно написал еще два произведения — биографию своего любимого писателя Гольдсмита и «Жизнь Магомета и его учеников».

Ирвинг умер на семьдесят седьмом году жизни и был похоронен в Сонной Ложбине, некогда воспетой им и послужившей ему колыбелью для вечного покоя.

\* \* \*

В рецензируемой книге объединены несколько рассказов и легенд из трех книг Ирвинга: из «Книги эскизов» и книг «Рассказы путешественника» и «Альгамбра».

Из «Книги эскизов» взят наиболее известный рассказ — «Рип Ван-Винкль».

Образ Рипа Ван-Винкля имеет столь глубокую ценность для всей мировой до-социалистической литературы, что рассказ о Ван-Винкле заслуживает специального исследования. Вот характеристика Рипа, данная самим автором:

«Рип Ван-Винкль был одним из тех счастливых смертных, легкомысленных и беспечных по натуре, которые живут в свое удовольствие, едят свой хлеб — белый или черный, какой придется, лишь бы он доставался без труда и заботы, и готовы скорее лениться и голодать, чем работать и жить в достатке... но жена его непрерывно жужжала ему в уши, что он ленив, что он беззаботен, что он погубит всю свою семью... Долгое время Рип, будучи выгнан из дому, находил утешение в том, что посещал некоторое подобие клуба мудрецов, философов и прочих деревенских лентяев; клуб этот заседал на скамье перед кабачком... Однажды Рип лежал в горах, дивясь на их вид. Мало-помалу надвигался вечер... Рип смекнул, что стемнеет задолго до того, как он успеет добраться до деревни, и тяжело вздохнул, подумав о встрече с грозной госпожой Ван-Винкль».

И Рип уснул в горах. Он видит краткий сон: в дальней горной котловине молчаливые люди уныло играют в кегли, а в промежутках игры пьют вино. Рип тоже, разумеется, не возразил против вина и напился до того, что заснул, уже находясь во сне, вторым сном, благодаря опьянению приснившимся и выпитым в сновидении вином.

Проснулся Рип не скоро — через много лет, уже будучи стариком. Прошла война за независимость Американских Штатов, умерла жена Рипа, выросли его маленькие дети, и от них родились внуки. Рип возвращается в свою деревню, где внешне вся обстановка жизни изменилась, поэтому Рип говорит невпопад, и его принимают сначала за шпиона. Но проходит время, Рип осваивается в жизни, он узнал, «как началась война за независимость, как страна сбросила иго старой Англии и как из подданного его величества Георга III он превратился в свободного гражданина Соединенных Штатов». Но Рипа «мало волновали перемены в жизни государств и империй. Был один только вид деспотизма, от которого он долго страдал, — это был деспотизм госпожи Ван-Винкль. К счастью, ему пришел конец». Рип «снова занял свое местечко перед кабачком», мир для него принципиально не изменился, и сам Рип не стал другим человеком — ни от независимости Америки, ни от своего долголетнего сна в горах, — он стал лишь стариком. «И все мужья по соседству, когда круто приходится им под родным кровом (по тем же причинам, по каким некогда приходилось туго и Рипу: от сварливых жен. — Ф. Ч.), мечтают о том, чтобы хлебнуть забвения из кубка Рипа Ван-Винкля».

Изменение внешних условий человеческой жизни, являясь исторической необходимостью, являясь подготовкой к всемирному человеческому счастью, не давало в то время, к которому относится рассказ о Рипе Ван-Винкле, непосредственного удовлетворения рядовому человеку, не утешало его сердца и не увеличивало его материального достояния.

В Северной Америке было сознание этого положения. Из этого именно сознания появилась позже эпопея о Кожаном Чулке Ф. Купера. И в самом деле, чем счастливей современный безработный или даже работающий человек Северной Америки и любой страны Западной Европы Кожаного Чулка или Рипа Ван-Винкля?

Точно в предвидении страшной и тягостной судьбы нескольких будущих поколений, Кожаный Чулок уходит к индейцам, Рип Ван-Винкль пьет из чаши забвения и, уже вернувшись из своего сна к реальной жизни, способен снова уйти обратно в забвение.

Если сказать кратко, что же все это означает, почему даже прелесть и прирожденная жизнерадостность человеческих образов, созданных великими писателями

прошлого, в том числе образа Рипа, — на самом деле обнажают глубокую печаль и роковой пессимизм, обреченную судьбу этих натур?

Это означает, что все эти люди, воспроизведенные в данном случае Вашингтоном Ирвингом, жили в предысторию человечества: эпоха сменяла эпоху, но коренным образом судьба человека и цель его жизни не менялись. Поэтому Рип мгновенно, посредством сна, переселившись из одной эпохи в другую, по-прежнему сидит против кабачка, у которого переменился только хозяин.

В другом произведении — «Легенда об арабском звездочете» — мудрец Ибрагим Ибн Абу Аджиб находит высшую мудрость в том, что уединяется с прекрасной девой-принцессой в недоступной пещере, где, «убаюканный волшебными чарами принцессы, будет дремать в забвении до последнего дня, пока таинственная рука не возьмется за роковой ключ и не спадут заклятия с замороженной горы».

Таинственную руку, таинственный образ будущего человека, который обретет силу и способность, чтобы снять все заклятия с замороженного мира, чтобы вывести людей из царства снов и забвения в великий свет реальности, — образ такого человека невозможно было создать во время Вашингтона Ирвинга, потому что этого человека еще не существовало в природе, а постигнуть его будущее существование напряжением своего художественного воображения Ирвингу не удалось, а может быть, он и не ставил перед собой такой задачи. Очевидно, это задача более поздней — для нас современной — социалистической литературы.

Но Ирвинг сделал очень много для точного, реального изображения обстоятельств, — и в тех рассказах, которые мы здесь упомянули, и в не упомянутых нами, — обстоятельств, при каких люди его среды и времени впадали в забвение или желали его условий, благодаря которым человек бесследной тенью проходил в действительном мире, поглощенный лишь жадой любви, личного наслаждения и забвения.

Люди, описанные Ирвингом, были, как характеры, как личности, не хуже наших современников, не грустнее и не ниже нас по человеческим качествам, но великая тень исторической ночи или, быть может, утренний туман предыстории держал их в замороженном состоянии, и они ожидали волшебника, если говорить их символическим языком.

Мы постараемся, чтобы их ожидания оправдались, чтобы наша эпоха была действительно волшебной в реальном смысле.

## НАВСТРЕЧУ ЛЮДЯМ

(По поводу романов Эрнеста Хемингуэя  
«Прощай, оружие» и «Иметь и не иметь»)

Из чтения нескольких произведений американского писателя Эрнеста Хемингуэя мы убедились, что одной из главных его мыслей является мысль о нахождении человеческого достоинства, стремление открыть истинного, то есть не истязающего себя и других, человека, притом нашего современника.

Ему очень важно выяснить, в чем же состоит истинное достоинство современного человека, то есть открыть и изобразить того человека, который был бы приемлем для других и выносим для самого себя.

Хемингуэй предполагает, что для такого человека не нужно ничего особо возвышенного, вдохновенного, ничего лишнего, пошлого, а также нарочито прекрасного или чего-либо чрезвычайного в смысле характера: все трудно осуществимое не должно мешать происхождению этого человека. Необходимо лишь нечто посильное, достаточное, но в то же время такое, что сделало бы взаимную жизнь людей терпимой и даже увлекательной. Последнее — увлекательность — можно иметь посредством использования и развития врожденных или наличных свойств человека: чувства любви, стремления к производительной творческой работе, страсти к путешествиям, приключениям и к спорту, склонности к тонкому умственному труду и остроумию и т. п. Главное же — достоинство — следует еще найти, открыть где-то в мире и в глубине действительности, заработать его (может быть, ценою тяжелой борьбы) и привить это новое чувство человеку, воспитать и укрепить его в себе.

Отсюда инстинктивный страх Хемингуэя впасть в пошлость, в бестактность характеристики любого своего героя, что принимается большинством его читателей за высокое литературно-формальное качество его работы.

Наверно, это так и есть: литературное мастерство Хемингуэя стоит на высоком уровне. Но объяснение этому мастерству должно искать в обостренном чувстве такта у писателя, а чувство такта является у него средством борьбы с пошлостью, со скрытой распущенностью, святошеством, удушающим угнетением, с почти демонстративным оглушением высших слоев общества и прочими обстоятельствами жизни на европейском Западе и в Америке. Если это острое чувство такта писателя и не поможет читателю, не привьется к нему как правило мышления и поведения, оно наверняка предохранит самого Хемингуэя от заражения из внешней среды тем худым и отвратительным, чего он, видимо, не переносит. Вот почему этику так часто Хемингуэй превращает в эстетику; ему кажется, что непосредственное, прямое, открытое изображение торжества доброго или героического начала в людях и в их отношениях отдает сентиментализмом, некоторой вульгарностью, дурным вкусом, немужественной слабостью. И Хемингуэй идет косвенным путем: он «охлаждает», «облагораживает» свои темы и свой стиль лаконичностью, цинизмом, иногда грубоватостью; он хочет доказать этическое в человеке, но стыдится из художественных соображений назвать

его своим именем и ради беспристрастия, ради сугубой доказательности и объективности ведет изложение чисто эстетическими средствами. Это хороший способ, но у него есть плохое качество: эстетика несет в данном случае служебную, транспортную роль, забирает много художественных сил автора на самое себя, не превращая их обратно в этику. Эстетика, являясь здесь передаточным средством от автора к читателю, подобно электрической линии высокого напряжения, расходует, однако, много энергии на себя, и эта энергия безвозвратно теряется для читателя-потребителя.

В одном из лучших романов Хемингуэя «Прощай, оружие» изображается эпизод первой встречи лейтенанта Генри с Кетрин Баркли, которая, Кетрин, затем наполнит все его сердце и всю его жизнь и даст возможность вынести империалистическую войну и выйти из нее.

«Мы посмотрели друг на друга в темноте. Я подумал, что она очень красива, и взял ее за руку. Она не отнимала руки, и я держал ее за руку и обнял ее за талию. «Не надо», — сказала она. Я не отпускал ее. «Почему?» — «Не надо». — «Надо, — сказал я. — Так хорошо», Я наклонился в темноте, чтобы поцеловать ее, и что-то обожгло меня коротко и остро. Она сильно ударила меня по лицу. Удар пришелся по глазам и переносице, и у меня выступили слезы. «Мне очень жаль», — сказала она. Я почувствовал, что преимущество на моей стороне. «Вы были правы. Мне очень, очень жаль», — сказала она... Она смотрела на меня в темноте. Я чувствовал досаду и в то же время уверенность, зная все наперед, точно ходы в шахматной партии», Так все и случилось, как предвидел Генри, только что получивший пощечину. Через одну-две минуты Кетрин сказала: «Вы милый». — «Вовсе нет». — «Да, вы хороший. Хотите, я сама вас поцелую?» Я посмотрел ей в глаза и снова обнял ее за талию и поцеловал... Я крепко прижимал ее и чувствовал, как бьется ее сердце, и ее губы раскрылись, и голова откинулась на мою руку, и она плакала у меня на плече. «Милый! — сказала она. — Вы всегда будете такой, правда?» — «Кой черт?» — подумал я. Я погладил ее по волосам и потрепал по плечу. Она плакала».

Циничный, грубоватый лаконизм изложения, «мужественное» пренебрежение женской пощечиной, «многоопытная» уверенность в близком поцелуе, «кой черт» и прочие атрибуты — все это необходимо Хемингуэю, чтобы скрыть волнение первого, или почти первого, чувства любви Генри к девушке, вернее, чтобы любой ценою найти новую, нешаблонную, действующую на читателя форму изображения. Новая форма отчасти достигается, однако в ее «стенки», в ее устройство впитывается много содержания, и там оно погибает для читателя. Правда, мы не знаем, каким образом изложенный эпизод можно написать лучше, но в нас нет уверенности, что «мужественное», лаконическое, с оттенком животного нетерпения описание любви есть наилучшее, что этот способ дает более точное представление о сущности человеческого чувства, чем другой. Сентиментализм был бы здесь, наверно, еще хуже, но подчеркнутая механистичность чувства человеческой любви тоже ведь не точная истина, а лишь литературная, изысканная нарочитость. Например, в эпизоде, когда Генри лежит раненый в госпитале и к нему приходит Кетрин, чтобы впервые отдаться ему, дело изображено таким образом:

«Не нужно, — сказала она. — Вы еще нездоровы». — «Я здоров. Иди сюда». — «Нет. Вы еще слабы». — «Да ничего я не слаб. Иди». — «Вы меня любите?» — «Я тебя очень люблю. Я просто с ума схожу. Ну, иди же сюда». — «Слышите, как сердце бьется?» — «Что мне сердце! Я хочу тебя. Я с ума схожу... Закрой дверь». — «Нельзя. Невозможно». — «Иди. Не говори ничего. Иди сюда». Спустя немного времени: «Кетрин сидела в кресле у кровати. Дверь в коридор была открыта. Безумие прошло, и мне было так хорошо, как ни разу в жизни». Механика простая и откровенная, но для исполнения этой механики и для последующего хорошего ощущение

ния не обязательно быть человеком. При подобных обстоятельствах, наверно, бывают счастливы и животные. Хемингуэй и сам понимает несовершенство или недостаточность таких отношений любовников. Он ищет и находит то средство, где любовь Кетрин и Генри наконец очеловечивается. Этим средством оказываются роды и смерть Кетрин. «Я сидел у дверей в коридоре (больницы). У меня внутри все было пусто. Я не думал. Я не мог думать. Я знал, что она умрет, и молился, чтоб она не умерла. Не дай ей умереть. Не надо, господи, не дай ей умереть. Я все сделаю для тебя, только не дай ей умереть. Не надо, не надо, не надо. Милый господи, не дай ей умереть. Милый господи, не дай ей умереть. Не надо, не надо, не надо, не дай ей умереть. Господи, сделай так, чтобы она не умерла». Кетрин умерла, Генри ушел от ее смертного ложа другим человеком, чем пришел сюда на последнее свидание. Ценою своей жизни Кетрин достигла, вероятно, некоторого улучшения Генри как человека — облегчения его от участи быть подавленным лишь своими животными инстинктами. Смерть ребенка и затем жены заставила прибегнуть Генри к беспомощной, детской молитве, она потрясла и нарушила его «мужественную», животную натуру. Но откуда же появилась эта упорная «животность» молодого человека, кто заразил его бешеной страстью к пище, вину, к женщине и к безделью? Вспомним, что в «Прощай, оружие» большинство страниц посвящено как раз этим предметам. Конечно, причиной такого снижения человека явилась империалистическая война. Война и ее современное последствие — фашизм — начали и пока еще продолжают на Западе дело ликвидации человека во всех отношениях, вплоть до физического. Если надолго лишит человека какой-либо необходимости, то он, естественно, становится одержимым ради удовлетворения этой необходимости. Генри пережил войну — и в результате он спрятался от всего мира в швейцарскую хижину вдвоем с Кетрин. Их уединение и почти болезненное взаимное блаженство, получаемое из примитивной сексуальной любви, безделья и обильной пищи, объясняются безумием и смертельной опасностью, которые реально содержатся во всем империалистическом мире. Им деться и спастись некуда, как только крепко обняв друг друга, и им надо спешить, потому что их каждый час могут разлучить насильно и уничтожить. С этой точки зрения может быть понята и художественно оправдана маниакальная, механическая, грубая прямолинейность Генри. Он храбро пытается отстоять перед империализмом свои человеческие права, нужду и достоинство — пусть это ему удастся сделать лишь в самых простейших, почти животных элементах, но ведь его могучий противник хочет отнять у него абсолютно все — жизнь; если удастся отстоять даже очень небольшое — это уже большая победа. Но природа и история существуют и продолжают вопреки империализму.

Рождается мертвый ребенок, умирает Кетрин, Генри уходит из больницы в ночь, в дождь, в свое будущее, которое уже не может быть и не будет похожим на его прошлое. Но это лишь пока надежда и обещание, а роман заканчивается.

Трагедия романа «Прощай, оружие» заключается в следующем. Любовь быстро поедает самое себя и прекращается, если любящие люди избегают включить в свое чувство некие нелюбовные, прозаические факты из действительности, если будет невозможно или нежелательно совместить свою страсть с участием в каком-либо деле, выполняемом большинством людей. Любовь в идеальной, чистой форме, замкнутая сама в себе, равна самоубийству, и она может существовать в виде исключения лишь очень короткое время. Любовь, скажем парадоксально, любит нечто нелюбовное, непохожее на нее. Доказательство этому есть и в романе «Прощай, оружие». Любовь Генри и Кетрин, с самого начала принявшая «солдатские», жадно-примитивные формы, к концу романа стала приобретать все более болезненные качества, вырождаясь в

почти непрерывное, гнетущее наслаждение любовников друг другом и уединенной жизнью, — и эта жизнь уже стала беднеть от привычки, от повторения самой себя, от разрыва сообщения с питанием ее из внешнего мира. Для истинной жизни, оказывается, недостаточно только однажды родиться, нужно еще чуть не ежедневно возрождаться, и матерью тогда нам служит уже вся земля, все современные нам люди... Таким образом, любовь Генри и Кетрин оказалась заключенной в собственную темницу. Но откуда же они могли впустить свет в свою все более темнеющую тюрьму, если снаружи, вне их, стояла ночь войны, если, иначе говоря, сама действительность, то есть нелюбовная, «прозаическая» сила, которая могла бы быть необходимой и полезной для продолжения их счастья, представляла собой империалистическую войну, томление и смерть? В чем тогда Генри и Кетрин должны были принять участие, оторвавшись один от другого, но все же не разлучая надолго своих любящих рук? Им нечего было делать, на войне они уже были оба и знают, что она такое. Они были бы согласны войти лишь в тот мир, который до гроба питал бы их чувство друг к другу, а не тот, который разорвал бы их тела на куски. Любовь, если она и «любит» нечто постороннее для нее, нелюбовное, то делает это только в своих эгоистических целях — для сохранения и продолжения своего состояния. Роман «Прощай, оружие» мог иметь и другое окончание, не смерть Кетрин: историю угасания любви Генри и Кетрин либо историю продолжения их любви, — но тогда роман вообще не мог бы быть окончен, а жизнь любящих превратилась бы в бег на месте, в порочное, мнимое движение (в тексте романа эта последняя тенденция уже явно наметилась: тема почти остановилась, диалог заменил действие, реальное содержание романа все более исчерпывалось, одинокие любовники, подобные двум растениям, пересаженным из общей земли в глиняный горшок, уже истощили под собою горсть почвы — «украденное» из враждебного мира счастье — и были близки к увяданию). Тогда Хемингуэй ввел в роман катастрофу, двойную смерть — Кетрин и ее ребенка — и этим закончил свое произведение... Можно ли было найти лучшее завершение романа? Можно. Истинная действительность, от недостатка которой втайне томилась и Кетрин и Генри, пытаюсь целиком заменить ее патологической любовью, прячась в свою общую постель, в темную ночь от светлых дней, — эта истинная действительность и тогда состояла не из одного империализма, миллионы людей в тылу и на фронтах скрыто и явно уже чувствовали на себе и понимали сущность империализма, — они сознали себя его врагами и решили преобразовать действительность. Истинный ход вещей состоял именно в движении смертоносного империализма к своей гибели под ударами обнищавших, полуистребленных, отчаявшихся народов. Включение Генри и Кетрин в такую общую жизнь дало бы их счастью глубину, постоянно обновляемую свежесть и неистощимое бессмертие, потому что их питал и поддерживал бы тогда целый мир, а не только два испуганных, полудетских и дрожащих сердца. Но мы, очевидно, требуем от автора слишком много. Вернее, мы требуем не слишком много, а слишком рано. Позже и сам Хемингуэй вплотную приблизится к пониманию превосходства революционной действительности над всякой другой.

Теперь мы сможем лучше понять и особенности стиля Хемингуэя. Хемингуэй прячет своего молодого героя в нейтральную страну и в любовь, чтобы спасти его от гибели и одичания в войне, — спасти его жизнь прежде всего, хотя бы в ее первоначальных, элементарных инстинктах, а уже сама жизнь затем позаботится о своем достоинстве и заработает его, если человек вообще способен на достоинство и желает его. Вынужденный помещать человека в столь тесную обстановку, как «любовь до гроба», еда, сон и выпивка, — вынужденный империалистическими обстоятельствами войны, — автор понимает, что это всего-навсего исполнение желаний окопного солдата империалистической армии. Остается лишь заплакать или завопить о судьбе человека, то есть при-

бегнуть к средствам не художественного порядка. Следовательно, нужно спрятать свой вопль, превратить его в безмолвие, нужно скрыть свои слезы за хладнокровием, а еще лучше и надежней — за цинизмом и грубой сексуальной откровенностью. Нынешний капиталистический мир по примитивизму и жестокости жизненной борьбы труднее, чем ледяные арктические области Джека Лондона, и герои Хемингуэя и Лондона ведут себя приблизительно одинаково, они приблизительно и похожи друг на друга. Разница их поведения и характеров определяется разницей среды и времени, причем среда и время у Хемингуэя тяжелее и опаснее, чем у Лондона. Но все же мы чувствуем, что за грубыми словами и поступками, за беспощадными действиями героев Лондона и Хемингуэя таится человеческая, добрая, даже грустная душа, и мы можем видеть, как солдат — циник, бабник и пьяница — плачет над трупом своей женщины более неутешно, чем любой порядочный джентльмен-однолюб.

Выходом из трагического положения может быть либо бесплодное горе, выраженное в совершенно неприемлемом литературном кликушестве, либо активное действие, настоящий выход, но он, этот выход, не может быть придуман, он может быть открыт прямым, честным наблюдением борьбы массового, трудящегося человека за свою будущую достойную судьбу, еще лучше — соучастием писателя в этой борьбе. Иногда же, пока истинный выход не найден, а точный литературный вкус не позволяет писать слезами вместо чернил, следует ограничиться хладнокровным, нейтрально-мужественным «давай выпьем» — и перетерпим, «перекурим как-нибудь», — выпьем, чтобы обессилить наш трудноболящий разум, пусть он все забудет и сам забудется. Это, конечно, не выход из действительного положения и не истинное решение поставленной темы, а лишь обход решения посредством остроумно-изысканного литературного приема, — это невроз взрослых потрясенных людей и их самозащита, чтобы не разрушиться окончательно, насмерть. Истинный выход из положения там, где сейчас находится Эрнест Хемингуэй, — на фронте республиканской Испании. Там же, вероятно, Хемингуэй найдет более глубокое решение своей темы — о том, как же следует прожить человеку свой век на земле, — чем то решение, которое дано в романе «Прощай, оружие».

Может быть, вовсе и не надо было прощаться с оружием, чтобы не оставлять лучших людей безоружными и вторично не подводить их под риск надругательства и уничтожения.



## «СУЩИЙ РАЙ»

(По поводу романа Р. Олдингтона «Сущий рай»)

### 1

Роман Олдингтона кончается словами главного героя произведения — Кристофера Хейлина: «Попытаюсь начать вновь». То есть Кристофер (Крис) решает начать вновь свою жизнь и свои попытки открыть или построить новый мир. Крис сознался, что все его усилия, направленные к тому, чтобы открыть или создать общественную и личную истину жизни, оказались тщетными. Из конфликта с действительностью он не вышел победителем; наоборот — почти побежденным, потому что перед тем, как принять решение: «Попытаюсь начать вновь», он стоит на краю обрыва над «всепоглощающим морем», чтобы броситься вниз, на острые камни, и уничтожить в себе то, что в нем уже изнемогло, и то, что еще не начало жить. «Одним шагом я могу навсегда оборвать одну нить в этой огромной пряди жизни, которая прядлась тысячу миллионов лет. Как могла знать амеба, что она приведет ко мне? Как могу я знать, к чему приведу я?.. Буду ли я презреннейшим изменником, предам ли я самую идею жизни? Зачем мне позволять этим сутенерам смерти губить мою энергию и мою способность переживать жизненный опыт? Им погибать, ибо они безжизненны; мне жить и бороться, чтобы жизнь продолжалась. Они стоят у конца, а я у начала».

Человек стоит у начала, и этим кончается роман. Говоря конкретно, остается неясным, что же именно вновь начнет делать Крис за пределами романа. Желание полностью исчерпать свою участь жизни, сравнение себя с амебой, которая тоже терпела свою участь, бессознательно предчувствуя появление в будущем человека, уже хранимого в ней, в возможностях ее развития, пацифистская угроза «сутенерам смерти» — все это еще не может составить определенной программы действий будущего, обновленного Криса. Неясно даже, в чем тут обновление, — ведь Крисом владел и раньше этот же круг идей, еще прежде его общепhilosophического рассуждения над морским обрывом, ранее его пантеистического жеста, обращенного «к морю и солнцу, этим творцам жизни», — и, однако, видимо, этих идей оказалось недостаточно для преобразования человека, поскольку Крис дошел до края своей могилы. И это заключительное обращение «к морю и солнцу», к последним арбитрам человеческой жизни, написанное автором с патетическим оптимизмом, не содержит ли в себе скрытого отчаяния? Не превратилось ли подавленное желание самоубийства в эту мысль о море и солнце — в мысль, которая родственна по безнадежности самоубийству?..

Море и солнце — вечные, практически неизменные силы для человека. Не от них страдал Крис, и не они (море и солнце) непосредственно дадут ему смысл и глубину существования. Весь вопрос, вся трудность заключается в том, что находится между Крисом и «морем и солнцем», — в человечестве, ибо Крису предстоит жить, как и прежде, среди людей, а не в море и не в прямом содружестве с солнцем. Природа нас не рассудит, у нее другое назначение, и обращаться к ней для решения наших сугубо человеческих дел не только бессмысленно, но и печально, потому что предполагается,

что Крису больше не к кому обратиться среди двухмиллиардного человечества: ни одна другая душа ему не помощница.

Отчаяние продолжает владеть Крисом, хотя он и отказался кончать свою жизнь самоубийством, и с этим отчаянием он уходит «назад к маленькому городу». «И если все это кончится неудачей (речь идет о всей человеческой истории. — А. П.), у нас останется по крайней мере великая радость самой попытки», — думает Крис. Рассуждать таким образом можно, только пребывая всю жизнь в глубоком, принципиально индивидуалистическом одиночестве и никогда не выходя из него. Крис (и, может быть, Олдингтон) не предполагает, насколько чуждо большим человеческим массам такое спортсменско-эстетское отношение к своей жизни и к истории. Люди живут не в шутку, чтобы допустить неудачу своих надежд и усилий; если даже неудачи бывают, то человечество, терпя великие жертвы, ищет и находит выход к удаче, оно обеспечивает свой успех такими серьезными гарантиями, о которых одинокий юный Крис пока не имеет представления. Нельзя смешивать своей раздраженной мысли с рассудком трудящегося, честного человечества. С такою мыслью можно было и не отходить от морского обрыва.

## 2

«Суций рай» — роман о потомках «погибшего поколения» империалистической войны. Крис учился у мистера Чепстона, представителя Колледжа святого духа. Главная задача Чепстона как учителя заключается, в сущности, в том, чтобы ничему не научить молодое поколение из того, что действительно необходимо человеку. «Да, в вашем возрасте люди моего поколения несли весь мир на штыках», — говорит Чепстон Крису. «И посмотрите, куда они его принесли...» — парирует Крис. Он знает цену своему «учителю», и все же — других у него нет. Чепстон дает Крису последние наставления: «Держитесь идеалов, которые мы старались вам привить: берегитесь вульгарности, материализма, бесчестных поступков — и, превыше всего, женщин!»

Крис презирает этого старого педанта и идиота, но все-таки он не столь резко разнится от него, как он сам думает. К некоторым вещам Крис относится с такой же холодной, равнодушной враждебностью, что и «специалист по античной литературе» Чепстон, для которого жизнь сочетается из надежного, перестрахованного всеми силами государства, иезуитского эгоизма и классической учености.

Возвращаясь домой к разорившимся родителям, Крис видит из окна вагона «недавно превращенный в дом призрения величественный особняк»; на особняке, на плакате, объявлялось, «что он кормит, одевает и пестует с колыбели до могилы слабоумных детей слабоумных родителей, и властно требовал пожертвований на это замечательное патриотическое начинание». Видимо, по мнению Криса, «слабоумных» родителей следовало бы стерилизовать, чтобы не занимать под дом призрения «величественный особняк». На молодой впечатлительной душе Криса сказывается, к нашему сожалению и к его несчастью, классическое образование, полученное им через руки Чепстона в колледже. Странно, но изучение античной литературы и древностей привило Крису некоторое человеконенавистничество. Античная Греция здесь, понятно, ни при чем, зато вполне повинны здесь Колледж св. духа, Чепстон и сам Крис; они повинны в том, что утратили глубокое понимание современности (или только ищут его, как Крис) и не имеют даже приблизительного представления о великом античном мире. Они создали себе понятие об античном мире как о прекрасных руинах, лежащих на дне истории, тогда как на самом деле античное искусство есть оружие человеческого развития, действующее и до сих пор. Еще Маркс выражал свое изумление этой силе античного искусства, возникшего в рабовладельческом обществе, но способного воодушевлять человека девятнадцатого и двадцатого веков. Вопрос может

быть понят и решен. Где и когда бы ни возникли искусство и культура вообще, но если эта культура обращена своим лицом вперед, если она действительно прогрессивная сила, то такая культура связана с породившим ее обществом и эпохой лишь тем, что она указывает выход из своего общества и времени, — поэтому античное искусство и прогрессивно, и поэтому же его ценили и понимали и будут еще понимать в течение долгих будущих веков все истинно прогрессивные люди. Греческая скульптура, в сущности, трактует не о своих современниках, — она изображает людей, которые могут быть порождены из современников, потому что даже в античном рабе есть возможность такого развития в истинного человека; эта возможность, еще не реализованная, но ощущаемая каждым человеком, делает античное искусство вместе с тем глубоко реалистическим.

Для отдельного человека и для целого народа нет стыда или ущерба жить в том или другом веке — сто или две тысячи лет назад. Но есть преимущество и абсолютная ценность в том, куда человек или исторически решающая часть народа обратит фронт своих сил: если в правильно понятое будущее, то такой народ (и даже отдельный человек) останется современником, товарищем и собеседником всего человечества, на все время существования последнего на земле. Забудутся лишь те, кто пытался прервать или бросил во тьму лабиринта «нить Ариадны», кто хотел оставить нас амебой; но даже амеба не желала остаться сама собой, эволюционируя в другие, высшие существа, — тем более не хочет и не будет оставаться человек самим собой, на уровне своего времени и происхождения; он чувствует отчетливей, чем амеба, что путь его вперед яснее и счастливей, чем у амебы: животные не напрасно жили, чтоб подготовить человека, и мы должны им быть благодарны.

Прервать нить Ариадны — Истории или не прервать ее — вот в чем вопрос для Запада в наши дни. Правда, надо в точности знать, кто имеет право (проще говоря, возможность) прервать эту нить и кто не имеет этого права. Эта нить не дана готовой — она ткется руками трудящегося человечества, и прерывать или продолжать дальше нить своей судьбы имеет возможность только тот, кто делает, ткет своими руками эту нить, а не те, кто держится руками за руки ткающих...

Короче, грубее говоря, ни Чепстон, ни Крис не имеют даже права говорить об изменении человеческой истории, раз они не принимают реального, действенного участия в ее осуществлении. Ведь Чепстон сидит в своем благополучии, в своем немного ироническом спокойствии, как в бутылке, залитой сургучом, а Крис — молодой, чуткий и умный человек, на которого возложены людьми Запада большие надежды, — разве он не понимает, что его циническое остроумие есть лишь изящная форма выражения презрения к людям? Он это хорошо понимает. В романе он объясняет сам себе: «Ну, а кто я такой, чтоб изодраться в остроумии на их счет? В самом деле, кто? Вспомним, как это поется в песенке: «Их семя — мое семя; мое семя — их семя... Мы счастливы вместе и счастье — одно...» Или, может быть, я дважды ублюдок, оборотень, найденыш, младенец, выращенный в бутылке, психологический урод, невосприимчивый к наследственности и воспитанию? Чепуха! Я двойник ничтожества; бичуя их, я бичую свою собственную плоть».

Верно. Крис бичует не их, вторых людей, но себя, первого среди них. Он действительно не что иное, как продолжение плоти «погибшего поколения», ублюдок ублюдков (это не мы, а он сам себя так рекомендует).

Роман продолжается. Крис приезжает в обанкротившуюся семью своих родителей (в финансовом отношении, — в нравственном, человеческом смысле семья обан-

кротилась уже давно). Крис узнает, что его сестра Жюльетта выходит замуж за богатого пивовара-баронета: молодая свинка лезет, так сказать, в постель опытного бора, отказав в руке бедному дантисту, хотя последний ее искренно, скромно любил, и она его тоже любила. Родители Криса, вконец проституированные средние буржуа, безрукие люди, бездельники даже с точки зрения буржуазии, оплошали и впали в нужду.

Мать Криса, лживое, жалкое, эгоистическое существо, в разоренном доме, среди бедствия, пьет коньяк. «Крис задумчиво смотрел, как его мать маленькими глотками отпивает коньяк, уверяя всех, что коньяк им теперь не по средствам и что, во всяком случае, она терпеть его не может». И далее: «Ей (матери) незачем напоминать им (детям), какая это жуткая, какая ужасающая трагедия (банкротство семьи). Без денег невозможно жить сколько-нибудь прилично: вы спускаетесь до уровня рабочих». Характеристика отца и матери ясна для читателя, а Крис ожидал нечто подобное и раньше, еще до приезда домой.

Дома гостит друг матери и сестры — «одна из тех кудрявых гравированных блондинок, которые могут быть кем угодно, от обнищавших герцогинь до состоятельных машинисток», Гвен Мильфесс. Гвен — первая женщина, с которой близко сходитесь Крис в романе (в свободные промежутки времени — свободные от размышления над проектируемой «постройкой нового мира» — такие вещи необходимы; можно их заменить еще пьянством или кое-чем похуже). Перед тем как поцеловаться с Гвен, Крис произносит перед ней философскую, социологическую речь в нескольких монологах. Например, Гвен спрашивает: «Неужто вы не верите в любовь?» Он отвечает вопросом: «Что вы называете «любовью»?» Она: «Вы отлично знаете, о чем я говорю!» (Она права и скромна по сравнению с ним.) Он: «В том-то и дело, что нет. Это одно из самых двусмысленных слов. Меня поучают любить господа бога, любить ближнего, как самого себя, любить родителей и родных...» — и так далее. Крис говорит все, кроме того, о чем ведет свою робкую, тактичную речь Гвен. Он продолжает эту линию поведения с женщинами на всем протяжении романа: он обхаживает женщин худшим, наиболее обманчивым и лицемерным способом — посредством демонстрации своего ума. «Вы говорите неприличные вещи, — с мягким упреком сказала Гвен, — и мне хотелось бы, чтобы вы относились ко всему не так цинично». Но Крис уже вошел в свою игру и, ничего не понимая, продолжает: «Я не считаю пол ни чем-то «возвышенным», ни чем-то «низменным». Пол есть пол; и это все». Вконец забитая, расстроенная этим умником, Гвен возражает ему: «Но ведь существует же платоническая любовь?» — «Платон был гомосексуалистом», — четко отвечает ей Крис. Вскоре Крис доводит Гвен до рыданий, а если бы она была похрабрее и более прямодушной, то Крис мог бы рисковать получить от нее пощечину. Но все обошлось к концу главы благополучно: они поцеловались сначала один раз, потом — множество; «он привлек к себе соблазнительное и совершенно не сопротивляющееся женское тело» — и так далее. Видимо, в поцелуях и любви Крис обнаружил немалое уменье, а до того говорил, что любовь — одно из самых двусмысленных понятий. Но целовать сразу в уста — есть ли это двусмысленность и возможна ли тут ошибка?

Крис действует мало, почти не действует (или действует лишь в интимных областях жизни), он рассуждает: «Мы строим скучную и шумную тюрьму и называем ее цивилизацией, тогда как уже теперь мы в силах сделать жизнь богаче и разумнее, как то и не снилось нашим предкам... Ужасна трагедия лишних и никчемных, этой огромной армии труда, которая гниет и ржавеет, в то время как армии убийства растут и растут, готовясь защищать бессмысленный мир и слепо разрушать надежду на мир лучший, на поколение более прекрасное, чем ныне...»

Оддингтон трактует Криса совершенно всерьез, лишь изредка допуская в отношении его добродушную шутку, как к младшему брату, отнюдь не делая усилий

понять Криса не как своего любимого героя, а как объективную, реальную личность, существующую сейчас в Англии, в возрасте двадцати с лишним лет.

Кто же это поколение, «более прекрасное, чем ныне», как не Крис и его ровесники? Ведь именно людям в возрасте от двадцати до тридцати лет принадлежит сейчас близкое будущее, от их коллективного решения зависит — быть или не быть войне, и если ей быть, то куда из войны следует выйти. Мы не собираемся здесь давать советы и подсказывать решения; наша задача ограничивается пределами одного романа Олдингтона. Но нам, говоря откровенно, стало страшно за судьбу молодого английского человека, если Крис представляет среди современной интеллигентской и мелкобуржуазной молодежи Англии типичное явление. Наше беспокойство за эту судьбу сильно уменьшается тем, что Крис — не рабочий человек; но мы бы хотели и среди этих классов иметь своих союзников. Сейчас время большое, и каждый лишний понимающий человек — огромная ценность, если этот человек стоит на стороне пролетарского преобразования мира. А Крис только говорит, что все уже готово для времени, «более прекрасного, чем ныне», — но что из того, если он не работает для превращения готового, возможного в существующее? Не есть ли это пустозвонство «мыслящих личностей» прошлого? По ходу романа это наше предположение подтверждается. Подумав о «более прекрасном», Крис идет к Анне (своей предполагаемой невесте). Сидя у Анны, он размышляет: «Почему не ухаживать при помощи словесных бомб в наш век, обезумевший от милитаризма?» Такое ухаживание вполне допустимо, но недопустимо заглушать в себе тоску от несовершенных дел легкой любовью, или, скажем, вином (к Крису это, впрочем, не относится), или циничным остроумием. У Криса же постоянно получается, что более прекрасный мир — это слова про себя, а дела заключаются в любви, в пустой, кратковременной службе библиотекарем у богача Риплсмира и в суете, понимаемой как подготовка к великой научной деятельности. Деятельность же эта должна заключаться в создании новой всеобъемлющей историографии человечества, чтобы, опираясь на эту историографию, современные поколения могли найти концы той нити, утраченной в эпоху империализма, ухватившись за которую им удалось бы найти истинное направление исторической жизни и тем спастись от внутренней гибели в сомнениях своего духа и физической, окончательной в близкой мировой войне. Погибать придется все равно, даже если, вопреки всем общеизвестным фактам, вторая мировая война не наступит. В этом случае придется погибать в агонии выродившегося западнокапиталистического общества, в долгих, смертельных болезнях тлеющих душ и сердец. Крис это знает и хочет найти выход в создании некоей истинной истории человечества, из которой автоматически последует ответ — что делать дальше и как нужно жить. Спросить о том, правильно и посылно ли его намерение, Крису не у кого: его окружает общество идиотов, авантюристов, снобов и доказанных подлецов. Женщины, с которыми он говорил о научной цели своей жизни, оказались тоже дурами на этот счет. (Женщины в скрытой, почти безмолвной форме, собственно, единодушно отвергли всемирно-исторические притязания Криса; дальше мы этого немного коснемся.)

Теперь мы ответим Крису и Олдингтону. Намерение Криса произвести такую научную работу — намерение честное, но необыкновенно наивное и даже невежественное.

Во-первых. В этом гигантском предприятии должен участвовать один Крис (лондонская библиотека творчески в труде Криса участвовать не может: ведь история полна иллюзий, и в книгах такие люди, как Крис, найдут тоже отображение этих иллюзий, а его задача заключается как раз в возрождении или открытии всего реального и в подавлении всего иллюзорного, приведшего почти весь мир к предсмертным мукам новой войны). Затевать такое дело, полагаясь только на самого себя, есть наме-

рение самонадеянное и авантюрное. Такие попытки уже были (например, Г. Уэллс, «Краткая история мира»), и эти попытки лишь увеличили фонд юмористической литературы. Стоит ли тратить жизнь на создание нового юмористического рассказа, хотя и написанного в слезах тоски по истине всемирной жизни? Переворачиватель мира — единоличник, — не кандидат ли он в тираны? И затем, что за злостное желание — снабдить добром и благом всех, как будто все остальные люди, кроме Криса, совершенно не способны ни подумать, ни позаботиться о себе, точно они сплошное собрание кретинов! Ведь кретины все равно извергнут из себя добро, вложенное в них руками Криса.

Во-вторых. В нашу эпоху такая работа, о которой мечтает Крис, ведется всемирным рабочим классом и, в особенности, его передовым отрядом — советским народом. И до того, как пролетариат стал решающей силой всемирной истории, эта работа уже велась предшественниками рабочего класса. Под «работой» мы понимаем не только учение, изложенное в книгах, но все современное прогрессивное творчество народов земли, освобождающее людей, говоря словами Криса, от ужаса рока, нищеты, бесплодия и страха. Это творчество — разными средствами — ведется в СССР, в республиканской Испании, в Китае. В более скрытой форме творчество истинной истории производится и там, где живет Крис, но Крис этого не замечает. Он живет в своей среде, в границах своего класса, как в железной скорлупе, а настоящий, более реальный мир начинается как раз за пределами той сферы, в которую, волею случая и обстоятельств, погружен Крис. Это творчество, о котором мы говорим, действует универсально: оно одушевляет сердца, которые дотопе были измождены и ограблены бедствиями, оно обороняется от пушек и бомб всемирной рептилии фашизма, оно строит дома, плуги и дороги, оно бережет ребенка, лежащего в колыбели в тени детского сада, и напевает над ним поэтическую песню младенчества... Нить Ариадны, выводящая нас из лабиринта прошлого, из склепа современного Запада, ткется миллиардом рук, и только таким образом она может быть прочно соткана и правильно направлена в будущее, а не привести нас в новый, еще более страшный лабиринт, где нас ожидает судьба скелетов. И разве возможно общую работу прогрессивного человечества заменить деятельностью одного человека, разве возможно быть «автором» такой работы? Невозможно: обязательно получится заблуждение, но не прожектор, освещающий путь в будущее. Зато вполне возможно стать «соавтором», участником этой работы: прибавить свое сердце и руки к тому миллиарду сердец, которые уже заняты творчеством новой истории.

В-третьих. Создание универсального научного исследования о всемирном прошлом с тем, чтобы найти выход из современного отчаянного исторического положения, — есть уже осуществленное намерение. Мы имеем в виду книги Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина. Эти произведения — не только сочинения для чтения: они, как известно, есть руководство к действию, они — проект нового мира, и этот новый мир уже осуществлен под именем СССР. Истина пролетарского учения, марксизма-ленинизма, не может быть оспорена или опровергнута, потому что это учение стало явлением действительности — новым миром, населенным почти двумястами миллионов людей, живущими принципиально иначе, чем где бы то ни было в другом месте земли.

Четверо людей, которых мы назвали, которых не может не уважать Олдингтон, достигли успеха потому, что они сумели выбрать из запутанного клубка истории ту нить, которая единственно ведет в будущее, которая продолжает истинное дело всего исторического человечества. Этой нити следовали до них и другие, наиболее честные и разумные люди, но именно Маркс, Энгельс, Ленин и Сталин с наибольшей ясностью поняли значение последовательности, преемственности исторической работы, не помышляя стать авторами всемирной истории и более других завоевавшие право называться ими. Суть нашего положения заключается в нескольких словах Сталина: «Да,

товарищи, мы обязаны своими успехами тому, что работали и боролись под знаменем Маркса, Энгельса, Ленина», то есть, применяя фразу Сталина в нашей теме, — мы победили потому, что остались верными продолжателями дела исторического прогрессивного человечества, дела, выраженного в нашу эпоху учением Ленина.

4

Выше мы стремились доказать, что основная цель жизни Криса Хейлина — ложная. Он и сам это чувствует, хотя до времени, до конца романа, оберегает себя от окончательного саморазоблачения. По частному случаю (любовная неудача с Анной) Крис вдруг говорит: «Поистине, единственный выход для меня — стать новым Аттилой». Он ни в чем еще не уверен и от молодой неопытности бестолков, многоречив и просто неосведомлен в общеизвестных вещах. Он не знает, что по одному Лондону ходят, по крайней мере, несколько десятков кандидатов в Аттилы, а в Западной Европе они уже действуют.

Крис совершенно не понимает женщин, а они его отлично понимают. Он говорит про женщин: «У них у всех помешательство: дайте мне детей, или я умру. И мы умираем, давая».

Женщинам той среды, в которой живет Крис, больше ничего не остается. Пусть не совсем сознательно, инстинктивно, но они правы, что хотят рожать, желают поскорее изжить, предать забвению своих партнеров-мужчин; в детях все же есть загадка и надежда, а что есть в молодых и пожилых мужчинах того общественного слоя современной Англии, который изображает Олдингтон? Перечислим этих мужчин: педераст и ученый кретин Чепстон, муж Жюли, Джеральд, миллионер, болеющий сифилисом, из снобизма летающий на аэроплане в Африку охотиться на тамошних зверей; отец Криса; второй миллионер, эстетствующий невежда, кулак и ханжа, лондонский потомок Собакевича — лорд Риплсмир; некий сутенер, вымогающий деньги у Гвен; сам Крис и еще несколько фигур, остающихся в тени романа. Из этих оставшихся в тени наиболее благоприятный человек — юрист Ротберг, остальные типы мужчин еле намечены.

Трудно здесь женщине не только всерьез полюбить кого-либо, даже Криса, но даже зачать ребенка почти не от кого. Дело тут не в морали и в духе, здесь простой физики не хватает. Относительно лучше других Крис. Но что он делает? Он живет по очереди с целой серией женщин. Это еще не беда, — беда, что он вообще не знает человека, а женщин в особенности, и жить с ними не умеет; он их лишь бесплодно мучает.

Было это в намерении Олдингтона или нет, но женщин он изобразил в романе как людей, гораздо более благородных и возвышенных, чем мужчины. Наиболее прекрасная из них — это Гвен. Она предлагает Крису свои деньги, чтобы он закончил колледж. Крис в ответ болтает, благородничает, мутит воду в луже с жестом моряка, — занимается своим обычным спортом уязвления себя и других, в котором очень часто ничего нет, кроме интеллектуального кокетства. Гвен его просто любит; она хочет приобрести в нем обыкновенного мужа для себя. Измученная его поведением, Гвен говорит ему: «Вы ничего не соглашаетесь брать от жизни, а если соглашаетесь, то только на поставленных вами условиях, и вы хотите все диктовать сами. И вы презираете всех, у кого мозги не так хороши, как у вас». — «Нет, нет!» — протестовал Крис. «Да, да! Вы нас всех считаете глупцами. Может быть, вы и правы, но ведь мы — те люди, с которыми вам придется жить». Разве Гвен здесь не превосходна и разве не ничтожно жалок претенциозный Крис? Гвен, сделав лишь небольшое, деликатное усилие со своей стороны, сразу поставила Криса в ряд обычных смертных, но надутых сомнением более обычного.

Крис оставляет Гвен душевно беспомощной, отказав ей не только в своей любви, но даже в продолжении дружбы (до этого, впрочем, Крис уже успел широко воспользоваться и любовью Гвен, и ее хлебом и вином, и гостеприимством), и все это сделано ради подготовки себя к пресловутому «научному подвигу» на благо обремененного страданием человечества. Когда только мир избавится от людей, которые в конечном счете, сознательно или нет, под видом благодеяния желают лишь подчинить себе своих современников с целью их духовного и материального угнетения!

Оставшись совершенно одинокой, но нуждаясь хоть в каком-нибудь близком человеке, Гвен попадает в руки шантажиста и затем с трудом, при помощи Криса и его товарища, освобождается от авантюриста и — снова остается одинокой, до следующего несчастного случая. В отношении Гвен поведение Криса носит провоцирующий характер невмешательства, отдающего женщину, с душою Гвен, в гибельные обстоятельства.

Отказавшись от Гвен, Крис встречает Марту, девушку, отличающуюся от Криса тем, что она носит юбку и не собирается до основания перестраивать мир, но те немногие терпимые качества, которые есть в Крисе, в Марте повторены. Они, в общем, соответствуют друг другу; кроме того, Крис к этому времени потерял службу, сестру его Жюли муж заразил сифилисом, и Крис крепче прилепился к Марте, заботясь о своем самосохранении, и в первый раз слегка почувствовал, что такое действительная нужда и одиночество.

Перед тем как в первый раз интимно сблизиться с Мартой, происходит необыкновенно комическая сцена (жаль, что этого комизма не понимает сам Олдингтон, трактующий сцену совершенно всерьез, все время держа сторону Криса, тогда как его поведение сплошь идиотическое). Марта сидит перед Крисом в одном купальном халате, вышедши из ванны. А Крис произносит перед ней философский и морально-социологический трактат. «Прежде всего признаем, — говорит Крис, — что влечение, соединяющее нас, — половое влечение». И далее: «Я буду вести себя как разумное человеческое существо, а не как ослепленный инстинктом сентименталист». — «Вы заставляете меня робеть», — говорит Марта. Крис: «Тот факт, что вы женщина, не внушает мне никакого отвращения, но, с другой стороны...» — и тому подобное. «О, Крис, Крис, — сказала Марта со смехом. — А дальше что вы скажете?» Еще далее: «Нет! Я еще не собираюсь целовать вас! — вскричал он». И наконец: «Так удивительно сбросить с себя одиночество...»

В этой сцене автору было бы естественней умалить Криса, разоблачить его мнимые достоинства, но он этого не сделал, — тем хуже, конечно, потому что читатель это сделает вместо автора, хотя и более кустарно, может быть. Женщина, понятно, побеждает: «Ибо Марта раскрыла перед ним объятия». Но как трудно, видимо, приходится английской женщине крисовского круга! Ей надо постоянно преодолевать в мужчинах пошлость, лживую патетику, цинизм, смехотворные потуги на великие дела, бесплодие и прочее, и притом делать это с огромным тактом и терпением, чтобы мужская «слабосильная команда» не обиделась и не утратила (или не приберегла из скудости) последних остатков своего физического достоинства.

Если не разум, то инстинкт ведет олдингтоновских женщин верно: «погибшее поколение» и его потомков можно победить, только сменив его новым поколением. Беда, конечно, что следующее поколение должно народиться от «погибших», но других мужей у олдингтоновских женщин нет. И двойная беда, что личная жизнь такой женщины будет заключена лишь в надежде на свое потомство, — но что ей делать? Эта судьба современной западной женщины определенного общественного круга могла бы стать темой отдельного большого романа, в котором гораздо полнее и откровеннее можно было бы открыть тайну современного капиталистического общества, чем это достиг Олдингтон в «Сущем рае».



Во время счастливого общения с Мартой Криса навещает сестра Жюльетта. Муж заразил ее сифилисом. Крис пишет страшное письмо отцу: он обвиняет его в «грехах» и свойствах, которые совершенно естественны в буржуазном человеке, в том числе и в самом Крисе. Отец прочел письмо сына, и нечто действительно человеческое, видимо, воскресло в нем: он умер. Вся вина отца заключалась в том, что он хотел выдать дочь замуж за богатого человека, и выдал ее за него. Отец умер, а непосредственной причиной его смерти было письмо сына.

Отец сумел умереть, почувствовав свою вину за судьбу дочери, а сын его не умеет жить иначе, как только размножая вокруг себя бедствия.

Обладающий некоторой небольшой критической способностью, направленной на капиталистическое общество, Крис не обладает способностью устроить положительно жизнь хотя бы одного человека. Крис может возразить: в его обществе это сделать принципиально невозможно. Но мы говорим сейчас не о всемирном переустройстве, а, например, о продолжении дружбы с Гвен, чтобы ее не постигла судьба Жюльетты в каком-либо варианте.

## 5

Ни разу в романе не появляется человек другой среды, другого класса, чем тот, к которому принадлежит сам Крис, если не считать бегло и небрежно написанного образа одного коммуниста — студента. И Крису в голову не приходит выбраться из тюрьмы своего класса, по образу которого он построил себе представление о всем сущем мире. Такая ограниченность для современного английского молодого интеллигента, по нашему мнению, не обязательна.

И тюрьма собственного, тесного, уединенного и паразитического класса грозит Крису погребением. Крис уже ощущает его, родной класс, как свою могилу, но он думает, что все другие общественные классы столь же однообразные могилы и нет радости из одной ямы перелезть в другую. Это, конечно, лишь идиотизм в активной форме, умноженный на бешеный эгоцентризм. Спорить здесь не о чем.

В чем же, однако, интерес Криса как человеческого типа? У него есть достаточно искреннее желание улучшить человеческое общество и сознание абсолютной необходимости в этой работе. Но эта правильная, страстная идея живет в плохой человеческой природе, созданной калечащим воспитанием, а сама его натура существует в отвратительной общественной среде (не считая большинства женщин, которые все же скрашивают даже и эту среду). Благородная идея этими обстоятельствами искажается, ищет своей реализации в ложном направлении, уродует своего носителя и существует в постоянном конфликте с характером и натурой Криса, конфликте, который превратил жизнь человека в агонию. Что же победит — натура или идея, чем же это кончится?

После смерти отца Крис уезжает с Чепстоном в путешествие по Европе. Чепстон, говоривший в начале романа: «годы летят без толку», теперь нашел для себя «толк». «Дисциплина, — говорит он, — вот что нужно миру, дисциплина!» Короче говоря, этот старик обратился в форменного фашиста, что с ним и должно было случиться. Крис спорит с Чепстоном. Спор, конечно, бесплоден. Чепстон требует к себе уважения со стороны всех «щенков» за то, что он вшивел на Сомме, а Крис возражает ему вопросом: «Удивляюсь, почему вы не дезертировали?.. вы пацифист, вы должны всячески превозносить дезертира... Собственно, следовало бы воздвигать памятники «Неизвестным дезертирам». Перессорившись окончательно, Чепстон и Крис разлучаются среди пути, один — убежденный фашист, созревший из циничного оппортунизма, другой — бедный юноша с неустроенной душой. Крис остается вовсе один в

португальской деревушке; он раздумывает над своей и всеобщей участью и по-прежнему понимает трагедию современности, не находя ей искупления. «Беспомощная Европа была в руках кровожадных фанатиков, которые губили пламенные надежды и медленные достижения многих столетий. От проповеди насилия, как средства чего-то добиться, они перешли к применению насилия во имя его самого и хвастаются теперь этим возвратом к средневековью, как вершиной цивилизации. Прикрываясь исторической необходимостью, они цинично унизили власть, заставив ее служить честолюбивую шайку разбойников. Крис порывистым жестом закрыл лицо руками и зарыдал в припадке отчаяния».

Все мысль и мысль, где же хоть один поступок, исполняющий ее? Ведь Крис много раз говорил о своей жажде к действию, но сколько он упустил случаев к деятельности! Неужели действие — это слезы и попытка самоубийства? Мы понимаем состояние Криса и уважаем его горе, однако горевал и жаждал действия и Чепстон («годы летят без толку»), но выход из печали к действию не всегда может открыть истинный путь.

Роман кончается возвращением Криса назад к жизни, «маленькому городу», чтобы попытаться «начать вновь» переделать сущий ад действительности в терпимый мир. Жизнь Криса до этого момента прошла зря, он в этом сознался. Но есть ли гарантия, что новая попытка Криса будет успешной? Такой гарантии нет. От морского обрыва он ушел потрясенным, но что в нем изменилось? Какое действительно принципиально новое открытие он сделал, перевооружившее его сознание, которое изменит завтра его жизненный путь? Он не сделал такого открытия, он обогатился лишь впечатлением от собственного ложно предсмертного переживания, но это заживет и забудется.

Куда же теперь пойдет Крис? По своей прежней дороге, по пути агонии. Та вещь, о которой плакал Крис, — освобождение человечества от фашизма, строительство нового мира — не изобретается в одной, даже прекрасной душе, как бы она ни болела и ни напрягалась. Свобода и коммунизм (понятия совершенно неотделимые одно от другого) открыты на протяжении десятилетий борьбы, труда, войн, бедствий и революций. Только революционные массы могут помочь Крису, если возьмут его руку и вложат ее в свою руку, поскольку он сам, видимо, сделать этого не в состоянии. Либо Криса ожидает школа потруднее — новая мировая военная катастрофа. Без внешнего воздействия Крис спасен быть вообще не может.

Если же Крис по-прежнему будет мучительно эксплуатировать свое светлое намерение об изменении судьбы человечества — эксплуатировать свою бедную голову с целью изобрести наконец способ и рецепт спасения мира, то он, несомненно, изобретет этот способ. Этих «способов» достаточно много, и они поддаются искусственному производству силами одного человека. Возможно, что новый крисовский способ будет называться не расовой теорией, не неохристианством, не «Дорогой императора», а иначе, например: «Путем героических сердец», «Битвой умов» и т. п., — но это может быть лишь разновидностью реакции. Мы хотим этим сказать, что историческая истина существует как объективный факт. Стремление внести в эту истину радикальный корректив лишь исказит историческую истину и приведет к уродливому представлению о ней.

Для участия в прогрессе человечества нужно стать учеником той части человечества, которая обеспечивает его историческое развитие и тем самым спасает от вырождения и гибели.

Крис может вначале и не заметить, как он станет одним из «Аттил», тем более что он наконец-то получит возможность предаться пылкой, суетливой деятельности по «реконструкции» мира, и освобождающаяся, затомившая его энергия доставит ему чувство удовольствия...

Мы вовсе не хотим, чтобы Крис стал на этот путь, мы будем глубоко огорчены, если Крис погибнет в фашизме. Мы для того и написали эту статью и перебрали все возможные варианты облегчения участи Криса, чтобы хоть один некий «Крис» мог этим воспользоваться.

А к Ричарду Олдингтону мы обратимся с просьбой — не чувствовать себя удовлетворенным от осуществленной попытки написать роман «Сущий рай». Искусство дело не менее серьезное, чем жизнь, — но кто живет в виде попытки? Если жизнь не удастся, ее невозможно исправить, прожив заново вторично. Книги тоже следует писать — каждую, как единственную, не оставляя надежды в читателе, что новую, будущую книгу автор напишет лучше.

## «ГОРДУБАЛ»

Из Америки к себе домой, в Чехию, в деревню Кривую, возвращается крестьянин Юрай Гордубал, пробывший в «отходе» за океаном восемь лет. Все восемь лет Гордубал провел на шахтах, на подземной работе — там тяжело, но зато можно больше подзаработать долларов. Смысл заработка для Гордубала пока что не в том, чтобы прожить свою временную американскую жизнь с удовольствиями, а в том, чтобы наладить и обогатить свой крестьянский двор в деревне Кривой за счет накопленных в Америке долларов. Единственное удовольствие американской жизни Гордубала состояло в частых переводах денег в Кривую, где у крестьянина-шахтера остались в ожидании жена Полана и дочь Хафия.

И вот Гордубал уже едет в поезде по земле родины. Всю дорогу от Америки — и через океан и в Европе — он едет «четвертым» классом, а если бы был пятый класс, он поехал бы и в нем: для большей экономии. Спутники в поезде спрашивают Гордубала: «А писала вам когда-нибудь жена?» — «Нет, не писала. Неграмотная она». — «Ну а вы ей?» — «Нет», — говорит Гордубал (он тоже неграмотный). «Но вы хоть телеграфировали ей, что едете?» — «Ну, вот еще, вот еще, жалко же на это денег». — «Наверное, она думает, что вы померли, пан Гордубал?» — «Помер? Такой детина, как я, и помер?.. Полана умная. Полана знает, что я вернусь... Было ей двадцать три года, когда я уехал, и крепкая она, сэр, крепкая, как ремень, — вы не знаете Поланы. С этими деньгами, с этими долларами, что я ей посылал, да чтобы ей плохо жилось! Но, сенк ю».

Юрай идет с чемоданом-сундучком (отходник, пролетарий и крестьянин, — интернациональная фигура, даже по внешнему виду, как матросы торгового мореплавания). Юрай уже вблизи своей деревни. «А здесь ли еще тот крест, что стоял на повороте дороги? Слава богу, вот он навис над прежней дорогой, мягкой и теплой от пыли, с запахом скота, соломы и жита».

Гордубал входит в ворота своего двора. «Разве это гордубалова деревянная изба, деревянный хлев и бревенчатый амбар? Это же целая усадьба, каменный дом с черепицей, на дворе колодезь с железным насосом, плуг и бороны. Усадьба, да и только». «На крыльцо выходит Полана и, задохнувшись, замирает, как изваяние. Она прижимает руки к груди и глядит на мужа расширенными глазами». Мать зовет дочку Хафию, но девочка уже не узнает отца: она отвыкла от него, забыла за восемь лет.

Вместо радости свидания с семьей Гордубал чувствует стеснение, и Полана ведет с ним себя осторожно, словно застенчиво, — ну, это понятное дело, ничего, обойдется, потом они опять привыкнут друг к другу. «Гордубал вдруг чует старый-старый, с детства знакомый запах. Он принюхивается долго, с наслаждением. — Дрова! Смолистое благоухание дров, запах сосновых полен на солнце. Поленища тянет к себе Юрая... Гордубал — добро пожаловать! — снимает пиджак и вставляет полено в козлы. Потный и счастливый, он долго пилит дрова на зиму».

Так вернулся Гордубал на родину, в свой заново нажитый двор.

Вдруг во двор «врывается запряжка». Ею, стоя, по-мадьярски, правит парень. «От ворот идет Полана, бледная и решительная. — Это Степан, Юрай. Степан Манья. В батраках у меня, — добавляет Полана твердо и отчетливо».

Ночью «тихо-тихо лезет Юрай на чердак. Экая тьма! Полана, где же ты, слышу, как стучит твое сердце. — Полана, Полана! — шепчет Гордубал и шарит в потемках. — Уходи, уходи! — жалобно, почти как стон, раздаётся в темноте. — Я не хочу тебя, прошу тебя, Юрай, прошу тебя, прошу... Я ничего, Полана, — пугается Гордубал».

За время отсутствия Юрая экономическая структура его хозяйства переменилась — из хлебородного, пахотного оно стало коннозаводческим, производящим лошадей на продажу, — под влиянием батрака Степана Маньи.

Гордубал не одобряет такого переустройства своего двора, превращенного из производящего вечный человеческий хлеб — в конюшню для воспитания любительских лошадей, и связанного с этим изменения всего своего крестьянского мировоззрения. Юрай сомневается в принципах реформы, совершенной без него: «Что? Не доходны корова и поле? Мало ли что; может, и не доходны, зато свое молоко и хлеб. Так-то!» «...запрячь коров в телегу — и в поле, урожай свозить. Шагаешь, шагаешь, рука на ярме. Пошел! Торопиться некуда, в ногу с коровами».

Что давно негодно и просто убыточно для советского крестьянина — мелкое единоличное хозяйство, то для западного землевладельца все еще служит источником жизни и чувства своей, хотя бы очень относительной, свободы.

Во всех городах Европы и Америки — кризис, безработица; люди и труд не нужны; в американском поселке при шахтах Юрай тратил два доллара в день на харчи и пять долларов в неделю на ночлег. А если уволят с работы?.. А тут, в Кривой, свой хлеб и свое молоко, что бы там ни шло в «постороннем мире». Лошади — другое дело: чтобы их выгодно продать, надо стать в зависимость от рынка, то есть опять-таки от всего мира с его кризисом, с его пренебрежением к человеку и его труду. А здесь — ешь свой хлеб, живи с женой на своем дворе, — есть хоть куда спрятаться от равнодушного человечества, которому еле хватает сил на междоусобную борьбу за пищу и минимум жизни и почти не хватает сил на внимание друг к другу. В избе же, за огорожею, можно просто лечь на печь, а днем жить «в ногу с коровами». Может, это и плохо, но в Америке, где жил Юрай, еще хуже — там просто «всех увольняют с работы» и спрятаться некуда: своих дворов с землей и коровами у шахтеров нет.

Кто из этого подумает, что Гордубал просто убежденный единоличник, тот ошибется. Во-первых, дело происходит в современной Западной Европе, где стремление крестьянина укрыться от смертельных бед кризиса у своего очага если и не может быть оправдано (с точки зрения его же собственных интересов) и не спасительно в конце концов для него же самого, то оно, это стремление, во всяком случае может быть понято. Во-вторых, Гордубал восемь лет был рабочим; по природе и по жизненному опыту он — общественный человек. Он говорит замечательные по истинно общественному чувству слова: «Совестно что-нибудь делать только себе на радость, точно ты сам для себя игрушка. А для другого — плюнешь на руки и пошло».

Жена чуждается Юрая; он медленно догадывается почему (Полана живет с батраком Степаном и любит его); тогда он разговаривает с коровами. Он сам любит Полану и не может забыть потрясающих подробностей их прежней совместной жизни. «Помнишь, Полана, как ты кормила Хафию? Только поведешь, бывало, плечом — и грудь опять прячется под рубашку. Одиннадцать лет прошло». «Гордубал глядит на звезды. Господи, сколько их! Наверно, прибавилось за эти годы!.. Все равно, все равно, все отваливается, как шелуха, одно за другим. Была Америка, был возврат домой... А теперь — ничего. Все равно. Слава богу, отлегло от сердца».

От сердца отлегло, потому что оно стало другим, чем прежде, — из мужского оно превратилось в человеческое. Какая работа «низких» страстей и сил потребовалась для этого! Была страстная сексуальная любовь Гордубала к Полане, была сдавленная ревность Гордубала, не только знавшего о любви Поланы и Степана, но и наблюдав-

шего их любовную связь воочию, — и все это не прошло, не уничтожилось бесследно и не погубило Гордубала, — наоборот, эта обычная жизнь, обычные, нередкие драматические обстоятельства человеческого существования превратились в нем в высшую особенность человека: гниющая почва обратилась в цветущее растение, хотя самому этому «растению», Гордубалу, и неизвестно, что он украшает мир и обеззараживает его от эгоизма.

Гордубал составляет завещание на случай своей смерти, в котором отказывает Полане все имущество и деньги — «за любовь ее и верность супружескую». Он поручает пастуху Мише распространять по деревне слух о супружеской верности Поланы; он обручает свою дочь Хафию с любовником жены, чтобы узаконить его состояние в крестьянском дворе и оградить Полану от сплетен, и он, Гордубал, не может ничего забыть из прошлого — «поведет плечом — и грудь опять в рубашке». Но разница Гордубала с другими любовниками, описанными прочими писателями, в том, что это несколько сексуальное представление («поведет плечом...») у него превращается не в зверство, а в человечность. Но и человеческое, оказывается, не может существовать без некоторого минимума «животной» материи: оно, человеческое, не только питается из «животного» источника, оно и сохраняется последним в физическом мире. Слишком интенсивное превращение животного начала в духовное — любовной страсти в чистое сердце — бывает опасным и даже гибельным. Гордубал тает в своем зажиточном, заработанном в Америке, хозяйстве. Он заболевает и вскоре уже последний раз видит свою «душеньку» на свете Полану: за несколько минут до естественной смерти Гордубала закалывает шилом в сердце Степан Манья. Степан, конечно, не знал, что Юрай умрет и сам по себе.

На образе Поланы мы подробно не останавливаемся, потому что у Поланы есть русская предшественница — «Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова. Полана тот же человек «неподвижной» страсти, что и «леди Макбет», то есть ее сексуальная любовь всегда равна самой себе — она не превращается ни во что специфически человеческое, она, так сказать, монументальна, а не прогрессивна, — совсем не то что любовь ее мужа, Юрая. Напрасно думать, что самой Полане благодаря этой своей особенности легче живется; но у нее нет внутренних сил и внешних причин, достаточно сокрушительных, чтобы измениться. Полана столь поглощена своей единственной страстью, что это, в сущности, образ сомнамбулы. Таких сомнамбул, и женщин и мужчин, мы знаем достаточно много в мировой литературе (например, мужской образ — в лице героя романа Флобера «Мадам Бовари»).

Все другие образы людей в повести Чапека — в разной степени оригинальные, но все живые и воодушевленные. Нет ни одного, даже самого второстепенного, «мимо-летнего» персонажа, который бы не мог стать главным героем другого произведения, если заняться судьбой этого персонажа. Искусство не терпит пустоты, — это положение блестяще доказал Чапек в своей повести; его произведение заполнено жизнью и людьми, как поле травой.

Чапек превосходно владеет диалогом, служащим сразу средством для разнонаправленных целей — и для создания образа данного человека, и для развития всей ситуации повести, и для некоторой критики буржуазного общественного строя. Бигл и Гельнай ведут следствие по делу об убийстве Гордубала. «Все у вас выходит так просто», — говорит Биглу старый Гельнай и продолжает: «...Но все-таки, по-моему, Карлуша, было бы еще проще, если бы Гордубал скончался по воле божией. Воспаление легких — и аминь. Вдова бы вышла за Степана, и у них родился бы ребеночек... Но вам не улыбается такой простой случай, Карлуша». — «Нет. Мне хочется раскрыть правду. Это, Гельнай, — благородная миссия». Гельнай задумчиво моргает. «А вы уверены, Карлуша, что вы ее нашли, эту настоящую правду?» — «Эх, если бы еще найти шило!» — произносит

Бигл, предполагая, что методом одного жандармского следствия можно открыть правду жизни, развития и гибели человеческих характеров.

Для того чтобы правда жизни не губила человеческое сердце, для этого нужно очень много. В первую очередь — совсем другие общественные отношения, чем те, в которых жил и томился крестьянин-шахтер Гордубал.

В том же мире, где прожил жизнь Гордубал, замертво потерять свое сердце тем легче, чем лучше и благороднее человек.

## РАССКАЗЫ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

Эта книга написана украинским писателем, прожившим всю свою жизнь и умершим в Западной Украине. Василь Стефаник скончался 7 декабря 1936 года, лишь немного не дождавшись освобождения своей родины. Характер, весь духовный образ Стефаника как человека и писателя с наибольшей краткостью и выразительностью определили его земляки, крестьяне села Русова. Они сказали советским людям, пришедшим на могилу писателя: «Он был коммунистом, он очень любил нас». Человека, любившего их, крестьян-бедняков, прожившего всю жизнь верно и неразлучно с людьми труда и бедствий, делившего с ними и мякинный хлеб и свою душу, — этого человека крестьяне назвали коммунистом, хотя Стефаник формально не был членом коммунистической партии. Земляки его, однако, интересовались не формой, а сущностью человека и делом его жизни.

Главным же делом жизни Стефаника была литература. И книга рассказов, изданная теперь в Москве, заключает в себе почти все, что написал Стефаник. Это может показаться небольшим делом: одна книга за сравнительно долгую, шестидесятипятилетнюю жизнь. Но в действительности одна книга Стефаника — это большое, даже великое дело, потому что мощь, энергия книги Стефаника столь значительна, емкость ее содержания столь глубока и обширна, что для создания такой небольшой книги, может быть, даже мало опыта и творческой силы одной человеческой жизни, хотя бы и долгой. Поэтому переводчик Стефаника Н. Н. Ляшко совершенно прав, когда он пишет в предисловии: «В книгу эту, горячую и необычную, вместились столько человеческих жизней и жизни эти изображены в ней так, что она возвышается над горами произведений о крестьянстве и так волнует, будто ее родил не один человек, а угнетенные бедняки всего мира. Книгу эту нельзя читать без раздумья и глубокого волнения».

В каждый рассказ Стефаника, размером иногда всего в две-три страницы, вжато, втиснено содержание, которое другому писателю показалось бы достаточным для повести, и это крайне сжатое содержание имеет такую непосредственно-простую и поэтическую форму, которая, будучи прекрасной, подтверждает жизненную истинность произведений Стефаника.

Всегда желаемое и естественное явление в искусстве, когда одушевляющая сила поэзии и движущаяся правда действительности соединяются в одну суть, — это явление осуществляется Стефаником. И оттого смутный, для многих непонятный, мучительный поток жизни, изображаемый Стефаником, приобретает свой истинный, для всех видимый и всеми ощущаемый смысл, потрясающий все человеческие сердца.

Собственно, Стефаник зачастую лишь силой одного своего поэтического видения, а не силой прямого знания приближается к средствам, к правильному пути, на котором возможно спасение и освобождение крестьян-тружеников Западной Украины. Из рассказов Стефаника лишний раз можно убедиться, что политическое освобождение народа, или части народа (как было в Западной Украине), и подавление эксплуататорских классов равносильно физическому спасению народа.



Во многих своих рассказах, в большинстве из них, Стефаник лишь устанавливает, и устанавливает с предельной силой убедительности, что ни физическое, ни нравственное существование малоземельного и безземельного крестьянства Западной Украины невозможно. Автор обычно не указывал путей для выхода крестьянства Западной Украины из его гибельного положения, ограничиваясь созданием реалистически мощной, но неподвижной картины крестьянского существования. Мы далеки от упрека автору за эту, так сказать, «неоконченность» некоторых его рассказов, потому что эта «неоконченность» мнимая. Пусть даже автор не знал тогда, как нужно жить крестьянам, что им следует делать и какими средствами бороться, чтобы спасти себя и своих детей от нужды и гибели, — зато автор со страшной силой чувствовал сам и сумел показать своим землякам, что так жить, как они живут, нельзя. А этого бывает достаточно: люди, познавшие гибельность своей судьбы, почти всегда сумеют найти путь для своего спасения; в каждом человеке есть одушевленность и понятие о ценности и смысле жизни, писатель же бывает лишь побудителем этих благородных сил.

В некоторых рассказах Стефаник, однако, близок к тому, чтобы, подобно Чернышевскому, призвать крестьян к «топору». Так, в рассказе «Каменный крест» крестьяне обсуждают свое положение следующим образом: «...Я сработался, все мое тело мазоль, а кости такие дряхлые, что, пока их соберешь утром, десять раз ойкнешь». — «Об этом, Иван, что говорить. Не забивайте головы печалью. Может, вы нам дорогу укажете. Ой, выщелочили нас, а в руки так взяли, что никто не может нас вырвать, — надо только убежать. Но когда-нибудь на этой земле поднимется большая резня».

Крестьянин Иван из этого же рассказа жил тем, что всю жизнь распахивал бугор, почти насильно заставляя его рожать хлеб. Иван на четвереньках таскал навоз на этот бугор, так что у него кожа с колен слезла. От такого труда Иван начал ходить согнутым в пояс, «и люди прозвали его Переломленным». Бесплодный бугор рожал хлеб, но бугор сломал человека. Выхода словно и нет, но люди ищут выхода, во всяком случае они мечтают о нем; мечтают по-разному: одни мечтают ложно — уехать в далекую, «отвлеченную» Канаду; другие мечтают реально — уйти на великую Советскую Украину или соединить с нею свои земли и жить заодно.

Внутри же того порядка, который существовал на Западной Украине, выхода для батрака, для крестьянина-бедняка и середняка не было. Бывало, что и батрак выбивался в самостоятельные хозяева, но это было временно, непрочно и роковым образом кончалось разорением, а человек возвращался в свое «исходное» положение — в положение батрака. Именно об этом говорится в рассказе «Шли из города», где трое идут наниматься — один на панский двор, другой к торгашу, а третий к попу.

С проникновенной и мудрой силой Стефаник показывает, какая злая, разрушительная, животная сила существует в богатстве кулака (рассказ «Поджигатель»). Эта сила враждебна не только в отношении батрака (что естественно), но и в отношении самого хозяина: она превращает его в раба своего же добра, в алчного, темного зверя, беспощадного даже к своим детям и к самому себе. «Сельский богач Андрей Курочка сидел за столом и не обедал, а давился каждым куском. Домашняя челядь входила в хату с грязными ведрами, спешила, бранилась, выносила скотине поило. Дети богача и работники были грязными, чахлыми, — все влачили на себе неотесанное, тяжелое ярмо мужицкого богатства, которое никогда не дает ни покоя, ни радости. Сам богач горше всех томился в этом ярме, громче всех проклинал свою долю и безустанно по-нукал детей и батраков». Люди в рассказах Стефаника пребывают словно в каком-то «третьем» состоянии, то есть они не мертвы, но и жить в их положении нельзя: и они томятся в промежуточном, мучительном, трагическом положении, срываясь в свою гибель (рассказ «Басарабы», где описано поколение самоубийц). Кратко, упрощенно говоря, Стефанику удается в иных своих рассказах показать, как экономический хаос капитализма превращается в конечном счете в умопомешательство человека и в казнь

его. Наибольшей поэтической силы Стефаник достигает в изображении придавленной, томящейся человеческой души бедняка: душа бедняка — это ведь единственная и наибольшая ценность для поэта в том мире, где жил он сам и жили его герои; из этого источника, пусть временно затоптанного, должна произойти благая сила, преобразующая землю — мягкую землю, столь любимую крестьянами и столь истощенную, почти нерожающую, разорванную собственностью на клочья... В особенности велика поэтическая энергия Стефаника в изображении тех, кто беспомощнее самих бедняков: их детей, их стариков и старух. «Глаза его зажглись, и в них проступила страшная любовь к детям. Он поискал их глазами: — ...я поглядел на своих детей, как они будут жить. Что они будут делать?.. Я будто сходил к ним в гости, и кровь моя застыла от их жизни, которую я увидел... Я забрал бы детей в мешок и пешком пошел бы с ними туда, чтоб далеко унести их от этого поругания...» («Кленовые листья»).

В рассказе «Святой вечер» старуха, посиневшая от холода, бьется головой о стену, «потому что давно окоченела бы, если бы не билась». Старуха — нищенка. Она молится и плачет за тех, о ком ее попросят люди. У одной девушки умерла мать; она пришла к старухе, сказала ей о своей горе и «с плачем вышла, а старуха вставала... Целовала землю, поклоны клала».

В «Поле» работает молодая мать. Под кустом картофеля спит ее малый ребенок. Мать спешит работать. Она работает на себя и на ребенка, она валится от усталости: «такая мука и ему и мне с ним». Но эту свою материнскую муку ребенком несет она как высшее благо — «копает быстро, быстро».

В рассказе «Грех» Касьяниха прижила ребенка, когда муж был на войне. Муж вернулся, «напился воды и спит». Касьяниха прижимает к себе ребенка и думает о его судьбе: «Ох, если бы я могла вынуть свое сердце и втиснуть его тебе в горло, чтоб ты умирал с двумя сердцами, а я без единого...» Утром муж спрашивает: «Это чей ребенок?» — «Да ведь знаешь, что не твой, а только мой». — «Ну что ж, и этого выкормим». В этих последних словах, в этом крестьянине-солдате больше мужества, чем в том, кто зачал ребенка, потому что чувство отцовства в нем сильнее чувства ревнивого мужа.

Истинное мужество всегда заключено в заботе и в исполнении долга, и не своего только долга, а и долга других, если другой исполнить его не может.

В чем же главная ценность книги Стефаника для советского читателя? В том, что, изображая чужую, другую, к счастью уже минувшую, жизнь Западной Украины, книга подчеркивает высшую ценность нашего главного сокровища — нашей Родины, особенно среди всей земли.

## НОВЫЙ РУССО

«Нужно побыть одному, наедине со своим Богом и Природой... Как дороги мне эти места по воспоминаниям! Сколько раз я мысленно возвращался к ним в поисках мира и доверия, покинувших меня... и озарения того дня, чей отблеск еще горит у меня в глазах, даже сейчас, через пятнадцать лет», — размышлял Робеспьер в одиночестве на холмах Монморанси, в знойные часы июльского полдня («Робеспьер», пьеса Ромэна Роллана); он умолкает на минуту и снова вспоминает вслух — в тишине, на опушке дубовой рощи: «Мне не было тогда и двадцати лет. Здесь я встретил старого Жан-Жака. Ничто не изменилось с той поры. Только деревья стали выше: тогда это была молодая поросль. Так же, как сегодня, жаворонок с песней взлетал к небесам». И Робеспьеру представляется его юность, время, когда в тишине размышлений и сосредоточенности решилась его будущая героическая судьба. «И был здесь... Оттуда вон, по той дорожке, по которой сейчас пришел я, подымался философ. Он шел один с непокрытой головой... Он не видел меня, он был погружен в свои одинокие мечтания. А я, узнавший его с первого же взгляда, был потрясен, парализован... Он остановился на верхушке холма, чтобы полюбоваться открывшимся видом... Потом он пошел дальше... Проходя мимо меня, он поднял на меня свои глаза, — глаза филина, коричневатые, без блеска, — которые, казалось, видели все насквозь, и погрузил свой взор в мои глаза...»

Старый Жан-Жак Руссо прошел мимо мальчика, не зная, что тот прочитал все его сочинения, и внимательно посмотрел на юношу: кем он будет — исполнением его надежды или рабом всемирного заблуждения? Руссо прошел мимо, утешившись одним видом застенчивого одинокого юноши, — вид юности всегда утешает, потому что в юности всегда заложена возможность благородного величия грядущей жизни: лишь бы человеческое общество не изуродовало, не исказило, не уничтожило этот дар природы, наследуемый каждым младенцем.

Руссо давно уже умер. Минуло пятнадцать лет. Глава якобинцев, вождь французской революции, усталый Робеспьер в июльский полдень почти нечаянно забрел на места своей забытой юности, где в первый раз он увидел учителя. Робеспьер пришел сюда, чтобы опомниться от «существования, в которое нас бросила судьба», чтобы на мгновение забыть «клоаку безумств и злобы», забыть людей, чтобы увидеть и вспомнить растения, небо и солнце. Нагретая дубовая кора испускает запах сна, теплоты и забвения, но громада города Парижа видна и отсюда, с холмов Монморанси, покрытая мглой от дыхания живого и взволнованного народа.

Слишком давно не был здесь утомленный Робеспьер. Он забыл образ пашни и вид заходящего солнца, эти дубы выросли вне его внимания, крестьянки, которых он видел молодыми, стали старухами, трава рожала и умирала много раз, — великая природа, где все человечество лишь ничтожная и нерешающая часть, равнодушно и грозно совершает свое течение, покрытая цветами и небом, а он, Робеспьер, иступленно расточает свою жизнь в узком кругу политических друзей и врагов, он давно не перечитывал Руссо, ушедшего навсегда через отверстие могилы в любимое чрево

природы; он не имел времени побывать в поле, увидеть непарижское лицо французского народа, он забыл легенду о мифическом Антее. Зато Робеспьер, взамен реального народа, конкретного и живого, как тепло солнца, пахнущее пшеницей и дубовой рощей, решительного, здорового, терпеливого и беспощадного к своим истинным врагам, — Робеспьер заменил в себе этот ясный, чувственный образ народа мистическим, почти тлетворным представлением о нем — отвлеченным понятием его как мистического тела, с Разумом, с Высшим Существом во главе народа и природы, дурным суррогатом бога, совершенно неубедительным для чувства и мысли людей; и, чтобы конкретней реализовать эту идею Высшего Существа, враги ядовито подсказывают Робеспьеру: стань сам этим Высшим Существом, чтобы они, враги народа, могли объявить его, Робеспьера, тираном. Нет! В Робеспьере бьется обычное, прекрасное человеческое сердце — и свои подвиги, как и свои ошибки, он совершал лишь с одной целью: во имя блага, во имя возвышения рядового человека.

Но Робеспьер чувствует сейчас, сколь много он сделал несовершенного, сколь много еще осталось сделать, как удалился он от тех простых вещей, окружающих простого трудящегося человека, постоянное соединение с которыми единственно питает мудрость и дает ощущение добра. И Робеспьер, страдальчески понимая свое удаление от природы, от великого усопшего учителя, впадает в это отчаяние. «О, солнце, — восклицает он, — ты, которое выпиваешь болезни земли, если бы ты могло (выпить также и жизнь, этот скверный сон...» Однако минута отчаяния проходит. Робеспьер встречает старуху крестьянку, и она дает предметный урок практической политики и нравственности великому революционеру. «Я родила девять сыновей, — говорит старуха, — семь уже пристроились». Робеспьер спрашивает: «Где?» Старуха отвечает: «В земле. А двух старших у меня взяли, они уехали защищать землю от врага, так нам сказали. Какого врага? Не знаю уже сама какого, то ли с Запада, то ли с Востока. Столько их... Вот у меня врагов нет, потому что им и взять у меня нечего, разве что мое горе». Робеспьер: «Вы говорите о горе, а сами смеетесь». Старуха: «Мы уже так давно живем в одном доме с горем, уже так давно знакомы, что нам теперь только и осталось, что смеяться друг над другом». Робеспьер: «Святая мудрость хижин! Я завидую ей». Старуха: «Я тебе отдам ее даром, сынок». Робеспьер: «Бедная женщина, ваша доля тяжела. Но и моя не легче. Наше утешение — знать, что ни одно усилие не пропадает даром. Верховное существо заботится о нас». Старуха: «Должно быть, нынешнее лето господь бог проспал. Он ко всему привычный. Я его и не упрекаю...» И, отягченный сознанием своего бесплодного в данном случае гуманизма, Робеспьер печально и бесхарактерно заканчивает свою беседу со старухой: «Да, матушка, а я расчитывал... Я ошибся, я думал, что можно установить союз всех добрых людей...» Но старуха — существо чрезвычайно здравомыслящее, практическое и поэтому именно более оптимистическое, чем ее идеалистический собеседник: она, в своем горестном положении нашла слова надежды для того, чье имя было надеждой бедняков. Старуха сказала: «Он (союз добрых людей), быть может, установится позднее, куда позднее, сынок. Не тужи! Нас уж не будет здесь, когда это сделается... Но раз это сделается, то невелика беда, что нас не будет... Я уверена, что тебе достаточно знать, что это будет, пускай даже без тебя!»

Такое понимание жизни и возможности ее счастливого развития гораздо более близко к объективной истине, чем положение «жизнь, этот скверный сон».

От скверного сна есть пробуждение — оно состоит в общении со старой крестьянкой, с солнцем и народом. И только здесь можно избавиться от идеалистической истерии и понять истину мужества, чтобы сокрушить навсегда Фуше, Талльена, Барраса. Именно эти последние люди сводят на нет заботы «Верховного Существа» (Провидения) и его представителя на земле Робеспьера; от зари до зари крестьянка не разгибает спины на своем крошечном поле, а рождающихся сыновей одного за другим

«пристраивает» в могилу. Надо же было «устроить» в могилу других людей — врагов Робеспьера и Сен-Жюста, чтобы сберечь от преждевременного погребения туда сыновей народа.

Полтора века прошло с тех пор, как Робеспьеру почудилось на холмах Монморанси, что он снова видит старого учителя Руссо, спускающегося к нему, юноше, с холма. Давно умерла безымянная крестьянка, с которой беседовал вождь французской революции; последний раз наблюдал тогда Робеспьер заходящее солнце над Парижем, мерцающим огнями от преломления световых лучей. Через несколько дней судьба Робеспьера была прервана, он погиб.

Идеологические и практические потомки Талльенов, Баррасов и Фуше продолжали дело своих предшественников. К фатальному историческому процессу они достаточно много прибавили своей субъективной подлости, своего личного активного ничтожества и этим еще более увеличили фатальность истории. Роковое, слишком фатальное качество истории есть, конечно, признак слабости или дурного свойства человечества (заметим, однако, что это дурное свойство — не вечный признак; оно может быть временно-историческим, если сделать серьезные усилия, чтобы его изжить, если создать и использовать общественные благоприятные обстоятельства для преодоления унаследованных порочных свойств).

Потомки термидорианцев, вожди французского, английского, всемирного империализма через 125 лет превратили жизнь из «скверного» сна в смертный кошмар мировой войны 1914 года. Империализм вырывал людей из самой удаленной, недоступной глубины природы и засовывал их в машину войны, отучая не только от счастья жизни, но и от самой жизни.

В числе миллионов людей, вовлеченных в войну, был один человек, по имени Серая Сова (Вэша-Куоннезин — Тот, Кто ходит Ночью), призванный в армию из глуши Канады, сын англичанина, отказавшегося от преимущественного положения белого человека, и индианки-ирокезки. На войне Серая Сова дважды был ранен, а вернувшись на родину, он увидел, что и она, его родина, получила от империализма, от цивилизации белого человека губительные раны: «леса изуродованы, зверь истреблен» (цитаты взяты здесь и далее из книги Мих. Пришвина «Серая Сова», пересказ с английского, Изд-во детской литературы, 1939). Охотника ожидает бедствие и гибель в этой природе — искаженной, изуродованной и обеспокоенной капиталистической цивилизацией. Кроме того, Серая Сова теперь по опыту знает, что такое цивилизация империализма: из Европы он приехал с одним страстным желанием — скрыться на всю жизнь в дальних, девственных лесах, найти изобильную страну непуганых птиц и зверей и девственных растений. Европа вызвала в Серой Сове состояние, так сказать, обратной реактивной отдачи — человек пожелал как можно безвозвратнее удалиться от всякой цивилизации; это намерение имело в себе, конечно, и хозяйственно-охотничий расчет (чем девственней край, тем обильнее птица и зверь), но в этом намерении оказалось и душевное, этическое качество человека, свойство свободной природы потомка лесного народа.

Серая Сова по прежнему личному опыту и по преданию предков знал, сколь безграничны силы природы и велико ее пространство; он и теперь, будучи зрелым человеком, верил, что цивилизация не все разрушила, «что там где-то, за горами, должна быть блаженная страна с нетронутыми лесами, населенная зверем и птицей». Здесь же, в обжитом месте Канады, трудно существовать охотнику — трудно не только в житейском, материальном смысле, но и в духовном: человек с натурой Серой Совы не может существовать, если природа в ее непосредственном виде не предстает перед ним, если он не находится с ней в постоянном общении — трудом, бытом и впечатлениями; он должен, чтобы жить счастливым, питаться дарами природы и воспитываться у нее: он

человек, постоянно нуждающийся в большой органической связи с миром, — он не научился жить уединенной, условной жизнью странного цивилизованного существа Европы или Америки, он умрет, если прекратится благотворное оплодотворение его внешними силами — воздухом растений и блаженным пространством, населенным птицами и зверями, где можно исполнить все естественные желания человека: свободу, размышление, труд и спокойствие. Серая Сова не желает и не может существовать отделенным усыхающим осколком жизни, потому что не хочет проиграть свою жизнь, то есть прожить ее жалко, ложно и убого. Он понимает и ощущает значение того универсального явления, которое называется общим именем природы, — и идет на соединение с ней, чтобы приобрести надежный, никогда не иссякающий источник воодушевления и физического питания. Старая крестьянка, беседовавшая с Робеспьером на холмах Монморанси, едва ли когда слышала о Жан-Жаке Руссо, но она была ближе к духу учения Руссо, чем ученик последнего — Робеспьер, потому что старая крестьянка опытом своей жизни была ближе, непосредственнее соединена с действительностью, в свое время вдохновлявшей и Руссо. Несомненно, что Серая Сова приходится духовным родственником старой собеседнице Робеспьера; больше того, Серая Сова, как мы убедимся далее, является своеобразным практическим испытателем и продолжателем мировоззрения Руссо, что в условиях империализма, истребляющего человечество и разрушающего его землю, представляет большой интерес.

Серая Сова садится в лодку (каное) и покидает маленький канадский городок Биско, — начинается великое и одинокое путешествие двадцатого века: человек уплывает на поиски «страны непуганых птиц и зверей», без точного знания о месте ее нахождения, но с уверенностью, что такая страна обязательно должна быть на земле, и даже не очень далеко: до нее можно доплыть на лодке по речкам и протокам.

Долго плыл Серая Сова, многие сотни километров он оставил за кормой каное, но природа почти повсюду была разрушена, истощена рукой человека: здесь не могла находиться блаженная страна непуганых птиц.

«На месте лесов торчали голые камни, скалы... разные любители спорта удовлетворяли охотой свою страсть к приключениям», в некогда, еще недавно, девственной стране по автомобильному шоссе неслись машины. Ясно было, что «пустыня лесная отступала, надо было ее догонять, и Серая Сова... плыл все дальше и дальше. Только осенью останавливал он свое продвижение и ставил ловушки где попало. Так прошло целых два года, и так проехал он три тысячи двести тридцать километров в своем каное».

Если представить себе это путешествие в глубь природы одинокого человека, охотника, полудикаря, как некое, естественное в положении Серой Совы, стремление к обильной, доходной охоте, к лесной жизни по обычаю индейских предков, как реакцию на западную культуру в ее империалистическом состоянии, как движение вспять, назад, в первобытность, — тогда путешествие Серой Совы не имеет никакого общего интереса, потому что оно никого, в том числе и Серую Сову, не спасет и не приведет к цели странствования — в блаженную страну.

Но путешествие Серой Совы еще не окончено. Задуманное всего лишь как смелая и трудная поездка на дальний охотничий промысел, внешне похожее на реакционное бегство малокультурного человека в глушь лесов, на целину, чтобы пожить в одиночестве или с одной своей семьей, на пустоши, «на хуторе», — это путешествие закончилось совсем иначе. Движение «назад» превратилось в движение вперед, в работу прогресса, и сам Серая Сова превратился в известного практика-натуралиста и писателя с мировым именем, то есть в работника истинной культуры.

Очень многое в дальнейшей судьбе Серой Совы зависело от благоприятных обстоятельств. В частности, он пришел к своему жизненному успеху, опираясь на руку жены.

Женился Серая Сова в конце своего путешествия. Он вызвал письмом знакомую девушку, по имени Гертруда, а по-индейски ее звали Анахарео, она приехала, и они поженились. «Анахарео (что значит «пони») не была очень образованна, но она обладала в высокой степени благородным сердцем. Происходила она от ирокезских вождей... Анахарео принадлежала к гордой расе и умела отлично держаться в обществе, была искусной танцовщицей, носила хорошие платья... Скоро в лесу на охоте оказалось, что Анахарео владела топором ничуть не хуже, чем Серая Сова».

Сова и Анахарео поселились в лесной хижине. «Временами Анахарео очень и очень тосковала, но виду никогда не показывала. Только раз она было попросила своего мужа купить ей радиоприемник. Но Серая Сова в то время разделял предрассудок, что будто бы электрические токи, пробегаая в атмосфере, влияли на погоду. И ему было неловко от мысли, что где-нибудь в Монреале или Лос-Анжелосе поет какой-то юноша, а в лесу из-за этого какому-нибудь достойному рабочему человеку бывает невозможно на лыжах итти». И Сова отклонил просьбу жены. «Вместо этого у них было постоянное развлечение — смотреть в единственное окошко хижины и каждый день провожать солнце: это было всегда прекрасно!»

Анахарео стала не только женой и товарищем, но и учителем Серой Совы. В этом отношении он оказался гораздо счастливее, чем его далекий предшественник и старший брат по духу — Руссо. Подруга Руссо — в противоположность ирокезке Анахарео — многое совершила, чтобы развить в нем элементы отчаяния и безумия, заглушённые лишь смертью философа.

Анахарео вскоре опечалилась животной жизнью в лесу. «Мы живем, как упряжные собаки, — сказала она, — греем печку, равнодушно пожираем свою пищу...» Сова изумился: эта женщина «могла с улыбкой на лице спать под дождем на открытом воздухе», а сейчас она жалуется «на отсутствие чопорной церемонии во время еды». Но дело было серьезней, чем «церемония во время еды». Далее Анахарео говорит:

«Вечные мечты и думы над тем, где бы получше и побольше можно было наставить ловушек. А после того, как это удастся, мы еще и хвастаемся: мы набили, намучили больше других!»

Но как же иначе должен поступать охотник, если не бить как можно больше зверя, чтобы заработать больше денег? «И тем не менее Серая Сова... чувствовал, что какая-то непрощеная правда мерцала в ее жалобах».

Женщина, больше жалуясь, чем настаивая, печалью, а не ожесточением, уводит лесного жителя с привычной тропы однообразного и жадного существования.

«В этот знаменательный вечер», пишет М. Пришвин, вечер размышления и сосредоточенного грустного чувства, «и начинается его (Серой Совы) медленное внутреннее продвижение в действительную страну непуганых птиц и зверей, в ту страну, которую создает человек своим творчеством, а не в ту, о которой он только мечтает по-детски».

Анахарео, однако, не обладала каким-либо выдающимся талантом для познания сути вещей. Она училась здесь же, где жила, рядом с Серой Совой, у природы, и для ее науки было достаточно иметь доброе сердце, впечатлительность и внимание, чем она и обладала, — в несколько большей степени, чем ее муж. В этом секрет превосходства ее личности. Человеческие качества Анахарео позже, когда их разделит с женой и Серая Сова, будучи обогащенными новыми наблюдениями живой природы, приведут их скорее и успешнее в желанную страну, куда не доплыла лодка Серой Совы.

Анахарео, «сильная и закаленная женщина... не закрывала себе глаза на жестокости своей новой профессии. Глубокое сострадание вызывал у нее вид окоченевших, искаженных предсмертной агонией, скорченных мертвых существ, или зрелище добывания животных рукояткой топора, или удушение животных, умирающих с мольбою в глазах... Хуже всего было, что в ловушки случайно попадало множество ненужных

птиц и белок, и часто при осмотре они были еще живы; некоторые кричали или слабо стонали в мучениях. И вот странно! Животные как будто отгадывали, что делалось в душе Анахарео, и в последней своей борьбе за жизнь всегда обращались к милосердию женщины; так, особенно ярко выделяется случай с рысью, которая, умирая, подползла к ее ногам. Все эти случаи делали Анахарео глубоко несчастной... Однажды весной Серой Сове попался маленький, месячный, волчонок, и охотник принес его домой и стал ухаживать с добрым намерением выходить его... При самом лучшем уходе маленький сирота чувствовал себя несчастным. У него было только два развлечения: или он жевал старый мокасина под кроватью... или часами, уставившись неподвижно, смотрел на стены хижины своими косыми непроницаемыми глазами, как будто он сквозь стены видел что-то вдали... Так он все продолжал глядеть затуманенными зелеными глазами в свою желанную страну, пока наконец не умер».

У Анахарео было доброе сердце, она обладала нежным характером, у нее был пронзительный и мужественный ум большого человека. И все же — сколь многому нужно случиться в природе, сколь природа должна перемучиться, утратить, чтобы немного могло измениться в человеке, чтобы трагический, явственный язык действительности мог проникнуть в сознание человека и объявить в нем истину внешнего великого мира, чтобы человек благодаря фактам вышел из заточения узкоутилитарного эгоистического миропонимания, из нищеты своей мысли, замкнутой в тело как в темнице, — вышел в пространство, населенное прекрасными существами с ясным духом, где находится плодотворный источник его первоначальной мудрости, воспитания, жизненного опыта, пищи и счастья.

Но Анахарео — женщина одаренная; бывают же люди и другого склада, на которых даже потрясение мироздания не произведет воспитывающего впечатления.

Нарочито и специально природа, конечно, не занимается воспитанием людей, — она действует на них посредством бесчисленных случаев и событий, которые ей необходимы самой для себя; эти события люди могут понимать и могут не понимать, могут их брать в расчет и могут ими пренебрегать.

Но здесь лишь одна сторона дела. Другая состоит в том, что и человек, способный учиться у природы, сам тоже приобретает способность научить кое-чему жителей нечеловеческого мира. Нельзя понимать дело таким образом, что более высшее существо никогда ничему не может научиться у более низшего, и наоборот. Дарвин посчитал бы такое понимание дела, что человек является только «преподавателем» природы и абсолютным венцом эволюционного развития, лишь вредной вульгарной схоластикой.

Случай на охоте привел к тому, что у погибшей бобрихи остались двое сирот-бобрят.

« — Спасем их! — воскликнула Анахарео взволнованно. И потом более тихо: — Мы обязаны». Обязаны потому, что мать-бобриха погибла в капкане Серой Совы.

И «дети звериного царства», малыши Бобрового Народа стали жить в хижине людей. Оказалось, что «бобрята вовсе не были похожи на дикие существа, как мы их себе представляем: не прятались они по углам в ужасе, не глядели тоскующими глазами и ни в чем не заискивали. Совсем напротив: они гораздо более походили на два глубоко сознательных существа, видевших в людях своих защитников. Правда, они всецело отдались в человеческие руки, но зато уж, со своей стороны, требовали к себе непрерывного внимания, напоминая людям о взятой на себя ответственности... После еды эти кроткие существа, полные обезоруживающего дружелюбия, считающие как бы вполне естественным такое отношение к ним людей, просились на руки, чтобы их поласкали... Голоса людей они скоро научились различать, и если к ним, как к людям, обращались со словами, то оба, один перебивая другого, старались криками своими что-то тоже сказать. «Часто, когда приемыши спали, им в шутку что-нибудь говорили,



и они слышали и сквозь сон пытались ответить по-своему...». «Каждый из бобренков сразу же выбрал себе своего шефа и оставался верен своему выбору. Бобрята изливали свою любовь забавными способами: завидя людей, они опрокидывали свой ящик и мчались навстречу или ночью залезали под одеяло и располагались калачиками вокруг шеи избранного шефа».

На Серую Сову и Анахарео эти дети Бобрового Народа произвели глубокое впечатление, изменившее весь их быт, всю их дальнейшую судьбу и их душевное состояние. Эти дети-животные, точно маленькие «верховные существа», внесли перемену в жизнь двух супругов-охотников и подсказали им счастье на новом будущем поле деятельности — больше и реальнее, чем это могло бы сделать отвлеченное и бессильное Верховное Существо, придуманное Робеспьером.

«Серая Сова вначале старался затаиваться в своих чувствах» к детям-бобряткам, «но это было чрезвычайно трудно. Их чихания и детские покашливания, нежное хныканье и другие разные звуки, выражавшие их любовь к людям, — как они были привлекательны! А их постоянные пылкие ответы на всякую ласку, крохотные цепкие, похожие на руки лапки, их по временам нетерпеливо топающие ножки и маленькие взрывы чувств при защите своей независимости — все, казалось, в них было создано для того, чтобы вызывать самые нежные чувства, дремлющие в каждом человеческом сердце. Большею частью они были шумно счастливы, но бывали у них иногда приступы сварливости и повышенной возбудимости, когда они ссорились между собой, били друг друга и даже своих хозяев... Их «руки» были для их дела столь же совершенны, как и человеческие. Они могли ими подбирать очень маленькие предметы, манипулировать палками, камнями, ударять, толкать, поднимать тяжести и так сильно обхватывали вещи, что трудно было их вырвать. Очищая зубами сочную кору с палки, они вращали ствол «руками», так что работа шла, как на токарном станке».

Вскоре Серая Сова принимает решение бросить охоту на бобров навсегда, назначив себя президентом, казначеем и «единственным членом общества покровителей Бобрового Народа». Анахарео обрадовалась такому решению Серой Совы и согласилась пока что голодать, лишь бы не губить на охоте жителей лесных животных народов.

Сова же задумал устроить не что иное, как республику Бобрового Народа, которая совместилась теперь в его мечте со страной непуганых птиц и зверей, которой он до сих пор так и не открыл.

Сова и Анахарео забрали своих бобров и по совету одного друга, «художника-враля», уехали во французскую Канаду, где естественные условия были более удобны для осуществления великой идеи — создания Страны Бобрового Народа.

Освоившись, после трудностей переселения и разнообразных приключений, на новом месте, Серая Сова и Анахарео живут и энергично работают ради исполнения своей идеи и спасения и возрождения Бобрового Народа. Эта идея теперь, уже незаметно для ее авторов, приобрела расширенное значение: в первоначальную мысль о необходимости устройства жизни одного Бобрового Народа добавляется соображение о возможности спасения от истребления, о возможности возрождения и других представителей животного царства, может быть — всего животного мира земли. К этому соображению Анахарео и Серая Сова пришли путем наблюдения. Они наблюдали белок, сов, ондатру, оленей, они входили с ними в родственные дружелюбные отношения — и открыли, что во всех этих существах, и в каждом в отдельности, есть личность, разумение, здравое отношение к людям, если последние их не собираются убивать, и прекрасное чувство привязанности к страшному дотоле человеку.

Промысловая и хищническая охота, которой ранее занимался Серая Сова, была тюремной стеной, отделявшей его от истинного ощущения и понимания природы; он жил тогда среди мира как постороннее и враждебное ему существо. Больше того, эта враждебность ко внешней жизни превращалась во враждебность к самому себе,

она веда к гибели: что осталось бы делать Серой Сове в лесах, где на его глазах быстро истреблялся и вымирал зверь, чем тогда кормиться охотнику и, далее, чем, каким интересом жить, помимо пищи, с другим человеком, с его любимой Анахарео, если она заскучала уже в самом начале их лесной жизни и ясно потребовала духовной, высшей цели, которая бы поддерживала и оправдывала их взаимное существование?

Возможно, что Анахарео оставила бы Серую Сову, если бы он продолжал свой обычный охотничий промысел, а Сова одичал бы в одиночестве и погиб в бедности в опустевших лесах. Но Серой Сове посчастливилось — он встретил Анахарео, затем бобров, — и «чувства, дремлющие в каждом человеческом сердце», проснулись в Серой Сове к действию.

Но не только люди нуждались в бобрах — для пробуждения чувств, дремлющих в человеческом сердце. Бобры тоже нуждались в людях; люди для них были тоже природой, которая нужна была бобрам в том же серьезном смысле, что и природа для людей, — и поэтому бобры «разглядывали людей глазами, полными смысла, и этим производили на них такое жуткое впечатление, будто они были маленькие люди с сумеречным умом, которые когда-нибудь заговорят с большими людьми». У людей было дремлющее чувство; у бобров — сумеречный ум; во взаимном общении одно может пробудиться, другое стать светлым.

Однако мало для человека одного общения с бобрами, сойками и белками (так же как и бобрам скучно все время жить только среди людей). От тоски лесной, уединенной жизни Серая Сова стал читать старые журналы. «Он делал комментарии к несообразностям, какие встречались в рассказах из жизни природы», затем он начал сам описывать «достопамятные происшествя собственной жизни, излагал свои краткие впечатления от необычайных явлений или от личностей, с которыми в жизни встречался». Анахарео и здесь безрасчетно помогла своему другу, возбуждив в нем влечение к фантазии из бесчисленных подвигов Нинно-Боджо, который бывал иногда злым, иногда добрым, по временам святым — бес на все руки... Серая Сова, в свою очередь, рассказывал о нужде и голоде и о рискованных приключениях в великих темных лесах по ту сторону Высокой Страны.

Вскоре Серая Сова написал свое первое произведение, «в котором рассказывает о местной Канаде, с подробным описанием эпизодов из жизни большинства животных того края. Было в нем и о бобрах и о тех иждивенцах, которые сейчас тут жили во дворе и на озере» (другие животные и птицы).

Свою рукопись Серая Сова направил в Англию, где она и была напечатана в журнале. Позже Серая Сова напишет ту книгу, по поводу русского пересказа которой мы здесь рассуждаем. Книга будет названа «Исчезающей Границей», эта книга прославит Серую Сову во всем мире как большого писателя и проникновенного знатока жизни животных.

До того же времени случилось великое несчастье: те два бобра, которых «вывели в люди» Серая Сова и Анахарео, исчезли; они любили людей, вскормивших их, но вокруг них находилось нечто, что влекло их и обещало большее, чем давала любовь двух людей, — вокруг них была вселенная.

Вот как это случилось. Бобры уже выросли. Анахарео и Серая Сова, как обычно, проводили бобров однажды к берегу озера, и бобры поплыли. «И при свете звезд все были видны серебряные волны, поднятые бобрами... В ответ на зов людей последовал ответ на долгой звенящей ноте... И оба голоса слились, смешались, как в хоре, и эхом отражались от холмов — тише, тише и вовсе замерли. И этот долгий плачущий крик из мрака был последним криком, который слышали от них Серая Сова и Анахарео».

Бобры — их звали Мак-Джиннис и Мак-Джинти, брат и сестра — исчезли навсегда из жизни Анахарео и Серой Совы, запечатлев тоску по себе в сердце людей.

Позже Серая Сова и Анахарео найдут себе утешение: у них будет бобреха Джелли, королева канадского бобрового заповедника, и много других бобров; неоткрытая страна непуганых птиц и зверей будет искусственно устроена людьми, и она будет не хуже девственной, потому что животные там обретут свою безопасность, свободу и пищу; Серая Сова и Анахарео получают возможность жить и работать в этой стране и никогда не разлучаться с бобрами.

Но все же Сова и Анахарео никогда не смогут забыть своих первых бобров, ушедших от них в свое безвестное странствование. Они были для людей детьми, товарищами, личностями, учениками, учителями; утраченная истинная привязанность не заменяется и не возмещается вполне никогда.

Великая идея о спасении Бобрового Народа, однако, достигнута усилиями Серой Совы и его подруги. Вдобавок к этой осуществленной идее Сова стал писателем с мировой известностью.

Его книга «Исчезающая Граница» целиком и точно не переведена на русский язык — мы имеем лишь пересказ этой книги с английского, сделанный М. М. Пришвиным.

Мы думаем, что, наряду с пересказом, следовало бы издать и полный, хороший перевод книги Серой Совы: сокращенный авторизованный пересказ не может заменить книги, имеющей общекультурное и принципиальное значение.

Кроме того, нам кажется, произведение Серой Совы имеет и большие художественные достоинства. Вот несколько слов из цитат самого автора, Серой Совы, приводимых М. Пришвиным:

«Ритм бега индейца на лыжах, качающаяся, свободная походка медведя, волнообразное движение быстрого каноэ, жуткое, стремительное падение водопада, тихое колыхание верхушек деревьев — все это слова из одной рукописи... отражение неизменного ритма, убаюкивающего Вселенную. Это не преувеличенное благоговение перед языческой мифологией, не учение о почитании животных и природы, а отчетливое понимание всепроникающей связи всего живого на свете, того, что заставило одного путешественника в экстазе воскликнуть: «Индеец, животные, горы движутся в одном музыкальном ритме».

И далее идут замечательные слова о писательском деле: «Чувство всепроникающей связи всего живого породило и мои писания как элемент связи... Эти писания перестали быть моими, и я теперь смотрю на них как на отражение эха. Не как на горделивое творчество, а как на подхваченное при моем убожестве эхо тех сущностей, которые раньше меня обходили».

О своем народе, об индейцах, Серая Сова пишет следующее: «Все время в душе моей жила болезненная тоска по простом добром народе, товарищах и учителях юных дней, чьи пути стали моими путями и чьи боги — моими богами; народ, ныне умирающий с голоду, терпеливо, спокойно и безнадежно, в дымных жилищах, на обнаженных, ограбленных пустошах, которые им Прогресс определил для жизни. Я думал о маленьких детях, так жалостно умирающих, в то время как родители с окаменевшими лицами бодрствуют над ними, отгоняя мух, пока они, как маленькие бобры, не улетят на серых крыльях рассвета...»

Таков этот новый Руссо, философ, писатель, натуралист, пытающийся спасти Бобровый Народ и Природу, чтобы сохранить индейцев и человечество, желающий восстановить все органические связи вселенной и еще не обнаруживший, судя по его книге, главного меча, разрубающего все связи мира, истребляющего леса и души людей, — империализма.

## КОММЕНТАРИЙ<sup>1</sup>

В настоящей книге собраны лучшие критические работы Андрея Платонова, написанные и в подавляющем своем большинстве опубликованные в периодической печати в конце тридцатых годов. В 1938 году Платонов готовил издание своих статей отдельной книгой, которую он назвал «Размышления читателя». Книгу составляли тогда статьи («Пушкин — наш товарищ», «Пушкин и Горький», «Электрик Павел Корчагин», «Книги о великих инженерах», «Общие размышления о сатире — по поводу одного частного случая», «Разрушение хижины одинокого человека», «Агония», «О «ликвидации» человечества») и рецензии (о поэзии Джамбула, о рассказах А. Грина, о романе «Творчество» Ф. Панферова, о книге летчика Г. Байдукова, о повести К. Чапека «Гордубал»).

В 1964 году в газете «Литературная Россия» (№ 27, от 3 июля) была опубликована обширная подборка фрагментов критических статей Андрея Платонова под общим заголовком «Размышления читателя». Публикацию сопровождала небольшая заметка Вл. Кривцова, где он писал: «В архиве писателя Андрея Платонова сохранилась рукопись удивительной книги «Размышления читателя». Книга эта создавалась долго, годами — так растут деревья... «Размышления читателя» — это литературоведческие статьи, отмеченные мастерством анализа, точностью мысли и присущей А. Платонову художественной самобытностью. В центре внимания Платонова-критика — самые поворотные события русской и советской литературы... «Размышления читателя» — несправедливо забытая, очень интересная часть литературного наследия Андрея Платонова, фрагменты которой мы сегодня публикуем».

Подготавливая к изданию сборник критических статей А. Платонова, составитель книги — М. А. Платонова — и редакция стремились представить критическую деятельность писателя наиболее полно и в лучших ее образцах. Сборник существенно пополнен статьями Платонова, написанными после 1938 года (о Лермонтове, Аксакове, Короленко, Маяковском, Ахматовой, Паустовском, Стефанике, Серой Сове).

Готовя в 1938 году издание своих статей отдельной книгой, Платонов сделал значительные сокращения и уточнил ряд формулировок. Правка эта, разумеется, не затронула существа позиции писателя. Подготавливая настоящее издание, пришлось, однако, обратиться к первоначальной редакции статей, поскольку последней волей автора следует, очевидно, считать последнюю прижизненную публикацию. Кроме того, рукопись 1938 года не сохранилась, и нельзя с полной уверенностью установить, кому принадлежит правка. Во вступительной статье оговорены некоторые наиболее важные разночтения. Поэтому тексты даются по журнальным публикациям с незначительными сокращениями, отмеченными в книге.

---

<sup>1</sup> Комментарий составлен Л. Шубиным.

## ПУШКИН — НАШ ТОВАРИЩ

Статья впервые опубликована в журнале «Литературный критик» (1937, № 1). В 1937 году широко отмечалось столетие со дня смерти А. С. Пушкина, в ряду других юбилейных материалов опубликованы и две статьи А. Платонова.

*«...Эти люди не нуждаются в рекомендации Гершензона — читать медленно...»*

М. О. Гершензон (1869—1925) — историк литературы и общественной мысли. А. Платонов имеет в виду так называемый метод «медленного чтения» Пушкина, которого придерживался М. Гершензон (см. «Мудрость Пушкина». М., 1919). «Красота — приманка, — писал М. Гершензон, — но красота — и преграда». Читательское внимание, полагал он, заморожено красотой и благозвучием стихов, «легко скользит», минуя глубины поэтического содержания. М. Гершензон утверждал: преодолеть такой автоматизм восприятия можно и должно путем медленного и вдумчивого чтения. И еще о том же, только несколько с другой стороны: «Пушкин необыкновенно правдив, в самом элементарном смысле этого слова; каждый его личный стих включает в себе автобиографическое признание совершенно реального свойства, надо только пристально читать эти стихи и верить Пушкину. Такой опыт «медленного чтения» и представляет наш очерк» (см. стр. 12 и 154).

*«...А. В. Луначарский писал о «Медном Всаднике»...»*

Здесь и в дальнейшем А. Платонов имеет в виду статью А. В. Луначарского «Александр Сергеевич Пушкин», впервые напечатанную в качестве предисловия к Полному собранию сочинений А. С. Пушкина под общей редакцией Демьяна Бедного, А. В. Луначарского и др., вышедшему в 1930—1931 годах (см. А. С. Пушкин, т. I. М.—Л., Госиздат, 1930). В позднейших изданиях (вплоть до 1935 года) статья Луначарского перепечатывалась с незначительными изменениями. Сейчас статья опубликована в собрании сочинений А. В. Луначарского (см. А. В. Луначарский, т. 1. М., изд-во «Художественная литература», 1963, стр. 44—89).

## ПУШКИН И ГОРЬКИЙ

Статья впервые опубликована в журнале «Литературный критик» (1937, № 6). Сокращенный вариант статьи перепечатан «Литературной Россией» в 1968 году (№ 7, от 9 февраля).

В 1966 году в газете «Литературная Россия» М. А. Платонова опубликовала воспоминание Андрея Платонова о его первой встрече с А. М. Горьким, состоявшейся в 1929 году (см. № 32, от 5 августа). Платонов передает здесь чрезвычайно важные для него и очень ему близкие слова А. М. Горького: « — Вы счастливее нас! — сказал Горький. — Но надо подумать, надо сделать так, чтобы счастье вдохновляло человека сильнее, чем... нужда и необходимость. А то счастье... на другого и неправильно может подействовать — ну, ослабит его, что ли... Вот, вы знаете, есть чудесная легенда о Шехерезаде: она не хотела умирать, не хотела, и каждую ночь новым чудесным рассказом зарабатывала себе право жить еще сутки. Вот и нашим писателям нужно работать как Шехерезада, но только они, писатели наши, счастливые, а Шехерезада была несчастной. Я, стало быть, хочу пожелать, чтоб счастье еще лучше... производило способность к работе, чем несчастье. И я верю в это, да — я верю, что наш народ создаст литературу выше и чудесней, изумительней и разумней, чем прекрасная Шехерезада, потому что счастье сильнее горя и солнце светлее луны... Ведь от луны не растет трава!» Отзвуки этих слов легко угадываются в статье «Пушкин и Горький».

Статьи А. Платонова о Пушкине послужили поводом для полемики вокруг творчества писателя. В том же 1937 году А. Гурвич в статье «Андрей Платонов» («Красная

новь», № 10) противопоставил эти статьи остальному творчеству писателя. В письме в редакцию «Литературной газеты» (№ 6, от 20 декабря) А. Платонов писал о своих статьях: «Вместо того чтобы увидеть мои новые усилия для изживания дефектов прошлой работы, А. Гурвич и в этом увидел зло, «противоречия» и т. д. Это противоречие улучшения, тов. Гурвич». В следующем номере газеты был напечатан ответ А. Гурвича («Ответ тов. Платонову», № 70, от 26 декабря). Критик ставит под сомнение возможность исправления для такого уже сложившегося писателя, как Платонов. Редакция газеты, на страницах которой происходил этот диалог писателя и критика, вынуждена была вмешаться. В реплике «От редакции» говорилось: «Критику следует радоваться тому, что писатель, которого он сам называет талантливым, стал думать иначе и правильнее, а не пытаться отрезать писателю путь к перестройке и злорадствовать по поводу возникающих у него при этом противоречий. Мы согласны, что в рассказах Андрея Платонова многое ложно и чуждо нашей действительности. Но мы надеемся, что статьи его «Пушкин — наш товарищ» и «Пушкин и Горький» знаменуют собой коренной поворот в его творчестве» (№ 70). А. Гурвичу отвечала и Е. Усиевич в статье «Разговор о герое» («Литературный критик», 1938, № 9—10).

*«...Пушкин быстро почувствовал, что он переоценил Гоголя, — иначе как понять его слова: «с этим малороссом надо быть осторожнее: он обирает меня так, что и кричать нельзя».*

А. Платонов цитирует воспоминания П. В. Анненкова. Приведем отрывок полностью; «Пример правильной оценки Гоголя дал Пушкин. Известно, что Гоголь взял у Пушкина мысль «Ревизора» и «Мертвых душ», но менее известно, что Пушкин не совсем охотно уступил ему свое достояние. Однако ж, в кругу своих домашних, Пушкин говорил смеясь: «С этим малороссом надо быть осторожнее: он обирает меня так, что и кричать нельзя». Глубокое слово! Пушкин понимал неписанные права общественного деятеля» (П. В. А н н е н к о в . Литературные воспоминания. Л., «Academia», 1928, стр. 52). Аналогичный эпизод есть и в воспоминаниях Л. Н. Павлицева — племянника А. С. Пушкина. Л. Павлицев, ссылаясь на рассказ матери и Натальи Николаевны, так передает слова Пушкина о Гоголе, якобы сказанные им после прочтения автором первых глав «Мертвых душ»: «Хитрый, хитрый малоросс, — говорил он жене, — перебил мне поэму; впрочем, Бог с ним; хорошо сделал; ни за что бы мне не удалось так изобразить «Похождения Чичикова», как он» («Из семейной хроники», см. первую публикацию записок Л. Н. Павлицева в «Историческом вестнике», 1888, т. XXXI, февраль, стр. 296). Эти воспоминания противоречат неоднократным утверждениям Гоголя о том, что сюжет «Мертвых душ» был ему подарен Пушкиным. Так, в письме В. А. Жуковскому (апрель 1837 года) он писал: «Я должен продолжать мною начатый большой труд, который писать с меня взял слово Пушкин, которого мысль есть его создание и который обратился для меня с этих пор в священное завещание» (ПСС АН, т. XI, стр. 97). Еще более определенно сказано в «Авторской исповеди»: «...Пушкин заставил меня взглянуть на дело сурьезно. Он уже давно склонял меня приняться за большое сочинение и, наконец, один раз, после того, как я прочел одно небольшое изображение небольшой сцены, но которое, однако ж, поразило его больше всего мной прежде читанного, он мне сказал: «Как с этой способностью угадывать человека и несколькими чертами выставлять его всего, как живого, с этой способностью, не приняться за большое сочинение! Это, просто, грех!»... и, в заключение всего, отдал мне свой собственный сюжет, из которого он хотел сделать сам что-то в роде поэмы и которого, по словам его, он бы не отдал другому никому. Это был сюжет Мертвых душ. (Мысль Ревизора принадлежит также ему)». (ПСС АН, т. VIII, стр. 439—440). Ряд советских ученых ставит под сомнение эти страницы воспоминаний П. В. Анненкова и Л. Н. Павлицева. Наиболее обстоятельно об этом говорится в работе В. Гиппиуса «Литературное общение Гоголя с Пушкиным» (Учен. зап. Пермского гос. университета. Отделение

общ. наук, вып. 2, Пермь, 1931). Комментируя эти воспоминания, другой исследователь творчества Н. В. Гоголя, М. Б. Храпченко, пишет: «Ни в какой мере нельзя признать достоверными утверждения, содержащиеся в мемуарах племянника Пушкина Л. Павлицева и П. Анненкова о том, что Гоголь самовольно воспользовался рассказанным ему сюжетом, не получив на то согласия Пушкина...» (см. М. Б. Храпченко. Творчество Гоголя. М., Издательство АН СССР, 1954, стр. 345—346).

«...В статье о В. И. Ленине Горький пишет...»

А. Платонов цитирует здесь очерк М. Горького «В. И. Ленин» (см. М. Горький. Собрание сочинений в тридцати томах, т. 17. М., Гослитиздат, 1952, стр. 24—27).

## К СТОЛЕТИЮ СО ВРЕМЕНИ СМЕРТИ ЛЕРМОНТОВА

Статья публикуется полностью впервые, по рукописи, сохранившейся в архиве А. Платонова. Написана в 1941 году. Небольшой отрывок был опубликован «Литературной Россией» в 1964 году (№ 27, от 3 июля).

## ДЕТСКИЕ ГОДЫ БАГРОВА-ВНУКА

Рецензия на книгу С. Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука, служащие продолжением «Семейной хроники» (М.—Л., Детиздат, 1941. Вступительная статья и примечания А. Горнфельда) была опубликована в журнале «Детская литература» (1941, № 3) и подписана — Ф. Человеков.

## В. Г. КОРОЛЕНКО

Впервые опубликована в качестве рецензии на книгу избранных произведений В. Г. Короленко (М.—Л., Детиздат, 1940. Биографический очерк, комментарий и редакция А. Б. Дермана) в журнале «Детская литература» (1940, № 11—12) за подписью — Ф. Человеков. К семидесятилетию А. Платонова статья с небольшими сокращениями была перепечатана «Литературной газетой» (1969, № 36, от 3 сентября) под заголовком — «Прекрасная сущность человека».

«...В. Г. Короленко в письме к детям Т. А. Богданович...»

Письмо В. Г. Короленко, лето 1911 г. Впервые опубликовано А. Б. Дерманом в книге избранных произведений Короленко, которую рецензировал А. Платонов. Богданович (1874—1942) — детская писательница, автор воспоминаний о Короленко и публикатор его писем.

А. Б. Дерман (1880—1952) — советский литературовед, автор исследований о творчестве актера М. С. Щепкина, А. П. Чехова, В. Г. Короленко. См. «Жизнь В. Г. Короленко». М., 1946.

## РАЗМЫШЛЕНИЯ О МАЯКОВСКОМ

Статья впервые была опубликована в журнале «Литературное обозрение» (1940, № 7) за подписью — Ф. Человеков.

В том же 1940 году в журнале «Литературное обозрение» (№ 17) была напечатана рецензия А. Платонова на книгу Виктора Шкловского «О Маяковском» (М., «Советский писатель», 1940). Рецензия тоже подписана — Ф. Человеков. Высоко оценивая книгу Шкловского, А. Платонов предъявляет к работе критика о великом поэте суровые, но естественные для него самого требования: «Образ В. Маяковского в книге Шкловского нигде не воссоздается с сосредоточенной воскрешающей энергией, но зато автор везде его касается и, лишь коснувшись, тотчас же делает ответвление в сторону. Ответвле-

ний этих, или косвенных характеристик, столь много, что они своей чашей покрывают основной кряж дерева, на котором они растут». Особенно суров рецензент тогда, когда видит произвольность ассоциаций или когда эти ассоциации приобретают самодовлеющий характер и уводят читателя от существа дела — от творчества Маяковского. «Нельзя и не надо стараться быть, — пишет Платонов, — постоянным любимцем публики или «милым грешником» ее. Это занятие не для нас». Однако Платонов увидел в книге не только глубокое знание автором своей темы, но и его желание преодолеть ограниченность и недостатки собственной «манеры». И там, где В. Шкловскому это удается, утверждает Платонов, там книга его приобретает силу и достоинство подлинной критики.

#### АННА АХМАТОВА

Статья эта написана была как рецензия на книгу Анны Ахматовой («Из шести книг. Стихотворения». М., «Советский писатель», 1940). При жизни А. Платонова не печаталась. Опубликовано в сборнике «День поэзии» (М., «Советский писатель», 1966).

#### ПАВЕЛ КОРЧАГИН

Статья была опубликована в журнале «Литературный критик» (1937, № 10—11). Этот номер журнала был посвящен двадцатилетию Октябрьской революции. Редакция журнала решила отметить эту годовщину публикацией статей о лучших книгах советской литературы: Е. У с и е в и ч . «Жизнь Клим Самгина»; Е . Д а н и л о в а . «Во весь голос»; И . С е р г и е в с к и й . «Двенадцать»; А . М а к а р е н к о . «Чапаев» Дм. Фурманова; С . П е т р о в . О творчестве Демьяна Бедного; Аркадий Первенцев. Книга победившего народа («Железный поток»); М . С е р е б р я н с к и й . «Разгром» А. Фадеева; В . Г о ф ф е н ш е ф е р . Книги Михаила Шолохова; В . А л е к с а н д р о в . «Цусима»; А н д р е й П л а т о н о в . Павел Корчагин; Н . Ч е т у н о в а . «Педагогическая поэма».

В 1938 году А. Платонов написал еще одну статью памяти Н. Островского — «Писатель-большевик Н. А. Островский» (газ. «Труд», 22 декабря 1938 г.).

К семидесятилетию А. Платонова его статья «Павел Корчагин» перепечатана в журнале «Дон» (1969, № 9).

В настоящем издании статья печатается с сокращениями.

#### «ТАНКЕР «ДЕРБЕНТ»

Статья была опубликована в журнале «Литературное обозрение» (1938, № 13—14). Повесть Ю. Крымова «Танкер «Дербент» появилась в майском номере журнала «Красная новь» и получила единодушное одобрение литературной общественности. Двадцать седьмого июля Ю. Крымов был принят в Союз писателей. П. Павленко говорил на заседании президиума ССП: «Сегодня мы впервые принимаем товарища без бумажек и заявлений, а по-душевному...» (см. «Литературную газету» от 30 июля).

#### КОНСТАНТИН ПАУСТОВСКИЙ

В 1940 году вышел сборник рассказов К. Паустовского (М.—Л., Детиздат), на появление которого А. Платонов откликнулся рецензией («Детская литература», 1940, № 9). Рецензия подписана — Ф. Человеков.



## РАССКАЗЫ А. ГРИНА

Статья является откликом на сборник рассказов А. Грина (Рассказы. М., «Советский писатель», 1937). Была опубликована в журнале «Литературное обозрение» (1938, № 4).

Современный исследователь творчества А. Грина В. Ковский так комментирует самое существенное возражение А. Платонова против романтической эстетики А. Грина: «Предположение А. Платонова, что Грин «освобождал» своих героев «от всякой скверны конкретности окружающего мира» из «расчета художественной экономии», не следует понимать буквально. Под освобождением от «скверны конкретности» Платонов, конечно, имел в виду отнюдь не пренебрежение художественной детализацией, конкретно-чувственным изображением, а общую недорисованность гриновского мира, которая возбуждает творческие способности читателя, направляет его фантазию на «достройку» (см. В. К о в с к и й . Романтический мир Александра Грина. М., «Наука», 1969, стр. 230). Вл. Россельс в статье «Из неизданного и забытого» («Литературное наследство», т. 74, М., «Наука», 1965) тоже полемизирует со статьей А. Платонова. Исследователь понимает возражения Платонова против стремления Грина создать «специальную» страну, где действуют лишь «главные элементы реальной вселенной» (солнце, океан, юг, прямолинейно действующее человеческое сердце), только как возражения против ненужной экономии «поэтической энергии». Поэтому Вл. Россельс демонстрирует черновики и варианты гриновских произведений, показывая упорный и неутомимый труд писателя (см. стр. 645—646, 648).

Однако возражения Платонова разворачиваются в совсем ином измерении — он понимает труд писателя как «непосредственную помощь людям». А. Грин, с точки зрения Платонова, не потому «облегчает» свою задачу как писателя, что «экономит поэтическую энергию», что мало работает, а потому, что «освобождает» людей в воображении, указывает выход для одиночек. Поэтому модернизация взглядов Платонова только сглаживает реальные противоречия и «освобождает» принципиальный спор двух писателей от серьезных философских разногласий.

## КНИГИ О ВЕЛИКИХ ИНЖЕНЕРАХ

Статья впервые была напечатана в журнале «Литературный критик» (1937, № 2), в ней дается обзор лучших книг Л. И. Гумилевского о выдающихся деятелях мировой науки — о Рудольфе Дизеле, Сади Карно и др. Одновременно А. Платонов дает свое решение проблемы научно-популярного жанра в советской литературе. В оценке научно-популярного жанра писатель близок М. Горькому, статью которого — «О темах» — он и цитирует. Приведем отрывок из статьи М. Горького полностью: «Сила Владимира Ильича и его учеников скрыта именно в их изумительном умении предвидеть будущее. В нашей литературе не должно быть резкого различия между художественной и научно-популярной книгой. Как этого добиться? Как сделать просветительскую книгу действенной и эмоциональной?

Прежде всего — и еще раз! — наша книга о достижениях науки и техники должна давать не только конечные результаты человеческой мысли и опыта, но вводить читателя в самый процесс исследовательской работы, показывая постепенно преодоление трудностей и поиски верного метода.

Науку и технику надо изображать не как склад готовых открытий и изобретений, а как арену борьбы, где конкретный живой человек преодолевает сопротивление материала и традиции» (Собрание сочинений в тридцати томах, т. 27, М., Гослитиздат, 1953, стр. 108).

Рудольф Дизель (1858—1913) — выдающийся немецкий инженер и изобретатель. В 1892 году взял патент на идею создания двигателя внутреннего сгорания. В 1897 году построил новый двигатель. После ряда конструктивных изменений, внесенных в первый вариант машины, двигатель Дизеля (1899) стал работать надежно и получил применение в промышленности.

*«...художественные достоинства образов Лавалья, Парсонса, Николая Отто и Сади Карно...»*

Лаваль, Карл Густав Патрик де (1845—1913) — шведский инженер и изобретатель. В 1889 году построил паровую турбину.

Парсонс, Чарлз Алджернон (1854—1931) — английский инженер и изобретатель реактивной турбины, которую он сконструировал в 1884 году.

Карно, Лазар Никола (1753—1823) — видный государственный деятель времен Великой французской революции и известный математик. Основные труды Никола Карно по математике (анализ и геометрия) и прикладной механике. У А. Платонова ошибочно — «Николай Отто».

Карно, Никола Ленард Сади (1796—1832) — французский инженер, один из создателей теории тепловых двигателей. Сын Никола Карно. Основное произведение Сади Карно (1824) — «Размышление о движущей силе огня и о машинах, способных развивать эту силу» (русский перевод — 1923).

Подробнее см.: Радциг А. А. История теплотехники. М.—Л., 1936; Кузнецов Б. В. Развитие теплотехники. М.—Л., 1953; Радциг А. А., статья о Сади Карно в книге «Архив истории науки и техники», вып. 3. Л., 1934.

Важно отметить, что Л. Гумилевский написал позднее книги о советских изобретателях (см. рекомендации Платонова).

## ОБЩИЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ О САТИРЕ — ПО ПОВОДУ ОДНОГО ЧАСТНОГО СЛУЧАЯ

Первоначальный вариант статьи был опубликован в журнале «Литературное обозрение» (1937, № 24) как рецензия на сатирическую повесть Евгения Федорова «Шадринский гусь» (Челябинск, 1937) за подписью Ф. Человекова. В 1938 году, подготавливая к изданию книгу своих критических статей, А. Платонов придал рецензии более обобщенный характер. В настоящем сборнике публикуется этот вариант.

## АЛЕКСАНДР АРХАНГЕЛЬСКИЙ

Некролог памяти видного советского писателя-сатирика А. Г. Архангельского (1889—1938). Опубликовано в журнале «Литературный критик» (1938, № 11) и подписан — Ф. Человеков.

## ДВА РАССКАЗА

Рецензия на рассказы В. Бокова «Дорога» и В. Осеевой «Бабка» (см. журнал «Дружные ребята», 1939, № 7—8) опубликована в журнале «Детская литература» (1939, № 10—11). А. Платонов отметил и поддержал творческий дебют двух начинающих в то время писателей (В. Боков начал публиковаться в 1938 году, В. Осеева впервые выступила в печати).

## ВАШИНГТОН ИРВИНГ

Статья опубликована в журнале «Детская литература» (1940, № 1—2) за подписью Ф. Человекова и являлась откликом на выход книги Вашингтона Ирвинга (1783—1859) «Рассказы и легенды» (перевод, биографический очерк и примечания М. Гершензона. М.—Л., Детгиздат, 1939).

Говоря о статье А. С. Пушкина в «Современнике», А. Платонов имеет в виду статью «Джон Теннер», опубликованную в тоетьем томе журнала за 1836 год (см. А. С. П у ш к и н . Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VII, стр. 434—469). Рецензия посвящена «Запискам Джона Теннера», вышедшим в 1835 году во французском переводе. Английский оригинал, написанный под диктовку неграмотного автора Э. Джемсом, с предисловием Вашингтона Ирвинга вышел в Нью-Йорке в 1830 году.

*«...издавал «Поездку в луговые степи» и сравнивал Ирвинга с Марлинским, изумляясь реализму американца».*

Первые переводы Ирвинга на русский язык появились в 1825 году (см. «Московский телеграф». № 4). У А. Платонова речь идет о переводе, опубликованном в 1835 году в «Библиотеке для чтения» (т. X). Имя переводчика не указано.

## НАВСТРЕЧУ ЛЮДЯМ

(По породе романов Эрнеета Хемингуэя  
«Прощай, оружие» и «Иметь и не иметь»)

Статья опубликована в журнале «Литературный критик» (1938, № 11). Первый вариант статьи — рецензия на роман «Прощай, оружие» — был опубликован в «Литературной газете» (1938, № 36, от 30 июня) под названием «Горе безоружным».

В статье И. Крамова «В поисках сущности» («Новый мир», 1969, № 8), в которой впервые дан обстоятельный анализ критических работ А. Платонова, по поводу статьи «Навстречу людям» сказано: «В статье о Хемингуэе — одном из первых у нас обстоятельных откликов на творчество американского писателя...» (стр. 248). Это явное преувеличение. Напомним хотя бы две принципиальные статьи И. Кашкина: «Две новеллы Хемингуэя» в журнале «Интернациональная литература» (1934, № 1) и «Смерть после полудня» — журнал «Литературный критик» (1934, № 9).

## «СУЩИЙ РАЙ»

(По поводу романа Р. Олдингтона «Сущий рай»)

Статья опубликована в журнале «Литературный критик» (1938, № 5). Редакция сделала к статье А. Платонова примечание: «Печатается в порядке обсуждения». Уже в седьмом номере журнала за тот же 1938 год была опубликована статья Л. Борового «Мягкие ответы (о Ричарде Олдингтоне)». Впрочем, и эта статья была сопровождена примечанием: «Печатается в порядке обсуждения». Л. Боровой рассматривает роман «Сущий рай» в контексте всего творчества Олдингтона, прослеживает эволюцию писателя. Существо его возражений Платонову сводится к тому, что критик «оставил» без внимания изменение героя, «прошедшего войну». «Когда-то Олдингтон разделял самомнение этих людей (речь идет о людях «прошедших войну». — Л. Ш.) и очень их поддерживал; теперь он над ними издевается. Чепстон в большей мере «Англия 1890 года», чем все милые папы-и-мамы вместе взятые... Олдингтон отдает нам целиком людей своего «послевоенного», «погибшего» и т. д. поколения. Теперь уже не о них идет речь. Это кардинальное обстоятельство. Поразительно, что этого не

увидел Андрей Платонов, который в своей статье о «Сущем рае»... сумел рассказать так много интересного о другом герое этого романа — Крисе» (стр. 199—200).

### «ГОРДУБАЛ»

Рецензия на повесть К. Чапека «Гордубал» опубликована в журнале «Литературный критик» (1938, № 5) за подписью — А. Фирсов. В 1937 году повесть К. Чапека «Гордубал» (1932) была издана на русском языке (М., Гослитиздат), но она, по замыслу автора, является только первой частью трилогии; вторая — роман «Метеор» (1934), третья — роман «Обыкновенная жизнь» (1934). Более подробно см.: И . А . Б е р н ш т е й н . Карел Чапек. Творческий путь. М., «Наука», 1969.

### РАССКАЗЫ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

Рецензия А. Платонова на книгу В. Стефаника (Рассказы. М., «Советский писатель», 1947) опубликована в журнале «Огонек» (1947, № 17). Василь Стефаник (1871—1936) — видный украинский писатель. Жил и работал в Западной Украине. М. Горький писал о В. Стефанике, рекомендуя своему адресату его книги: «Прочитайте, вы увидите, как кратко, сильно и страшно пишет этот человек (см. В а с и л ь С т е ф а н и к . Избранные произведения. М., Гослитиздат, 1950. Вступительная статья С. Крыжановского).

### НОВЫЙ РУССО

В 1939 году появилась в пересказе с английского М. Пришвина книга Вэша-Куоннэзина «Исчезающая граница» («Серая Сова», М.—Л., Детиздат). Серая Сова (по-индейски) Вэша-Куоннэзин (1888—1938) — известный канадский писатель. А. Платонов пишет об этой книге большую статью — «Новый Руссо». Однако при жизни писателя эта статья не была опубликована. Только в 1967 году статья под названием «Серая Сова» была опубликована в сокращенном виде в газете «Литературная Россия» (№ 49, от 1 декабря). Публикацию сопровождала небольшая заметка Ал. Дымшица — «Одна из граней большого таланта». О мастерстве Платонова-критика Ал. Дымшиц пишет: «Андрей Платонов любил людей — он писал свои статьи в манере очень естественного, сердечного, доверительного разговора с читателем. В его наследии критика представлены разные жанры — статьи широкого социально-исторического плана, рецензии, эссе, заметки. Этот критик умел подходить к наследию классиков как к явлению современного значения, он поистине проникновенно чувствовал идейно-эстетическую природу каждого художника, о котором брался писать. Именно поэтому... социально-психологические черты других писателей он чувствовал как тончайший психолог...»

Творчество Серой Совы (Вэша-Куоннэзина) продолжало интересовать Платонова; когда в 1940 году появилась его повесть «Саджо и ее бобры» (перевод с англ. и обработка А. Макаровой, вступительная статья М. Пришвина. М.—Л., Детиздат), он пишет новую рецензию (см. «Детская литература», 1940, № 4). Комментируя переживания Саджо, когда ее любимые бобры уплыли в свой родной дом, А. Платонов писал: «Любовь ее не умерла... но превратилась в обширное чувство жизни, — любовь ее превратилась в разум, понимающий, что удовлетворение интересов других существ угашает скорбь разлуки с ними. Это понимание — не меньше любви...» (стр. 53).

## СОДЕРЖАНИЕ

Л. Шубин. Критическая проза Андрея Платонова .....	3
--	---

### I

ПУШКИН — НАШ ТОВАРИЩ.....	14
ПУШКИН И ГОРЬКИЙ.....	24
К СТОЛЕТИЮ СО ВРЕМЕНИ СМЕРТИ ЛЕРМОНТОВА .....	38
ДЕТСКИЕ ГОДЫ БАГРОВА-ВНУКА.....	43
В. Г. КОРОЛЕНКО.....	45
РАЗМЫШЛЕНИЯ О МАЯКОВСКОМ .....	49
АННА АХМАТОВА.....	56
ПАВЕЛ КОРЧАГИН.....	61
«ТАНКЕР «ДЕРБЕНТ» .....	68
КОНСТАНТИН ПАУСТОВСКИЙ.....	73
РАССКАЗЫ А. ГРИНА.....	77
КНИГИ О ВЕЛИКИХ ИНЖЕНЕРАХ .....	81
ОБЩИЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ О САТИРЕ — ПО ПОВОДУ ОДНОГО ЧАСТНОГО СЛУЧАЯ.....	87
АЛЕКСАНДР АРХАНГЕЛЬСКИЙ .....	90
ДВА РАССКАЗА .....	92

### II

ВАШИНГТОН ИРВИНГ .....	95
НАВСТРЕЧУ ЛЮДЯМ (По поводу романов Эрнеста Хемингуэя «Прощай, оружие» и «Иметь и не иметь»).....	100
«СУЩИЙ РАЙ» .....	105
«ГОРДУБАЛ».....	116
РАССКАЗЫ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА.....	120
НОВЫЙ РУССО.....	123
Комментарий .....	132