

Материалы

ВЛАДИМИР ПОМЕРАНЦЕВ

Об искренности в литературе*

В предлагаемых ниже заметках нет исчерпывающего разрешения темы или стройности выводов. Здесь разрозненные, а частью, вероятно, и спорные мысли о некоторых недостатках нашей литературы. Но объединяются они той общей идеей, о которой говорит заголовок.

Искренности — вот чего, на мой взгляд, не хватает иным книгам и пьесам. И невольно задумываешься, как же быть искренним.

Неискренность — это не обязательно ложь. Неискренна и *деланность* вещи.

Когда мы читаем, например, стилизаторов, то остается неприятный осадок. Слишком много видим мы выисканных, подобранных, вычурных мыслей и слов, слишком напряженно следим за манерой письма, и поэтому его содержание остается за порогом сознания. Это вещи непростые, искусственно-сложные, и они угнетают читателя сегодняшних дней своей явной *состроенностью*.

Но вот я прочитал роман, в котором никакой стилизации нет, ибо нет стиля вообще, а оставляет этот роман после себя тот же холод, как после книг, где ощущаешь кокетство приемами. Я имею в виду «Решающие годы» С. Болдырева. Тут деланность вещи выпирает не из манеры письма, а из надуманности персонажей и положений. Это, так сказать, другой способ *конструирования* романов и повестей.

Конечно, скука от книги С. Болдырева объясняется и литературной беспомощностью. Но основное ее зло — в явной *состроенности*. На металлургических заводах страны, конечно, шла и идет борьба за наибольшую производительность домен. Но борьба эта может стать фактом литературы лишь в случае, если в нее включаются

* Впервые: Новый мир. 1953. № 12.

мысли и чувства писателя. Вот этого-то в «Решающих годах» и нет. Здесь все будто бы правильно и все, с точки зрения художества, абсолютно неправильно. Души автора мы здесь не чувствуем, его собственных мыслей не узнаем. Мы читаем лишь слишком известное, не проникнутое эмоциональным началом, да еще сдобренное культом личности героя романа. Поэтому в людей этой книги не верится. Герой здесь — сверхгерой. Он замышлен, преднамерен, надуман, содеян. В романе нет, вероятно, греха ни против техники металлургии, ни против организации производства на домнах. В нем зато непростительный грех против искусства: он — роман *деланный*.

Все, что по шаблону, все, что не от автора, — это неискренне. Шаблон там, где не взгляделись, не вдумались. По шаблону идут, когда нет особых мыслей и чувств, а есть лишь желание стать автором.

Но в истории литературы художники стремились к исповеди, а не только к проповеди. Риторический роман исчез потому, что разноречил с естеством человека, которому уроки и доводы наскучивают со школьной скамьи. Наоборот, эпистолярный роман имел всеобщий успех оттого, что частное письмо казалось всего откровеннее. Когда читатель почувствовал, что письма составляются для него, а не для адресатов, когда это выродилось в распространенный прием, — эпистолярный роман потерял спрос и исчез. Роман положений привлекал не столько их пестротой, сколько поведением героев во всех ситуациях. Театр прельщает наглядностью быта людей, не подозревающих, что я их наблюдаю. Поэтому они держатся сами собой. Когда автор неуклюже дает мне понять, что живущие на сцене мужчины и женщины знают о моем пребывании в зале и говорят для меня, а не для других живущих на сцене людей, то мне уже неинтересно их наблюдать, а им — уже несвободно живется. Я бы себя тоже чувствовал скверно, говорил бы и держался натянуто, если бы знал, что сосед провертел в моей стенке дыру, глазеет на меня и подслушивает.

История искусства и азы психологии вопиют против деланных романов и пьес. Степень искренности, то есть непосредственность вещи, должна быть первой меркой оценки. Искренность — основное слагаемое той суммы даров, которую мы именуем талантом. Искренность отличает: автора книги и пьесы от составителя книги и пьесы. Для построения вещи достаточно ума, ловкости, опыта. Для создания вещи нужен талант, то есть в первую очередь искренность.

Искренности нет не только в шаблоне, и шаблон не худший из видов неискренности. Он отнимает действенность вещи и оставляет нас равнодушными, но еще не порождает прямого неверия в литературное слово. Это происходит от другого вида неискренности, который назван у нас «лакировкой действительности». Порожден он

не только ханжеством критики — в нем не меньше повинны и сами писатели. Пустил он глубокие корни и стал многообразен по способам.

Жизнь приукрашивается десятком приемов, и притом не всегда нарочитых. Они так крепко засели, что применяются некоторыми почти подсознательно, они стали, так сказать, манерой письма.

Как ни богаты приемы лакировки действительности, проследить их все же легко.

Наиболее грубый — измышление сплошного благополучия. Иную книжку прочтешь — вспомнишь тот затерявшийся в истории литературы период, когда действие романа происходило под солнцем неизвестной страны, а пейзажем служили лианы. Как от этих романов исходил аромат чудесных неведомых фруктов, так от ряда наших вещей вкусно пахнет пельменями. Наиболее явное зрительно-носовое ощущение дал этот неуклюжий прием в киносценариях, где люди банкетно, смачно, обильно, общеколхозно едят. Сценарии фильмов дали писатели, тон писателям давали подобные фильмы.

Приятель поспорил со мной: «Почему, — сказал он, — западное кино демонстрирует приемы в богатых домах, обилие вин, красоту сервировки, а мы не можем показывать того же в наших условиях». Я ответил ему, что именно потому и не можем. Буржуазная литература и фильм намеренно переносят трудящихся в двухчасовую, красивую, неправдоподобную жизнь. Мы не должны это делать. А третий товарищ поправил меня. Он справедливо сказал, что неправдоподобие фильмов этого рода не в выдумке, а в отсутствии выдумки. Любой кадр кинохроники много больше говорит о нашем материальном богатстве, чем кадр художественного кинофильма. И кадр кинофильма лакируем мы потому, что не умеем выразить в нем правду из кадров киножурналов.

Прием такой лакировки наиболее обнажен, примитивен. Он сближает произведение литературы с тем пониманием слова «роман», когда оно было синонимом выдумки. Но зачем нам выдуманное благополучие, когда у нас есть завоеванное, подлинное, большое и капитальное! К счастью, показ жизни «через пельмени» уж слишком топорен, чтобы быть слишком распространенным.

Тоньше другой прием. Заливные поросята и жареные гуси не подаются, но и черный хлеб убирается. Так написана одна «производственная» повесть. Об общежитиях и столовых завода, который подразумевался писателем, он ничего не сказал, а они были скверны. Сережек и брошек автор ни на кого не навешивал, но все дурное и скверное у него тоже отпало.

Третий прием умнее всех предыдущих. Он заключается в таком *подборе* сюжета, чтобы вся проблематика темы осталась вообще

за бортом. Искажение тут — в произвольном отборе. По этому способу написана одна повесть о прокуроре. Волею автора герой посвящает все силы улаживанию размолвки влюбленных супругов. Он выглядит при этом тем благороднее, что вовсе не призван заниматься такими делами. Зато получается, что беззаконий, с которыми он обязан бороться, в районе нет вообще. А к автору не придерешься — у него-де свой определенный сюжет... Хоть и ловчее прием, а неискренность читатель все равно ощущает.

Откуда в нашу литературу могла проникнуть неискренность? Тут много причин. Известную роль, возможно, сыграло частое в людях стремление выдавать желаемое за уже существующее. Один неверно понял значение элемента романтики. Другой совершенно неверно представлял себе способы повышения жизнерадостности романов и пьес. Иной просто облегчал путь своих книг, устраняя из них все спорное и неутвержденное, соскальзывая в житейский оппортунизм. Иного дезориентировала наша критика, оперировавшая пресловутым «не характерно!»

Руководство партии показало нам, как смешна и вредна угрюмая осторожность подобного рода. Выступления руководителей партии и правительства с критикой наших недостатков повышают творческую активность советских людей, поднимают их на борьбу за лучшую жизнь. Писателям нас возвышающий обман совершенно не нужен, ибо не низка, высока наша истина.

Писатели не только могут, а обязаны отбросить все приемы, приемчики, способы обхода противоречивых и трудных вопросов. Долг литератора, получившего ясную программу движения нашей страны, — помогать ей именно в сложном. Нашей литературе нужны строители, а не профессиональные барды. Бард занимается воспеванием радости, а строитель ее создает. Писатель, черпающий свой энтузиазм не из издательской кассы, а из наших великих достижений и великих программ, никогда не станет заглушать проблематику, а будет искать решения любой проблемы нашего сложного и самого интересного времени. Зачем нам идеализация, когда у нас есть и нами осуществляется сам идеал!

И все же... все же полная искренность — задача, которую каждый писатель должен разрешать сам для себя.

Нам нужна не всякая искренность. Писатель, как всякий живой человек, не избавлен от неправильных мыслей, от вкуса и оценок, рожденных данной минутой. Неподдельная искренность не есть еще объективная истинность. Искренней может быть и самая субъективная мерка, преходящее мнение. А искренность, которая приводила бы к правде жизни, к правде партийной, — это не настроение. Такая искренность больше. Она обнимает и разум, и совесть,

и склонность — многое, чего даже нельзя объяснить. Она требует напряжения, какого для неискренности или для настроения вовсе не нужно. Умысел прост, искренность всегда очень сложна. <...>

Производитель стандарта

У него разные фамилии, но их нельзя ни отличить, ни запомнить. Эти фамилии известны управдомам и ближайшим знакомым, но не читателям книг, сходных друг с другом, как стеариновые свечки или дверные замки. Читать их неинтересно и трудно, как трудно съесть каждый день неизменные борщ и котлеты в безлюбовно руководимой столовой.

Удручающе одинаковы эти вязкие книги! В них стереотипны герои, тематика, начала, концы. Не книги, а близнецы — достаточно прочитать их одну-две, чтобы знать облик третьей. Всюду в них равно знакомые плоскости. Можно подумать, что производил их не человек, а конвейер. Прочитав первую, останешься к ней равнодушен, но от третьей почувствуешь себя уже оскорбленным. Человек говорит о книге «моя», а я переспрашиваю: «Ваша? А что же в ней вашего?» ... И у меня завязался с ним разговор.

Он (обиженно). Чем же я хуже других, и чем другие лучше меня? В моей книге все бесспорно и правильно.

Я. Чересчур уж бесспорно! Настолько бесспорно, что получается общее место. А общее место всегда безукоризненно правильно, но подменять им искусство неправильно. Вам такая диалектическая противоречивость понятна?

Он. Мне понятно, что вы позволяете себе называть общим местом мои политически четкие формулы. Смотрите!.. Говорите, да не заговаривайтесь.

Я. Ваши формулы? Нет, вашими они вовсе не стали. Вы их переписываете и, значит, не вжились в них. Вы их присвоили, а не освоили. Будь это иначе, формулы стали бы для вас не шпаргалкой, а чувством. Чувство, в свою очередь, дало бы вам средства художественно осуществить любой замысел. Впрочем, что говорить с вами о замысле, когда у вас только умысел.

Он. Что это еще за новая дерзость! Что значит умысел?

Я. Умысел в том, что вашей рукой водила не душа, а тщеславие. Умысел в том, что вы пытаетесь выдать за повесть сплетение фактов и слов. Умысел в том, что вы производили пригонку своей книги к другим. В том, что...

Он. Подождите, подождите, вы уж больно напористы. Разве я виноват в том, что до меня на ту же тему и о тех же людях писали другие? Ведь герои-то у нас — носители общей идеи!

Я. Они у вас носятся с идеей, а не носят ее. Им и сны снятся только последовательные. Нормальный сумбурный сон для них исключен. И как они между собой разговаривают! Тирадами, взятыми с радиопленки. Разве таким бывает людской разговор, разве льется так речь человека, особенно когда круг собеседников состоит из двух человек!

Помните, как ваш герой дарит дочери часики, потому что поднялся его жизненный уровень? Он — вытяжка из газетных столбцов — позабыл, что в семье никогда не поднимается жизненный уровень, а улучшается жизнь. Помните вашего механика из МТС, который мечтает с полюбившейся девушкой, как они вместе будут инвентарь ремонтировать? Неужели же он только для этого женится? Неужели и дома у него мастерская?!

Или шахтер ваш, восклицающий: «Скорее бы применить удлиненные шпурсы! Скорее кончился бы выходной день!» Где нашли вы такого крота, который все время рвется под землю?!

Или речь персонажа в другой вашей повести, обращенная к жене, принесшей с фермы бидон молока! Так говорят лишь на митингах, в прокурорских речах по делам о хищениях, а не с глазу на глаз.

Я мог бы бесконечно приводить вам такие примеры и, в частности, из повестей, которые печатали в толстых журналах. Там обманываются новизной вашей фамилии, не чувствуя, что вы не новый, а старый-престарый. Носиться с идеей, оперировать большой идеей по маленьким поводам — значит принижать эту идею, не поднимать, а обеднять ее.

Он. По маленьким поводам? А какие же еще можно было выдумать поводы? Ведь я не эпоху обозревал, не бродил по векам, не говорил о народах, революциях, войнах, а всего только описывал одну деревеньку. Чего вы, в самом деле, хотите!

Я. Наконец-то вы себя выдали! Какое право имели вы писать о деревеньке, если она не была для вас центром вселенной, не поглощала все ваши мысли? Ведь деревня — место, далекое еще от благоустройства, а я вашего волнения об этом не вычитал. В вас нет злости ко злу, и я не узнал, как его вытравлять. У вас нет кругозора, и поэтому деревенька живет лишь сегодняшним днем, выпадает из нашей эпохи. В вас нет биения пульса, отчего не пульсирует и в книге жизнь. Короче говоря, у вас ничего нет внутри...

Он. Ну, это уже переходит пределы! Допустим, моя книга не так хороша, но ваш тон еще в десять раз хуже. И что за нелепая требовательность! Я ведь не собирался пролезть этой книжкой в гении, я ставил себе скромную, небольшую задачу.

Я. Да, задачи надо ставить себе по плечу. Но и в скромной задаче вы не смеете уходить от большого и трудного. Вы должны искать

его для себя, а не бежать от него. Знаете, как надо писать книгу о людях одной деревеньки? Так, чтобы о ней прочитал весь земной шар.

Да, да, не приподнимайте удивленно бровей. О крестьянах существует множество книг, и браться писать о них дальше надо уж с тем, чтобы новою книгою с новым освещением жизни открыть новый счет. Другими словами, нельзя писать книгу, если вы не ощущаете ее особую нужность, если не чувствуете себя необходимым, даже неизбежным в литературе.

Он. Значит, по-вашему, литература должна состоять только из гениев?

Я. Нет. Вероятнее всего, что книги-вехи вы не напишете и получится только рядовая. Но цель ваша должна быть большой, труд непрерывным, трактовка исчерпывающей, прицел — самым далеким. Иначе книга выйдет не рядовой, а трафаретной и серой. А трафаретные книги вредны стране. Я был недавно в сельском районе, где из числа библиотечных читателей выбыло за год 7 человек. Когда библиотечка, встретив на улице парня, спросила его, почему он перестал приходить к ней за книгами, тот ответил: «Я уже прочитал три романа. Ведь в них все про то же...» Библиотека приобрела за год 45 новых читателей, и они перекрыли счет выбывших. Но с писательского счета выбывшие не могут быть сняты. Писателям надо осознать, что серые сходные книги дискредитируют литературу. Поэтому вам, писателям, нужен лозунг: плохая книга хуже, чем никакая.

Он. Да, все это легко говорить. Попробовали бы вы сами писать...

Я. И попробуем, если нас сильно потянет. Не будем писать без внутренней тяги. Отчего ваша вещь лишена драматизма? Оттого, что вы сами его не испытывали. Да и откуда браться ему! Ведь не деревня воодушевила вас на замысел книги, а желание фабрикации книги привело вас в деревню. Когда писателей влекла к себе деревенская жизнь, когда их волновали проблемы села, то и книги их потом привлекали и волновали читателей.

Роман должен осветить неосвещенные стороны жизни, а вы ездите подбирать лексикон, эпизоды, узлы для завязки. Поэтому ваши сюжеты — только сюжеттики, а выискиваемые вами конфликты — вообще не конфликты, а находки той слепой курицы, которая рада, когда ей тоже перепадает зерно. Это не конфликты, а лишь поединочки, так сказать — дуэли «для чести», с последующим примирением вялых противников. Поэтому я всегда понимаю, для чего служит вам такой-то диалог и такой-то пейзаж. Все ваши ходы — как на ладони. И пишете вы заранее так, что развязка может быть только одной. Расправляетесь со всеми проблемами, хотя знаете, что на деле

они не устраняются, а остаются в быту. Вот это-то нас, читателей, раздражает особенно.

Убогость строения, быстрое распознавание фабулы, преднамеренность схемы, серость и вязкость оставляют нас равнодушными к книге, но универсализм ваших выходов из всех положений, достигаемый посредством лживой риторики, нас раздражает. Мы оскорбляемся этим обманным приемом, сводящим на нет все идеи, проблемы и положения. Надо быть или легкомысленным или нечестным, чтобы во всех случаях, когда в нас, читателях, возникают тоска или горечь, когда с нами происходят перемены судьбы, — бить нас, незащитных, пустыми, бессочными фразами. Это жестокость бесталантливых людей.

Он. Ну, ладно, довольно! Отдерзились, и хватит. Теперь ваша очередь слушать меня. Пусть я сер, но и в том, что вы наговорили сейчас, тоже нет ни одного нового слова. Если я — производитель стандарта, то уж в ваших нападках наверняка нет свежих мыслей. Разговоры о серости и схематизме стали за короткое время таким же графаретом и модой, как сами серые книги. Вы-то в домашнем кругу ругали меня уж давно, а критики, наскоро теперь поумнев, тоже успели в этом году сделать ругню за стандарт тем же стандартом. Они стали поучать меня, чтобы я вышел из круга, в который сами же и затолкнули.

Сознаюсь, что я был нечестен, пытаюсь отделаться от вас односложными стразами. Ведь в душе я с вами согласен... Но настоящие причины серости книг вам не известны. Многое вам не известно... Когда я воскликнул: «Попробовали бы сами писать!», то имел в виду не трудности творчества, а условия литературного быта. Я старался писать применительно к критикам.

Они уверяли, будто у них есть ваша доверенность, и, действуя от имени читателей, объявляли себя беспорочными, а меня — склонным ко всяким порокам. Я, по их мнению, всегда скудоумен, ошибаюсь при всякой попытке делать самостоятельный шаг, вечно нуждаюсь в выправлениях и выпрямлениях. Вот они и выпрямили меня до того, что вам претит моя прямолинейность. Хотя партия не раз одергивала этих людей, приведших к воцарению штампа на сцене и в книгах, они все-таки продолжали держаться за присвоенный титул знатоков жизненной правды и уверять, что для меня она — незнакомка, скрытая под паранджой.

Мне не оставалось другого, как прятаться от этих людей за горный комбайн, за домну, за трактор. Трактор служил в моих повестях свахой и загсом, разводил и сводил, ссорил, утешал, примирял. Этот трактор никогда не был «Челябинцем» — тот делал на полях свое собственное великое дело и не занимался делом несвойственным, — нет этот трактор — мой критик.

Как мне было не бояться его! Рецензий, которые выражали бы мнения и вели бы к живительным спорам, обо мне не писали. Были лишь *приговоры*. Меня или гладили по волосам или били по шее.

Издатели часто ориентировались тоже на критиков. Ко мне, к моей рукописи они относились всегда настороженно. Интересовались лишь тем, быть ли ей глаженной или побитой. Борясь с их сомнениями, я нес рукопись простенькую и ровную, как бумазейный халат. Чтобы не было складок, прошив, нашивок, воланов, чтобы гладить было удобнее...

Впрочем, издатель у меня только один — «Советский писатель». Пробовал я в «Молодую гвардию» двинуться, но ее интересовали лишь рукописи на молодежную тему. Героем произведения тут должен быть покоритель миров, не достигший предельного комсомольского возраста. Сходил я тогда в Гослитиздат. Но оказалось, что там издают только классиков. Я не был в претензии — особое издательство для классиков нужно, но надо же и мне куда-то податься...

Вот я и делал себя столь, как вы определили, бесспорным, чтобы в «Советском писателе» не нашли у меня каких-либо «но». Ведь это не просто-втиснуться в издательский план! Он не из емких, хотя художественной литературы у нас выпускается множество. В толстых литературно-художественных журналах (их в Москве всего три) планы тоже забиты, как поезда дальнего следования. Перспективы напечататься там невелики. Поэтому ходить по редакциям не было смысла. Оставалось въезжать в журналы на тракторе. Трактор могуч, рычащ, грохотлив, авось оглушит... С ним не поспоришь, его не оттиснешь, он подомнет...

Вы спросите, почему не искал я другой способ транспорта, почему не обращался за ним в Союз советских писателей? Обращался, но это ничего не дало. Творческая секция Союза писателей может лишь рекомендовать, то есть ограничиться благим пожеланием. Ей предоставлен только совещательный, то есть ни для кого не обязательный голос. На собраниях же и вечерах — толкотня, болтовня или многочасовые доклады, отбрасывающие нас к одним и тем же исходным вопросам. В этих условиях не удивительно, что я топчусь в своих книгах на месте.

Неужели вы думаете, что я действительно охотно иду на риторику и только по своей ограниченности не вылезая за надоевший круг тем?! Нет, риторика — это не я, это оппортунизм мой, безволие, слабость моя. Я позволял перестраховщикам поступать со мной по их усмотрению, я обкарнал себя в своих книгах.

Но успокойтесь. Атмосфера в редакциях начала прочищаться. На тракторах в последнее время уже не впускают. От приевшихся плоскостей иные редакторы морщатся теперь не меньше, чем вы.

Это должно нас обоих взбодрить, и я подумываю о настоящих вещах. Пройдут еще годик-два — и вы их получите.

Я. Хочется верить. Но все сказанное вами в свое оправдание мне сильно не нравится.

До сих пор я полагал, что если существо искусства актера — становится тем, чем он не является, то существо искусства писателя состоит в противоположном таланте. Вашу слабость я не прощаю. И сомневаюсь, чтобы дело было лишь в ней и во внешних препятствиях.

Почему вся ваша горечь изливается на кого-то другого, а не на себя? Ведь книги-то пишете вы! Не служит ли ваш гнев по адресу прочих людей той отдушиной, в которую изливается внутренняя неудовлетворенность собой?

Что бы вы делали, если бы не было критиков? Кого бы винули тогда в своей серости и беспроблемности? Ведь не можете вы не сознавать, что в конечном-то счете творчество определяется не рецензентами и не обстановкой в Союзе писателей, оно определяется вами.

Плохой вы писатель, если постоянно к кому-то приспосабливаетесь. И хоть много тяжелых грехов на душе наших критиков, я не помню, чтобы они от вас требовали: «Пишите плохо, пишите неинтересно!»

Что касается аппарата Союза писателей, творческих секций и прочего, — то какое мне, читателю, дело до всех этих дел! Неправильно сложилась обстановка в союзе? Ну, так измените ее. Я только боюсь, что в вашем союзе каждый считает плохим нынешний порядок вещей, но никто не знает, каким должен быть лучший. И мне не понять, почему это мешает вам интересно писать. Я слышал, что Шекспир вообще не был членом союза, а неплохо писал.

И кто вам поверит, будто хорошая, интересная книга не пробьет себе у нас дорогу в печать? Это может утверждать лишь обиженный, чья рукопись не нашла одобрения вне собственной семьи и знакомых. А я отрицаю ваш навет на редакторов и издателей. Они — не особый слой противостоящих писательскому миру людей, а ваши же братья-писатели. Как правило, они коммунисты. С чего же они будут ставить препоны стоящим книгам и выбирать для издания серые?!

А если даже такой редактор найдется? Разве он для вас единственный судья? Ведь это не так. Можно признать, что есть среди писателей люди, не радующиеся чужому успеху, опасаясь, что он их затенит, оттеснит.

Но нет ведь и автора, который не добился бы обсуждения отвергнутой книги в других журналах, другими редакторами, другими инстанциями Союза писателей.

Нет, все сказанное вами в свое оправдание для меня неубедительно. Вряд ли появлению настоящих вещей мешали препоны.

Скорее всего, вы таких вещей не писали. Вы спешили по журналам, театрам, издательствам, наскоро отхватывая романы и пьесы... Знали ли вы, какие определенные ценности хотите защитить очередным новым романом? Читали ли свои рукописи десяткам разных людей, напряженно проверяя по лицам, — сопереживают ли люди, перенесли ли вы их в ваш собственный мир? Спрашивали ли своих слушателей, что они возненавидели и что полюбили, что им хочется делать после возвращения из книги домой? Было ли у вас ощущение такой же нужности вашего романа для человека, как нужны ему еда и пальто? Считали ли вы свой роман о людях деревни тем новым окном, через которое она теперь будет виднее?.. Нет, ничего этого вы, вероятно, не делали, не считали, не думали. Иначе вы не свели бы разговор к редакторам и к союзу, не мельчили большую и важную тему. Настоящий писатель, мне кажется, всегда найдет себе дело по росту, а ненастоящему не поможет никакое устройство Союза писателей.

Я недоволен машинным грохотом в литературе, однообразием тем, пафосом беспорывных стихов. Мне нужно больше книг серьезных и теплых. Но я не уверен, что «прочищенная атмосфера» в редакциях утолит эту злую тоску.

Целая подборка стихов о любви, обрушенная на меня «Литературной газетой», прозвучала новой угрозой. Не будет ли назойливый шепот влюбленных раздражать меня так же, как оглушал до сих пор трактор? И я вовсе не хочу, чтобы трактор вообще отшумел в литературе, потому что он — неременная часть нашей жизни, а не только пейзажа полей. Не хочу быть перенесенным из цеха в скучную тишь, из одного экзотического мира в противоположный, но вновь экзотический. Не шарахайся в стороны, товарищ писатель! Иначе ты опять утратишь связь со мною, читателем.

Я хочу, чтобы тоска моя, жажда моя по большому правдивому слову тебя подняла... Ни в каком случае не производи «переоценку ценностей», не думай, что, например, ценность любви должна заступить для меня ценность труда. Но решительно измени, пересмотри, улучши твое отношение ко мне как человеку... Ни от чего не отрекайся во мне, ничего мне не навязывай и ищи новый синтез, центром которого стал бы я, мой труд, мои думы и все то в моем жизнеощущении, чего сам я не знаю и что новые высоты тебе помогут открыть. А главное, поднимай меня к себе на эти высоты, чтобы мир стал мне виднее.

И будешь тогда не сер, а многокрасочен, и творческий урожай твой будет велик, и люди будут ловить твоё слово и — кто знает! — может быть, возьмут тебя с собой в коммунизм.

О чертах творчества и о чертах наших критиков

Плохо, когда от критика исходят не звуки, а отзвуки. Плохо, когда он ничего не подсказывает, а сам ожидает подсказа. Плохо, когда он не открывает имен, а лишь популяризирует те, что дают ему.

Популяризация у нас происходила, как правило, без проникновения в суть самих вещей. Статьи, следовавшие за присуждением званий лауреатов Сталинской премии, обычно представляли собой только перечни, а не обзоры литературы. Они даже отдаленно не подходили на ежегодные «обозрения» Белинского, являвшиеся вехами на литературном пути.

Самое развитие критики шло причудливым образом. Она вырабатывала свои положения не в итоге постоянных вдумчивых наблюдений и синтезов, а от случая к случаю, когда отдельные писатели впадали в ошибки и партийная печать подвергала их критике.

Некоторые же критики сделали поиск ошибок у писателей или собратьев по критике чем-то вроде своей специальности. Это профессиональные разоблачители, строчкопыты, вскрыватели. Они не указывают, как писать правильно, но всегда знают, где что неправильно.

Приемы многих критиков неверны методически. Пусть это утверждение покажется парадоксальным, но приемы у них преобладали импрессионистские.

Если в рассказе или романе попадались интимные бытовые детали, например любовные, критики сейчас же крестили это натурализмом, но не видели, что самоцельное описание производственной техники было тоже натурализмом чистейшего вида.

Задача критика не только в том, чтобы раскрыть патриотизм писателя и актуальность освещенной им темы. Критик должен оценить роль книги в литературе, сказать, что нового вносит она сравнительно с прежними. Мы хотим узнавать от него, что пришло с этой книгой и что пойдет от нее. Нас интересует, какую проводит она борозду, где оставляет свой след, на что налагает печать. Вот на эти основные вопросы критик не отвечает, оставляя нас в полном тумане. Мы знаем имена многих писателей, знаем их книги, но вовсе не знаем, чем обязана им литература, что они дали ей. Избегается даже необходимый элемент подлинной критики — сравнение творчества. Это дезориентирует.

Когда появились романы С. Бабаевского, то я не узнал из них чего-либо такого, что не было бы раньше известно по однотемным книжкам и очеркам и даже просто из газетных статей. Открытий они, на мой взгляд, не содержали. Я не понял, почему критики так безудержно захваливают эти книги.

Затем вышла «Жатва» Г. Николаевой. В свете развернутой теперь перед нами программы подъема сельского хозяйства страны книге Г. Николаевой можно сделать ряд очень серьезных упреков. Но роман этот куда многопланнее книг С. Бабаевского, его конфликты несравнимо серьезнее, характеры подлиннее, и в книге есть обаяние. Однако критики *приплюсовали* Г. Николаеву к С. Бабаевскому, и своеобразие «Жатвы» я от них не узнал.

Теперь я прочитал «Районные будни» Валентина Овечкина. Если даже подойти к ним плоско-утилитарно, то и тогда очевидно, что они содержат множество важных открытий. Овечкин говорит нам про вещи, о которых еще не писалось. До него эти вещи обходились, замалчивались. Одни писатели вообще не видали их, другие считали их подлежащими только ведению высших инстанций и не решались без согласования о них говорить. А этот взял, да и заговорил в помощь высшим инстанциям!

И тут-то я понял, что до Овечкина во многих книгах по колхозной тематике все было затерто-притерто, острия все отпилены, углы побломаны. Я понял, что Тутаринов (герой Бабаевского) преодолевал препятствия легкие, подлинно сложными проблемами жизни села не занимался и даже не видел их. Он выглядит сегодня не столько героем, сколько ангелочком на куличе. Славой он, как цветным маком, обсыпан, а лизнешь его — и растает. Наоборот, герои Овечкина — это искатели. Они глаза открывают. Политику делают. У них не только своя мысль не связана, но и нашу они еще пробуждают. Писатель проясняет нам жизнь, изменяет ее. И после этого мы ощущаем, что жизнь переросла роман С. Бабаевского, а эмоционально тонким персонажам Г. Николаевой не хватает того поиска мыслей, тех находок и неожиданностей, которыми нас все время удивляет Овечкин.

Вот к чему приводит элементарный, обязательный, но перекрученный почему-то шлагбаумом путь сравнений нескольких книг!

Да, сказал мне приятель, но литература не может всегда быть такой прямолинейной. «Районные будни» — очерки, а не роман. В этом жанре легче брать быка за рога.

Жанр!

Но, *во-первых*, не всякий писатель уместается в жанр, и «Районные будни» — не очерки обычного типа. «Гости в Стукачах» того же Овечкина написаны в жанре рассказа, но количество мыслей от этого вовсе не снизилось, а вместе с красками выросло. Яркую речь деда-сторожа вы невольно прочитаете несколько раз, и она западает вам в память, потому что вместе с метафорами запечатлелись и мысли. Очерк! Нет, художественная публицистика Валентина Овечкина куда ближе к искусству, чем иное искусство к публицистике, заслуживающей именоваться художественной.

Во-вторых, дело вовсе не в том, чтобы брать быка за рога. Ведь хозяйственные соображения об МТС и колхозах Овечкин мог сообщить докладной запиской в ЦК. Но они справедливо сделались литературной темой, когда за ними читатель увидел живых трактористов, комбайнеров и районных партийных работников, услышал переливы их голосов, почувствовал в этих людях биение непрестанно ищущей мысли.

Именно новые *мысли* волнуют нас в этой книжке. Поэтому-то мы и ездим с Овечкиным, ищем, поражаемся, решаем и думаем, чтобы снова решать. Мы недовольны, когда Овечкин высаживает нас из мартыновской брички и не позволяет дознаться во всем до конца. Но если мы вместе не доискались, то станем додумывать сами. Пусть Овечкин не резюмирует — наша мысль уж разбужена.

Возя нас по району, Овечкин невольно, без всякого умысла, заставил потускнеть и поблекнуть председателей колхозов из кубанской станицы. Мы почувствовали предельные линии романа о них, отсутствие в нем проблематики. Читая его, нам не о чем было задумываться.

Разве не святая обязанность критики сказать обо всем этом читателям и литераторам?

Я не видел в глаза ни В. Овечкина, ни С. Бабаевского, но мне ясно, что В. Овечкин должен быть так же приближен к читателю, как С. Бабаевский — к методу поисков, которым идет В. Овечкин. Но критика складывает наших писателей в «золотой фонд», а не сравнивает, не противопоставляет, не сводит.

И среди самой пишущей братии находятся подчас такие странные люди, что даже молят не сравнивать их. Я слышал однажды выступление поэта, сказавшего: «Мы свою славу сами поделим, пусть нас не ссорят...» Но разве слава распределяется, как конфеты между детьми, — чтобы никого не обидеть? Разве дело в честолюбиях и самолюбиях, а не в установлении истин, без которых невозможно продвигаться вперед? И разве поэты не знают, что в литературе, как во всяком искусстве, важны различия и только различия, а вовсе не общность! (Общность коммунистического мировоззрения сама собой подразумевается, и особых оговорок об этом не требуется.)

Основоположники марксизма противопоставляли драмы Шекспира и Шиллера. Белинский противопоставлял Пушкина другим современным поэтам и вообще каждому отводил определенное место, с которого, кстати, последующая история никого не передвинула. А наши критики, боясь кого-то обидеть, оставляют читателей в полном неведении о том, кто и что внес в нашу литературу и чем писатели между собой различаются. И подумать только, по каким мелким поводам создаем мы великий хаос в головах! <...>

Наконец, нас сильно дезориентируют многие критики схоластической, совершенно не марксистской трактовкой ряда практических литературных проблем.

Многие годы умалчивая о важнейших принципиальных моментах — об обязательности в литературе конфликтов, о надобности освещения отрицательных сторон нашей жизни, о необходимости сатиры и др., — некоторые критики так ретиво заговорили теперь об этих вопросах, словно впервые открыли их. На самом же деле все это откровения давностью в тысячи лет.

Их, кстати, и у нас никто не оспаривал, а только ханжи старались искоренять. Они не понимали, что литература без составных своих элементов — это бесколесная телега или лошадь без ног. XIX съезд надоумил этих людей. Тогда они повернули на 180 градусов сразу и своими рассуждениями о «положительном» и «отрицательном» стали вносить смуту в умы. А литераторы с нехваткой психической сопротивляемости бросились, в свою очередь, «вносить отрицательное» в романы и повести. Один литератор на собрании в клубе даже взмолился: «Товарищи, что же мне делать теперь, если у меня подготовлена рукопись об одном положительном?» Ему отвечали, что надо-де искать пропорцию между тем и другим. О «пропорции», «правильном сочетании», об «элементах» повели речь и статьи...

Но ведь все это неправильно! XIX съезд предложил литераторам создавать яркие художественные образы, создавать типическое в произведениях. Это значит, что они должны содержать цвета, краски и красоту, а не элементы положительного и отрицательного.

Нужно ценить нынешние усилия критиков преодолеть застой мысли некоторых редакторов и издателей. Можно даже согласиться позабыть, что сознание этих людей критика сама же в свое время обузила. Так что энергия критики в этом вопросе полезна. Но партия ждет от писателей не шараханья, а правды в литературе.

Разумеется, у нас много еще отрицательного как в быту, так и в самом человеке. Эти последние скверности особенно сложны, упорны и длительны.

Материальные условия жизни мы уже в два-три года заметно улучшим, но от них не ведет прямая черта к душе человека. Если один сосед получит квартиру вслед за другим, то зависть может улечься, но вот лживость, к примеру, не исчезнет с приобретением комнат.

А что такое перестраховка? Это, по меньшей мере, целых десять пороков. Тут эгоизм, трусость, слепой практицизм, безыдейность и прочее, включая и подлость. Ясно, что изживание этих пороков потребует куда больше усилий и времени, чем, скажем, ликвидация бескоровности или нехватки товаров.

Эти пороки, которые партия призывает нас бичевать, нужно, выражаясь по-чеховски, «*взять усилиями целого поколения*», а может быть, не одного поколения писателей. Но ни бытовые недостатки, ни людские пороки не могут быть «элементами» пьесы или романа. И их нельзя «уравновешивать» другими «элементами» — зажиточностью, трудолюбием, добротой, оптимизмом и прочим. Художественное произведение должно быть органическим, а не составленным из положительного и отрицательного.

Особенно много путаницы своими рассуждениями о положительном и об отрицательном внесли театральные критики. Они писали вещи, противоречащие здравому рассудку читателя. Например, когда длительно обсуждалось, могут ли в пьесе быть отрицательные герои без положительных, то невольно возникали четыре трезвых контрвопроса:

а) Если отрицательные сами выявляют свою отрицательность, то к чему же на сцене торчать положительным?

б) Зачем задаваться вопросом, на который Гоголь своим «Ревизором» и «Театральным разъездом» ответил более ста лет назад?

в) Зачем пытаться выводить какую-то среднюю там, где не может быть средней?

г) Зачем отбрасывать нас от литературных вопросов... к арифметическим?

Если у нас марксистско-ленинское восприятие жизни, если есть у нас здравый смысл, чутье, верный глаз, то мы можем и будем писать обо всем, не впадая ни в черный, ни в розовый цвет. Писатель сам знает соотношение плохого и хорошего в жизни, и рассуждения о нормах того и другого ему не нужны. А автор, пытающийся выznавать эти нормы, применяясь к нелепо-рецептурным указаниям критиков-схоластов, — вообще не писатель. Не стоят уважения люди, вводящие сейчас в свои книги «элемент отрицательного». Можно, конечно, найти равновесие между «лакировкой действительности» и «мрачной картиной», но самый поиск, самый расчет обрекают произведение на нехудожественность. Под таким углом зрения оно может составляться, но не писаться, ибо это не угол зрения искусства. Отсчитывая в романе треть, половину и четверть, писатель не даст художественную его сердцевину. <...>

Объекты и люди

Литераторы почти обо всем уже переспорили. О своих героях, о роли характеров, о создании типов, о жанрах, о десятках предметов. Спрашивается: нужно ли нашим литературоведам и критикам так бесконечно себя повторять? Да, иногда это бывает и нужно. Ка-

жущиеся старыми вопросы искусства и творчества могут вновь вставать и опять волновать в другой обстановке, приобретать в изменившихся условиях жизни новое качество.

Это так. Но не пора ли, товарищи, перейти уже и к новым проблемам? Почти четверть века критики возвращают нас все к тому же кругу вопросов, не замечая, что многие споры их стали давно схоластическими, навязли в зубах, что литература нуждается в подсказке новых путей, ибо мы вступили в новую полосу жизни.

На мой взгляд, первая задача критической мысли сегодня — навести литераторов на расширение тем, на изменение трактовки проблем. Это главное, ибо читателю надо черпать новое из литературы.

Мне кажется, что очерки Овечкина имеют значение, какого он не подозревает и сам. Эти очерки показали нам, как беспредельны границы искусства, как может и должна быть введена в литературу огромная проблематика нашей хозяйственной жизни. Каждый писатель, продумав эту незначительную по объему книжку, убедится, что в нашей жизни нет прозаического, что множество неосвещенных сторон ее может стать настоящим искусством.

Недостатки в хозяйственной области, путающие чувства тысяч людей и порождающие много идей, оказались не менее благодарной и не менее волнующей темой, чем «извечнейшие» литературные темы! И, главное, великопроблемной. Писатель, открывший подобную жилу, — пионер, зачинатель. Критики бьются над проблемой о том, каким должен быть конфликт в наших условиях, если нет кулака или нерадивого председателя правления артели; пришел подлинный художник и вытащил этих конфликтов целую пригоршню — пожалуйста, черпайте! Еще вернее: взгляните, и вы сами увидите. Ведь коренного зла у нас нет, так сумеете увидеть большое зло в маленьком не всесветном разладе, сумеете подсмотреть великое зло раздвоения чувств комбайнера, который, с одной стороны, заинтересован в уборке редких хлебов, а с другой — в высоком урожае хлебов. Вот какое еще у нас разнообразие зол и проблем! Вечером того дня, когда кусок «Районных будней» был напечатан в «Правде», инженер-металлург рассказал мне, что он читал этот очерк с таким интересом, будто речь шла о заводе, ибо на заводе десятки сходных конфликтов.

Критика должна заняться проблемой освещения быта в литературе. Она очень сложна.

Один немец как-то сказал мне: «Ваша литература очень содержательна, очень значительна, но в ней нет уюта». Действительно, из литературы ушли оседлость, домашность. Но разве могли они быть в книгах о стройках и войнах! Мы не сидели тогда за чайным столом, не опускались в мягкие кресла. Литература была суровой, как жизнь, и другой нам не требовалось.

«Детство Багрова-внука» протекало в бытовой раме, а наша жизнь шла почти что вне быта. Сколько дней проводили мы в командировках, вне дома! Сколько раз менялся наш дом! Сколько лет мы воевали! Эта жизнь и была нашим бытом, и мы не хотели другого. Мы задохнулись бы в спальнях и на лужайках, мы бы не потерпели себя.

Теперь мы построили много домов с ванными комнатами и холодильниками, мы объявили войну жилищной нужде и нехваткам всякого рода, мы будем во стократ больше заботиться о человеке. Дома при заводе должны строиться вместе с заводом, в любом городке должно все продаваться. Да, так и нужно. Да, мы будем жить хорошо. И все-таки... все-таки, борясь за благоустроенный быт, нам надо оставаться над бытом.

До сих пор в наших романах мало говорилось о том, что занимало людей в личной жизни. Но это не значит, что отныне надо подробно описывать, кто как питается. Наш герой в быт никогда не уйдет, бытом не поглотится. Важное дело критики — научить нас бороться за налаженный быт, с тем чтобы читатель был еще выше поднят над бытом.

В одном из снов Веры Павловны Чернышевский так говорил ей о будущем: «Стремитесь к нему, работайте для него, приближайте его, переносите из него в настоящее все, что можете перенести».

Я клоню этой цитатой не к теме фантастического романа. Любопытно и полезно бы почитать, какой будет жизнь при коммунизме, — такое описание может даже оказаться пророческим, — но не это самое важное. Жюль Верн оказался пророком, а Бальзак не пророчествовал, но Бальзак нам важнее Жюль Верна. Оправдавшаяся догадка фантаста мы можем дивиться — и только. Писателю же надо приближать коммунизм воспитанием людей для коммунизма, а для этого догадок не надо, ибо мы знаем заранее, каким должен быть человек.

Воспитывать людей — значит заниматься людьми. Вот почему полезно бы выяснить место, какое занимают в нашей литературе события и описания. Не занимают ли они иногда это место за счет человека — сверх того, какое нужно бывает для освещения роли человека в событии и влияния события на человека?

Толстой подробно описал Бородинскую битву. Но это описание не было у него самоцелью. Если же высчитать количество строк, посвященных в романе Э. Казакевича «Весна на Одере» движению и действиям всех родов войск, то окажется, что о людях говорится лишь в трети романа. Потому, на мой взгляд, роман этот плох, сколько бы ни было в нем отдельных достоинств. Непомерно велико описание фактов и в романе М. Бубеннова «Белая береза». Не по-

тому ли, что мы еще неверно понимаем значение романов как «документов эпохи»? Ведь художественные документы должны чем-то отличаться от подлинных документов истории, не должны переписывать их. Роман вовсе не призван описывать ни технику войны, ни заводскую, ни события как таковые. Роману не следует подменять исторические, военные, технические и прочие данные. Художественное произведение должно, как известно, отображать переживания, дела и чувства людей. Только этому подчиняются, только для этого вводятся события, пейзажи и факты. «Документ эпохи» не должен ее документировать. Из него мы хотим не документы вычитывать, а *душу* эпохи.

Отечественная война и стройки заводов ни в каком случае не должны уйти из литературы. Но они будут волновать нас в том случае, если перестанут быть темой самой по себе, а станут местом жизни и действия для человека.

Как бы ни было сильно искушение задержаться на определенном событии, но если оно мало дает для освещения роли героя, то должно быть беспощадно отброшено. Иные книги отягощены, перегружены материалом предметным. Им нужно больше мыслей, переживаний и меньше предметов. Воспитывают мысли, идеи, а не вещи, не справки.

То обстоятельство, что события в книге преобладают над человеком, подавляют и теснят человека, служит одной из причин ее кратковременной жизни. События сменяются новыми, и потому устаревают книги и пьесы, занимавшие их описанием.

У нас говорят: «написал производственный роман», «выпустил роман о торговле», «сделал пьесу об Америке». Иначе говоря, пишут не о людях, а о событиях, — люди служат только умышленным воплощением заранее намечаемой программы показа событий. Ясно, что никакого интимного ощущения жизни такие вещи не могут давать, что любое изменение в данной стране или данной хозяйственной области выбрасывает подобные романы и пьесы из жизни, даже если инерция критики или собственные усилия авторов продолжают поддерживать их на воде.

Можно и нужно делать романы такими, чтобы они были и злободневными и нестареющими, то есть всегда злободневными. Постоянные разглагольствования о том, что-де наша жизнь слишком стремительна, что трудно за нею поспевать, что вещи стареют еще в процессе писания, — это свидетельство творческого бессилия авторов, повторяющих неубедительные и надоевшие доводы.

Да, жизнь стремительна. Но не она виновата перед нами, а мы перед нею. Ибо мы пытаемся гнаться за временем, вместо того чтобы его обгонять. Мы поглощаемся сегодняшним днем и не думаем

о завтрашнем. Нас подавляют события, и мы не видим цепи событий. При таком положении совершенно естественно, что утро может покорежить все то, что было нами ночью написано, и мы никогда не кончим роман (недаром на счету большинства наших писателей только от одной до трех книг!) или выпустим книгу-рахитика.

Конечно, для большой литературы нужны в первую голову большие писатели. Но совсем не надо быть гениальным, чтобы не оказываться вечно беспомощным. Для этого нужно лишь элементарное самоопределение автора. Он просто не должен ставить себя в положение, при котором каждое свежее сообщение радио вызывало бы тревогу, как ему теперь быть. Если роман при этом «ломается» или «летит», то он не был романом. Когда у писателя есть прочность идейных привязанностей, то его роман застрахован во времени. Наоборот, осуждены книги, привязанные к мелким событиям дня слишком крепко, чтобы пережить этот день. Вечно лишь актуальное, но актуальность — это не ходкость. Подлинная актуальность не выдыхается годы.

В советской стране меняются и будут меняться задачи дня, а не перспектива. Как бы стремительно мы ни продвигались вперед, эта перспектива была и остается известной. Поэтому сегодняшний день мы всегда без опаски можем делать литературой. Мы не историки, и нам незачем ждать, пока сегодня отодвинется в прошлое, отстоится во времени. Но писать-то надо об участии человека в больших развивающихся событиях времени, под устойчивым углом зрения именно на эти события, как и на события личной жизни людей, а не на обстоятельства дня. Тогда мы не только не будем в хвосте у событий, но еще предугадаем последующие, подскажем свежие мысли, пробьем дорогу новым суждениям и сделаем нашу книгу надолго. Поясню на примере.

В глубинном районе писался полурассказ-получерк о жизни колхоза-миллионера. Он писался неверно, ибо вещи заслоняли в нем человека. Очеркист ходил по деревне, интересовался сыроварней, выспрашивал, как создавались теплицы, восторгался таблицей роста доходов. Попутно он записывал фамилии бригадиров и награжденных стахановцев... Очерк был напечатан и, конечно, тут же забыт. Прошло много времени, появился теперь новый закон о сельхозналоге. Очеркист вытащил из архива свой старый дневник. Вот записи в нем:

«Как же это понять: колхоз богат, выдачи на трудодни неплохие, а у моей хозяйки — ни коровы, ни сада, только картошка да огурцы...»

«Неслыханно! Оказывается, вишневые деревья она сама уничтожила! Объяснила мне это так: когда урожай — вишня ничего тут

не стоит, а когда нет урожая — налог с каждого дерева все равно надо платить. Вот я их и порубала. Тут многие так».

«Эта семья существует только колхозом, как во многих бедных колхозах люди живут только своими участками. А тут благословляют колхоз, ориентируются лишь на него. У моей хозяйки 205 трудодней. Это немало для безмужней с тремя детьми, из которых старшей пятнадцать. В то же время... чтобы высвободить эту старшую, женщина должна была лишиться... коровы. У колхоза выпасы маленькие, их хватает только для фермы. Лесничий разрешил моей хозяйке пасти корову в лесу, с тем чтобы старшая девочка помогала ему на посадках. Таким образом, одна работала, чтобы другая пасла, а третий, четырехлетний ребенок, оставался один, без присмотра. Понятно, что это долго не могло продолжаться... Покупать корма на базаре, где за пуд сена надо было платить двадцать рублей, не позволил налог. Корова была сведена на базар. Вот какие у нас еще противоречия в жизни!»

Читая теперь свои записи, очеркист увидел, как ложно он понимал злободневность. Он писал не о судьбах колхозников, а о вещах и предметах в колхозе. На достижения и ошибки колхоза не посмотрел глазами колхозника. Исходил не из перспективы развития, а из мелких событий, заслонивших перспективу и мысли. Пиши он не о сыроварне, а о человеке, то и сыроварня бы никуда не девалась и рассказ бы жил до сих пор, стал бы актуальным на годы.

Партия ставит человека в центр внимания. О человеке и должны писаться романы, пьесы, стихи. <...>

Поднять подлинную тематику жизни, ввести в романы конфликты, занимающие людей в личном быту, — значит многократно увеличить воздействие литературы на жизнь.

Мне кажется, что сегодня еще не все наши книги участвуют в изменении жизни... Разумеется, книга не машина, действие которой наглядно. Влияние книг постепенно, подспудно, и проследить его нелегко. Но не невозможно. Если бы комиссия критики по продуманной и непредвзятой программе изучила влияние книг на разные возрасты и слои населения, мы извлекли бы немало неожиданных и поучительных выводов. Мы увидели бы, что тиражи иных книг не всегда пропорциональны мере влияния книги на человека, что и в очень известных, очень распространенных романах человеку часто «не хватает чего-то». Докапываясь, доискиваясь, мы установим, что не хватает ему подлинного, не книжного конфликта.

Книжный числится, но не существует или, существуя, не трогает. Книжный где-то умозрительно стелется, подлинный — дома, в колхозе, на службе. А вот введите в роман этот настоящий кон-

фликт, проследите, как преломляются через него психологии, как формирует он или раскрывает характеры, — и житейское окажется жизненным, прозаическое опoэтизируется, книга взволнует, мысль читателя быстро задвигается, у него появится жажда активности.

Обогащение тематики кажется мне самой надобной из надобностей литературы.