

8С
П246

Т. А. Пелисов

ТВОРЧЕСКИЙ
ПУТЬ
П. А.
ПАВЛЕНКО

75025

Учпедгиз
1954



Г. А. ПЕЛИСОВ

8С
П 246

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ П.А. ПАВЛЕНКО

ПОСОБИЕ ДЛЯ УЧИТЕЛЕЙ

75025

БИБЛИОТЕКА
УзСХИ
г.р. Самарканд

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
УЧЕБНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МИНИСТЕРСТВА ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР
Москва 1954



I

Советская литература богата талантливыми писателями, произведения которых вошли в сокровищницу мировой литературы, сыграли большую роль в строительстве нового мира. Среди них — Пётр Андреевич Павленко, выдающийся советский писатель, замечательные произведения которого пользуются огромной популярностью в нашем народе и среди трудящихся других стран.

Почти четверть века продолжалась литературная деятельность Павленко. В некрологе по случаю безвременной кончины писателя «Правда» писала: «П. А. Павленко был представителем того первого поколения советских писателей, которое дало миру новый тип писателя — активного участника борьбы за победу коммунизма».¹

Павленко обладал разнообразным дарованием: он выступал как блестящий новеллист, очеркист и романист, страстный и острый публицист, оригинальный киносценарист. Широко и многообразно отразилась в его произведениях наша эпоха, советская действительность. Народ и Советское правительство по достоинству оценили художественные произведения Павленко, их страстную партийность, высокий гражданский пафос, глубину и проникновенное художественное мастерство в изображении жизни. П. А. Павленко был награждён орденами Ленина, Красного Знамени, Красной Звезды и медалями. Четыре произведения писателя удостоены Сталинской премии первой степени.

Талантливый художник и неутомимый общественный деятель, страстный и непримиримый борец за мир против

¹ «Правда» от 17 июня 1951 г., № 168. Некролог по поводу кончины П. А. Павленко,

поджигателей войны П. А. Павленко был подлинно народным писателем. Его многообразная творческая деятельность служила и продолжает служить великим и благородным целям строительства народного счастья.

П. А. Павленко родился в 1899 году в семье железнодорожного служащего. Детство и отрочество писателя прошли на Кавказе, в Тбилиси. Семья Павленко жила в беднейшем районе города — Нахаловке, населённом железнодорожными рабочими, в доме известного на Кавказе большевика Петра Монтана.

Как известно, А. М. Горький, когда жил в Тбилиси, одно время тоже квартировал в Нахаловке. Павленко в детстве часто слышал рассказы рабочих, друзей отца, не раз встречавшихся с Горьким, об этом необыкновенном человеке и великом писателе из народа.

«И раньше, чем я начал читать Горького, — вспоминал Павленко, — я уже знал, любил и боготворил его как великана, вышедшего из наших мест, почти, так сказать, земляка...»¹

В юности Павленко увлекался и другими писателями, среди которых были и Пушкин, и Герцен, и Толстой, были и Майн-Рид, и Андреев, и Метерлинк. Однако творчество Горького, великого пролетарского писателя, особенно прочно вошло в сознание и в жизнь Павленко.

В 1918 году Павленко переехал в Баку и поступил в политехникум на сельскохозяйственное отделение. Однако техникума он не окончил. В начале 1920 года Павленко вступил добровольцем в Красную Армию, сражался на различных фронтах гражданской войны. В том же 1920 году Пётр Андреевич вступил в ряды Коммунистической партии. Вскоре его направили в партийную школу. По окончании школы он назначается комиссаром на вооружённый речной пароход, входивший в Куринскую речную флотилию XI Кавказской армии. Затем он становится комиссаром флотилии, а позже — комиссаром пограничного отряда особого назначения. После демобилизации Павленко несколько лет провёл на партийной работе в Азербайджане и Грузии, а с 1924 по 1927 год был работником советского торгпредства в Турции.

¹ П. А. Павленко, Автобиография. Собр. соч. в 6 томах, М., 1953, т. I, стр. XLIX. (В дальнейшем при ссылках на текст этого издания в скобках указаны тома и страницы).

В огне гражданской войны, в напряжённой партийной и советской работе закалялся характер будущего писателя, накапливался жизненный опыт, так необходимый для плодотворной творческой деятельности. И это было типично для первого поколения советских писателей. Именно такой жизненный путь прошли до прихода в литературу Д. Фурманов, А. Фадеев, М. Шолохов, Н. Тихонов и многие другие.

В печати Павленко выступил впервые как автор корреспонденций и статей на партийные темы, которые публиковались в газетах «Красный воин», «Заря Востока» и «Одесские известия».

Павленко неоднократно говорил, что как писатель он вырос из газеты. Связь писателя с газетой не прерывалась почти на всём протяжении его творческого пути. Газета сближала писателя с жизнью, развивала умение видеть в жизни новое, острое и актуальное, вырабатывала способность о многом и важном говорить просто, доходчиво, выразительно.

С середины 1924 года в газете «Заря Востока» стали появляться и первые художественные очерки Павленко. В них уже чувствовался незаурядный и своеобразный талант художника. Талантливо была написана и первая книжка Павленко «Стамбул и Турция». Она представляет собой сборник очерков, написанных главным образом в 1927 году, т. е. в последний год пребывания писателя в Турции. Это была одна из первых советских книг об этой стране.

Многочисленные западноевропейские буржуазные писатели, такие, как Пьер Лоти, Клод Фарер, Г. Эверс и им подобные, изображали Восток только с экзотической стороны, представляя страны Востока неподвижными, застывшими в своей вековой древности.

В новом свете попытался представить Турцию молодой советский писатель. В противовес лживой буржуазной литературе Павленко рисует турецкую действительность без всяких экзотических прикрас, в её живом и непосредственном виде. Остро и художественно убедительно вскрывает писатель половинчатый, буржуазный характер реформ, проводимых в Турции кемалистским правительством после свержения султаната. В очерках «В Мерсине», «Измир» содержатся правдивые картины тяжёлой жизни и бесправного положения трудящихся

Турции, реалистические образы представителей англо-американских колонизаторов, принёсших немало бед турецкому народу.

В изображении турецкой действительности Павленко не беспристрастен. Он горячо поддерживает всё подлинно прогрессивное, что рождается в новой Турции, и гневно, с остротой горьковских памфлетов, обличает утверждающуюся стараниями европейских «цивилизаторов» в той же новой Турции буржуазную пошлость. Замечателен в этом отношении образ старика-француза, прикатившего на гастроли в «варварскую» страну со своим портативным, передвижным публичным домом. Так же, как горьковский «один из королей республики» совершенно искренне убеждён, что, грабя фермеров, он делает для них благо, владелец публичных домов у Павленко с горячностью доказывает, что его «заведения» есть верх достижений современной цивилизации.

Таких ярких сатирических страниц и образов в книге немало. Политическая страстность, проявившаяся в ранних очерках, в зрелый период творчества составит основной пафос произведений Павленко.

Однако в книге «Стамбул и Турция» писателю не всегда удавалось быть последовательным в своём стремлении дать в противоположность буржуазной «ориенталистике» реалистическое изображение социальной действительности страны. Порой он и сам увлекается живописной ветхостью и тишиной запустения древних уголков Турции, её экзотической историей. Это уводило писателя в сторону от многих насущных социальных вопросов живой современности, не нашедших отражения в очерках.

Особенно примечательны в этом отношении «Азиатские рассказы», которые сам писатель позже назвал «глубоко формалистическими». Лишённые жизненного содержания, «Азиатские рассказы» отличаются холодным, вычурным стилем, искусственной, рассчитанной на внешний эффект образностью.

То, что случилось с Павленко, не было ни случайным, ни единичным явлением в то время.

В двадцатые годы не все писатели и не сразу смогли разобраться в сложной идеологической борьбе в литературе, отделить подлинно новое, прогрессивное от мнимой, ложной новизны, насаждаемой враждебными советской

литературе группировками. В силу этих обстоятельств оказались в объятиях формализма такие, например, талантливые писатели, как К. Федин, Л. Леонов, Вс. Иванов, И. Эренбург и некоторые другие. Среди них был и П. Павленко.

«Совсем молодым человеком пришел я в писательскую организацию, — вспоминал Павленко, выступая на совещании молодых писателей незадолго до смерти. — Я попал в среду людей, из которых иные уже ушли в историю; некоторые из них казались мне почти классиками. Они говорили странные, непонятные для меня слова: «торможение»... «развитие фабулы по спирали»... Я не мог себе представить, как это можно писать и вдруг совершенно точно узнать, что пора тормозиться. И что это такое «по спирали»?»

Влияние этих формалистических теорий и сказалось в раннем творчестве Павленко.

Нельзя сказать, что всё созданное Павленко в этот период было ошибочным. Писатель, видимо, и тогда чувствовал неправомомерность отрыва от жизни, видел, что формализм приводит к созданию словесных пустоцветов. Вот почему среди «Азиатских рассказов» мы встречаем такие новеллы, как «Родина», «Два короля», в которых Павленко нарисовал правдивые картины действительности.

Увлечение формализмом было для Павленко явлением временным, в известном роде «детской болезнью» роста, которой переболели в своё время некоторые крупные советские писатели. Однако вылечиться от этой болезни Павленко смог не сразу. Он прошёл большой и сложный путь, преодолевая формалистические ошибки, овладевая искусством реалистического изображения жизни.

В начале 30-х годов в творчестве Павленко наметился серьёзный перелом. Он был вызван знаменательными для советской литературы событиями. Это были годы развёрнутого наступления социализма по всему фронту. Социализм в стране одержал решительную и бесповоротную победу.

В новых условиях партия и народ повысили требования к идейно-художественному уровню советской литературы. Партия помогла советским писателям разгромить буржуазные троцкистские группировки, разоблачить ошибки РАППа, приняла историческое решение о ликви-

Турции, реалистические образы представителей англо-американских колонизаторов, принёсших немало бед турецкому народу.

В изображении турецкой действительности Павленко не беспристрастен. Он горячо поддерживает всё подлинно прогрессивное, что рождается в новой Турции, и гневно, с остротой горьковских памфлетов, обличает утверждающуюся стараниями европейских «цивилизаторов» в той же новой Турции буржуазную пошлость. Замечателен в этом отношении образ старика-француза, прикатившего на гастроль в «варварскую» страну со своим портативным, передвижным публичным домом. Так же, как горьковский «один из королей республики» совершенно искренне убеждён, что, грабя фермеров, он делает для них благо, владелец публичных домов у Павленко с горячностью доказывает, что его «заведения» есть верх достижений современной цивилизации.

Таких ярких сатирических страниц и образов в книге немало. Политическая страстность, проявившаяся в ранних очерках, в зрелый период творчества составит основной пафос произведений Павленко.

Однако в книге «Стамбул и Турция» писателю не всегда удавалось быть последовательным в своём стремлении дать в противоположность буржуазной «ориенталистике» реалистическое изображение социальной действительности страны. Порой он и сам увлекается живописной ветхостью и тишиной запустения древних уголков Турции, её экзотической историей. Это увлекло писателя в сторону от многих насущных социальных вопросов живой современности, не нашедших отражения в очерках.

Особенно примечательны в этом отношении «Азиатские рассказы», которые сам писатель позже назвал «глубоко формалистическими». Лишённые жизненного содержания, «Азиатские рассказы» отличаются холодным, вычурным стилем, искусственной, рассчитанной на внешний эффект образностью.

То, что случилось с Павленко, не было ни случайным, ни единичным явлением в то время.

В двадцатые годы не все писатели и не сразу смогли разобраться в сложной идеологической борьбе в литературе, отделить подлинно новое, прогрессивное от мнимой, ложной новизны, насаждаемой враждебными советской

литературе группировками. В силу этих обстоятельств оказались в объятиях формализма такие, например, талантливые писатели, как К. Федин, Л. Леонов, Вс. Иванов, И. Эренбург и некоторые другие. Среди них был и П. Павленко.

«Совсем молодым человеком пришел я в писательскую организацию, — вспоминал Павленко, выступая на совещании молодых писателей незадолго до смерти. — Я попал в среду людей, из которых иные уже ушли в историю; некоторые из них казались мне почти классиками. Они говорили странные, непонятные для меня слова: «торможение»... «развитие фабулы по спирали»... Я не мог себе представить, как это можно писать и вдруг совершенно точно узнать, что пора тормозиться. И что это такое «по спирали»?»

Влияние этих формалистических теорий и сказалось в раннем творчестве Павленко.

Нельзя сказать, что всё созданное Павленко в этот период было ошибочным. Писатель, видимо, и тогда чувствовал неправомочность отрыва от жизни, видел, что формализм приводит к созданию словесных пустоцветов. Вот почему среди «Азиатских рассказов» мы встречаем такие новеллы, как «Родина», «Два короля», в которых Павленко нарисовал правдивые картины действительности.

Увлечение формализмом было для Павленко явлением временным, в известном роде «детской болезнью» роста, которой переболели в своё время некоторые крупные советские писатели. Однако вылечиться от этой болезни Павленко смог не сразу. Он прошёл большой и сложный путь, преодолевая формалистические ошибки, овладевая искусством реалистического изображения жизни.

В начале 30-х годов в творчестве Павленко наметился серьёзный перелом. Он был вызван знаменательными для советской литературы событиями. Это были годы развёрнутого наступления социализма по всему фронту. Социализм в стране одержал решительную и бесповоротную победу.

В новых условиях партия и народ повысили требования к идейно-художественному уровню советской литературы. Партия помогла советским писателям разгромить буржуазные троцкистские группировки, разоблачить ошибки РАГППа, приняла историческое решение о ликви-

дации различных литературно-художественных организаций и создании единого Союза советских писателей.

В эти годы И. В. Сталин сформулировал метод советской литературы как метод социалистического реализма.

Партия призвала писателей глубоко изучать новую действительность, отразить в ярких образах величественный размах социалистического строительства, характер нового, советского человека.

К этому же звал писателей и А. М. Горький. В статьях и выступлениях, в беседах с писателями М. Горький в духе партийных указаний учил советских художников слова, что главная их задача заключается в том, чтобы «изучать, оформлять, изображать и, тем самым, утверждать новую действительность».

По призыву партии и правительства, по призыву М. Горького писатели поехали на новостройки, в совхозы и колхозы, во все уголки родины, чтобы изучить новую действительность, отразить её в правдивых художественных образах, помочь народу и художественным словом, и своим непосредственным участием в строительстве.

Обращение к жизни, практике социалистического строительства для многих писателей явилось подлинным рождением их как художников социалистического реализма. Так было с Л. Леоновым, Н. Тихоновым, И. Эренбургом, В. Катаевым, М. Шагинян и другими.

Так было и с Павленко. Весной 1930 года он с группой писателей (Л. Леонов, Н. Тихонов, Вс. Иванов, Г. Санников, Вл. Луговской) выехал в Туркменистан. С головой окунувшись в действительность, писатель понял, что настоящие произведения искусства создаются только в тесной связи с жизнью, что необходимо «выйти из недр своей творческой лаборатории и превратиться из делателя героев, в делателя живых событий...»¹

В книге очерков «Путешествие в Туркменистан» писатель ярко и правдиво изобразил картину возрождения и расцвета туркменского народа при советской власти.

В другом произведении, повести «Пустыня», написанной также в результате поездки в Туркменистан, Павленко развивает горьковскую тему краха буржуазного

¹ П. Павленко, Путешествие в Туркменистан, М., 1932, стр. 43.

индивидуализма, рисует становление нового, социалистического сознания.

Герой повести инженер Манасеин втайне вынашивает идею перевода Аму-Дарьи из Аральского моря в Каспийское, используя в этих целях древнее русло Узбоя. Во время стихийного прорыва вод Аму-Дарьи в пустыню Манасеин и пытается осуществить свою идею. Но эта попытка терпит провал, так как инженер не опирался на народ, не делился с ним своими тайными замыслами.

Индивидуалисту Манасеину в повести противопоставлен образ рабочего-большевика Ключаренкова, который в финале произведения, организовав большую группу людей, деловито отправляется обживать и обстраивать пустыню.

Повесть утверждает, следовательно, идею того, что без связи с народом личность, как бы она талантлива ни была, какие бы великие планы она ни вынашивала, обречена на гибель, идею, являющуюся ведущей в литературе социалистического реализма.

Тема народа, как главной, определяющей силы истории, была положена в основу и первого крупного произведения Павленко — романа «Баррикады». Он посвящен знаменательной странице истории борьбы рабочего класса за освобождение народа от ига капитализма — героическим дням Парижской Коммуны.

В романе писателю удалось нарисовать отдельные запоминающиеся образы рядовых борцов Коммуны и её исторических деятелей. Среди них особо производят впечатление такие герои, как водопроводчик Бигу, машинист Ломарк, генерал Коммуны Домбровский. Павленко создаёт в этом произведении первый в советской прозе художественный портрет вождя мирового пролетариата Карла Маркса.

В «Баррикадах» писатель пробует силы на большой, сложной теме, требующей широкого художественного обобщения. В ряде моментов это ему удалось.

Глубокое проникновение в жизнь своего народа раскрыло перед писателем неисчерпаемый источник вдохновения, тем и образов, наполнило его произведения значительным содержанием.

Однако в области художественной формы Павленко в то время ещё не полностью освободился от влияния формализма.

В повести «Пустыня» для решения поставленной идейной проблемы Павленко избрал искусственный, надуманный сюжет, который отодвинул на задний план жизненный материал самой действительности. Герои действуют в нетипических обстоятельствах и потому в значительной степени лишены жизненной убедительности. Стиль повести пестрит такой, например, образностью, в которой нетрудно разглядеть стремление писателя непременно создать «новые», во всяком случае необычные тропы: «И — вот всё дрогнуло и сотряслось и пьяно качнулось из стороны в сторону. Вздрагивая от неизвестности, глаза хотели б вырваться и удрать, каждый порознь, но оставались, как лошади, скреплённые дышлом, рвались, вставали на дыбы, падали и били задами в свой экипаж. Глаза толкались и били внутрь. Волосы вскочили и грохнулись, куда попало. По щекам потекли сухие капли судорог, и пуговица на вороте рубашки, не выдержав напряжения, прыгнула сломя голову на пол» (т. 3, стр. 107).

Так изображал писатель волнения своего героя Мана-сеина. Если в основу «Пустыни» Павленко положил формалистический сюжет, то в романе «Баррикады» он вовсе отказался от сюжета, также из соображений ложно понятого новаторства. Поставив перед собой задачу показать движение революции, её поток, Павленко, как он сам признавался, сознательно отказался от фабульной связи событий и героев. Эпизоды, вырванные из общей цепи событий, словно расставлены как попало на вертящейся сцене. Этим путём Павленко и пытался передать ощущение движения, бурного потока революции. Но писатель не достиг цели. Отсутствие сколько-нибудь связного действия мешало раскрытию подлинного характера развития революционных событий Парижской Коммуны.

В романе большое количество действующих лиц, но нет ни одного, которое запало бы в память навсегда. В калейдоскопически сменяющихся эпизодах автор успевает не столько показывать героев в действии, сколько рассказывать о них.

В реалистическом искусстве высокое идейное содержание находится в органическом единстве с совершенной художественной формой, которая призвана с наибольшей полнотой и рельефностью выразить существенные стороны действительности и идейный замысел художника.

Коммунистическая партия всегда призывала важное значение борьбе за совершенную художественную форму произведений советской литературы. Новое содержание должно быть раскрыто в ясной, чёткой и яркой художественной форме, доступной и понятной миллионам трудящихся нашей страны.

Партия указывала советским писателям на необходимость учиться художественному мастерству у классиков русской литературы.

В 30-е годы группировки формалистов были в основном разгромлены. Однако влияние формализма ещё продолжало сказываться в творческой практике некоторых советских писателей. Среди части советских писателей всё ещё имели хождение ошибочные взгляды на художественную форму. Считалось, что художественная форма классической русской литературы уже изжила себя и не в состоянии выразить нового, социалистического содержания.

Стремление советских писателей найти новые формы для выражения нового содержания, разумеется, было закономерным. Однако совершенно неверным было отрицание формы классической литературы, при помощи которой великие русские писатели создали образы непреходящего значения. Стремление к новому ради самого нового без глубокого понимания сущности новаторского характера советской литературы не приводило к положительным результатам.

Так, «День второй» и «Не переводя дыхания» И. Эренбурга, посвящённые изображению социалистического строительства, написаны так называемой «рубленой прозой», короткими, отрывочными фразами, композиция их строится на быстро сменяющихся друг друга эпизодах, подчас логически слабо связанных между собой. Писатель, видимо, хотел не только в событиях и характерах героев отразить стремительное течение строительных дней, но и запечатлеть эту стремительность в манере повествования, в композиции произведений.

В погоне за новизной К. Федин построил свой роман «Города и годы» нарочито сложно, начал его с конца, события изложил с перестановкой годов, с постоянными, не вызываемыми особой необходимостью обрывами нитей повествования. Ошибочное стремление к «обновлению» формы сказалось и в произведениях таких

писателей, как Ф. Панфёров и ряда других. Они насыщали свои произведения вульгаризмами, диалектными словами и выражениями, пытаясь этим путём создать какой-то особый язык пролетарской литературы, который, по их мнению, должен быть отличным от языка классической русской литературы.

Ложное, формалистическое по своему существу, новаторство вело к снижению не только художественного, но и идейного значения произведений литературы, так как затрудняло ясное и чёткое выявление идейного замысла, вызывало у читателя раздражение и досаду.

Необходима была решительная борьба против подобных проявлений формализма и натурализма в советской литературе. В решении этой задачи большую роль сыграл Горький.

Последовательно проводя в жизнь линию партии в области художественной литературы, А. М. Горький учил советских писателей: «Чем серьёзнее социальное значение материала, тем более строгой, точной и ясной формы он требует».

Раскрывая законы художественной литературы как специфической формы познания, М. Горький говорил, что вместе с фактами, явлениями жизни основным материалом литературы, её первоэлементом является язык. Художник должен не только глубоко знать жизнь, уметь раскрыть существенные, типические черты её, как говорил Горький, уметь извлекать из факта смысл, но и уметь воплощать всё это в ярких, значительных художественных образах. Только в этом случае сущность типического характера будет уяснена читателем.

В одном из писем к Павленко, который в то время работал редактором журнала «30 дней», М. Горький говорил, что литературную молодёжь надо учить «экономии и точности языка, освобождению и очищению его от неудобных, грубых провинциализмов, местных речений, а также и словесных фокусов, сочиняемых молодёжью из побуждения, должно быть, «эстетического». Точность и сжатость языка, это прежде всего, и только при соблюдении этого условия возможно создать выпуклый, почти физически ощутимый образ»¹.

¹ Письмо А. М. Горького П. А. Павленко, газета «Советское искусство» от 18 июня 1938 г.

Кропотливо работая с начинающими советскими писателями, Горький настойчиво вытравлял в их творчестве всё наносное, чуждое, учил созданию таких произведений, которые были бы достойны великой эпохи социализма, которые поступили бы на вооружение народа в его борьбе за построение самого совершенного строя на земле.

В творческом развитии Павленко Горький сыграл исключительную роль. «Нет положительно ни одного талантливого человека в России, пишущего во имя народного будущего или вышедшего из народа, — писал Павленко в воспоминаниях о Горьком, — чья судьба шла бы вдали от горьковского влияния. Он — «крёстный отец» всех начинающих»¹. Таким «крёстным отцом» явился А. М. Горький и для Павленко.

Ещё в начале 30-х годов Горький заметил оригинальное дарование Павленко. В статье «О литературе» он высоко оценил «Путешествие в Туркменистан», отнёс молодого писателя к группе талантливых «очеркистов», которые «очень хорошо чувствуют социально-педагогическое значение своей работы, вполне отчётливо видят её цель»².

В апреле 1932 года состоялось их знакомство.

«Вспоминая о встречах с Горьким, — писал впоследствии П. Павленко, — не раз я говорю о себе — путь мой как литератора был бы совсем иным, гораздо худшим, не подари мне жизнь счастья видеть, слышать и учиться у Горького»³.

М. Горький привлекает писателя к большой общественно-литературной деятельности. П. Павленко стал редактором журналов «Колхозник» и «30 дней», альманахов «Год XVI», «Год XVII» и т. д., стал членом оргкомитета Союза советских писателей.

Как редактор Павленко постоянно общался с М. Горьким, широко пользовался его советами. Эти советы по различным редакционным делам были для Павленко замечательной школой. В одном из писем М. Горькому Павленко говорил: «Ваши указания «30 дням» я точно приспособил к себе, как Ваши отзывы о рукописях,

¹ П. Павленко, А. М. Горький, в книге «Голос в пути», М., 1952, стр. 123.

² М. Горький, О литературе, М., 1953, стр. 413.

³ П. Павленко, «Голос в пути», стр. 128.

посланных из редакции альманаха, потому что многие их грехи — мои грехи тоже»¹.

Борьба Коммунистической партии за высокое художественное мастерство советской литературы, разоблачение и осуждение в партийной печати, в статьях А. М. Горького формализма в искусстве и литературе заставили Павленко критически отнестись к своему творчеству. Своё первое крупное произведение, роман «Баррикады», он посылает на суд А. М. Горькому.

Как всегда, Горький внимательно прочитал «Баррикады» и в письме к Павленко обстоятельно проанализировал произведение. В отличие от печатных критических отзывов Горький отрицательно оценил роман. Прежде всего Горький осудил композицию «Баррикад». Тема требовала, как указывал Горький, эпического, связанного повествования. Дробная, фрагментарная композиция препятствовала глубокому изображению героических событий Парижской Коммуны.

Анализируя стиль произведения, Горький показал Павленко, как надуманная, формалистическая образность мешает читателю воспринимать изображаемый материал, мешает созданию живых, человеческих характеров.

Горький разбирает в письме следующее место из романа:

«... иной раз весною, тяжёлая, обременённая дождём туча, встретив несколько ветров, дрожа и мечась вверх и вниз, падая набок или вздымаясь на дыбы, не может сдвинуться с места. Она упирается краями в колокольню, в гребень леса или растерянно цепляется за крыши домов, она тужится, чтобы двинуться, но, надолго застряв между ветров, бессильно разбрызгивает она несозревший дождь вместо заготовленного внутри её ливня» (т. 1, стр. 6).

Горький указывает, что в этом сравнении всё неестественно и не создаёт никакого образного представления. Он говорит, что не может вообразить тучу, застрявшую между ветров, падавшую набок, вздымавшуюся на дыбы, дождь, сосредоточенный в облаках, как зерно в мешке, указывает, что от глагола «метаться» нельзя образовать слово «мечась».

¹ Копия письма П. А. Павленко А. М. Горькому от 21 января 1933 г. (Личный архив писателя).

Горький тем самым подчёркивал, что красота и выразительность художественного языка создаётся лишь точным использованием значения каждого слова.

Горький отмечает далее другие случаи надуманной образности в романе. Он говорит, что в этом видно стремление автора придать образу осязаемость. Но так как это стремление в то же время было стремлением придать образу ложную «новизну», то ясности, осязаемости то и не получилось, образ выходил расплывчатым и неясным¹.

Нетрудно заметить, что Горький в анализе романа сосредоточил всё внимание на художественной форме произведения. А это для Павленко было самым главным. Горький показал писателю, что как мастер «пластического изображения посредством слова» он растёт неправильно, в создании полноценных художественных произведений ему всё ещё мешает непреодоленный формализм.

Нетрудно заметить, что Горький в анализе романа со всякой фальшью в искусстве, Горький проявлял в то же время в работе с писателями необычайную чуткость и такт, критикуя, всегда подсказывал, в каком направлении следует работать. В письме к Павленко Горький не ограничивался критикой недостатков романа. Он указал на одно место произведения, которое ему понравилось и в котором, по его мнению, Павленко нашёл верный тон:

«Кто не лежал на мокрой земле, вшивый, с винтовкой, примерзающей к пальцам, с глазами, которые не открывались от голода, и в то же время не думал, что мир прекрасен, тот никогда не жил и ничего не знает о жизни» (т. 1, стр. 22).

Горячая, искренняя взволнованность, глубокий лиризм фразы и привлекли симпатии Горького. Здесь было сказано от сердца, без специального задания на красоту и осязаемость. Отмечая это место как удачное, Горький тем самым подчёркивал, что борьба за классическую простоту, ясность, чёткость художественной формы, способной выразить в ярких и глубоких образах героическую действительность, — вот путь к достижению высокого литературного мастерства. Воодушевляя писателя, Горький

¹ Письмо Павленко от 22 декабря 1932 г.

заканчивает письмо тем, что он ценит дарование Павленко, считает его способным создавать значительные книги.

Письмо Горького с критическим разбором «Баррикад» имело для Павленко огромное принципиальное значение. Оно вскрыло, как признавался сам писатель в ответном письме Горькому, не только «незаметные трещины его произведения», но и «недостатки всего его метода», вызвало у него «множество мыслей не только непосредственными указаниями на недостатки моей книги, но и всем тоном, всей установкой своей».

У Горького Павленко учился любить великую русскую литературу, использовать в своём творчестве её замечательные традиции. И прежде всего Павленко всё полнее и глубже воспринимал горьковские традиции. Особенно ему близка была страстность, глубокая политическая острота, с которой гениальный русский художник изображал жизнь.

Горький никогда не ограничивался требованием честного, добросовестного изучения действительности и столь же честного, правдивого изображения её в художественных произведениях.

М. Горький неустанно учил советских писателей, что художественное слово должно быть подлинным «полководцем человеческой силы» (В. Маяковский). Он беспощадно разоблачал и осуждал всякое пустопорожнее сочинительство или бесстрастное «отражательство». Для чего вы пишете? Куда зовёте читателя? Если не зовёте, то почему, в силу каких препятствий? — вот постоянные вопросы, которые он ставил перед советскими писателями. Каждое художественное произведение, очерк ли, короткая новелла, драма или роман, должно быть определённым вкладом в строительство грандиозного здания социализма, должно открыть какую-то крупницу нового, помочь развитию и утверждению в жизни этого нового, только тогда будет оправданным его появление в свет.

Быть писателем-политиком в горьковском понимании означало необходимость жить одной жизнью с народом, страной, глубоко вникать в повседневные дела своего народа, помогать своим талантом успешно решать эти повседневные дела. Художник обязан прежде всего иметь в виду реальную пользу, которую принесёт его произве-

денне сейчас, в данный момент, когда оно выходит из печати, и не собравшись по перу, а самой жизни.

Создать типические характеры, отражающие сущность данной социальной исторической силы, писатель сможет только в том случае, когда он будет не «делателем героев», а организатором самой жизни, когда он будет подходить к изображаемой действительности с позиций политических задач, выдвигаемых партией перед народом и страной в данный период, на данном этапе развития общества. Только тогда художник и сможет разглядеть, что в жизни является наиболее существенным, какова ведущая тенденция развития данной социально-исторической силы.

Ярчайшим примером такого художественного творчества, поставленного на службу рабочему классу в его борьбе за установление подлинно справедливого строя на земле, было творчество самого Горького. Его лучшее произведение «Мать» В. И. Ленин назвал «своевременной книгой». В устах гениального вождя революции это было высшей оценкой не только политических, но и эстетических достоинств всякого художественного произведения.

Глубокое освоение крупнейшими советскими писателями горьковских традиций, неуклонное следование его совету быть в художественном творчестве прежде всего политиком и давало им возможность создавать образы глубокой жизненной убедительности и большой типической обобщённости. В. Маяковский не писал ни одного стихотворения просто так, потому, что его посетило «вдохновение». Каждое его стихотворение — отклик на живое событие повседневной советской жизни. Они были написаны «на злобу дня». И именно потому, что эта «злоба дня» в стихотворениях Маяковского получала наиболее полное поэтическое выражение, стихи обретали огромное обобщающее значение, право на вечность.

М. Шолохов, работая над «Поднятой целиной», очень беспокоился о том, чтобы это его произведение поспело «во-время». Писатель хотел своим романом принять участие в строительстве колхозов. Роман М. Шолохова был по-настоящему злободневен. Его не только читали, но и изучали на колхозных собраниях, на партийных конференциях и совещаниях. И опять, только потому, что М. Шолохову удалось глубоко проникнуть в суть

жизненных событий данного времени, он создал яркие типические характеры, имеющие непреходящее значение.

Для Павленко замечательная горьковская традиция имела тем большее значение, что он одно время находился под влиянием идей буржуазной литературной группировки «Перевал», которая пропагандировала отрыв литературы от политики, надклассовость и надпартийность, интуитивистский характер художественного творчества.

Теперь, в новый период творчества, преодолевая свои прежние эстетические заблуждения, решительно осуждая формалистическую «теорию» независимости искусства от жизни, Павленко утверждает, что для писателя «путешествия тогда лишь интересны, когда можно представить себя организатором данной страны». А в повести «Пустыня» он уже прямо говорит, что «писатель — организатор масс».

В романе «Баррикады» Павленко резко обличает писателей и художников, которые отгородились от революционных событий 1871 г., пытались отсидеться в книжной лавке Тибо.

Спрятавшимся от революции в лавке Тибо «аристократам духа» Павленко противопоставляет художника Буиссона, включившегося в борьбу с оружием в руках, актрису Елену Рош и журналиста Коллинса, пришедших на баррикады.

Так горьковская идея активной роли искусства в жизни, народности искусства заняла ведущее место в эстетических воззрениях Павленко и определяла многие отличительные черты его творчества. Писать только «самое острое, самое нужное» стало его постоянным творческим девизом.

И чем актуальнее были его произведения, чем острее они откликались на насущные вопросы дня, тем богаче, жизненнее и ярче становились создаваемые им художественные образы.

Убедительным свидетельством этого явилось новое крупное произведение Павленко, роман «На Востоке», созданный писателем в 1936 году.

Знаменательна прежде всего история возникновения замысла этого романа. В 1934 году Павленко побывал в Дагестане и собирался писать большое историческое

повествование об этой республике. Многое было уже сделано. Но неожиданно Павленко прерывает работу и едет с группой писателей на Дальний Восток собирать материал для нового романа на оборонную тему.

В чем же дело?

Тридцатые годы характеризовались усилением напряжённости международной обстановки. Успехи социализма в нашей стране разжигали бешеную злобу империалистов, которые тогда уже развёртывали новую мировую войну, стремясь за счёт войны и прежде всего за счёт военного нападения на Советский Союз разрешить свои всё более обостряющиеся противоречия.

Коммунистическая партия учила советский народ всегда помнить о капиталистическом окружении и быть в состоянии мобилизационной готовности. В борьбе с империалистической агрессией, с поджигателями войны партия придавала важное значение и художественной литературе.

Д. Бедный вспоминает одну беседу с В. И. Лениным. В 1918 году поэт дал В. И. Ленину книгу Барсова «Прочитания северного края». В. И. Ленин особо заинтересовался рекрутскими, солдатскими «завоенными прочтениями». «А потом при встрече, — рассказывает Д. Бедный, — сказал: «Это противоенное, слезливое, неохотное настроение надо и можно, я думаю, преодолеть. Старой песне противопоставить новую песню. В привычной, своей, народной форме — новое содержание.

Вам следует в своих агитационных обращениях постоянно, упорно, систематически, не боясь повторений, указывать на то, что вот прежде была, дескать, «распроклятая злодейка — служба царская», а теперь служба рабоче-крестьянскому, советскому государству, — раньше из-под кнута, из-под палки, а теперь сознательно, выполняя революционно-народный долг, — прежде шли воевать за чорт знает что, а теперь за свое и т. д.»¹.

В 1922 году В. И. Ленин в «Заметках по вопросу о задачах нашей делегации в Гааге» подчёркивал, что в то время, как буржуазная пресса старательно затушёвывает вопрос о войне, а социалистическая пресса поражена болезнью пацифизма, коммунистическая пресса

¹ Д. Бедный, Предисловие к книге Л. Войтоловского «По следам войны», Л.—М., 1931. стр. 5.

должна дать массам реальное представление о том, «как война может надвинуться и надвинется»¹.

Перед советской литературой, следовательно, ставилась задача создания правдивых, художественных произведений о войне, о новом характере нашей народной армии, которые воспитывали бы у народа чувство советского патриотизма, готовность защищать свою социалистическую родину до последней капли крови.

В 30-е годы необходимость таких произведений была особенно настоятельной.

В это время в буржуазных странах, в обстановке бешеной гонки вооружения, в огромном количестве появились книги, по сути дела открыто пропагандирующие войну. Таковы «Четыре дня» Фоулер-Райт о будущей войне Германии и Англии, «Завещание Уэнтворта» Джона Киды о войне США и Японии, «Воздушная война 1936 г.» Гельдерса о войне Англии и Франции, и другие. В них преобладают батальные картины, подробное описание военной техники, способной производить колоссальные разрушения и убивать огромные массы людей.

Наиболее оголтело милитаристской была японская буржуазная литература. Сотни романов, повестей и стихов на тему о грядущей войне издавались в Японии огромными тиражами, несмотря на более чем убогие литературные качества этих произведений. Японские борзописцы с особым старанием расписывали, как храбрые самураи «мгновенно» разобьют СССР. Таковы, скажем, романы Синсака Хирата «Война на Дальнем Востоке», «Как мы будем воевать».

Ясно, что этому отвратительному, одурманивающему потоку нужно было притивопоставить подлинно правдивую художественную картину прошлой и будущей войны. Это должна была сделать в первую очередь литература страны социализма.

У советской литературы была богатая традиция, на которую можно было опереться в создании оборонной литературы. Тема защиты Родины и боевого подвига получила глубокую и всестороннюю разработку в русской литературе. Идея защиты социалистического отечества является ведущей в поэзии и прозе, посвящённой годам гражданской войны.

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 33, стр. 410.

В 20-е годы тема обороны Родины раскрывается и на материале живой современности. Особенно сильно звучит она в поэзии В. Маяковского, Д. Бедного, Н. Тихонова, Н. Асеева и других поэтов. Правда, в художественной прозе тема обороны была представлена слабо. Книги о мирной жизни Красной Армии появлялись редко, да и те были невысокого художественного достоинства.

Троцкистская агентура препятствовала созданию полноценной художественной литературы о Красной Армии мирных дней, распространяла теорию о том, что мирная жизнь Красной Армии не даёт якобы сюжетных произведений, что в ней нет борьбы, нет конфликтов, нет героических событий. Наряду с этим враги народа пытались наводнять книжный рынок произведениями, пропагандировавшими буржуазно-пацифистические идеи.

В 1930 году И. В. Сталин в письме к А. М. Горькому вскрыл реакционный смысл писаний этих завязых прислужников капитализма, в частности Воронского. «Мне кажется, — писал И. В. Сталин, — что установка Воронского, собирающегося в поход против «ужасов» войны, мало чем отличается от установки буржуазных пацифистов»¹.

Решительно осудив это чуждое и враждебное политике партии направление, И. В. Сталин поставил задачу развития подлинно реалистической оборонной литературы, которая воспитывала бы массы в духе животворного советского патриотизма, в духе священной ненависти к империалистическим агрессорам.

Руководствуясь мудрыми партийными указаниями, А. М. Горький в публицистических статьях страстно и гневно обличает фашизм, империалистических поджигателей войны, неутомимо борется за сохранение мира во всём мире, направляет внимание советских писателей на создание ярких книг, раскрывающих гуманизм нашего народа и его армии, разоблачающих подготовку капиталистическими агрессорами новой войны.

Вспоминая то время, П. Павленко, писал: «В годы, предшествующие его гибели, Горький сосредоточил свои силы на публицистике оборонного характера. Предчувствие близкой схватки не покидало его ни на минуту, и он уже готовился сам и готовил советскую литературу

¹ И. В. Сталин, Соч., т. 12. стр. 176.

к созданию той «крепости невидимой», — говоря словами А. Толстого, — которая в годы Отечественной войны так поразила мир своею твёрдостью»¹.

В 30-е годы оборонная тематика в советской литературе начинает занимать всё большее место.

Появился ряд произведений, в которых по-новому, с позиций ленинско-сталинского учения о войнах, раскрылся характер империалистической войны. Среди них особенно выделяется «Война» Н. Тихонова, «Цусима» Новикова-Прибоя.

Шире и глубже стала изображаться и мирная жизнь Красной Армии. Н. Тихонов написал книгу очерков «Клинки и тачанки», в которой с большой теплотой изобразил гуманистический характер бойца Красной Армии. Книгу очерков о Красной Армии «Горный поход» опубликовал Б. Горбатов. Б. Ромашов в пьесе «Бойцы» изобразил командиров Красной Армии. О моряках написал яркую книгу очерков «Так держать!» Б. Лавренёв, в которой сделал ряд интересных зарисовок нового характера советского военного моряка.

В большом количестве появились произведения, посвящённые трудной героической жизни советских пограничников, свято охраняющих мирный, созидательный труд советского народа.

Павленко, в котором уже жила потребность откликаться на всё «самое острое, самое нужное», не мог пройти мимо животрепещущей темы обороны Родины.

Ещё в 1932 году в статье «Проверим же эхо» Павленко ставит вопрос о решительной необходимости мобилизации сил литературы на борьбу против опасности новой мировой войны. Цитируя «Заметки по вопросу о задачах нашей делегации в Гааге» В. И. Ленина, Павленко говорит о важности разъяснения художественными средствами характера империалистической войны и тайн её подготовки.

В 1933 году П. Павленко публикует «Полемические варианты к книге майора Гельдерса «Воздушная война 1936 года», в которых гневно обличает маскировку буржуазным писателем пропаганды войны под видом строгого техницизма.

¹ П. Павленко, Страницы воспоминаний. Альманах «Крым», 1948, № 2, стр. 191.

В то же время у Павленко зреет мысль написать большое художественное произведение на оборонную тему. Жизнь настоятельно требовала создания такого произведения. И поэтому-то Павленко прерывает работу над историческим повествованием о Дагестане и отправляется на Дальний Восток за материалом для романа о войне, которую могут навязать Советскому Союзу.

Но почему за материалом для романа на такую тему надо было ехать куда-то? Не проще ли было бы почитать кое-какие научные трактаты, сесть за письменный стол и сочинять? При чём тут живая действительность Дальнего Востока, раз речь пойдёт о войне будущего?

В том-то и была беда многих советских писателей, предшественников Павленко в разработке этой темы, что они будущее сочиняли, а не выводили из реальной действительности, и потому их произведения были лишены жизненной убедительности.

К чему приводит такое решение темы, можно проследить на романе Л. Леонова «Дорога на океан». Произведение, как известно, развёртывается в двух планах. Первый план посвящён изображению социалистического строительства, характеру новых людей, осуществляющих это строительство. Это сделано живо, ярко, а главное, жизненно. Второй план переносит читателя в будущее. Однако в то, что будущие сражения за мир и справедливость на земле развернутся так, как показано в романе, читатель поверить не может.

Дело в том, что будущее в произведении никак не связано с изображением процесса социалистического переустройства жизни. Герой романа вместе с автором «изымали себя из настоящего» и создавали в своём воображении панораму далёкого времени, когда весь мир уже разделится на новый свет, состоящий из федерации Советских социалистических республик, и старый свет — Америку, последний оплот капитализма.

Картины будущей войны утопичны в худшем смысле этого слова. Война представляется только как грандиозное сражение техники. Роль человека почти совершенно исключается. Надуманность обусловила и художественную слабость страниц романа, посвящённых изображению будущего.

П. Павленко при создании своего романа исходил из иных творческих позиций. Достоинство и своеобразие его

романа заключалось в том, что тему о войне будущего он стремился раскрыть на материале реальной действительности 30-х годов.

Главное внимание Павленко сосредоточивает не на батальных картинах будущих военных сражений, которым он посвящает лишь несколько небольших глав последней, пятой части романа, а на разоблачении происков японских империалистов в подготовке ими агрессивной войны против Советского Союза. В этом нетрудно убедиться, обратившись к произведению.

Роман «На Востоке» начинается так. Утром, на берегу реки, у самой границы, на глазах у советских пограничников японские солдаты расстреливают пятерых маньчжурских партизан. Унтер-офицер методично и бесстрастно, будто стрелял по мишеням, выстрел за выстрелом всаживает пули в глаза четырём осуждённому. Но пятый вдруг присел, бросился в воду и скрылся. Старый партизан и охотник Луза с пограничниками подобрали китайца и отправили в госпиталь.

Вслед за этим эпизодом П. Павленко сразу заставляет читателя ощутить горячее дыхание советской жизни. Луза едет поездом в город. Вместе с ним с запада едут люди, чтобы в глухой тайге начать великое преобразование. В сущности оно уже началось. Знакомый Лузы чекист Шлегель рассказывает ему, как он отвёз в тайгу шестьсот комсомольцев строить новый город.

А потом читатель переносится на квартиру прокурора Полухрустова. Здесь собрались старые партизаны Приморья. Это они завоевали в огне гражданской войны право человека свободно строить новую жизнь. Теперь они возглавляют великое созидание нового мира, горячо и страстно выпрашивают друг у друга фонды, цемент, стройматериалы.

Их спорами, их безграничной увлечённостью своим делом, которую Варвара Хлебникова метко называет «третьей степенью опьянения», всем обликом героев Павленко живо передаёт ощущение могучего потока строительства, который уже захватил и дикий дальневосточный край.

Таким образом, на первых страницах романа отчётливо вырисовываются два противоположных друг другу мира.

Мир капитализма открывается в романе бесчеловечным убийством людей, виновных только в том, что им тоже хочется жить по-человечески на свободной земле.

В противовес этому мир социализма вступает в повествование как мир строительства, созидания новой жизни. Этот мир глубоко человечен, в нём живут творческой жизнью замечательные люди, умеющие глубоко и тонко чувствовать и полностью отдавать себя служению великому делу строительства социализма.

Изображая созидательную работу советского народа, Павленко одновременно показывает, как японские агрессоры, подстёгиваемые внутренними противоречиями, ростом движения народных масс усиливают подготовку войны против СССР, как советские люди, руководимые Коммунистической партией, готовятся оборонять рубежи своей социалистической родины.

Развёртывая композицию в контрастном, всё время перемежающемся противопоставлении двух миров, Павленко всем своим произведением, проникнутым горячим пафосом советского патриотизма и большевистской страстностью, утверждает величие страны социализма, всепобеждающую силу идей коммунизма.

В эпизоде вечеринки у Полухрустова есть такое весьма примечательное место. Хозяин дома провозгласил тост за советскую власть. В конце романа эта сцена повторяется, лишь несколько меняется состав участников. Собираются друзья и товарищи, чтобы отметить победу советского оружия в борьбе с японскими империалистами, рождение нового города Сен-Катаяма и многое другое:

«Вот сидят рядом безусые и седые, командиры и председатели, подпольщики и рыбаки, и за каждым из них стоят люди — товарищи и ученики. За каждым из них стоит жизнь, какой бы хватило на десятерых. За каждым из них стоит будущее, какого никогда не знал человек на старой, запущенной земле. Вот они толкуют о делах, пьют вино, спорят о людях, — всё каких-то гвоздей нехватает им для полного счастья или тетрадок, — руки их в мозолях, тела в ранах, да и вся их жизнь сегодня и завтра — на смертном параде. Разве угадаешь, кто останется, кто погибнет! Но нет печали в их глазах, нет усталости в их движениях. Это сидят большевики,

старшие люди на новой земле, сильные люди, их и смерть не касается.

— Выпьем за советскую власть, что она из нас сделала! — сказала Варвара. — За советскую власть!» (т. 1, стр. 542).

Так возникает и проходит через всё произведение образ социалистической родины-матери. Между этими обрамляющими сценами Павленко создаёт широкие эпические картины того, как родина жила, строила, растила новых людей, укрепляла свои границы, создавала могучую армию, воевала против агрессивной Японии.

Жизненной основой нашего государства является политика Коммунистической партии, политика борьбы за построение коммунизма. Естественно, поэтому, что перед советской художественной литературой, посвящённой теме обороны нашей родины, стояла, как первоочередная, задача раскрыть сущность и величие политики Коммунистической партии, её руководящую роль в борьбе советского народа за мир, за процветание родины, за укрепление обороноспособности и могущества страны.

В романе «На Востоке» Павленко, противопоставляя в соответствии с идейным замыслом два мира — мир социализма и мир капитализма, — стремясь показать, какого же человека «сделала» советская власть, в чём суть и содержание жизни советского народа, идею руководящей роли Коммунистической партии делает стержневой, определяющей раскрытие темы произведения.

Образы коммунистов выдвинуты в романе на передний план. Это руководитель края Михаил Семёнович, чекист Шлегель, геолог Шотман, секретарь парткома строительства нового города Марченко, комиссар укреплённого района Шершавин, секретарь пограничного райкома Валлеш, руководитель маньчжурских коммунистов Тан, партийный агитатор Сяо, представитель советского Китая Чэн, член ЦК компартии Японии Осуда.

Наиболее удался Павленко образ Михаила Семёновича.

Полно и всесторонне рисует Павленко Михаила Семёновича как организатора и воспитателя масс. Вне кипучей деятельности, вне творческого созидательного труда Михаил Семёнович невыносим. И отдыхая, он думает о сметах, проектах, людях, районах, стройках, новых до-

рогах. Он почти не живёт в своей большой квартире, по неделям не видит свою «большую и веселую семью».

Но в нём нет и тени жертвенности. Содержание жизни, её смысл он видит в работе для других. В этом заключается его счастье. Подобно тому, пишет Павленко, как жизни одних могут состоять «из вечных страстей и стихов», жизнь Михаила Семёновича складывается «из цемента, и гречневых круп, и мануфактуры, и угля» (т. 1, стр. 221).

Он весь в жизни других. Он чувствует себя связанным с коллективом людей не только деловыми отношениями, но и своими личными чувствами. С Лузой его связывает не только боевая дружба, но и общность увлечений и интересов, «умение петь песни, гадать о войне, охотиться и обижаться на медленность времени». С Шотманом его роднит любовь к природе, удивительная способность находить, растить и «запускать в дело» сотни хороших людей.

Михаил Семёнович так крепко врос в жизнь народа, «так могуче разветвился в ней, что иной раз почти всерьёз самому ему казалось — не мог бы даже заболеть один». А ведь это и составляет сущность коммуниста-руководителя. «Всеобщим учителем», как очень точно и метко определяет писатель роль Михаила Семёновича по отношению к массам, он стал именно потому, что органична была его связь с народом, что народ и был источником его силы, его мудрости и умения руководить, что в деятельности своей он руководствовался интересами народа.

И в этом одна из причин жизненности образа Михаила Семёновича.

Но есть и ещё одна причина того, что этот образ получился ярким и запоминающимся, причина, убедительно свидетельствующая о том, как росло и крепло художественное мастерство писателя. Специфика художественного образа заключается в том, что общее, типическое, социальное раскрывается через конкретное, индивидуальное.

Над освоением этого непреложного закона реалистического искусства как раз и трудился Павленко в период создания романа.

В одной из своих статей того времени Павленко, рассказывая о том, как он работал над пьесой «Баррикады»,

цитирует следующее высказывание А. М. Горького: «Неоспоримо, что классовый признак является главным и решающим организатором «психики», что он всегда с различной степенью яркости окрашивает человеческое слово и дело... Нужно в изображаемой единице найти, кроме общеклассового, тот индивидуальный стержень, который наиболее характерен для неё и, в конечном счёте, определяет её социальное поведение». И далее Павленко заявляет: «Эти слова Алексея Максимовича я всегда имел в виду, работая над пьесой»¹.

Горьковский принцип создания характера Павленко имел в виду, работая над романом «На Востоке». Раскрыв в образе Михаила Семёновича качества и черты большевика-руководителя, «всеобщего учителя», Павленко стремится показать в нём и «тот индивидуальный стержень», который делает образ не только ярким, живым, своеобразным, но как говорил М. Горький, и определяет его «социальное поведение».

У Михаила Семёновича есть свои маленькие «страстишки». Он, например, любит играть «в козла». Играет увлечённо, с горячностью. Оказывается, он хорошо играет на музыкальных инструментах. Однажды Михаил Семёнович и Луза возвращались в салон-вагон после посещения дивизии Винокурова. «В салоне бледный Черняев, — пишет Павленко, — играет лениво на мандолине. Не то он учится, не то сочиняет мелодию. Михаил Семёнович кричит ему из коридора:

— Дай сюда мандолину! Разве так играют!

Он расстегивает шинель, садится на диван и ловко отхватывает какую-то песню или танец, глядя на Лузу полуживыми от усталости глазами.

— Вот как надо играть, — говорит он, подмигивая» (т. 1, стр. 232—233).

В этой короткой сцене простой человеческий облик Михаила Семёновича выступает выразительно и чётко.

Михаил Семёнович не только горит в кипении текущих дел, но любит и помечтать. О чём? Да всё о том же, в чём вся его жизнь и счастье: о людях, которые вырастут и будут удивительно прекрасными, о новых заводах, фабриках и промыслах, которые можно было бы построить,

¹ «Драматурги о себе», журнал «Театр и драматургия», 1935, № 9.

«не будь расходов на оборону», о цементе, которого ему всегда нехватает для края.

Павленко сравнивает мечты Михаила Семёновича о цементе со сказкой: «В умной, лукавой голове его вечно жива народная тяга к «скатерти-самобранке» или к «ковру-самолёту». Сравнение с народным сказочным эпосом придаёт особую поэтичность «деловым» мечтам Михаила Семёновича.

И потому, что у Михаила Семёновича такая широкая, творческая натура, простой человеческий характер, который может быть понятным и близким и профессору Фраткину, и Лузе, и простому матросу, и рыбаку, — он стал «всеобщим учителем».

Под руководством таких коммунистов, как Михаил Семёнович, растут новые люди, для которых смысл жизни — в труде на благо народа и Родины.

Труд, возведённый на степень искусства, творчества, выступает в романе «На Востоке» как главная черта советского человека.

Герои романа — это великие и в то же время скромные труженики, строители и созидатели. Они привыкли не замечать своего собственного героизма, он вошёл в их быт, стал неотъемлемой чертой их характера. Павленко утверждает героизм как будничную целеустремлённую работу, горьковский «героизм на всю жизнь».

Вместе с тем герои Павленко большие жизнелюбые, весёлые, жизнерадостные люди, любящие и смех, и песни.

«Чтобы я хорошо работал, — говорит Шлегель, — всегда должно быть что-нибудь радостное за моим окном...» (т. 1, стр. 215).

В образах героев романа Павленко реализует горьковские идеи о человеке с большой буквы. Своими образами Павленко говорит, что этот человек пришёл в жизнь, стал подлинным хозяином земли и всего сущего на ней. И этого настоящего человека породила революция, советская власть.

Прекрасная, гармоническая человеческая личность, обрисованная писателем с лирически-проникновенным пафосом, художественно убедительно утверждает гуманистическую сущность социалистического общества, исключая всякую возможность агрессии, войны ради

корыстных целей. Герои «На Востоке» — это подлинные труженики мира.

Образам советских людей — Михаилу Семёновичу, Шотману, Марченко, Ольге, Шершавину — в романе противопоставлены типы буржуазного мира: японцы Мурусима и Якуяма и белогвардейцы из шайки «Братства русской правды».

И если изображение советских людей проникнуто лиричностью, задушевностью, то герои буржуазного мира рисуются средствами острой и резкой сатиры, вскрывающей всю глубину и беспросветность их бесчеловечного эгоизма, жадного до крови и наживы.

Советские люди в романе увлечённо говорят о своей работе для будущего, для счастья людей, которые, быть может, и знать их имён не будут. Мурусима, профессиональный шпион, тоже произносит своеобразный спич в честь своей грязной и отвратительной деятельности. В письмах своему начальнику Мурусима слагает нечто вроде лирической поэмы о профессии шпиона. Письма эти раскрывают характер закоренелого, убеждённого и хладнокровного убийцы, для которого принцип разрушения является единственно святым и законным в жизни. Он не мечтает о строительстве новых городов, заводов и фабрик, нет, к другому уносятся его помыслы. Он видит время, когда «треснут мировые каналы, загорятся далёкие порты», опустятся в пучину «корабли на самых дальних океанах». Вести об этих катастрофах будут ему «самыми дорогими письмами от самых дорогих друзей».

Если Михаил Семёнович любовно выращивает прекрасного, гармонического человека, то Мурусима ищет не жизней, целиком и навсегда проникнутых героизмом, а «редких мгновений азарта, кратких мгновений смелости у отъявленного труса, мгновений ярости у равнодушного, мгновений хитрости у дурака» (т. 1, стр. 296).

Эти сентенции философствующего подлеца и изувера развиваются дальше в сцене дискуссии между Мурусимой и его коллегой Якуямой. Первый — последователь старой прусской школы шпионажа, основанной на длительной подготовке почвы на территории противной стороны, другой — представитель более молодого, грубофашистского течения, опирающегося на провокаторов и диверсантов. Он захвачен страстью сеять вокруг смерть и смерть. В этом смысл и принцип его деятельности и

жизни. Он решительно заявляет Мурусиме: «Оставьте в живых только дрянь и мусор, всех остальных надо под маузер» (т. 1, стр. 333).

Дискуссия Мурусимы и Якуямы даётся в обрамлении двух других эпизодов. Ей предшествует волнующий рассказ о гибели советского геолога Шотмана. Он ехал на стройку 214. Кроме него, в машине ехала Олимпиада, мальчик и его отец. В пути их застала пурга, к тому же сломалась машина. Другая подошедшая машина могла взять только двух человек. Шотман, ни минуты не колеблясь, отправляет Олимпиаду и мужчину с мальчиком, а сам с шофёром Лубенцовым остаётся караулить потерпевшую аварию машину и замерзает.

Советский человек иначе поступить не мог, благородство, человечность — естественные и неотъемлемые черты его характера.

Сразу после сцены дискуссии П. Павленко изображает прибытие жён и детей лётчиков авиабригады, расположенной в тайге.

С мягким юмором писатель рассказывает, как долго они ехали, как истомились ожиданием встречи. А на пути выросло неожиданное препятствие: дождь размыл все дороги. Женщины отправились к мужьям по мокрому бездорожью. Вымокших, грязных, полуголых встретили их лётчики. Комическая по форме, но глубоко патетическая по содержанию своему вся эта сцена пронизана замечательным чувством проникновенной человечности.

На фоне этих двух эпизодов, обрамляющих сцену дискуссии Мурусимы и Якуямы, особенно убедительно и наглядно выявляется, что японский империализм представляет собой силу тёмную, озлоблённую, агрессивную. И наоборот, мир социализма предстаёт здесь как мир глубоко гуманистический, светлый, радостный.

В романе «На Востоке» Павленко выступает уже как писатель социалистического реализма.

Реальные события жизни он стремится изображать в развитии, чтобы, во-первых, дать наиболее полную и правдивую картину действительности и, во-вторых, раскрыть в ней те главные, определяющие тенденции, которые должны будут решить исход борьбы двух лагерей.

Советская страна представлена писателем в состоянии могучего движения вперёд, всё расширяющегося фронта строительства.

В начале романа Павленко рассказывает о том, как в тайгу едут первые строители. А в сцене в доме Зуева писатель живо передаёт, как уже густо «населена» тайга геологами, нефтяниками, рыбоведами и многими другими людьми необыкновенных для этих мест профессий. Луза в шутку говорит Зуеву, что «на переднем плане и то потише, чем в «шумной» тайге».

В первых главах мы читали, как было трудно строить новый город в тайге. К месту строительства города не всегда можно было добраться. А в четвёртой части Семён Шлегель едет из нового города в ролльс-ройсе по прекрасному шоссе, освещённому электрическими фонарями.

П. Павленко пишет о том, как «росла душа советского человека», как «из года в год он становился умнее», как «увядали в нём остатки старых чувств» и «созрели новые чувства души», как он, возмужав и став мудрее, «оставался молодым до пятидесяти и дольше» (т. 1, стр. 430).

Рождается новый мир, изменяющий облик земли, растёт новый человек, плоть от плоти великого строительства, и, изображая этот мощный процесс созидания, Павленко раскрывает непобедимую силу социалистического строя.

Жизненность нового, социалистического мира подчёркивается всей художественной тканью романа. Это один из ведущих мотивов, проходящих от первой до последней страницы. Характерна в этом отношении следующая деталь.

Погибает в зимней пурге Шотман, но он продолжает жить в тысячах начатых им дел. Погибает на боевом посту Михаил Семёнович, но телеграмма, написанная порученцем Черняевым после гибели Михаила Семёновича — «Живой или мёртвый — я всегда с вами. Михаил» — звучит как символ неистребимой, всепобеждающей силы большевизма, перед которой бессильна даже смерть.

В противовес этому П. Павленко показывает, что империалисты хватаются за войну, как утопающий за соломинку, что у них нет опоры в народе.

Писатель рисует широкие картины борьбы китайского народа против японских империалистов, подъём народного движения в самой Японии.

Как и в картинах социалистического строительства, Павленко подчёркивает руководящую роль Коммунистической партии в организации народного движения, создаёт ряд ярких, запоминающихся образов коммунистов: агитатора Сяо, командира Чена, члена маньчжурского комитета партии Тана, члена ЦК компартии Японии Осу-ды. Они мужественные люди, целиком посвятившие себя борьбе за народное дело.

Чувством братской солидарности к великому китайскому народу, к Китайской коммунистической партии, верой в конечную победу китайского народа в его борьбе за свободу проникнуты страницы, изображающие героические подвиги китайских коммунистов.

В них воплотились лучшие черты славного и великого народа. И потому нельзя уничтожить коммунистов, ибо дело их жизни — это дело народа. «Их убивают в одном месте, — пишет Павленко, — они поднимаются в другом», «они агитаторы во всём — в речах, поступках и даже в смерти, потому что и умирают они, как любой из миллионов, за своё кровное личное дело» (т. 1, стр. 311).

Таким образом, П. А. Павленко, решая тему войны в плане противопоставления двух миров, вскрыл не только правое дело мира социализма, но и исторически обусловленную потенциальную неодолимость, всепобеждающую силу этого мира, обречённость на неудачу любых попыток одряхлевшего, насквозь прогнившего, потерявшего всякую опору в народе капитализма задушить могучее поступательное движение социализма.

Сила и жизненность социалистического строя, как он изображён в первых трёх частях романа, основаны на том, что это строй свободного, творческого труда, строй созидания.

В этом свете развёртывает Павленко и картины будущей войны. Победа Советской Армии в военно-батальных эпизодах рисуется как победа армии мира, прогресса, труда и света над армией войны, мрака, гибели.

Правда, сказать, что Павленко нарисовал вполне правдивую и точную картину войны, было бы неверным. Писатель явно недооценил силы противника, не сумел преодолеть полностью и неверного представления о предстоящих войнах, как сражениях преимущественно техни-

ки, машин. В батальных картинах мало людей, описания различных технических средств войны занимают непропорционально много места.

Но все эти недостатки не заслонили главной идеи романа, которая проводится Павленко с художественной последовательностью и убедительностью, придавая произведению большую внутреннюю цельность.

Военная авантюра японского империализма терпит крах, потому что в действие вступили силы, так рельефно изображённые в «мирных» главах. На защиту своей социалистической родины встал непреодолимой стеной весь советский народ от мала до велика. Вместе с ним против японского империализма встали народные массы Китая и Японии. Труженики мира, подлинные хозяева земли, поднялись на защиту социалистического отечества, на борьбу с миром зла, преступлений, тьмы и угнетения. Советский воин, китайский боец партизанского отряда сражаются ради возможности свободно трудиться.

В этом свете приобретает особое значение финал романа. Вся пятая, заключительная часть посвящена рассказу о том, как в разгаре войны в глухой тайге силами японских военнопленных, китайских партизан и советских людей строится город мира, город дружбы народов, названный интернациональным именем Сен-Катаяма. И опять перед читателем встают образы страстных энтузиастов-строителей.

На вечере у Осуды новые люди, но с той же страстью, как и в сцене вечеринки у Полухрустова в начале романа, выпрашивают друг у друга людей, стройматериалы, фонды. «И-их, если б цемент был, — завистливо вздохнул Ван Сюн-тин в самый разгар военных суждений». И этот возглас напомнил геолога Шотмана, с необыкновенным упорством выпрашивавшего десять тонн цемента для строительства театра в тайге на прииске.

Труженики мира победили в жестокой схватке с империализмом. И ещё гремит оружие, идёт кровопролитное сражение, а они уже строят и созидают. Этой обрамляющей сценой завершает писатель идейное и композиционное развитие романа, утверждая непобедимость свободного народа, руководимого Коммунистической партией, торжество жизни над смертью, человечности над кровавым варварством империализма.

В одном из выступлений П. Павленко говорил: «...если пишешь оборонное произведение — сражайся».

Он и написал социальный роман «высокого напряжения», которым сражался горячо, страстно, по-большевистски за честь и независимость своей великой социалистической отчизны.

Роман сыграл определённую роль в создании «крепости невидимой», за которую боролась вся советская литература во главе с А. М. Горьким.

В 30-е годы это было самое значительное произведение на оборонную тему. А. М. Горький в письме к Павленко прямо указывал, что романом «На Востоке» он кладёт начало подлинной оборонной литературе.

Какое значение придавалось в то время этому произведению Павленко свидетельствует тот факт, что роман печатался отдельными главами на страницах «Правды». Ему было посвящено там же две статьи.

Роман «На Востоке» откликнулся на самую жгучую и острую проблему дня и правдиво, в духе коммунистической партийности и принципиальности раскрыл её в ярких, художественных образах.

Не было такой газеты или периодического издания в нашей стране, которое бы не выступило на своих страницах с отзывом о романе. Об огромном успехе произведения и его важности для целей воспитания масс в духе животворного советского патриотизма свидетельствуют многочисленные отзывы о нём читателей.

Роман был высоко оценён крупнейшими советскими и зарубежными писателями. Как о лучшем произведении 1936 года говорили о нём А. Толстой и А. Фадеев. М. Шолохов отметил, что Павленко удалось создать ряд ярких образов, которые «даны тепло, красиво, им безусловно веришь».

Очень высоко о романе отозвался Ромэн Роллан. В письме к Павленко великий французский писатель говорил, что «На Востоке» по широте охвата действительности, огромному количеству персонажей, остроте взгляда напомнил ему «искусство» «Войны и мира». «Ваше произведение, — писал Р. Роллан, — это завоевание будущего».

Роман Павленко «На Востоке» был горячо принят и прогрессивным международным общественным мнением.

Румынский литературный журнал «Адеверул Литерар ши Артистик» отмечал, что произведение Павленко, полное реализма и гуманности, является противополож-

ностью тому, что до сих пор было в буржуазных военных и утопических романах.

Крупнейший болгарский писатель Людмил Стоянов в письме в Иностранную комиссию ССП писал, что роман Павленко очень важен «для широких читательских масс, которые в настоящих обстоятельствах нуждаются в таких бодрых и смелых книгах».

«На Востоке» — это победа принципов социалистического реализма в творчестве Павленко. Этим произведением писатель вошёл в большую литературу её полноправным членом.

Успехом романа «На Востоке» Павленко во многом обязан своему великому учителю А. М. Горькому.

Когда был написан первый вариант романа, который тогда назывался «Судьба войны», Павленко посылает его на отзыв А. М. Горькому.

В письме к Павленко о «Судьбе войны» Горький горячо одобрил идейный замысел произведения, отметил, что писателю удалось создать ряд ярких, запоминающихся образов, таких, как Михаил Семёнович, Шершавин, Иверцева.

Вместе с тем Горький указал на существенные недостатки произведения, которые снижали его идейную и художественную ценность. Основным недостатком романа Горький считал отсутствие изображения в картинах войны рядового бойца Красной Армии, героизма массы, которая в сущности и должна решать исход войны. Судьба войны определяется не техникой, не машинами, а людьми, народной массой.

Горький постоянно напоминал советским писателям, что главным героем их произведений должен быть народ, созидатель и строитель всех земных ценностей, что в этом и состоит одна из отличительных черт советской литературы как литературы подлинно народной.

В письме к Павленко А. М. Горький требовал, чтобы писатель глубоко раскрыл характер рядового воина нашей армии, как воина принципиально новой армии, как воина-труженика.

Горький считал, что писатель должен был показать, как этот характер рядового советского воина проявится в бою, в отношении к врагу, к пленным и т. д. Это можно было сделать только в том случае, когда будут созданы живые человеческие образы бойцов.

Этого не было в «Судьбе войны». В главах романа, посвящённых изображению войны, Павленко развёртывал описательные картины сражений, оперируя абстрактными образами в объёме целых армий. Вся характеристика Советской Армии укладывалась в рамки стереотипных фраз: «Красные танки наступают...», «красный подводный флот... вышел в море...» и т. д.

Лишившись главного — яркого человеческого образа, картины войны утратили жизненность, правдивость. В этом случае не получала завершения и ведущая идейная линия романа, заключающаяся в утверждении созидательного характера мира социализма, как главного его преимущества над миром войны и агрессии.

Как и при анализе «Баррикад», Горький, разбирая «Судьбу войны», настойчиво учил Павленко, что художественный образ обретает силу воздействия на читателя только тогда, когда он вылеплен точными, меткими, яркими словами.

Критикуя словесное излишество, Горький указывает на неправильное, неточное употребление слов. Так, в «Судьбе войны» было написано, что трупы расстрелянных маньчжурских партизан, «стукаясь один о другой... лезли на низкий берег». Горький указал, что трупы не могут «стукаться», это надуманно, а главное, неверно, не соответствует жизни. У Павленко было сказано: «четыре чёрно-синих, вздувшихся трупа...» Горький заметил, что китайцы не могли вздуться, так как упали в воду уже мёртвыми и, следовательно, не могли в себя всосать воду. Он обратил внимание и на то, что у Павленко «метла скребёт», а не шаркает, шуршит, как это надо было бы написать в соответствии с законом употребления звукоподражательных слов в русском языке. Горький, таким образом, требовал, чтобы писатель проверял и уточнял жизненность каждой детали, каждого слова. Исходить от жизни надо не только в решении темы и идейной проблемы произведения, но и при создании его художественной формы, языка и стиля.

Горький выразил неудовлетворение и композицией романа. Как и в «Баррикадах», она страдала дробностью, фрагментарностью, в романе, как говорил Горький, раздражала «мелкая крошка» материала. Такое композиционное строение отнюдь не способствовало отчётливому выявлению идеи и темы произведения.

Письмо Горького заставило Павленко внимательно пересмотреть роман, многое, что не соответствовало правде жизни, изменить или снять вовсе.

В «Судьбе войны», помимо Ольги Хлебниковой, была ещё Люся Ованесова. В эпизоде в доме Зуева она подвергается изнасилованию. Горький показал, что здесь было больше дурной литературщины, чем жизненной правды, подчеркнул, что наличие Люси в романе вообще не оправдано, из-за неё неполной, незавершённой оказывается Ольга.

Павленко исключил образ Люси, а образ Ольги развернул пошире, сделал её более цельной. Коренной переработке подвергся весь эпизод в доме Зуева. В «Судьбе войны» много места занимали пошловатые рассуждения племянницы Зуева Олимпиады, декадентские томления Люси и Ольги, впервые попавших в непосредственную близость к мужчинам. Центральным событием являлось изнасилование Люси. Так как это было совершено ночью, то Люся даже не знает виновника. Вот это обстоятельство и вызывает у всех мужчин решение остаться на зиму в тайге, потому что каждый чувствует себя виновным и не хочет возвращаться на юг с пятном. Ясно, что в таком виде эпизод не раскрывает настоящих качеств советского человека, даже искажает их. В окончательном тексте романа люди остаются в тайге по призыву коммуниста-прокурора, остаются из чувства долга, из глубокого сознания необходимости сделать для социалистического строительства как можно больше и лучше. В этом случае характеры советских людей приобрели большую жизненную правдивость.

В значительной мере освободил Павленко и язык романа от словесного излишества, неверного и надуманного. Язык стал проще и выразительнее, а образы пластичнее и ярче.

В романе «На Востоке» уже не встретишь рассудочного, мёртвого стиля, который был свойствен «Азиатским рассказам» и некоторым главам «Баррикад». Стиль произведения проникнут горячим, взволнованным чувством автора. Примечательно хотя бы следующее место из романа: «Луза шёл вдоль реки, по сторожевой тропе. Страна кончалась у его ног. Никогда не чувствовал он, как сегодня, что идёт не по области, не по своему району, а по земному шару, и волновался.

Вот эта линия, по которой ступает он, отмечена на всех картах мира. Здесь нет ни сёл, ни городов, ни пашен. Земля пуста.

Но когда, стоя на ней, глядишь, как за неширокой рекой, за дорогой или за линией кустиков и камней начинается не наша, чужая сторона, а в полусотне метров стоит чужой внимательный пограничник и за его спиной распростёрт вид чужих, не наших деревень, с чужой, не нашей жизнью, — тогда кажется, что всё иное на той стороне — и трава там другая, и воздух разный; и узкая полоса своей земли у границы становится дорожее всего на свете. Всё мило на ней, всё значительно» (т. 1, стр. 205).

Мысли Лузы изложены в авторской передаче и при том так, что вся синтаксическая конструкция этого изложения (употребление деепричастных оборотов «стоя на ней», личных и неопределённо-личных форм глагола «глядишь», «становится») передаёт в то же время и чувства, думы, личное отношение самого автора. И это очень характерно для стиля романа.

Автор, рассказчик, кровно заинтересованный в событиях и людях, о которых ведётся рассказ, чувствуетеся везде. Например, знакомит Павленко читателя с участниками вечеринки у Полухрустова. И каждого писателя стремится нарисовать яркими, живыми красками. У Гострикова «блестящие, с красной искоркой» глаза, «резвое» лицо, Губер «с большими мягкими усами», Шершавин «изящный», Кондратенко «с крепкими плечами» и т. д. Обобщая характеристики, Павленко пишет: «Сидели секретари окружкомов и председатели исполнительных комитетов, сидели хозяева больших трестов, прокуроры, кооператоры, сидели седоголовые старики, отцы Октября, самые старшие из живых, старше их были только портреты погибших, а из живых никого не было старше» (т. 1, стр. 187). Здесь всё свидетельствует о том, что писатель не только стремится заставить читателя полюбить своих героев, но и сам любит их.

Лирическая эмоциональность стиля сказывается и при изображении какого-либо события или явления. Рисуя картину строительства нового города, Павленко так начинает каждый новый абзац: «А на площадке всё ещё было сумбурно и порой незадачливо...», «А слесарь Горин, лёжа в лихорадке, стал писать песни...», «А слесарь Горин писал лозунги в клубе и эпитафии на могилах...».

Этот приём придаёт сказовый характер описанию. Впечатление такое, что повествование ведётся от первого лица. Сказовый оттенок ещё более усиливает лирическую окрашенность стиля.

Критик А. Павловский назвал стиль Павленко «лирико-публицистическим». Думается, что это удачное и точное определение стиля писателя. Действительно, Павленко всегда рядом с тем, что он изображает, всегда видно его авторское лицо. Впервые эта черта обнаружилась в ранних газетных очерках и книге «Стамбул и Турция». Дальнейшее развитие она получила в очерках «Путешествие в Туркменистан». Начиная с романа «На Востоке» лирико-публицистический стиль стал основным в художественной манере Павленко.

Всё это вместе взятое говорит о том, что художественное мастерство Павленко в процессе работы над романом «На Востоке» выросло, окрепло, обрело черты своеобразия. И все же Павленко в произведении не сумел полностью выправить все недостатки, о которых писал ему Горький.

Хотя в главы, посвящённые изображению войны, и были добавлены эпизоды, в значительной мере оживлявшие повествование, была заново написана вся сцена строительства города Сен-Катаяма, но впечатляющий образ рядового воина так и не появился здесь. Отсюда определённая абстрактность и нежизненность батальных сцен.

Не было в романе и ярких образов простых тружеников. На передний план выдвинуты образы руководителей, тогда как рядовые советские люди показаны эпизодично, недостаточно глубоко. Между тем наличие ярких образов рядовых воинов и тружеников, обладающих индивидуальной неповторимостью, помогло бы писателю раскрыть с наибольшей ясностью и жизненностью идею того, что народ, руководимый Коммунистической партией, неодолим, что не кучке империалистов предстоит определять ход истории, а народу.

В романе осталась и нестройность, отрывочность композиции. Правда, в сравнении с «Баррикадами» в этом произведении большая композиционная цельность и единство в раскрытии главной идеи. В основе повествования лежит борьба двух противоположных общественных лагерей. Композиция не строится, однако, на каком-нибудь едином сюжетном действии.

Вот как, например, развивается композиционная линия, раскрывающая мир социализма, если её изложить схематически. После эпизода расстрела маньчжурских партизан рассказывается о том, как Луза едет в вагоне, беседует со Шлегелем, слушает разговоры пассажиров о новостройках, встречает Ольгу Хлебникову. Потом коротко говорится о том, как в глухую тайгу приехали шестьсот комсомольцев, чтобы строить новый город. Далее читатель переносится на квартиру Полухрустова, где собрались старые партизаны Приморья. Затем рассказывается о том, как Ольга возвращалась с матерью домой на Посьет. После этого автор рассказывает, как приехал инженер Зверичев, чтобы строить оборонительные сооружения. И снова писатель возвращается к Ольге, описывает её участие в океанографической экспедиции. Вслед за этим повествуется о путешествии Михаила Семёновича с Лузой по краю и т. д.

Такое расположение материала не случайно. Оно было вызвано стремлением, как признавался сам писатель, «описать поточность наших дней, их бег, их вал...». Исходя из этого, Павленко и пытался запечатлеть жизнь как она есть, в её нерасчленённом потоке. Отсюда и эпизодичность, фрагментарность.

Правомерна ли такая форма повествования? Сумел ли этим путём Павленко выразить стремительность развития советской действительности? Конечно, нет, ибо композиционная дробность отнюдь не создаёт впечатления какого-то движения изображаемой действительности. Если в романе и ощущается бурный рост социалистического строительства, то только потому, что писатель стремился изображать действительность в развитии. При внимательном чтении легко заметить, что там, где Павленко создаёт цельную картину жизни, она представлена в убедительных и реальных образах. Нам уже приходилось отмечать, что образ Михаила Семёновича получился ярким, запоминающимся в силу того, что он показан в действии, в определённом сюжетном взаимоотношении с другими людьми. Но многие герои, в силу фрагментарности композиции, были лишены выразительности. Невозможно, например, представить Богданова, Зуева, Демидова, Лубенцова и других. Дробность повествования вынуждает их лишь появляться, произносить реплики и снова исчезать либо совсем, либо на довольно продол-

жительное время. Иногда писатель успевает рассказать что-либо о герое, но эта описательность не создаёт образа. В ряде случаев фрагментарность приводит к тому, что Павленко приходится лишь декларировать изменение, развитие героев. Так о Шлегеле писатель говорит, что он «вырос в работника острого, строгого, жил героем и спокойно учил уму-разуму старших товарищей, будто начал жить и раньше их и смелее их». Но как рос Шлегель, где и каким образом проявились его новые качества, в романе не показано.

Всё это говорит о том, что избранная Павленко структура развития композиционных линий не способствовала глубокому и чёткому выявлению идейной проблемы. Не взятая из жизни, а придуманная, она несла на себе определённый отпечаток формализма.

Роман «На Востоке» вышел в свет уже после смерти А. М. Горького. Павленко сожалел, что не смог закончить роман при жизни своего великого учителя. Но с тем большим рвением Павленко работал над претворением мудрых советов Горького, ещё более глубоким освоением благотворных горьковских традиций в своём последующем творчестве. Произведения, созданные после романа «На востоке», свидетельствуют, что Павленко шёл по этому верному пути с большой твёрдостью и смелостью.





II

От произведения к произведению росли идейная глубина и художественное мастерство писателя. Павленко складывался как своеобразный, большой и яркий художник, который, овладевая принципами социалистического реализма, и сам вносил немало нового в советскую литературу.

Творчество Павленко — замечательный пример того, как активное, действенное, подлинно партийное отношение писателя к жизни приводит художника к открытию больших и главных тем и проблем, нужных народу, к созданию истинных произведений искусства, обладающих огромной силой обобщения и воспитательного воздействия.

Павленко вошёл в литературу, как настоящий «трибун, агитатор и организатор», как писатель-политик в истинно горьковском понимании этого определения.

«Я понимаю социалистический реализм, — говорил он, — как метод работы партийного деятеля в искусстве»¹.

К какой бы стороне советской действительности ни обращался писатель, он поднимал прежде всего вопросы, которые в этот момент являлись политически острыми и волнующими.

В предвоенные годы Павленко продолжал развивать тему защиты социалистического отечества, которая по мере роста угрозы военного нападения империалистических агрессоров приобретала всё более актуальное значение. Теперь он пробует воплотить эту тему в новом для

¹ П. Павленко, Вдохновляющая сила., «Литературная газета», 18 ноября, 1948 г.

него литературном жанре — кинодраматургии. И это примечательно для Павленко. Обращение к кино — результат всё того же стремления художника быть «организатором жизни».

«Экран привлекал меня, — писал Павленко, — прежде всего как гигантская трибуна, как возможность разговаривать с миллионным зрителем» (т. 1, стр. L).

В первом написанном писателем сценарии «На границе» он использует материал романа «На Востоке». Дарование Павленко как киносценариста особенно ярко проявилось во втором сценарии — «Александр Невский».

Вслед за романом А. Толстого «Пётр I» и почти одновременно с его киносценарием о Петре Павленко воскрешает одну из славных страниц отечественной истории, когда народ-богатырь, расправляя свои могучие плечи, громил иноземных завоевателей.

Война с тевтонскими рыцарями изображается в сценарии как подлинно народная война.

П. Павленко создаёт мужественные, негибкие характеры русских людей. Они даны преимущественно в проявлении именно русских национальных особенностей.

В этом плане раскрыт и главный герой сценария — Александр Невский. Вот он смело и гордо отвечает монгольскому вельможе, что он как русский не может идти служить татарам. Глубоко и умно размышляет Невский о том, как спасти Россию от чужеземных захватчиков. И вдруг вспоминает, что оставлены сети в озере, и «саженными шагами мчится к озеру, в воду, далеко опережая рыбаков». А потом опять мы видим Александра, мужественного русского героя, полного веры в силу и мощь своего народа, непоколебимой решимости разгромить врага.

«Защищать не умею, — говорит Александр, — сами бить должны и без меры бить будем».

Так вырисовывается живой, яркий образ русского человека, привлекающего к себе и своей силой, и своей непосредственностью, простотой и человечностью.

Столь же колоритны и другие герои сценария. Интересен образ Васьки Буслаева. П. Павленко взял этот персонаж из новгородских былин. Он сохранил многие

былинные черты Буслая, его удаль, могучую, богатырскую силу, беззаветную храбрость, готовность защищать родину от любого врага.

Сценарий показывал советскому народу его славное героическое прошлое, рисовал черты его мужественных предков. И грозным предупреждением врагам Советского Союза звучали заключительные слова Александра Невского в финале сценария: «Идите и скажите всем в чужих краях, что Русь жива. Пусть без страха жаждут к нам в гости. Но если кто с мечом к нам войдёт, от меча и погибнет. На том стоит и стоять будет русская земля».

Фильм, поставленный режиссёром Эйзенштейном, имел огромный успех. Несмотря на историчность фабулы, он был злободневен, отвечал на думы миллионов советских людей, тревожащихся за судьбу родины в обстановке военной угрозы, вселял веру в несокрушимость своих сил.

Партия и правительство по достоинству оценили это выдающееся произведение советского киноискусства. П. Павленко за сценарий кинофильма в 1940 году была присуждена Сталинская премия.

С новой силой патриотическая тема защиты родины зазвучала в произведениях Павленко в годы Великой Отечественной войны.

С первых дней войны Павленко, как и другие советские писатели, отдаёт все свои силы и способности на борьбу с врагом.

Он направляется на фронт в качестве военного корреспондента «Правды» и «Красной звезды», сотрудничает во фронтовой печати, пишет статьи, очерки, рассказы и повести, в которых рисует беспримерный героизм советского народа, в кровавой схватке с фашизмом отстаивавшего свою честь и свободу.

В Отечественной войне прошли проверку и испытание все творческие позиции, которые определились у писателя к тому времени. Эта война была войной тружеников-созидателей против фашистского каннибализма, войной народной, освободительной, гуманистичность и благородство целей которой с горячим пафосом утверждал П. Павленко в романе «На Востоке». Но если там Павленко не сумел показать в картинах войны рядового воина Советской Армии, то теперь в его произведениях

образ солдата является основным, ведущим. Подвиги рядовых советских людей в войне подчас переходят грани возможного. В то же время писатель постоянно подчёркивает «обыкновенность» героев войны, показывает, что героизм не был исключением, не был уделом необыкновенных людей.

Герой рассказа «Минная рапсодия» сапёр Воронцов обезвредил свыше пяти тысяч вражеских мин. Он делает буквально чудеса, прокладывая во время боя, под ураганным огнём противника, нашим танкам дорогу в минных полях. А между тем вот как рисуется его внешний портрет: «Вошёл человек в большом, на глаза сползающем шлеме, а сам почти с винтовку...», «Человек в большом шлеме робко пожал плечами...», «Воронцов улыбнулся усталой улыбкой глухонемого...»

По внешнему виду Воронцов настолько обыденный, что в нём трудно почувствовать подлинного гиганта воли и выдержки, каким он проявляет себя в боевой обстановке.

Произведения военных лет писались по горячим следам исторических событий, нередко в огне боёв. Жизнь страны в тяжёлые годы войны нашла в них непосредственное и в то же время яркое типическое отражение.

Вместе с другими произведениями советских писателей периода Великой Отечественной войны рассказы и очерки Павленко являются художественным документом этой необыкновенной в истории человечества эпохи.

Индивидуальное своеобразие художника проявляется по-разному, в различных формах.

В частности, оно сказывается и в том, к каким сторонам действительности приковано преимущественно внимание писателя. Есть темы, которые писатель особенно любит, образы, которые он рисует с особым вдохновением.

Для Павленко такой темой явилась тема партии и её руководящей роли в судьбах страны и народа. Ставшая в центр творческого внимания ещё во время создания романа «На Востоке», с каждым новым произведением она всё больше занимает писателя, определяется как главная и ведущая тема его творческой деятельности.

Отгремели громы войны, страна вступила в новую фазу своего развития, начала строить коммунизм.

В условиях постепенного перехода от социализма к коммунизму партия по-новому и остро поставила вопрос об идейном воспитании народных масс в духе высокой коммунистической сознательности и морали, о борьбе, решительной и непримиримой, с буржуазными пережитками в сознании советских людей, борьбе со всякой рутинной, застоём, со всем, что мешает успешному продвижению вперёд к сияющим вершинам коммунизма.

Исторические постановления ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам, выступления партийной печати нанесли сокрушительный удар по конкретным проявлениям буржуазной идеологии, национализма, космополитизма, раболепия перед иностранщиной.

Партия идейно вооружила советских писателей, поставила перед писателями задачу создания таких произведений, которые воспитывали бы «новое поколение бойрым, верящим в своё дело, не боящимся препятствий, готовым преодолеть всякие препятствия»¹.

Задача советских писателей заключалась в том, чтобы в ярких типических образах раскрыть новый характер советского человека, увидеть и запечатлеть ростки новой послевоенной жизни, показать ведущую тенденцию развития советского общества в послевоенный период. Необходимо было создать такие яркие образы положительных героев-современников, какими были Павел Власов и Кутузов, Чапаев и Левинсон, Павел Корчагин и Давыдов, которые раскрыли бы существенные, типические черты советского человека в новый период жизни советского общества и стали бы для советских людей примером и предметом для подражания.

Павленко, верный своему принципу откликаться на самое необходимое, острое, диктуемое жизнью, пишет роман «Счастье», который наряду с выдающимися произведениями других советских писателей сыграл важную роль в развитии послевоенной советской литературы, в решении поставленной партией перед советскими писателями задачи.

¹ Постановление ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 г. о журналах «Звезда» и «Ленинград», М., 1950, стр. 6.

Павленко привлекала тема возвращения советского воина с фронта домой, к мирной трудовой жизни. На эту тему и после выхода в свет романа «Счастье» был написан ряд произведений других советских писателей.

Если в повести В. Василевской «Когда загорится свет» неправомерно сгущены трудности послевоенной жизни, за тягостными личными переживаниями героя нельзя разглядеть истоки силы советского народа, героически восстанавливавшего разрушенное войной хозяйство, то в романе С. Бабаевского «Кавалер Золотой Звезды» трудности послевоенной жизни сглажены.

Такое облегчённое, сглаженное изображение не даёт, разумеется, реального представления о том, как советский народ, руководимый Коммунистической партией, справился с трудностями восстановительного послевоенного периода и перешёл к грандиозному строительству коммунизма.

Павленко в своём романе отнюдь не стремился сгладить или обойти трудности послевоенной советской жизни. Наоборот, писатель с большой художественной силой рисует, как было тяжело советским людям, сколько пришлось им перестрадать. С описания трудностей жизни и начинается произведение.

В вечерние сумерки к городу на южном побережье Крыма подходит пароход. Полковник Воропаев, больной, израненный, без ноги, перечитал ещё раз письмо своего фронтового друга, скомкал его и выбросил за борт.

С прошлым, богатым, наполненным кипучей деятельностью, видимо, было покончено. А что ждёт впереди? Суровым, тоскливым, мрачным представало оно перед взглядом Воропаева. Ещё с борта парохода увидел он обезображенную набережную, разрушенный морской вокзал. Горы висели над городом, как низкие грозовые тучи.

Здесь-то он и хотел найти своё новое место в жизни. Он предполагал поселиться в домике с садом и в нём коротать на покое остатки своих дней.

Одновременно с Воропаевым на пароходе в Крым приехали переселенцы. Испуганное мычание коров, беспокойные крики детей и женщин усиливали общую тревожность обстановки, в которой начинается в романе новая жизнь героев. Тоскливо стало на душе у Воропаева,

когда он поразмыслил, с чего начнёт свои первые шаги в этом полуживом городке. Слезы навёртываются у молодой казачки, не весело и казакам, хотя они и стремятся это скрыть за шуткой.

Герои романа — это люди, как подчёркивает писатель, «на плечи которых война нагрозила решительно все испытания».

Воропаев всю свою жизнь был на передовых позициях, воюя на фронтах гражданской войны, строя социализм, отстаивая завоевания социализма на фронтах Отечественной войны.

А теперь он чувствует себя ни на что не годным, его уделом, как он представляет себе, будет тоскливая, одинокая жизнь в каком-нибудь уединённом уголке на берегу моря.

У старика Цимбала на куски разорвало сына, убита внучка, в пепел превращён дом в кубанской станице. В тяжёлом положении оказались Поднебеско: израненные, больные, потерявшие всех родных, не имеющие ни жизненного опыта, ни профессии, так как ушли на фронт прямо из средней школы. У Лены Журиной пропал без вести муж, Виктор Огарнов вернулся с фронта «квелым» и «трясучим».

И так у каждого героя романа война развеяла счастье прежней жизни.

Но и этого мало. Писатель ещё более обостряет их драматическое положение. Они «вывалились из счастья», а заново строить его приходится на новых, незнакомых крымских землях.

Но здесь на первых же страницах Павленко намечает и другой идейный и композиционный мотив. Рисуя крымский пейзаж, писатель создаёт ощущение необыкновенной привлекательности природы. Горы хотя и были похожи на грозовые тучи, но они «необыкновенно картинно висели над городом». А «эмалевая вода маленькой бухты отражала в себе и синюю — в переливах — тучу гор, и нежный цвет неба, и ещё что-то глубокое, тонкое и прекрасное, что незримо глядело в море сверху, — может быть, музыку, доносившуюся из дальних домов, может быть, запах лесов, душно ниспадающий на воду, или просторный и могучий голос поющей по радио женщины, который так вольно реял над землёю и морем и был так родственен пейзажу, что, казалось, принадлежит суще-

ству, обитающему где-то здесь, между гор» (т. 2, стр. 7—8).

Своей жизненной красотой пейзаж этот вклинивается в тревожную и мрачную обстановку, встретившую Воропаева на берегу, и словно говорит ему: нет, жизнь богата, прекрасна и неистребима! Война и фашистские бомбы не смогли уничтожить несказанной красоты родной земли.

А ночью в колхозе Воропаев наблюдал, как расселялись по домам переселенцы.

Его тронула удивительная «живучесть», «готовность к подвигу» и «неиссякаемая детскость души», «живительная беспокорность», которая так отличается русского человека вообще, советского в особенности. Чувство близости к «живительной» силе народа явилось для Воропаева целительным бальзамом. Засыпая, он уже говорил себе: «Ах, до чего хорошо...»

Но не вдруг и не сразу ростки новой «живительной» силы пробili себе широкую дорогу и помогли стать людям на ноги, прийти в себя. Предстояла трудная борьба за новое счастье. На пути к этому счастью стояли не только естественные в послевоенное время экономические трудности.

В комитете партии, куда прежде всего пришёл Воропаев, он столкнулся с секретарём райкома Коротковым, человеком, оставшим от жизни, завязшим в текучке повседневных дел, не способным справиться со сложным положением, в котором находился район. Ясно, Коротков отнюдь не может способствовать становлению новой жизни. Больше того: и с ним предстоит далеко не лёгкая борьба.

Следовательно, в идейную и композиционную основу романа Павленко положил острую жизненную ситуацию, острый жизненный конфликт. Как советские люди преодолевают многочисленные трудности послевоенного строительства, как они борются за своё новое счастье, борются со всем отсталым и отживающим, что стоит на пути к этому счастью, — вот о чём рассказывает роман. Но это ещё не самое главное в произведении. Это жизненный материал, взятый для решения главной мысли, волнующей писателя: в чём сила советского народа, благодаря которой он сумел преодолеть трудности войны и первых послевоенных лет?

В точном соответствии с жизненной правдой Павленко видит силу советского народа в направляющем и вдохновляющем руководстве Коммунистической партии.

Тема руководящей роли партии является магистральной в литературе социалистического реализма. Начиная от «Матери» А. М. Горького, она проходит через все крупнейшие произведения советской литературы.

В послевоенный период тема партии, как решающей силы советского общества, сумевшей обеспечить не только победу на фронтах Великой Отечественной войны, но и развёртывание грандиозного строительства коммунизма, получила своё дальнейшее развитие в творчестве советских писателей.

Начало положил Павленко своим романом «Счастье». Павленко рисует не просто коммунистов, а партийных работников, людей, специально посвятивших себя воспитанию масс.

Это было новым в разработке темы организующей и руководящей роли партии.

В основу конфликта Павленко положил борьбу новых методов партийного руководства массами с методами устаревшими, отживающими. В этом случае образ партийного руководителя обрёл большую жизненную полноту и яркость.

Общеизвестно, что идеи в произведениях искусства, как бы они значительны ни были, сами по себе не произведут на читателя никакого впечатления, если они не будут раскрыты при помощи ярких художественных образов. Это незыблемый закон реалистического искусства.

А что такое художественный образ? Это прежде всего человеческий характер. И не случайно Коммунистическая партия на XIX съезде особо подчеркнула проблему создания типического характера, как главное звено в деле повышения идейного и художественного уровня советского искусства. В жизни мы не мыслим себе событие без участия людей и не вообще людей, а конкретных, совершенно определённых, неповторимых и своеобразных. Вот почему и в художественном произведении читатель ищет прежде всего человека. Понятно, что это должен быть живой человек, а не идейная схема.

Это важнейшее положение реализма Павленко стремился претворить ещё в романе «На Востоке». Но там ему не всегда удавалось сделать это с должной художественной полнотой и основательностью. Человек там ещё нередко тонул в потоке разнообразных событий, и потому характеры подчас не могли быть полнокровно обрисованы и раскрыты.

В романе «Счастье» Павленко, развивая традиции русской литературы, и прежде всего горьковские традиции, главного героя Воропаева ставит в центр изображения, больше того, делает основой композиционного развития повествования.

Остальные персонажи находятся в тесной связи с Воропаевым, развиваются под его непосредственным воздействием.

Характер Воропаева прослеживается разносторонне, глубоко, и поэтому типические черты его раскрываются полно и ярко.

Воропаев в романе сначала пропагандист, затем секретарь райкома партии, то-есть партийный работник, вожак и организатор масс. Поставив его в центр произведения, Павленко с большой художественной силой показывает самую главную правду нашей советской жизни — руководящую и вдохновляющую роль Коммунистической партии в борьбе советского народа за свое счастье.

Мы видели, как Павленко в романе «На Востоке», памятуя горьковский завет, при создании образа Михаила Семёновича стремился раскрыть в герое «индивидуальный стержень», который придавал образу жизненную правдивость, полнее и ярче выявлял типические черты большевика-руководителя. Теперь, в новом романе, создавая образ Воропаева, Павленко с ещё большей глубиной и жизненностью показывает его индивидуальное своеобразие.

В этом отношении огромный интерес представляет личная драма, пережитая Воропаевым, тот путь, которым пришёл Воропаев к своему, личному счастью.

Здесь-то и раскрывается с особой ясностью, кто же такой Воропаев, как человек, как сын своего народа и своего века.

Воропаев прожил большую и славную жизнь, очень схожую с жизнями и Давыдова из «Поднятой целины»

М. Шолохова, и Павла Корчагина из романа Н. Островского «Как закалялась сталь», и Михаила Семёновича из романа «На Востоке». Воропаев словно продолжает своих предшественников, будто рассказывает, что же стало дальше с этими прославленными большевиками эпохи гражданской войны и строительства социализма. Воропаев сражался на фронтах гражданской войны, сторожил границу на Амуре, строил Комсомольск, растил и воспитывал воинов Красной Армии. Характер его формировался в те же годы, в тех же условиях и теми же путями, что и у героев произведений советской литературы 30-х годов. Он рос вместе с народом и страной. «И в этом постоянном подъёме и росте находил своё счастье» (т. 2, стр. 167).

И вдруг Воропаев оказался выбитым из привычной колеи. Для большевика, привыкшего отдавать себя служению народу всего, без остатка, считавшего это служение основным содержанием жизни своей, почувствовать себя бесполезным для общества было настоящей трагедией. Ему, пишет Павленко, «...страшно, грустно делалось от сознания, что именно сейчас, когда вот-вот закончится война и начнётся изумительная жизнь, он, Воропаев, если дождётся тех дней, то разве полуживым и уж ни при каких условиях не станет строить эту послевоенную жизнь в первой шеренге, как строил ту, довоенную...

Не раны, не больное лёгкое мучили его — раздражало сознание ненужности» (т. 2, стр. 90).

Так же когда-то размышлял над своей судьбой и Павел Корчагин.

Но если характер Корчагина закалялся в боях гражданской войны, в борьбе с трудностями восстановления, то Воропаев вступает в действие романа уже со сложившимся характером большевика.

Павленко стремился отразить в Воропаеве не только то, что связывает его с большевиками 30-х годов, но и новые черты коммуниста-руководителя 40-х годов, прошедшего не только школу гражданской войны и строительства социализма, но и великую школу Отечественной войны.

Трудности послевоенной жизни, с которыми Воропаев столкнулся, постоянно пробуждают в нём коммуниста-организатора. Уже на следующее утро после приезда

Воропаев, прислушавшись к беседе Корытова с колхозниками, недовольно отметил про себя, что секретарь райкома «не с того начинается» разговор с народом. «Сводку, сводку, приказ Верховного, события на фронтах — вот что сейчас главное», говорит он себе мысленно.

Пусть это только беглое, возникшее, может быть, в силу привычки политработника критическое замечание, не высказанное вслух. Но для Воропаева оно знаменательно. И, может, потому он заторопился уйти в горы, чтобы тут же не вмешаться в дело, не выступить с горячим большевистским словом, которое так нужно было в этот момент переселенцам. Болеть за всё, вникать во всё, думать обо всём — это то, что составляет содержание жизни партийного работника.

Однако не сразу и не скоро Воропаев сумел преодолеть в себе чувство подавленности, одиночества, мысли о своей общественной бесполезности и ненужности. Он уже знает, что не сможет жить в уединённом домике, заниматься садоводством, по утрам пить козье молоко, как предполагал вначале. Это не в его характере. И потому Воропаев приходит в райком и соглашается работать пропагандистом. Но это решение ещё не исцеляет Воропаева от гнетущего настроения. Когда он первый раз едет как пропагандист в колхозы, воспоминания счастливого прошлого снова нахлынули на него, а будущее представилось ему неутешительным. «Трудно мне будет, — сказал он вслух и даже зажмурился от противной спазмы страха, сжавшей всё существо его. — В сорок три года в моём положении... ох, и трудно же... Всё надо сначала, всё... а сил немного, силы только в воображении.

И в первый раз ему стало жаль, что он остался жив. Голод и страшная усталость, до дрожи и головокружения, охватили его тут, как приступ. Ах, как он был одинок!...» (т. 2, стр. 40).

В душе Воропаева развёртывается сложная борьба настроений и чувств, изображённая писателем глубоко, ярко, психологически тонко и верно.

Однажды Воропаев провёл ночь в совхозе «Победа» в обществе чудесного старика профессора-винодела Широкогогорова и директора совхоза Чумандрина. Они радушно и тепло встретили Воропаева, заботливо предложили ему устроиться в совхозе, директор обещал дать

замечательный дом. А об этом как раз Воропаев и думал, за этим и приехал в Крым. «Ведь не на всю жизнь примчался он сюда и связал себя словом с Кори́товым, — думает про себя Воропаев, — а временно, чтобы выправиться, стать на ноги и опять вернуться к любимому делу, в случае, если выиграет сражение за себя. А не выиграет или растянется оно на долгие годы, так у Кори́това ему нечего будет делать.

«Ей-богу, донкихотство какое-то!» — несколько раз повторил он вслух и дал слово на обратном пути обязательно заехать к Чумандрину и договориться, но где-то глубоко таилась мысль, что, конечно, он не уйдёт к Чумандрину, потому что это было бы безусловно подло по существу, хотя внешне не подло. Эта мысль побеждала и издевку над собой и данное честное слово. Бывает так в жизни! И ничего не поделаешь.

Вчера, несмотря на свою схватку с Кори́товым, ему стало жаль этого измученного трудной работой человека и казалось стыдным бросить его теперь, когда он увидел сложность здешней обстановки.

«Нет, надо помочь ему. Маленько помогу и уйду. Чтоб не сказал, что гастролёр» (т. 2, стр. 51).

Из этого отрывка видно, какие разнородные мысли, желания и чувства борются в душе Воропаева. Вместе с тем Павленко мастерски намечает в этой борьбе тенденции здорового, побеждающего начала, обусловленные особенностями характера большевика. Герой говорит себе, что он только «маленько» поможет Кори́тову, чтобы тот плохо о нём не думал. Но весь строй мыслей, рассуждений Воропаева говорит, что он не ограничится этим «маленько». Он не уйдёт от Кори́това, потому что бросать район, когда нет людей, «подло по существу». А большевик всегда поступает только «по существу», а не по форме. Он не уйдёт и потому, что не в его характере ограничиваться «маленько». Воропаев всегда уходил с головой, самозабвенно в любое, пусть в самое маленькое, дело.

Примечательно, что сразу после всех этих размышлений писатель приводит Воропаева к скале с необыкновенно обрывистыми краями, словно скала замерла в сумасшедшем прыжке к морю. Воропаев сейчас же окрестил её «Орлиным пиком». Скала привлекла его своим орлиным простором, дерзостью, гордостью. И тем, как

был восхищён и удивлён «Орлиным пиком» Воропаев, с какой страстью он тут же мысленно начал строить на скале своеобразный «Орлиный дворец» с лестницей, выбитой в скале до самого моря, с огромным садом, террасами, нисходящими вниз, к прибрежной долине» (т. 2, стр. 51), Павленко очень выразительно подчеркнул сильный, горячий, деятельный характер своего героя, его дерзостную смелость, широту, размах, которые, конечно, не могут быть совместимыми с идеалом тихой жизни, которую Воропаев хотел начать в Крыму.

Первую радость, забвение горестей и неудач Воропаев почувствовал тогда, когда снова оказался в роли вожака масс. Он приезжает в колхоз «Первомайский», когда там было тяжёлое положение. Сроки обработки виноградника уже прошли, а колхозники на работу не выходят, всё ещё заняты устройством на новом месте. Сложность ситуации увлекла Воропаева. Он находит несколько неожиданное, но смелое и в данной обстановке единственно верное решение. Обратившись с речью к бывшим фронтовикам, Воропаев напоминает, как им приходилось в сражениях преодолевать невероятные трудности, сколько они пролили своей крови, чтобы отстоять советский образ жизни. И как во время боя, Воропаев поднял колхозников в атаку, на штурм трудового участка жизни. И это всколыхнуло, зажгло их. Энтузиазм колхозников, пробуждённый Воропаевым, захватил и его самого. Он почувствовал себя в родной стихии. «С той памятной ночи, — пишет Павленко, — когда Воропаеву удалось поднять людей, он впервые после приезда с фронта вдруг ощутил в себе то возбуждение, довольство и уверенность, которые делают человека счастливым, преуспевающим. Он всё на свете забыл тогда — и сына, и свою неустроенность, и необходимость что-то сообщить о ходе дел Коротову, — а жил широко и вольно, азартном того наступления, которое, столь неожиданно для самого себя, он возглавил» (т. 2, стр. 69).

В критической литературе о Воропаеве больше говорят как о «человеке для всех» и почти ничего не говорят о том, что значили «все» для Воропаева. История «исцеления» Воропаева, история того, как Воропаев снова обрёл счастье, также рассматривается только с той стороны, что Воропаев увидел, как он нужен людям, «Сознание своей необходимости людям, — пишет, например,

Л. Левин, — врачует Воропаева быстрее, чем лекарства и даже целительный воздух Крыма»¹.

Это, конечно, правильно. Но ограничиться только этим — значит увидеть в идейном замысле писателя лишь одну сторону, обеднить его. Ведь Павленко, как мы уже говорили, ставит перед собой задачу показать, в чём источник великих побед советского народа. Народу в романе принадлежит главенствующая роль. Все герои произведения оцениваются в зависимости от той позиции, какую они занимают по отношению к народу, к массам. Народ в «Счастье» — активная, действующая сила.

Вот почему Павленко и показывает, что возрождение Воропаева явилось не только следствием «необходимости» его людям, но и результатом «необходимости» народа для него. Это две стороны одного и того же явления.

Чем глубже входил Воропаев в жизнь простых советских людей, окружающих его, тем яснее видел он, какой неистребимой жизненной силой обладает народ. Вот Наташа и Юра Поднебеско. Они с поразительным мужеством, верой в своё будущее переносят многочисленные, порой немыслимые, лишения. П. Павленко сравнивает Поднебеско с деревом, исковерканным, расщеплённым на двое бурей, но продолжающем упорно, наперекор всему, жить. И это широкое былинно-песенное сравнение подчёркивает эпичность образов Поднебеско. В их судьбе, в их характерах проступает судьба и характер нашего народа, который так же, наперекор всем бурям, уверенно и гордо идёт к своему великому будущему.

«Каждый раз, — пишет Павленко, — когда Воропаев видел чету Поднебеско на ранней прогулке, его охватывало непреодолимое волнение. Пережив жестокую войну, взявшую от них лучшие годы юности, потеряв отчее гнездо и надломив свои силы, они стоят, прижавшись друг к другу, перед огромным морем и огромным солнцем, одни против всех стихий, счастливые, как в первый день своей любви» (т. 2, стр. 110—111).

После бурных дней, проведённых Воропаевым в колхозе «Первомайский», болезнь снова валит его с ног. Он лежит у старика Цимбала. Тяжёлые раздумья «о близости смерти», «сознание ненужности» своей обществу опять овладели Воропаевым. От вынужденного

¹ Л. Левин, П. А. Павленко, М., 1953, стр. 182.

безделья нахлынули воспоминания о недавнем прошлом. И думается ему, что уж «такое счастье не повторится, и в его маленькой жизни, казалось ему, уже никогда не будет великих событий» (т. 2, стр. 89).

Но у кровати Воропаева снова появляются простые советские люди. Примечателен здесь прежде всего сам хозяин дома Цимбал. Рисуетя Цимбал, главным образом, через воспоминания Воропаева о нём, и такое изображение Цимбала не случайно. Из воспоминаний Воропаева перед читателем встаёт волевой и мужественный старый казак. В одном из сражений часть, в которой воевал Цимбал, понесла тяжёлое поражение. В обстановке суматошного отхода Воропаев, случайно попавший в казачий поток, вдруг услышал знакомый ему голос Цимбала: «Ловко! Ловко! — покрикивал этот голос. — Супрунто, смотрите! Два автомата взял! Орёл! Никифор, беги к полковнику... Эй, кум, кум, не тебе говорю — Никифору... Красивый же казак, сукин сын... Ты чего пустой идёшь? Вскинь ящик на плечи... Эй, раненый!.. Язык, что ли, отхватило?.. Говори громче... Чего надо? Подавай санитаров — сюда, сюда... Да кой же чёрт кормить в такой час!.. Баланду одну разводите!.. Конь имеет себе расписание... Дружней, дружней!.. Не падай духом, падай брюхом!..» (т. 2, стр. 76—77).

Спокойный и уверенный Цимбал успокаивал, веселил, подбадривал. А в это же время в тюке, притороченном к седлу Цимбала, лежали остатки его сына, разорванного на куски в утреннем сражении. Сколько выдержки, какая могучая духовная сила сказала в этом седеньком, невысокого роста казаке! Вот эта необыкновенная твёрдость духа, не покидающая наш народ в любых испытаниях, и припомнилась Воропаеву как раз тогда, когда болезнь подтачивала его собственные силы.

Много людей навещало Воропаева. И каждый приносил к нему не только свои горести и сомнения, но и ту часть своего характера, которая составляет народную силу, которая вдохновляла Воропаева, поддерживала в трудную минуту, вселяла веру в себя.

У постели больного Воропаева стихийно организовался своеобразный клуб. Собирались по вечерам, говорили о героизме советских людей, с небывалой силой проявившемся в Отечественную войну, говорили о том, сколько трудностей и бед пришлось советскому народу вынести

на своих плечах, как выросли люди за войну, говорили о планах на будущее. И у каждого на душе становилось и радостно, и легко. Тепло и взволнованно пишет Павленко о том глубоком чувстве братского локтя, которое так характерно для нашего советского общества, где коллективизм является основой взаимоотношений людей.

«Казалось, ничего не произошло, — собрались побеседовать, только и дела, но, видно, людям как раз этого-то и нехватало, — им нужно было схватиться за чьё-то плечо и ощутить чей-то благожелательный взгляд на своём лице, чтобы от одного этого уже крепче чувствовать себя на ногах.

Давно уже Воропаев не общался с людьми так близко, и давно ему не было с ними так хорошо, как сейчас» (т. 2, стр. 109).

Здесь невольно вспоминается роман Н. Островского «Как закалялась сталь». Герою Островского переносить невыносимые страдания помогала не только железная воля большевика, неукротимое стремление остаться в строю борцов, но и живое участие в его трудной жизни большого, дружного, чуткого и заботливого советского коллектива.

Эту идею блестяще развивает в романе «Счастье» Павленко. Народ вернул Воропаеву душевную силу, чувство полноты и счастья жизни.

Глубокое художественное подтверждение этот перелом в моральном состоянии Воропаева получает в эпизоде встречи Воропаева с И. В. Сталиным.

В беседе с Воропаевым И. В. Сталин особо подчёркивает, что народ заключает в себе огромную силу, которая лежит в основе нашего движения вперёд, учит Воропаева опираться на коллектив, умело использовать народную силу, направлять её в нужное русло, заботливо выращивать советских людей.

Таким образом, личная судьба Воропаева-коммуниста, партийного руководителя масс определяется народом. Путь Воропаева к счастью — это путь к народу, в единении с которым он и обретает снова свою «титаническую силу» большевика.

Характер Воропаева отличается замечательной цельностью. В то же время в этой цельности его индивидуальная неповторимость. Горячий и страстный, принци-

пияльный, прямой и открытый — такой Воропаев во всём: и в партийной работе, и в личных переживаниях.

На фронте Воропаев полюбил военврача Александру Гореву. А когда он стал больным и немощным, он порывает с ней. Почему? Разлюбил? Ничуть. Воропаев мучительно переживает разрыв с Горовой, часто вспоминает её и горько сетует на свою судьбу, разлучившую его с любимой женщиной. Дело в том, что Воропаев не захотел быть обузой для молодой и здоровой женщины. Разумеется, это проявление временной слабости. Но она естественна и отнюдь не портит характера Воропаева. Больше того. И в этом также сказалась особенность его натуры.

В письме к другу майору Голышеву Воропаев пишет: «...для меня любовь — событие, решающее жизнь, как вступление в партию, и взять жизнь женщины и отдать взамен свою, из двух маленьких жизней сделать одну большую — вот единственная возможность для меня, как раньше, так и теперь» (т. 2, стр. 218).

Не узкое семейное счастье привлекает Воропаева, а «одна большая» жизнь с женщиной-другом, товарищем. Отношения Воропаева с Горовой как раз и отличались тем, что Воропаев «запросто лез к ней со своими любимыми книгами, со своими дразгами и неприятностями», «мучился вместе с нею за её тяжело больных и вникал в дела её госпиталя, как в свои собственные», а она, «моргая от усталости», слушала «его рассказы о каких-то сборах политруков или о солдатских частушках, которые он коллекционировал» (т. 2, стр. 206).

В этом весь Воропаев, с его неугомонным стремлением всюду вмешиваться, во всё вносить страсть, увлечённость.

Он не может провести какую-то грань между своей общественной деятельностью и тем, что называется «личной» жизнью. Подлинный коммунист Воропаев общественные дела понимает как личные, а личные поднимает на общественный уровень. «И что, собственно, можно назвать его личной жизнью? — пишет П. Павленко о своём герое. — Судьба молодых Поднебеско занимала его, почти как собственная. Старый Цимбал, Ступина, Городцов — тоже были его семьёй» (т. 2, стр. 241).

Вот почему Воропаев уходит от Горовой, когда ему показалось, что он больше уже не сможет жить прежней

жизнью борца и деятеля. Идеал покойного семейного уюта не укладывался в его беспокойной голове. Когда же Воропаев снова обрёл счастье полнокровной общественной жизни, он с радостью воспринял приезд к нему Горевой.

Простой, осязаемый характер Воропаева, данный разносторонне, со всеми сильными и слабыми сторонами, выгодно отличается от многих литературных образов коммунистов-руководителей, появившихся в советской литературе в одно время с ним.

Листопад из романа В. Пановой «Кружилиха» изображён настолько односторонне, что вся его жизнь заключается только в «директорской» деятельности, тогда как личная жизнь проходит где-то незаметной стороной. Приглушенно показана личная жизнь и у Батманова из романа А. Ажаева «Далеко от Москвы». Писатель словно боялся, как бы это не испортило волевого, сильного и мужественного образа героя.

В противоположность этому Павленко правдиво и красочно раскрыл в Воропаеве человека. Тем ярче, рельефнее предстали перед читателем его черты как партийного руководителя, стало особенно ясным, почему именно он, этот «разнообразный человек», стал учителем жизни, «человеком для всех».

Если Воропаев черпал новые душевные силы у народа, у простых советских людей, с которыми ему пришлось жить и работать, то и сам он эти новые силы, новые знания, свой богатый жизненный опыт, жизнь свою целиком отдавал народу, тем же самым обыкновенным советским людям, у которых учился жить и бороться с трудностями.

Воропаев в свою очередь учит людей жить, помогает им найти в жизни своё настоящее место, расти, духовно богатеть и развиваться.

Этим путём Павленко идею единства Коммунистической партии и народа ставит в главный фокус произведения, правдиво и убедительно показывает, что единство партии и народа, руководящая роль Коммунистической партии является основным фактором, обусловившим великие победы советского народа в строительстве послевоенной жизни.

А. М. Горький в одной из своих статей начала 30-х годов писал: «Великие» люди родились не в одно время с «маленькими» — они выросли после, на труде маленьких. Великие люди — это те, у которых лучше, глубже, острее развиты способности наблюдения, сравнения и домысла — догадки, «сметки». Это люди, которые умеют воплощать свои наблюдения над явлениями природы и социальной жизни «маленьких» в руководящие идеи, в формы научных теорий, законов науки и произведений искусства»¹.

В таком именно плане и создаёт Павленко вдохновенный образ коммуниста-руководителя Воропаева, широко, мастерски и своеобразно пользуясь при этом приёмом заострения.

Воропаев — яркая, сильная, страстная личность, выделяющаяся из массы других персонажей. Павленко всей образной системой подчёркивает, что Воропаев — народный вожак, руководитель. Он стоит в идейном и композиционном центре романа. Судьбы всех персонажей романа Павленко связывает с Воропаевым. К нему тянутся, у него ищут ответа на все жизненные вопросы. Старик Широкогоров хочет послушать от Воропаева о событиях на фронтах; Городцов советуется с ним, остаться ему в Крыму или нет; Аня Ступина и Лена Журина жадно ищут у него ответа, как жить, чтобы вернуть себе утраченное счастье; Горева, наблюдая жизнь Западной Европы, постоянно обращается к тому, как бы на всё это посмотрел Воропаев. О Воропаеве герои говорят много и часто. О его выступлениях думает Лена, говорят Цимбал и доктор Комков. Мысленно к Воропаеву часто обращается и Юрий Поднебеско, сравнивая, как бы тот поступил на его месте в том или ином случае.

При всём этом Воропаев не отличается исключительностью. В нём Павленко типизирует характерные черты партийного работника, заостряет самую сущность партийного руководителя масс, заключающуюся в органической связи коммуниста-руководителя с народом.

П. Павленко редко оставляет Воропаева наедине с самим собой. Он постоянно с людьми.

Жизнь в народе и даёт Воропаеву глубокое знание интересов, дум и чувств народа. Весьма примечателен в

¹ М. Горький, Собр. соч., т. 25, М., 1953, стр. 9.

этом отношении следующий эпизод. В День победы Воропаев произносит на митинге речь. Его речь особенно взволновала Лену Журину. В его словах она нашла отражение своих сокровенных дум и чувств, которые она до сих пор «как-то не сознала и не могла бы выразить». Будто он взглянул перед речью в тайники её души, всё впитал в себя оттуда и из уст его вылилась её, Лены, великая правда. В ответ на восторженное восклицание Лены о том, что он может *так* захватить своей речью народ, Воропаев говорит: «Это не я с народом, а народ со мной такое делает... В кабинете я и трёх слов как следует не скажу, а на народе мне чёрт не страшен» (т. 2, стр. 233).

Сила Воропаева и в том, что он обладает неоценимым даром — коммунистической идейностью, которая помогает ему не только чётко и ясно сформулировать интересы народа, но и развить эти интересы перспективно, проинкнуть в будущее, определить, как и в каком направлении нужно идти вперёд, чтобы сделать всё нужное и необходимое для народа.

В романе винодел Широкогоров говорит о том, что «нельзя жить только сегодняшним, ибо оно чаще всего — незаконченное вчерашнее. Истинное настоящее всегда впереди». Эту афористическую фразу вполне можно применить для характеристики Воропаева. Его огромное преимущество как раз и состоит в том, что он умеет заглянуть в завтрашний день. В работе с людьми он всегда стремится раскрыть им перспективы завтрашнего дня, увлечь ими, показать каждому человеку не только, что он есть, но и то, каким он должен быть и будет.

Воропаев не терпит остановки, он не удовлетворяется достигнутым. Он хочет не просто восстановить то, что было до войны, а стремится сделать жизнь лучше, прекрасней. Воропаев вызывает к активности «внутренние резервы» людей, чтобы подтолкнуть их к дальнейшему росту. Варвара Огарнова образно представила эту его особенность, рассказывая Юрию Поднебеско, как бы на его месте стал Воропаев развёртывать движение одного гектарниц среди колхозниц: «...он начал бы с меня — и давай улещать: ты такая, ты сякая; в тебе резервы есть, — и до того он меня этим довёл бы, что я два гектара взяла бы, не то что один, и пошла бы — чуб бато-

гом, усы до плеч — по звеньям, всех своих конкурентов подначивать. А вечером он бы обя-за-тельно обо мне доклад сделал. Э-Эх! — вскрикнула она озорно. Интересный всё-таки мужик этот Воропаев» (т. 2, стр. 265).

Изображая жизнь в её революционном развитии, Павленко показывает, как под воздействием Воропаева, представителя великой Коммунистической партии, советские люди растут и развиваются, обретают новые, коммунистические черты, освобождаются от наростов прошлого.

Если в романе «На Востоке» Павленко сосредоточил, как уже отмечалось выше, основное внимание на образах руководителей, то в романе «Счастье» писатель создаёт впечатляющие образы рядовых советских людей, художественно раскрывает самый процесс становления героев, новые черты их обнаруживает в действии, в поступках, в конкретном образном выражении. Тем определённое и ярче вырисовывается огромное влияние Воропаева на духовный рост героев, органичность связи его, как представителя партии, с народом.

Воропаев столкнулся с людьми, которые, так же как и он, прошли большую школу социалистического строительства и Великой Отечественной войны.

Герои «Счастья» — люди 40-х годов. Этим определяется в романе новизна взаимоотношений Воропаева с народом. Героям-большевикам произведений 30-х годов приходилось людей учить «азам» социализма, прививать им новое сознание, новые привычки.

Перед Воропаевым были иные люди и, следовательно, новые задачи: пробудить могучую силу, которой обладает советский народ, направить её к новому мощному подъёму и расцвету советской страны; определив новое место людей в послевоенной жизни, растить их дальше, приближая к идеалу полноценного гражданина коммунистического общества.

Воропаев в романе и занят тем, что открывает людям, какие в них таятся неограниченные возможности, воспитанные советским строем жизни, какие для них возможности заключены в самом советском общественном строе, в грандиозных перспективах его развития.

Вот Лена Журина. С ней Воропаев познакомился в первый день приезда в город, в комитете партии, где она работала техническим секретарём. Ей, как и Воропаеву,

не легко было жить. Но в Лене не чувствовалось придавленности горем и нуждой. Терпеливо, мужественно переносит она невзгоды жизни. Строгая, редко улыбающаяся и в то же время застенчивая и робкая, что придаёт ей особую женственность и привлекательность, Лена почти всё время занята каким-нибудь делом.

По вечерам Лена всегда садилась штопать то чулки, то дочкину фуфайку, то ещё что-нибудь. Почти до рассвета просидев над штопкой, Лена, ложась спать, спокойно и привычно разглядывала всё, что снимала с себя, «и если находила ослабевшую пуговицу, дырочку или иной беспорядок, тут же быстро подшивала и, держа нитку с иголкой в зубах, продолжала раздеваться дальше».

Есть в романе такая выразительная деталь, которая живо дополняет образ Лены. Когда Воропаев лежал больной у Цимбала, ему часто вспоминалась Лена и чаще всего он припоминал, что у Лены «маленькая с мозолистыми подушечками пальцев рука».

Лена — мужественная советская женщина, стойко перенёсшая и горе, и материальную неустроенность военной жизни и первых лет после войны.

Но в начале романа душа её ещё была бедна. Круг её интересов был узок. Лене казалось, что хорошей жизни можно достичь, получив дачу с фруктовым садом, который бы давал доход полторы-две тысячи за лето...

Встречи с Воропаевым обогащают Лену, она растёт на глазах у учителя. Лена любит Воропаева, причём любит безнадежно. Но это как раз и даёт писателю возможность раскрыть духовное развитие Лены с особой полнотой и рельефностью.

Чем больше Лена приобретала от Воропаева знаний, тем сильнее становились её чувства к нему. Богатства души Воропаева открывались ей всё яснее. Её захватывала воропаевская страстная увлечённость общественными делами, большевистская идейность и глубокая человечность.

В сцене объяснения с Воропаевым Лена говорит ему о своих чувствах, о жизни своей и его, о любви его к Горовой с такой глубиной, смелостью и умом, что кажется она стала выше самого Воропаева, от которого всё это и получила. Мудрая мужественность, с которой

Лена переносит своё горе, возвышает её, особенно наглядно показывает, как она выросла.

В конце романа П. Павленко в её думы вкладывает глубокое философское рассуждение о счастье человека, посвятившего свою жизнь народу, счастьем будущих поколений. И это не случайно. Такие мысли теперь уже не чужды, а естественны для Лены. Она стала другой. Она захвачена великой созидательной работой советского народа. Для неё теперь, как и для Воропаева, счастье личной жизни заключается в строительстве счастья других. С гордостью она заявляет Комкову:

«От нас останутся люди, каких ещё не было. От нас пойдёт счастье».

Ещё более примечателен путь, который проходит в романе мать Лены — Софья Ивановна. Властное, всепоглощающее чувство собственности — вот что отличает её в начале романа. Мечта Софьи Ивановны — иметь собственный дом и сад, с которого можно было бы «подторговывать». Когда подвернулся Воропаев, она немедленно решила использовать его в своих целях. Софья Ивановна и горячо, и льстиво, и заманчиво стремится убедить Воропаева взять с ней наполовину в аренду дом. Комнатушка, в которой она сейчас жила, уже в мечтах «счастливо вырастала в дом. Здесь, здесь! — кричали её руки. — Здесь, где уже зажжён очаг, где рядом соседи, где на верёвках висит стиранное бельё, где бегает её внучка».

Добившись согласия Воропаева, Софья Ивановна погрузилась в строительство своего дома. Кроме этого строительства, для неё больше ничего не существовало. «Свой дом не приберёшь никак, а тут ещё чужие восстанавливать», — сварливо упрекала она дочь, уходившую на работу по восстановлению города.

Но и эта, пропитанная насквозь собственническими интересами, старая женщина меняется под воздействием Воропаева. Он помог ей освободиться от стяжательских побуждений, пробудил в ней общественную активность. Софья Ивановна выступает уже в роли организатора сбора дикорастущих плодов. «Нашёл себе домработницу! — ворчала она на Воропаева, когда он пытался напомнить её зимние рассуждения о корове. — Что же, прикажете начатое дело бросить? Что ж такое! Народ мне доверился, а я... Нет, нет, и не говорите! — и отма-

живалась, будто мысль о доходном хозяйстве принадлежала Воропаеву, а не ей самой».

Особенно выразительной в романе получилась Варвара Огарнова. Как правило, Павленко даёт внешний портрет героя сразу, а потом к нему почти не возвращается, углубляясь во внутренний мир. Это было характерно для романа «На Востоке» и других произведений, предшествовавших «Счастью». Этим же отличается манера обрисовки большинства героев и в «Счастье».

Но Варвара Огарнова рисуется иначе. Сначала мы читаем о ней, что это была «плотная, круглая бабёнка, с такими оголтело голубыми глазами, что в них даже как-то неловко глядеть». Но затем, с каждым появлением Варвары на страницах романа Павленко прибавляет всё новые и новые портретные детали. У неё, оказывается, не просто «оголтело» голубые глаза, но и «маленькие раскосые глаза» и т. д. И потому что детали всё время возвращают нас к облику Варвары, он вырисовывается особенно отчётливо и запоминается прочно.

Точно так же развёртывает П. Павленко и характер Варвары, всякий раз прибавляя какую-то новую черту. И внешний облик, и характер Варвары — едины, подчёркивают друг друга. Это сильная, страстная, необыкновенно привлекательная, весёлая, задорная женщина, которая и горы может свернуть, если пробудить в ней кипящую безудержную энергию.

Воропаев в романе сравнивает Варвару с образом русской женщины, созданной Некрасовым, когда наблюдает, как она скачет на подводе ночью, размахивая фадетом: «Хоть и не похожа на некрасовскую, а ведь тоже на скаку остановит, в горящую избу войдет...»

У Варвары чрезвычайно колоритный и своеобразный характер. Она может и накричать на человека, не задумываясь над тем, права она или нет, может неожиданно свистнуть, заложив для окружающих и пронзительно свистнуть, заложив два пальца в рот, любит посудачить об отношениях Лены и Воропаева, позлословить по этому поводу. Все эти черты Варвары, как в зеркале, отражаются в её речи, в каждой её жесте. «Огарнова свалила наземь мешок с картошкой, — пишет П. Павленко, — под села рядом, смеясь сквозь семечки на губах: «А идите вы! — и толкнула его в бок. — Испортила ему! А чего вам, слушайте, пороть!.. Ещё скажете, вы её, дескать, не любите, она вас

тоже не любит... Слушайте, что я скажу... Лёнка не плохая баба, честное слово, не плохая. Скажете, у ней девочка? Ну так что ж, — а у вас мальчик, как раз сойдётся... Ай, не говорите мне! Знаю я ваше житьё! Не мытый больше месяца ходите! Бельё с одних дырок, как та сетка для рыбы. Бросьте вы мне» (т. 2, стр. 114).

Здесь всё — и то, что Варвара смеётся «сквозь семечки на губах», и что толкнула Воропаева в бок, и стремительность речи — ярко характеризует героиню. Но за внешней бесшабашностью у Варвары скрывается доброе сердце, чуткая и отзывчивая душа, могучая сила, рвущаяся к творческому труду. Она с глубокой симпатией относится к Воропаеву, чувствуя в нём большого, духовно сильного человека. И чем ближе была Варвара к Воропаеву, тем всё глубже проникали в её сознание его идеи, его мысли, и характер её, сохраняя прежнее своеобразие, становился как-то мягче, обретал большую определённую.

В конце романа Варвара уверенно высказывает мысли, которые не раз слышала от Воропаева, смело поучает молодого пропагандиста Юрия Поднебеско, как на его месте Воропаев стал бы вести борьбу за развитие движения одноклассников.

Так растут и духовно обогащают герои произведения.

В единении, в сплочённости вокруг Коммунистической партии источник их силы, движения вперёд, личного счастья.

Проблема счастья решается писателем как проблема соотношения личного и общественного в характере человека. Эта проблема волновала ещё крупнейших русских писателей XIX века. Елена Стахова из романа И. С. Тургенева «Накануне» полюбила Инсарова потому, что в нём она увидела борца, потому, что с ним она может найти не только интимное счастье, но и счастье полной, деятельной жизни. Горячие речи Рудина («Рудин» И. С. Тургенева) об общественной деятельности привлекли к нему Наталью Ласунскую. Героиня романа Гончарова «Обломов» Ольга Ильинская всё время жаждет большой жизни, её не удовлетворяет спокойное довольство семейной жизни с Андреем Штольцем. Остро и с большой художественной силой поставлена эта проблема в романе революционного демократа Н. Г. Чернышевского «Что делать?».

Традиции классической русской литературы были развиты и обогащены советскими писателями. Новая жизнь наполнила и новым содержанием проблему взаимоотношения личного и общественного. Личные судьбы Даши и Телегина, Кати и Рощина, их любовь в трилогии А. Толстого «Хождение по мукам» связаны и определяются судьбами революции, определяются тем положением, которое герои занимают по отношению к народу, идут ли они с народом или против него. Трагедия Григория Мелихова и Аксиньи в «Тихом Доне» М. Шолохова обусловлена в конечном счёте крахом «третьего пути», избранного Григорием в революции, отрывом от народа. Страстную борьбу за гармонического человека социализма, в котором кристальное чувство любви нашлось бы в единстве с творческим трудом на благо народа, вёл В. Маяковский. Поэт беспощадно разоблачал мещанское «уютное счастье».

С новой силой и остротой проблема взаимоотношения личного и общественного, семьи и общественной жизни, любви и труда, личности и народа была поднята в послевоенной советской литературе. Задачи воспитания советского народа в коммунистическом духе, вставшие перед страной в период постепенного перехода от социализма к коммунизму, сделали её чрезвычайно важной и актуальной.

Роман П. Павленко был первым произведением, широко и масштабно поставившим эту проблему. Воропаев своё счастье находит в органическом слиянии с народом, в служении народу, в борьбе за счастье народа. А народу, простым советским людям, дорогу к счастью открывает Воропаев, партийный работник, яркий, типический представитель великой партии коммунистов.

Служение народу составляет основное содержание жизни большевика, жизни настоящего советского человека. В этом наши люди находят глубокое личное удовлетворение и счастье. П. Павленко прекрасно, вдохновенно выражает эту особенность нашего народа в раздумьях Лены Журиной: «Охваченная красотой этой грустной ночи, Лена думала о том, как длинна, как поистине бесконечна, оказывается, жизнь человеческая. Вот мёртвая скала, — но она чья-то жизнь. Вот речка спит на бегу, — может быть, и она след жизни, прорытый упрямым заступом. И мост, что только что прошли, —

тоже чьё-то бессмертие. И вот эта дорога, и сосны, и фонтан у края дороги — всё это жизни человеческие; и оживи какой-нибудь волшебник безмолвие лет, как бы заговорило всё, как бы могуче запело! «Веду заступом воду через бесплодные горы», — донеслось бы от реки. «Торю тропу через непроходимый лес», — раздался бы голос дороги. «Сажаю первую сосенку на склоне обветренного холма, да будет здесь лес и тень для придуших после меня», — прошелестел бы бор. Тысячи лет живут на земле люди, и земля испытала на себе крепость и силу множества человеческих рук. Кто скажет, что ущелье, откуда сейчас дует влажный сквозняк, пробито одними горными реками, без помощи человека? Кто разгадает, сколько в земле, среди шифера и камня, ещё и пепла костей и соков крови ушедших от нас поколений?

И Лене, как счастья, захотелось вдруг самой стать клочком земли, углом векового камня, ручьём у дороги, чтобы жить и после того, как распадётся тело» (т. 2, стр. 288).

Вот этим счастьем созидания на благо человечества и отличается наше советское счастье, правдиво и ярко изображённое в романе Павленко.

В. И. Ленин и И. В. Сталин учат, что новое рождается и развивается всегда в ожесточённой борьбе со старым, отживающим.

В романе «Счастье» изображается, как партия в своём движении вперёд преодолевает всё косное, отсталое, что мешает развитию, что не идёт уже в ногу с эпохой. В основу композиционного раскрытия темы, характера Воропаева и других героев Павленко кладёт острый конфликт между Воропаевым и секретарём райкома Коротковым.

Отдельные критики в своё время пытались отрицать наличие такого конфликта. А. Мацкин, например, писал, что Воропаев и Коротков «не стоят на пути друг у друга», что в их отношениях «нет формальных признаков конфликта». Критик считал, что у героев есть только некоторые индивидуальные «различия»: Воропаев — «работник чистого вдохновения», Коротков — уравновешенный и знающий «толк в технике управления»¹.

¹ А. Мацкин, Человек для людей, «Знамя», 1948, № 2, стр. 150.

Точка зрения А. Мацкина явилась отражением попытки некоторой части критиков и писателей отрицать наличие конфликтов в советской действительности. XIX съезд партии решительно осудил этот глубоко ошибочный и порочный взгляд. Партия указала, что на пути строительства коммунизма встречаются и препятствия, и трудности, и серьёзные жизненные противоречия, что пережитки буржуазного прошлого ещё имеются и в сознании отдельных советских людей, и в быту. Партия подчеркнула, что борьба нового со старым вызывает разнообразные жизненные конфликты, что без этих конфликтов нет жизни, а следовательно, не может быть и подлинного искусства.

Одним из таких конфликтов, выдвинутых самой жизнью в послевоенное время, явился различный подход к вопросу о том, как надо руководить массами в новых послевоенных условиях.

За годы социалистического строительства и особенно за годы Великой Отечественной войны народ вырос, изменился. И в строительстве после войны ставились иные, чем в 30-е годы, задачи, были иные, чем в 30-е годы, условия. Между тем немало было руководителей, партийных работников, которые не заметили этих существенных изменений, оторвались от жизни, от народа и в силу этого мешали успешному решению задач, поставленных партией перед страной в новый период развития. В борьбе за осуществление великих задач восстановления и развития народного хозяйства в послевоенные годы партии приходилось преодолевать и эту косность, и эти отжившие методы работы с народом.

Первым художественным произведением, поднявшим эту жизненно важную проблему, был роман П. Павленко «Счастье».

В произведении сталкиваются в остром конфликте два партийных работника — секретарь райкома Кобытов и инструктор райкома Воробьев. Они противоположны друг другу и по характерам, и по взглядам, и по методам работы.

Уже портрет Кобытова вызывает отрицательное отношение к нему. Лицо у Кобытова «жёлтое и морщинистое», «вялое, малоподвижное», причём писатель специально подчёркивает, что «оно не располагало к себе с первого же взгляда».

Иными красками рисуется Воропаев. Это «собою видный мужчина», у него «синие окраины глаз и блестящие, точно всё время возбуждённые глаза...»

По одному тому, как Кoryтов встретил Воропаева, становится ясным, каков Кoryтов работник. «Во всём его облике, — пишет Павленко, — сквозила явная боязнь неприятных осложнений», которые могут возникнуть в связи с приездом полковника. Кoryтова не заинтересовал Воропаев как личность, как человек. Он не выслушал внимательно приезжего больного полковника, не принял в его судьбе живого участия, не помог ему устроиться, как это сделал бы на его месте Воропаев. Для Кoryтова Воропаев — это лишняя обуза, ещё одно «дело», прибавленное к тем бесконечным «делам», которыми ему приходится заниматься. Кoryтов не видит и не хочет видеть в Воропаеве живого советского человека.

Характеризуя Кoryтова, Павленко постоянно варьирует одну деталь, которая выразительно раскрывает его характер. Он «подозрительно взглянул в глаза Воропаеву», смотрел на него «недружелюбно-подозрительно». «Лицо его с тревожно-подозрительным выражением уставших глаз», говорит он «с неприязнью в голосе», «всё более озлобляясь на местные условия», у него «разозлённое лицо», сказал «голосом скорее раздражённым, чем внимательным», «раздражённо покачал головой», «недружелюбно и свысока сказал».

На всём протяжении романа Кoryтов не улыбается, не смеётся, только иногда, чуть-чуть, едва заметно оживает. Перед читателем вырастает облик колючего, хмурого, нелюдимого человека, недоверчивого, насторожённо-подозрительного к людям. В этом заключается и главная черта Кoryтова как руководителя. Он оторвался от народа, в работе своей не опирается на людей, потому что не верит в их силы и возможности. Кoryтов в романе прямо заявляет, что его «отдельный человек не интересует», он, мол, любит «обобщать». Но обобщать-то ему нечего. Чтобы вывести общее, надо знать конкретных, живых людей.

Кoryтов, как очень метко определяет его автор, это «работник-единоличник». П. Павленко картинно представляет, как Кoryтов руководит народом, прибегая к такому сравнению: «Если бы он был дирижёром орке-

стра, то, вместо того, чтобы управлять музыкантами, он, наверное, стал бы бросаться от одного инструмента к другому, поочерёдно играя на них» (т. 2, стр. 113).

Корытов отгородился от людей, от конкретной жизни бумагами, директивами, канцелярщиной, бюрократическими приёмами работы. Это подчёркивается и особенностями его речи. Давая Воропаеву задание развернуть Черкасовское движение, он говорит, чтобы тот «заразил энтузиазмом», поручает ему «изучить этот вопрос, обобщить, проанализировать». Корытов не думает о том, что Черкасовское движение поднято людьми, советским народом. Большое и живое дело он подменяет стандартными, заученными фразами. Знаменательное событие, как встреча Воропаева с И. В. Сталиным, он считает частным случаем и поэтому заявляет, что «обобщать» его не следует.

Корытов — администратор, а не партийный руководитель. Он зарылся в текущие дела, в выполнение очередных директив и потому не видит, как Воропаев, перспективы. Корытов не может вести за собой народ, так как не знает, куда вести. Он не идёт навстречу событиям, как это делает Воропаев, а плетётся в их хвосте.

Оторванный от народа, Корытов не справляется с трудностями, боится их. Лишённый основной силы, которой характеризуется партия, — опоры в народе, Корытов и сам слаб и немощен. Он всегда говорит только о трудностях, как будто хвастается ими. И это потому, что он и видит только трудности, но не видит силы, при помощи которой можно было бы преодолеть их. У Корытова любимые слова «жуткое дело». И они не случайны в его речи, а обусловлены его характером.

Показывая, сколько Воропаев открыл замечательных людей, как он создал из них истинный «питомник талантов», какая могучая сила заключена в советских людях, Павленко особенно наглядно подчёркивает, как отстал Корытов от жизни, от роста народа. Он уже не может руководить этими новыми, изменившимися, выросшими людьми. И народ сам отвергает Корытова. Писатель выбрал для этого весьма убедительный и выигрышный момент. В день объявления победы над фашистской Германией собравшийся у здания райкома народ потребовал не секретаря Корытова, а пропагандиста Воропаева. В такую величественную и волнующую минуту

народ захотел послушать того, кто ему верит, кому он, народ, может смело вручить своё новое будущее.

Противопоставляя Воропаева и Коротова, обнаруживая преимущества одного и недостатки другого, Павленко выявляет новые черты коммуниста 40-х годов, показывает, как вместе с народом выросла и партия. Это и определяет новаторский характер романа «Счастье», ярко отразившего новые явления и в жизни нашего народа, и в жизни нашей партии.

«Счастье» — роман о величии и красоте советского человека, вдохновляемого идеями коммунизма, идущего под руководством Коммунистической партии к своему светлому и радостному будущему. Но путь этот не лакирован в произведении. Жизнь советских людей, как она изображена в романе, проходит в острой, напряжённой борьбе, причём не только с внутренними трудностями, со всем, что цепляется за старое, отжившее в советской действительности, но и с внешним враждебным миром империализма. В романе ещё идёт война с немецкими фашистами, рисуется столкновение советских людей с представителями американского империализма, которые уже спешили заместить освобождающуюся фашистами вакансию душителей прогресса и свободы народов.

Павленко создаёт яркие картины, разоблачающие подлинное лицо буржуазного мира Западной Европы и Америки.

Если образы советских людей писатель лепил проныковенно, с чувством горячей любви и гордости, то героев буржуазного мира он разоблачает приёмами беспощадной сатиры.

Вот образ американского журналиста Гарриса. П. Павленко сталкивает его с различными советскими людьми. Наиболее примечательна встреча Гарриса со стариком Широкогоровым. Советский винодел демонстрирует американскому журналисту различные сорта вин. Он с воодушевлением рассказывает, каким чудесным свойством обладают вина, как прекрасен их цвет, сколько в их запахе и вкусе поэзии и красоты. И в этих рассказах перед читателем встаёт вдохновенный облик подлинного творца, для которого весь жизненный смысл

закljučается в служении человеку, в заботе о том, чтобы простым людям жилось свободно, легко и весело.

Чёрствому, грубому Гаррису, привыкшему делать только личный бизнес, зарабатывать решительно на всём, непонятны рассказы Широкогорова и его увлечение своим делом. Он не хочет и не может почувствовать в мускате медовый запах лугов. Он лишён чувства прекрасного, тонкого понимания природы. Кто деньги делает своим единственным идолом, тот ничего не может чувствовать, кроме «звона злата». Гаррису непонятна и настоящая человечность.

В новогоднюю ночь Воропаев посетил санаторий для детей, искалеченных войной. Советское государство и партия проявили глубокую человеческую заботу о детях-инвалидах, создали им все необходимые условия, чтобы из них выросли полезные члены общества.

Иначе отнёсся к детям-инвалидам Гаррис, к которым привёз его Воропаев, чтобы показать плоды войны, посеянной гитлеровцами. Равнодушно и бесстрастно Гаррис решил, что «не гуманно» оставлять этих детей жить, что это «эксперимент» ненужный и бесцельный. Он и здесь смотрит с позиций бизнесмена, считающего невыгодным сохранять и растить калек.

Есть в романе и другой американец, который отлично дополняет образ Гарриса. Это американский майор, приехавший в Вену осматривать замок Ваальзее. Его привлекли сюда не красоты старинного замка и чудесного парка. Он интересуется, что здесь можно купить, и тут же вступает в оживлённые деловые переговоры с герцогом, владельцем замка, о продаже мыла, так как он, майор, владелец мыловаренного завода.

Торговец мылом, спокойно и деловито спекулирующий своим товаром среди ужасов войны, и просвещённый журналист Гаррис, зарабатывающий на всём, в том числе и на человеческих страданиях, — такова буржуазная Америка, таково лицо так называемого «сто процентного» американца, усиленно рекламируемого дельцами Уолл-стрита, правдиво разоблачённого в романе советского писателя.

Яркими сатирическими красками рисует Павленко и человека буржуазной Европы. Старый австрийский герцог, последний отпрыск вырождающейся императорской фамилии, иногда ещё пытается принять величественную

позу, но всё это жалкие потуги. При встрече с американцами он мгновенно преобразается: в нём вдруг обнаруживается лакейская угодливость. Оказывается, герцог давно работает коммивояжёром у богатых американцев и готов продать им что угодно.

Собственно, и фамильный замок Ваальзее, богатства которого вначале поразили Гореву, для герцога лишь способ привлечения клиентов. В замке не осталось ни одной подлинно исторической вещи. Как оказалось, всё, что расставлено и развешено в залах замка, — из антикварного магазина, рекламная подделка. В образе герцога Павленко нарисовал символический портрет старой, обветшалой буржуазной Европы, распродавшей все свои ценности американским бизнесменам.

Не лучше и так называемый «средний человек». Альтманы, у которых в Вене остановилась Горева, — венские мещане, живущие в замкнутом круге своих личных интересов. В то время как на «белом свете» идёт кровопролитная война, невиданная до сего в истории человечества, эти люди с живейшим интересом расспрашивают Гореву о том, «что носят сейчас в Париже, в Лондоне, за океаном?»

Духовная убогость, моральная растленность — вот чем характеризуется современный буржуазный человек Европы.

Правда, Павленко в «Счастье» не показал другую Европу, другую Америку, представленную трудящимися, как он это сделал позже в своих очерках «Американские впечатления», «Итальянские впечатления», «Молодая Германия», но обличение буржуазного мира сделано правдиво и убедительно. Противопоставление ещё ярче оттенило в романе величавый облик советского человека.

Своим произведением Павленко утверждает великую истину нашего времени о том, что «на передний край человечества вышел советский человек», что «отныне и вечно будем мы стоять перед глазами человечества, как самые сильные и справедливые люди на земле!..»

В каждой строчке романа ясно проступает лицо писателя-политика. «Счастье» было злободневным произведением для первых лет после войны. Это и определяло основной пафос произведения, его своеобразие, в ко-

тором мы отчётливо видим своеобразие художественного метода Павленко. Именно потому, что Павленко откликнулся на животрепещущие проблемы того времени, ему и удалось глубоко проникнуть в действительность, создать образы, имеющие обобщающее значение. Одним из главных завоеваний писателя явился образ Воропаева, богато и глубоко раскрытая тема партии и народа.

Когда писателю удаётся создать правдивый, яркий, впечатляющий образ коммуниста, он немедленно возвращается в жизнь, становится подлинным «героем нашего времени». И это потому, что коммунисты являются носителями лучших человеческих качеств. Именно в них мы видим прообраз будущего гражданина коммунистического общества. «Новыми замечательными чертами современного человека, — писала «Правда» в рецензии на роман Павленко «Счастье», — наиболее полно наделяны люди, неразрывно связавшие свою жизнь с великой партией Ленина—Сталина»¹.

Таким положительным героем послевоенного времени стал Воропаев. В нём Павленко удалось отразить с эпической широтой и обобщённостью наиболее существенные, характерные черты человека и коммуниста-руководителя эпохи строительства коммунизма.

Продолжив и развив лучшие положительные образы советской литературы — Павла Власова и Кутузова, Чапаева и Клычкова, Левинсона, Давыдова, Павла Корчагина и других, Воропаев прочно вошёл в эту славную семью, стал для советских людей примером для подражания.

О типичности, жизненности образов литературного произведения можно судить и по тому отклику, который получает произведение в читательской массе.

Роман Павленко «Счастье» приобрёл огромное воспитательное значение. Читатель Губарёв, руководитель агитколлектива ст. Паниотино, писал Петру Андреевичу: «Здесь ваш роман продолжает жить очень интересной и самостоятельной жизнью. Сейчас в очередь на единственный экземпляр «Знамени» со «Счастьем» записалось 371 человек. Впрочем, желающих прочесть вашу

¹ В. Кожевников, Путь к счастью, «Правда», от 20 января 1948 г., № 20.

книгу во много раз больше. И в большой жизни района этот роман участвует очень конкретно. Надо признать-ся, что у многих демобилизованных офицеров-инвалидов были настроения «по-настоящему» отдохнуть, построить домик, создать сад, пасеку и т. д., а общественной работе отдавать только самую небольшую часть времени. Хорошие директора школ, вернувшись из армии, стали только преподавать два часа в день, а остальное время разводить пчёл. Инженеры-производственники шли преподавать технические дисциплины и т. д. . . . Теперь же эти люди не могут без стыда вспомнить о своём стремлении к покою и, надо сказать, работают самоотверженно, горячо, не жалея сил. Одной из причин такого замечательного явления можно смело называть увлечение романом «Счастье». Штатный пропагандист Свердловского райкома ВКП(б) г. Горького Е. Курманина сообщила писателю, что она широко использует роман в своей работе, учится у Воропаева воспитывать людей, открывать в них «резервы»¹.

Образ замечательного человека и большевика, созданный Павленко, породил в жизни «воропаевское» движение.

Роман помог многим советским людям найти своё новое счастье в послевоенном строительстве. Подобно роману Н. Островского «Как закалялась сталь», «Счастье» Павленко вдохновляет на творческий труд. Врач Иванов рассказывает, какое благотворное влияние оказывало это произведение на больных: «Мне припоминается разговор с одним из больных, лечившихся в нашем санатории. Было около двенадцати часов дня. Больной связист Елисеев так поглощён какой-то книгой, что даже не заметил моего приближения.

— Что вы читаете? — спросил я.

— «Счастье» Павленко, — ответил Елисеев, — мне кажется, что теперь я по-новому начал ощущать и свежесть воздуха, и тепло солнечных лучей, и красоту моря. Это мне дала книга Павленко. Я её читаю уже вторично и с таким же интересом, как и в первый раз. Замечательная книга пробуждает всё новые, страстные желания жить и бороться за счастье. Она помогла мне лучше

¹ Личный архив писателя. Второе письмо Губарева и письмо Е. Курманиной Петру Андреевичу Павленко.

понять, что в нашей стране высшее счастье — это жить для Родины, жить для народа»¹.

«Счастье», выдающееся произведение послевоенной советской литературы, продолжает и поныне помогать советским людям жить и трудиться с наибольшей пользой для всенародного дела строительства коммунизма.

В романе Павленко достиг новых творческих успехов. Он написал произведение, в котором принципы социалистического реализма получили более полное художественное выражение, чем в произведениях предшествующего периода. Роман отражает разнообразные жизненные явления, многие большие общественные проблемы. Всё это изображается в непрерывном движении, развитии, в борьбе нового, коммунистического со старым, отживающим.

«Счастье» — это произведение о судьбах советского народа и потому оно по-настоящему эпично. Но эпическая тема в романе раскрывается на конкретных человеческих судьбах, прослеживаемых во всей жизненной сложности и противоречивости. С тем большей глубиной и художественной объективностью воссоздаётся в романе типическая сущность советской действительности после войны, создаются типические характеры советских людей.

Жизненная глубина обуславливает и художественную силу изображения.

Опираясь на традиции классической русской литературы, на традиции А. М. Горького, Павленко создал роман, обладающий простой и ясной композицией, в основу которой положены острые жизненные конфликты и столкновения, и потому композиция и образы героев отличаются жизненностью и убедительностью.

Яркость образов романа достигается и мастерским использованием Павленко других средств художественной выразительности. В частности, этому способствует тот особый павленковский лирически-взволнованный стиль, который в этом произведении получил особенно отчётливый характер. Мы всегда видим, кого Павленко любит, в ком он кровно заинтересован, а кого ненавидит и презирает.

¹ Г. Иванов, «Любимый писатель», газета «Сталинское знамя», от 1 марта 1950 г., № 50, Ялта.

Вот, например, Воропаев встречается с Боярышниковым, человеком мелким, ничтожным. И о нём Павленко пишет:

«Мысль его не умела ветвиться придаточными предложениями, а была коротка, как палка. Воропаев уже за одно это неумение пользоваться языком, за пренебрежение к густым, размашистым, разнообразно выющимся фразам, которые так характерны для русской речи и составляют её главную прелесть, бешено ненавидел этого отвоевавшегося чиновника, всем своим обликом не советского, хотя, быть может, и честного в меру своих возможностей» (т. 2, стр. 59).

Здесь переданы не только чувства Воропаева, но ясно ощущается, как «бешено ненавидит» подобного рода людей и сам автор.

Столь же гневно, едко характеризуется в романе буржуазное общество Западной Европы: «Все они торговали ядом иллюзий, далёких от жизни, все хотели лёгких успехов и больших радостей, не задумываясь над тем, как они достигнут их.

Сдавшись Гитлеру, они вообразили себя мучениками. Освобождённые, требовали особого внимания.

Ещё не встав с колен после позорного безволия своего, не стерев с лица слёз умиления перед сбежавшим хозяином, они хвастались своей жалкой покорностью перед победителями и уже протягивали руки за милостыней, танцуя в барах и распевая в театрах, музицируя в пивных и готовясь служить встречному за ложку яичного порошка или шепотку табаку.

Это были всеядные существа без хребтов, без мускулов, мастера маленьких благополучий, муравьиных интересов, ювелирных страстей» (т. 2, стр. 257).

По-другому, любовно пишет Павленко о Воропаеве и других положительных персонажах. Лежит больной Воропаев у Цимбала и грустно размышляет, что вот теперь ему не придётся строить так же, как до войны: «Ту, довоенную жизнь он строил и этим в душе гордился, а эту, ещё более крепкую и просторную, он уже не построи́т, пожалуй. А сколько задумано! Сколько начато! Да ведь чёрт её бери, жизнь! Всегда как-то казалось, что впереди ещё горы и леса непчатых дней. А лесок-то оказался реденьким, горы-то оказались невысокими» (т. 2, стр. 90). И чувствуется, что вместе с

героем переживает автор, что и ему больно и грустно. Но зато с восторгом рассказывается потом, как исчезли у Воропаева мысли о скорой смерти, как самозабвенно он снова трудится, как весь он устремлён не в прошлое, а в будущее.

Лирический пафос стиля отнюдь не мешает самостоятельной жизни героев, а ещё резче, определённое подчёркивает их черты.

В общей художественной структуре произведения, способствующей раскрытию идейного замысла, своё место занял и пейзаж, который в прежних произведениях Павленко выполнял большей частью лишь роль фона, обстановки.

Глубокие изменения, происшедшие в судьбе Воропаева, подчёркиваются писателем и пейзажем, который в произведении находится в постоянном движении, как и изображаемая жизнь.

В первой половине романа в пейзаже преобладали тёмные краски. «В синевато-белесой дали... весь день господствует полутьма или накрапывает дождь...», «всё было коричнево-серым, однообразным, чётким, будто просматривалось в стереоскопическую трубу», «было темно до головокружения», «...была тьма и в ней гулко рокочущее эхо скрипящих деревьев, струящихся мелких камней и бьющегося о берег моря — эхо шума, от которого делалось страшно».

Своеобразным лейтмотивом в пейзаже этой части произведения проходит ветер. Он присутствует почти в каждой зарисовке природы: «Дребезжал и выл в пустых домах чёрный воздух ночи», «К вечеру разветрилось не на шутку. Норд-ост крепчал с каждым часом, море побледнело, прибой, запыхавшись, стал гулко бить в камень набережной, улицы обезлюдели», «В воздухе посвистывало и выло», «Всем своим существом дерево было наклонено в сторону ветра, и даже редкие грубые листья его глядели не на солнце, а вслед ветрам, ежеминутно готовые вцепиться в очередную бурю и улететь с нею», всё соединилось «в ослепительную, орущую дьявольским ветром, противнозыбкую, как бездна, черноту». Образом ветра Павленко символически раскрывал и подчёркивал напряжённую, трудную и бурную борьбу, которую вёл Воропаев, которую вели другие герои под руководством Воропаева за новое счастье.

Мы уже видели, как ещё в начале романа Павленко приоткрывал в пейзаже жизнеутверждающее начало. И эти нежные, прозрачные, одухотворённые тона, пробившиеся сквозь общую мрачную картину, с развитием действия всё больше завоёвывают себе места. В пейзажных картинах становится всё больше света, солнца, ярких, радующих красок: «горы были сверкающе зелёны», «деревья были в цвету, и белорозовые, жёлтые, фиолетово-серебристые кроны их с густочёрными и густосиними спящими тенями на золотеющей траве, кое-где окроплённой брызгами опавших цветов, чередовались, как звуки песни, слышимой зрением».

Радостный и светлый пейзаж подчёркивал ощущение героями полноты и счастья жизни. Пейзаж в «Счастье» тесно связан с людьми, с их характерами и жизнью.

Вот Поднебеско стоят утром, обнявшись, любят море. И тут же писатель рисует пейзаж, который вдохновенно и тонко передаёт, как светла, как жизнеутверждающая любовь Наташи и Юрия: «В тот час небо над морем было таких тонов, какие потом, в течение дня, уже никогда на нём не появлялись. Тончайше-зеленоватый низ неба переходил в неуловимо-опаловый, в лимонный слой, поверх которого стояла мгlistосиняя, тоже очень острая и тонкая полоса до самого верха, и на ней, искрясь и вздрагивая, горела крупная, лучисто-мохнатая, свободно парящая над морем утренняя звезда» (т. 2, стр. 110).

Возвышенное настроение Лены, вызванное рассказом доктора Комкова о необыкновенном русском человеке, посадившем виноград и веллингтонии на неприступной скале, раскрывается строго-торжественным пейзажем южной приморской ночи: «Ночь уже раскинулась и над горами. Стало свежо и сыро. Звуки сделались глухими, будто их обернули чем-то мягким, пушистым. Лунный свет, мгlistый вверху, на земле поблескивал металлом. Всё замерло в блеске и тишине» (т. 2, стр. 287).

Изменение функции пейзажа в романе вызвало и значительное усиление его художественной выразительности.

Вот как описывалась ночь в романе «На Востоке»: «Пароход уходил ночью. Ранняя луна барахталась в облаках, светя в полглаза, и Золотой Рог, в круге огней двух берегов казался лагуной звёздного рифа.

Огни берегов и кораблей, звёзды и фонари китайских лодчёнок придавали ночи вид торжественно праздничный. Каменная туча Эгершельда мрачно пропускала мимо себя пароход. Впереди, серебрясь на лунном свете, лежал Русский остров — Кронштадт Тихого океана. Он долго выгибался по курсу «Выюги», как бы следуя за пароходом, но луна прикрыла его и спрятала среди голубых облаков. Вдали горело что-то бледным серебряным огнём. Но горизонт на юге был мрачен и тёмн, море серело и волновалось на юге.

В этом пейзажном рисунке нет единства красок и чёткого изображения. «Мрачность» Эгершельда и горизонта не вяжется с «торжественно-праздничным» видом ночи. И «барахтающаяся в облаках» луна, и «голубые облака», и «звёздный риф», и «торжественно-праздничный» вид придают лишь внешнюю красоту фразам, но не вызывают ощущения подлинной красоты природы.

По-иному рисуется ночь в «Счастье»: «Ночь была сыровато тёплая, тихая, почти весенняя. Воздух лениво касался земли. Пахло чем-то чудесным, южным и убаюкивающим, как стрекотня цикад» (т. 2, стр. 17).

Здесь меньше слов, но чётче рисунок, и образ южной ночи выступает отчётливее, рельефнее. Простота и точность придают пейзажу большую художественную впечатляемость.

В ранних произведениях Павленко мы наблюдали и излишнюю, не вытекающую из природы явлений, красоту, а порой и тяжеловесность художественных образных выражений, сравнений, метафор и т. д. В «Счастье» с этим мы уже не встречаемся. Как писал один читатель, в романе «...ядрённость, точность и свежесть языка прямо-таки ощущается. Сила в простоте и точности»¹.

Действительно, «Счастье» написано удивительно лаконичным, ясным и точным языком. Отдельные фразы звучат как афоризмы: «Героизм — это не стихия, а организация», «Храбрость — это до конца осознанная ответственность», «Нельзя жить только сегодняшним, ибо оно чаще всего незаконченное вчерашнее. Истинное настоящее всегда впереди».

¹ Личный архив писателя, второе письмо Аношкина М. П. к П. А. Павленко.

Но при этом Павленко отнюдь не опрощает язык своих произведений. Он обогащает его новыми, своеобразными эпитетами, сравнениями, метафорами. Однако новизна теперь базируется на строгом соответствии законам русского языка. В неисчерпаемом богатстве русского языка Павленко находит новые возможности художественной выразительности.

П. Павленко пишет, например: «Растрёпанный, полупьяный дождишко то тут, то там плясал над деревней». Это новый эпитет, который точно и в то же время свежо рисует осенний дождь, перегоняемый переменчивыми осенними ветрами. По-новому звучат и следующие олицетворения, метафоры, эпитеты: «...тучи не долго задерживались в небе. Их всё время куда-то торопливо несло, будто они опаздывали, и ветер нервно подгонял их от зари до зари», «...вежливый свист бомбы», «Город стремительно забывал о недавней войне», «ювелирные страсти» и т. д.

Таким образом, роман «Счастье» обогащает советскую литературу не только идейно-тематически, но и новизной, и свежестью художественных приёмов раскрытия характеров, своеобразием стиля.

Есть в романе, конечно, и недостатки. Так, некоторые герои, такие, как Горева, доктор Комков, Виктор Огарнов, обрисованы бледно, не оставляют большого впечатления. Но эти недостатки не лишают произведения его значительности.

Роман «Счастье» особенно наглядно показывает, как выросло художественное мастерство писателя. Если «На Востоке» — талантливый роман, которым Павленко выходил на большую дорогу советской литературы, то «Счастье» — выдающееся произведение, прочно вошедшее в её золотой фонд.





III

В 1936 году в статье о творчестве Вс. Иванова Павленко писал: «Вс. Иванов — писатель большой энергии, большого оптимизма, он плодовит, он написал много, но когда узнаешь его творческие планы, узнаешь о начатых работах, входишь в круг его творческих замыслов, начинает казаться, что этот человек только ещё расправляет плечи и что работу задумал он себе вперёд на несколько жизней»¹.

Эти слова могут быть целиком отнесены и к самому Павленко, писателю большого и яркого таланта. Кажется, в романе «Счастье» он достиг полного творческого расцвета. Но всё написанное после «Счастья» говорит, «что этот человек только ещё расправляет плечи», что у писателя впереди громадные творческие возможности.

П. Павленко выступает в самых разнообразных жанрах. Он пишет пьесу «Счастье», используя, но не перекладывая материал романа, публикует чудесную повесть «Степное солнце», создаёт талантливый киносценарий «Падение Берлина», печатает серию глубоких, политически острых и художественно сильных очерков о загранице, выступает как замечательный мастер новеллы и страстный публицист, борец за мир против поджигателей войны.

И всё это время Павленко собирал материал для нового романа «Труженики мира», который должен был по

¹ П. Павленко, Неутомимый искатель, газета «Советское искусство», от 29 сентября 1935 г., № 45.

размаху своему превзойти всё, что было создано писателем до этого.

Популярный писатель, в эти годы Павленко выступает и как крупный общественный деятель, депутат Верховного Совета СССР.

В составе советских делегаций он принимает участие в многочисленных международных конференциях сторонников мира.

Кроме этого, Павленко был членом бюро Ялтинского горкома КПСС, членом Крымского обкома КПСС, редактором литературно-художественного альманаха «Крым», вёл огромную работу с начинающими авторами.

Вот эта типичная для советского писателя жизнь, наполненная кипучей деятельностью, тесным общением с народом, активным участием в борьбе за построение коммунизма, в борьбе за мир во всём мире и явилась неиссякаемым источником творческого вдохновения.

Произведения последнего периода жизни и творчества Павленко отличаются необыкновенным идейным и тематическим богатством, свидетельствующим о том, как глубоко и разносторонне проникал художник в советскую действительность.

В этом идейном и тематическом разнообразии главной темой, которая продолжала волновать писателя и которую он последовательно продолжал развивать, оставалась тема партии и народа.

Сила народной сплочённости, сила советского коллектива, так чудесно врачевавшая душевные раны героев «Счастья», и в произведениях, созданных после этого романа, занимает центральное место.

Есть у Павленко чудесная новелла «Голос в пути», в которой эта идея получает своеобразно выраженное философское осмысление.

В пути испортилась машина. Рассказчик и его случайная попутчица, молодая девушка, решили отправиться через перевал Ай-Петри пешком. Ночью на перевале их застал туман и сильный ветер. Идти было трудно, да и к тому же они потеряли друг друга из виду. Но, перекликаясь, они упорно шли вперёд. Рассказчик, немолодой уже человек, страшно устал, едва держался на ногах от изнеможения, ему хотелось присесть, отдохнуть. Но впереди всё время раздавался голос девушки, звавшей вперёд, и он шёл и шёл, откликаясь на её зов.

А утром, когда, спустившись с перевала, они встретились, оказалось, что девушка тоже шла вперёд, превозмогая слабость, потому что слышала голос спутника и думала, что он идёт впереди её.

Рассказывая эту историю, герой вспоминает новеллу Ив. Бунина «Перевал». Дело в том, что герой Бунина тоже преодолевает свои жизненные перевалы. Когда-то это произведение Бунина нравилось рассказчику. Но теперь оно показалось ему «холодным, неправдивым и напыщенным».

П. Павленко цитирует следующее место из рассказа Ив. Бунина: «Сколько уже было в моей жизни этих трудных и одиноких перевалов! Как ночь, надвигались на меня горести, страдания, болезни, измены любимых и горькие обиды дружбы — и наступал час разлуки со всем, с чем сроднился. И, скрепивши сердце, опять брал я в руки свой страннический посох. А подъёмы к новому счастью были высоки и трудны, ночь, туман и буря встречали меня на высоте, жуткое одиночество охватывало меня на перевалах... Но идём, идём!» (т. 3, стр. 492).

Не трудно заметить, что Ив. Бунин поэтизирует одиночество, отрешённость от всего мира. Герой один пробирается к своему одинокому счастью, один переживает свои одинокие горечи и обиды. Он не зовёт никого и никуда. Мир остаётся чуждым и враждебным ему. А отсюда уж и тот холодный и горький скепсис, столь характерный для манеры бунинского письма. Ни страсти, ни порывы в будущее не находят отражения в стиле, в слове рассказа.

В противоположность этому Павленко проникновенно возвышает замечательное чувство локтя, столь характерное для нашей действительности и являющееся одной из основ нашего развития. Герой не одинок, он всё время чувствует зовущий и ободряющий голос другого, который помогает ему идти вперёд и вперёд: «Перевал тяжёл, но остановиться нельзя. Умирают не уставшие, а остановившиеся, думаю я. И пока бьётся сердце, буду упрямо передвигать ослабевшие ноги, буду ползти на руках, если не сумею подняться. Да и как я могу остановиться? — думалось мне. Ведь этот сумасбродный ребёнок, пожалуй, способен до рассвета искать меня в крошечной белизне тумана, шаря руками по дороге и окли-

кая каждый куст, ощупывая каждый камень. Да, наконец, она может ожидать моей помощи, зная, что я шёл следом за ней.

— Эй, эй! — кричу я, и в голосе моём появляются ноты вызова, удали.

— Эй, эй! — отвечает мне темнота высоким, не то смеющимся, не то плачущим голосом» (т. 3, стр. 492).

В новелле символически выражены и эстетические воззрения писателя. Двигаться вперёд и звать за собой — вот подлинное назначение писателя. Голос художника будет иметь силу только тогда, когда он созвучен с голосом народа. Не отрываться от народа, следовать за народом и указывать путь народу, тогда художнику не будут страшны самые трудные и тяжёлые жизненные и творческие перевалы — вот что утверждает писатель своей новеллой. Павленко художественно выразил то, что составляет главную сущность и источник красоты и великой силы литературы социалистического реализма. В произведениях самого Павленко эта типическая черта советской литературы получила очень рельефное выражение.

О том, как только с народом и можно человеку найти своё жизненное счастье, вдохновенно рассказывается в повести Павленко «Степное солнце». Эта повесть продолжает тему романа «Счастье». У Серёжи Емельянова умерла мать. Что может быть трагичнее для десятилетнего ребёнка, который к тому же привык видеть в маме своего самого большого друга? Серёже было очень одиноко и неудобно без мамы в этом мире. Он так же, как и Воропаев, «вывалился» из своего маленького счастья.

Его отец, шофёр автомашины, получает командировку в село на вывозку зерна. Чтобы развлечь тосковавшего по матери Серёжу, отец берёт и его с собой.

Переезжая с отцом из колхоза в колхоз, Серёжа сталкивается с новой для него колхозной жизнью, а главное, с массой новых людей. Перед ним открывается большой мир взрослых и детей, весёлых, добродушных, увлечённых общим творческим трудом, среди которых было легко и радостно, невольно забывалось горе. Потеряв мать, Серёжа находит огромную, дружную, сплочённую советскую семью, отзывчивых, чутких, ласковых советских людей, проявляющих о нём материнскую заботу.

Вот пасечница тётя Саша. У неё Серёжа пробыл немногим больше полсуток, но сразу привык к ней так, будто она была ему родной и близкой. Ночью, когда у Серёжи разболелись зубы, тётя Саша взяла его на руки тем особым плавным и лёгким движением, которым берут матери своих детей, и положила с собой на кровать, убаюкивая его ласковым материнским голосом. «От неё пахло мёдом и солнцем, — пишет Павленко, — и был этот запах так радостен, так уютен, так нужен Сергею, что он вдохнул его в себя, как необыкновенное счастливое сновидение, и тотчас же уснул, забыв о боли» (т. 3, стр. 252).

Ласка и теплота исходили от всей фигуры тёти Саши. Создавая её портрет, Павленко пишет, что она «была очень уютна», что лицо её всё время красиво улыбалось «то краем губ, то щекой, то глазами, то морщиной на переносице».

Образ тёти Саши воплощает в себе черты доброго, отзывчивого, тёплого, родного сердца русской матери.

Но Серёжу в людях, с которыми он встречался, привлекало не только их заботливое к нему отношение. Перед ним открылась глубина радости коллективного труда, труда на благо всего народа, того труда, который и красит, и одухотворяет советского человека. Горьковская тема «Труд — как творчество» раскрывается в повести свежо и сочно. Герои повести не просто трудятся, но и наслаждаются своим трудом, своей силой и властью подлинных хозяев земли.

Энтузиастами, беззаветно отдающимися колхозному труду, искренне радующимися богатому урожаю, стремящимися всё сделать, чтобы убрать его во-время и без потерь, рисуются в повести и работник райкома комсомола Семёнов, и полевод Александр Васильевич, и председатель колхоза Наталья Ивановна, и комбайнер Светлана, и шофёры Емельянов, Петя Вольтановский, Вера Зотова и другие.

Полноправными членами дружной советской трудовой семьи в повести выступают дети. Им писатель уделяет особо пристальное внимание. П. Павленко ярко и правдиво рисует, как в нашей социалистической действительности под руководством комсомола и партии растут «маленькие большевички».

До этой повести Павленко почти не писал о детях. Впервые их образы появились в романе «Счастье». В «Степном солнце» Павленко обнаружил тонкое знание и умение изображать психологию и «диалектику детской души».

Сохраняя всё своеобразие и обаяние детского характера, Павленко показывает, что наши дети не отгорожены от жизни, что они принимают живейшее участие в строительстве коммунизма.

Вот Зина Чумакова. Встретившись с Серёжей, она старается держаться «по-взрослому». Подражая кому-то из старших, Зина рассказывает, сколько у неё забот: весь дом на ней, в Черкасовском движении участие принимает, колоски с пионерской организацией собирать ходит... Большая жизнь взрослых не чужда ей. Она в этой жизни разбирается так же хорошо, как и в своих маленьких делах. И вместе с тем — это живая, озорная девчонка. П. Павленко живо подчёркивает это речью Зины. Ответив, например, на вопрос Серёжи, как её зовут, Зина добавила: «А фамилия наша знаете какая? Чумаковы. А хата наша — вот она, номер четырнадцатый, самый центр». Характерная детская хвастливость передана здесь очень точно и красочно. Причём синтаксическая структура языка Зины не оставляет никакого сомнения, что это говорит десятилетний ребёнок.

Колоритна в повести и фигура Яшки Бабенчикова, колхозного пионерского вожака. О нём мы узнаём задолго до появления на страницах повести. С уважением отзываются о Яшке взрослые. Муся Чилиева согласилась поехать с первым обозом хлеба на ссыпной пункт только тогда, когда председатель пообещал выслать на её участок пионеров «во главе с самой Яшкой Бабенчиковым».

Бабенчиков и поражает Серёжу своей сосредоточенной деловитостью: для него сбор колосков был великим делом, которому он отдавался весь. Бабенчиков чувствует себя полноправным участником колхозного труда. Он говорит пионерам о важности сбора колосков с таким видом, как будто от этого зависит вообще исход борьбы за полноценный урожай. В то же время, рисуя портрет Яшки, П. Павленко пишет, что его коричневое тело было исполосовано следами солнечных ожогов, царапин, синяков, что у него малиновый чешуйчатый

нос, смуглое лицо выражает «одно геройство», а «в глазах его светилось явное пренебрежение» к городскому тщедушному мальчику Серёже. И Яшка Бабенчиков предстаёт перед нами во всей своей детской непосредственности.

В дружной семье советских людей, увлечённый её созидательным трудом, Серёжа Емельянов не только излечивается от гнетущего чувства одиночества и горя, но и внутренне обогащается, мужает, взрослеет за те немногие дни, что ему пришлось провести на уборке урожая.

Серёжа приехал бледным, трусоватым, неумелым горожанином. На первых порах его постигали неудачи: и солнечный удар хватил, и заблудился ночью в степи, и зубы разболелись. Но постепенно и он входит в общее русло, одерживает свои маленькие победы, описанные писателем с тонким юмором и глубоким знанием детской психологии. В конце повести он уже стал таким же необходимым для взрослых, какими были Яша Бабенчиков и другие колхозные пионеры. Встретившись с Яшкой, Серёжа уже не чувствовал робости, а держался с ним как равный с равным и говорил о ходе хлебосдачи с забавным апломбом бывалого колхозника.

Другим, обогащённым и возмужавшим, познавшим великое счастье труда, возвратился Серёжа домой.

П. Павленко строит повесть таким образом, что колхозная жизнь разворачивается постепенно перед глазами Серёжи. С каждой новой главой Серёжа открывал всё новые и новые стороны её, знакомился с самыми различными людьми.

И в конце, как в итоге, Серёжа знакомится с секретарём райкома партии Петром Петровичем Тужиковым, который руководил всей этой многообразной деятельностью множества людей. Образ Тужикова не занимает в повести много места, но он по-настоящему поэтичен. Закljučая повесть этим образом, Павленко подчёркивает, что именно партия вдохновляет советский народ на творческий труд.

Повесть «Степное солнце» так же, как и роман «Счастье», утверждает поэзию свободного труда советских людей, героизм их каждодневной жизни.

Жизнь и характер простого советского человека составляет главное содержание и других произведений

П. Павленко, созданных в последний период творчества. Писатель стремится создать образ человека с большой буквы, явленного миру советским строем жизни, раскрыть одухотворённость и красоту его сердца, романтику его дел.

В рассказе «Чья-то жизнь» агроном Чириков приводит своих спутников к скале, на которую неизвестный человек ещё в стародавние времена натаскал землю и посадил там виноград и веллингтонии. Но оказывается, что агроном Чириков приложил и свой труд к тому, чтобы сделать скалу удобной человеку. Он посадил кусты граната, инжира и маслины.

В бескорыстном труде для грядущих поколений герой находит высшее творческое удовлетворение, высшее мерило человеческого счастья.

Со страниц этого и других рассказов П. Павленко веет теплотой и любовью к советскому человеку, восхищением его готовностью к подвигу, к общественному служению.

П. Павленко разносторонне рисует советского человека. Он величав не только в труде, но прекрасен и в своих внутренних сокровенных чувствах.

Герои рассказа «Осенняя заря» — Вера Павловна и Сергей Иванович Устюжанинов — люди не первой молодости. Вере Павловне сорок два года, а Сергею Ивановичу и того больше. У неё взрослая дочь кончает десятилетку, муж погиб под Сталинградом, а Сергей Иванович всю жизнь прожил холостяком и уже махнул рукой на то, что не создал семьи, не познал радости отцовства. И вот на склоне лет их охватила горячая, юношеская любовь. Рассказ и состоит из описания той необыкновенной ночи, когда Вера Павловна и Сергей Иванович открылись друг другу в любви.

Поэтично, с глубоким лиризмом изобразил П. Павленко радость и волнующий трепет настоящего большого чувства, ярким пламенем вспыхнувшего в сердцах героев.

Здесь нет ни трудовых подвигов, ни героических сражений, тихая, южная ночь, уединённая квартира, выходящая окнами в тихий угол городского сада, и два героя, переполненные нежными чувствами друг к другу, переговаривающиеся полусловами, полунамёками, понятными только влюблённым, — вот и всё, о чём мы

можем прочесть в рассказе. Но глубина, яркость, сила и чистота чувств героев рисует их как советских людей столь же реально и жизненно.

Рассказ привлекает изяществом и тонкостью рисунка в передаче переживаний влюблённых. Павленко пишет, что герой «обратился в слух», следя за тем, что делает Вера Павловна в соседней комнате. Он слышал, как она отстранила рукой тёмную занавеску. И чувства Сергея Ивановича предстают перед читателем во всей своей живой и привлекательной конкретности. Ведь только влюблённый и может слышать и чувствовать такие едва уловимые движения любимой женщины.

О прекрасной, возвышенной любви советских людей повествует Павленко и в «Неопубликованном рассказе», над которым писатель работал перед своей безвременной кончиной.

Во время войны у одного из погибших бойцов партизанского отряда сержанта Лосева была найдена пачка писем, адресованных, однако, не ему, а кому-то другому. В этих письмах перед партизанами раскрылась необыкновенная, ясная, захватывающая любовь женщины, матери двоих детей, к своему мужу. Он был болен и лечился на юге. Ей пришлось трудно жить одной с детьми, в разлуке с любимым, тяжело переживать его болезнь, тревожиться и думать о её последствиях. П. Павленко правдиво и смело рисует трудности жизни героини. Но тем ярче выступает мужественность, стойкость, великий оптимизм советской женщины. И любовь здесь возвышает героиню, делает её сильной и мужественной, способной переносить и большое горе, и жизненную неустроенность.

Любовь в рассказе Павленко является воплощением огромного, сильного, властного счастья советского человека.

Горьковская тема всепобеждающей силы человеческой любви нашла здесь достойное выражение. Она выступает в рассказах Павленко как яркое и сильное художественное средство создания образа того нового человека, который волей истории и усилиями Коммунистической партии выдвинут «на передний край человечества».

Павленко — писатель эпического размаха. А тема партии и народа, являющаяся центральной в творчестве Павленко, требовала именно эпического воплощения. Это и привело писателя к созданию киносценария «Падение Берлина». Это огромное полотно, охватывающее широкий круг событий Великой Отечественной войны: вероломное нападение гитлеровских орд на Советский Союз, бои на подступах к Москве, речь И. В. Сталина на параде на Красной площади 7 ноября 1941 года, Сталинградская битва, сражение на Курской дуге, стремительное наступление наших войск в Германии, Ялтинская конференция, битва за Берлин, прибытие советской делегации на Потсдамскую конференцию. Это произведение о сражающемся народе — подлинном творце истории. Яркие образы советских людей находятся в центре сценария. Писатель раскрывает и образ И. В. Сталина, как эпическое воплощение железной и вдохновляющей воли партии, непреклонного, мужественного характера советского народа.

В послевоенной советской литературе особо актуальное значение приобрела тема борьбы за мир.

В произведениях советской литературы читатель капиталистических стран познавал новый для него мир социализма, новый характер и облик настоящего гармонически развитого человека, живущего счастливой жизнью, узнавал подлинную правду и о себе самом, о негодном, прогнившем строе, в котором он вынужден жить, правду о тех, кто опять стремится использовать его в качестве пушечного мяса для достижения своих корыстных целей.

В этом сказалась одна из тех новых черт, которыми обогатилась советская литература в послевоенные годы.

Советские писатели вышли на международную арену и в прямом значении этого слова. Они создали ряд произведений, правдиво рисующих борьбу прогрессивных сил с империалистической реакцией в странах Западной Европы и Америки, раскрывающих огромный рост авторитета и влияния Советского Союза на простого человека буржуазных стран, обличающих поджигателей новой войны: «Буря» и «Девятый вал» И. Эренбурга, «Русский вопрос» и «Друзья и враги» К. Симонова, «Залог мира» В. Собко, «За синим морем» А. Малыш-

ко, многочисленные заметки из дневников, статьи и очерки о загранице В. Василевской, Н. Тихонова, Б. Горбатова, Б. Полевого, Мирзо Турсун-заде и других.

Среди них почётное место занимают и произведения Павленко. Он не мог пройти мимо этой животрепещущей проблемы дня, ибо всегда был неуклонно верен горьковской традиции: писать только о том, что важно, что нужно народу.

В результате многочисленных поездок за границу Павленко пишет ряд блестящих очерковых произведений.

В очерке «Берлин, Прага, Вена» изображается Европа в момент, когда она только что освобождалась Советской Армией от гитлеровского господства. Сатирически едко и зло рисует П. Павленко облик немецкого обывателя, «сначала спокойно пожиравшего украинское сало, потом спокойно истязавшего русскую рабыню, затем относительно спокойно пропустившего сквозь свою жизнь лавину наших армий и ныне спокойно подвизывающего розы у стен своего дома»¹.

От немецкого мещанина не отстаёт и американский обыватель, одетый в форменный костюм солдата «союзнической» армии. П. Павленко показывает, как эти вояки, едва переступив границу Германии, деятельно занялись грабежами и спекуляцией.

Однако изображение Европы в этом очерке, как и в романе «Счастье», получилось односторонним. П. Павленко, за исключением нескольких беглых фраз и замечаний, не показал другой Европы, Европы рабочих и крестьян, Европы прогрессивной интеллигенции.

Но вот уже в «Американских впечатлениях» Павленко, убедительно обрисовав антинародный характер правительства США, маразм и выхолощенность культуры бизнесменов, использующих музыку и вокальное мастерство певцов для рекламирования мыла «пальмовив» и других товаров, рассказывает и об Америке простых людей, не желающих воевать против Советского Союза, горячо симпатизирующих стране социализма.

Своеобразным продолжением «Американских впечатлений» явились «Итальянские впечатления». Гневно

¹ П. Павленко, Берлин, Прага, Вена, альманах «Крым», Симферополь, 1948, № 1, стр. 109.

обличает писатель продажных правителей страны, скупающих её ценности дельцам с Уолл-стрита оптом и в розницу. Павленко создаёт убийственные по своей точности и меткости портреты главарей Ватикана, особенно усердствующих в распродаже Италии. Краски, которыми рисует писатель эти портреты, пропитаны едким сарказмом.

П. Павленко не раз бывал в Италии. Он большой и тонкий знаток итальянского искусства. Подробно, с исключительной эрудицией рассказывает писатель о своеобразии «вечного города» Рима, его музеях, развалинах Колизея и Форума, площади Св. Марка в Венеции, чудесных созданиях гения Микель Анджело, Рафаэля, Бернини, Тициана, Леонардо да Винчи и других великих художников, скульпторов итальянского Ренессанса, или, как называют его сами итальянцы, Риссорджименто. Описания сделаны настолько блестяще, скульптурно, что кажется вместе с писателем путешествуешь по Италии, осматриваешь эти памятники великого прошлого страны, внесшей неограниченный вклад в сокровищницу мировой культуры.

Глубоко справедлив вывод, который делает Павленко: «Старое итальянское искусство, которому обязаны все народы Европы, может засиять лишь в том случае, если перейдёт в ласковые руки народа».

И это время придёт! Есть Рим, который «топчется в церквах, заигрывает с Ватиканом и обслуживает его», но есть и другой Рим, Рим бедноты, Рим народный, Милан и Турин рабочих, Неаполь — гордых и свободолюбивых неаполитанцев, есть Италия попов и буржуазных рабов Уолл-стрита и есть Италия народная. И этой второй, народной Италии Павленко посвящает самые прониновенные страницы очерков.

Италия не погибла под мраморными развалинами прошлого, не покрылась музейной плесенью. В последние годы второй мировой войны итальянский народ мужественно поднялся на борьбу с фашизмом.

П. Павленко развенчивает миф об освобождении Италии англо-американскими войсками. Когда союзники в 1944 году высадились в Анцио, вся Средняя Италия уже дралась против Муссолини и полчищ Кессельринга. Турин, Неаполь, Венеция и другие города были освобождены итальянскими патриотами. Много замечатель-

ных героев в то время выдвинулось из среды итальянского народа. Эпохой второго Риссорджименто называют итальянцы свою борьбу за свободу и независимость своей родины в 1943—1945 годы.

И сейчас эти славные традиции не удаётся стереть и уничтожить американским лакеям из итальянского правительства. Риссорджименто продолжается, развивается, оно чувствуется во всём. Народ ненавидит американцев, «серийными людьми» называют их в Италии. Зло высмеивают итальянцы «план Маршалла», который обрекает их на голодное существование. Передавая, с каким страстным увлечением рассказывают итальянцы о славной борьбе 1943—1945 годов, П. Павленко художественно тонко и сильно раскрывает, как живуч свободолюбивый дух второго Возрождения.

Очерки Павленко об Италии согреты чувством братской солидарности. Писатель задушевно рассказывает об «ощущении родства и давнего знакомства». Очерки проникнуты твёрдой уверенностью, что талантливый народ будет подлинным хозяином своей страны.

«Итальянские впечатления» — это горячее, взволнованное повествование о судьбе страны, которую писатель знает и любит.

Важнейшим событием в Европе после Великой Отечественной войны было образование Германской Демократической Республики.

Показу роста демократических сил новой, послевоенной Германии и посвящает свой очерк «Молодая Германия» П. Павленко.

С увлечением писатель рассказывает о реальных результатах миролюбивой политики Советского Союза, об изменениях, происшедших в Восточной Германии.

В центре очерка — рассказ о слёте Свободной немецкой молодёжи. Но в очерке рассказывается и о том, какой огромный путь прошёл немецкий народ за пять лет, о возрождении и расцвете народного хозяйства молодой республики, росте культуры, просвещения. А главное, писатель на ярких и убедительных жизненных фактах показывает глубокое изменение психологии, сознания простого немца. Замечателен в этом отношении разговор автора с одним молодым немцем:

«— Ну, как там в Ялте? — непринуждённо спросил он меня на приличном русском языке. — Обстраивается?

Замечательный город! А Севастополь? Ах, как мне было жаль его!

— Вы бывали в нём? — спросил я, ещё ничего не подозревая.

— Ну, как же! — радостно воскликнул он. — Как же! Я там попал в плен!

— Чего же вы, в таком случае, радуетесь? Можно подумать — вы пережили там лучшие годы своей жизни.

— А что вы думаете! — чистосердечно ответил он. — Во-первых, я остался жив, а мог бы остаться среди камней Севастополя, а, во-вторых, там-то и начал я кое-что понимать в вопросах жизни. Для кого, кого, а для меня Севастополь — город моего будущего, школа моя, знамя мое! ...»

Этот молодой немец уже никогда не станет воевать против народа, научившего его жить самостоятельно и свободно.

Мысли об объединении немецкого народа, о несокрушимой мощи народа, когда он един в своих устремлениях, глубоко проникали в сознание немцев. Павленко приводит следующую знаменательную в этом смысле беседу:

«Вот как оно получается, — сказал один из наших знакомых немцев. — «Если топнуть всем народом — землетрясение будет, если вздохнуть всем народом — буря будет». Так, кажется, написали вы когда-то.

— Да.

— И назвали это китайской пословицей?

— Да. Разве это не китайская пословица?

— Возможно. Но я слышал её у многих народов, до того как прочёл у вас. Во всяком случае, чья бы ни была, а пословица правильная. Вот так и получается — и общее дыхание и общий тон...»

Изменения, происшедшие в Германской Демократической Республике, предстают в очерке ещё ярче в сопоставлении с жизнью Западной Германии, где американские оккупанты душат всякую свободу, возрождают немецкий милитаризм, освобождают военных преступников из тюрем.

Но и там неудержимо растут демократические силы. Несмотря на многочисленные препятствия, большое количество молодёжи Западной Германии приняло участие в слёте. Когда западногерманская молодёжь воз-

вращалась домой, полиция хотела заставить всех, побывавших на слёте, пройти перерегистрацию. Это угрожало репрессиями, и тогда молодёжь отказалась выполнить требования властей.

Десятитысячная колонна улеглась на шоссе под Любеком, закрыв движение с обеих сторон. Полиция вынуждена была пойти на компромисс. Борьба увенчалась внушительной победой.

«Молодая Германия» — это яркая и правдивая книга о великой победе идей коммунизма, раскрытая на таком сложном материале, как жизнь немецкого народа в послевоенные годы. Очерки Павленко о загранице на богатом и интересном материале знакомят советских читателей с жизнью за рубежом, показывают любовь народов мира к родине социализма. Правдивое слово о жизни зарубежных стран является важным вкладом в священное дело борьбы за мир.

Талант Павленко как очеркиста обнаружился ещё в книге «Стамбул и Турция». С годами мастерство крепло и в послевоенных очерках развернулось со всем блеском.

Очерки Павленко по своей структуре весьма своеобразны. Они содержат в себе и широкие, острые публицистические обобщения и высказывания, и проникновенный лирический рассказ об увиденном, передуманном и пережитом, и яркие зарисовки быта, нравов, культуры, отдельных характеров. Очерки всегда поражают огромной эрудицией их автора. Павленко нередко обращается к истории вопроса страны, культуры и т. д., всякий раз обнаруживая глубокую осведомлённость.

Подобные исторические отвлечения оказываются совсем не лишними и не случайными в очерках, посвящённых животрепещущим темам современности. Они делают картину действительности полнее, глубже и убедительнее.

Создавая многообразную картину жизни в самых различных её проявлениях, Павленко всегда отчётливо вскрывает главные линии политического развития. С присущей ему страстностью и принципиальностью Павленко в очерках утверждает величие социалистической действительности, всё новое, рождающееся в жизни и ведёт непримиримую борьбу со всем, что мешает успешному развитию нового.

Художественно яркие и оригинальные, политически острые и актуальные очерки Павленко не являются «однодневками», а входят в общий фонд советской литературы как полноценные произведения.

Дерзостная смелость творческих замыслов — одна из отличительных черт Павленко. Результатом её и явилась мысль создать произведение огромного эпического размаха, произведение о судьбах многих народов, о великой исторической роли советского народа в судьбах мира.

В феврале 1950 года Павленко писал в письме к Вс. Вишневскому о том, что ему хочется написать роман, «... который был бы по самой теме не только русским или узко советским, а коммунистический, международный роман. . . роман великих восстаний, бунтарства, мучений и геройств»¹.

Героями этого произведения должны быть народы мира и коммунистические партии, прежде всего советский народ и Коммунистическая партия Советского Союза, проложившие народам мира путь к свободе, к счастью.

Главная тема творчества писателя, тема партии и народа, в новом произведении должна была получить поистине грандиозное, подлинно эпическое воплощение.

Безвременная кончина писателя оборвала работу над романом.

Павленко успел написать только одну часть из задуманного, названную им «Моя земля». В ней творческий замысел ещё не получил своего развития. Некоторые характеры только наметились, и трудно сказать с определённой ясностью, как бы они стали развёртываться дальше. Возможно, что опубликованная в «Знамени» рукопись не была окончательным вариантом первой книги. Всё это в значительной степени затрудняет анализ романа. Однако, как справедливо заметил Н. Тихонов, «общая композиционная слаженность изложения, сила изобразительности, яркость и законченность сцен трудовых подвигов таковы, что книга имеет полное право предстать перед читателем и быть обсуждена как

¹ Цитируется из предисловия Н. Тихонова к роману П. Павленко «Труженики мира». Собр. соч., т. 2, стр. 298.

первая часть нового и большого произведения выдающегося мастера советской прозы»¹.

Стержневой идеей первой книги является идея борьбы двух миров. Она отчётливо формулируется писателем. «В сущности, в мире шли две войны, — пишет Павленко. — На одной войне убивали, жгли города, выгоняли детей из домов в поля, на другой, бескровной войне, строили, созидали, растили людей».

Повествование и строится на контрастном противопоставлении двух миров.

В центре произведения находятся вдохновенные картины строительства Большого ферганского канала имени И. В. Сталина.

Красочно, захватывающе рисует Павленко картины трудового подъёма народа, трудовых подвигов советских людей. Как и в «Степном солнце», ему удалось найти «движущийся» сюжетный стержень, чтобы показать весь размах и всю силу грандиозного строительства: главная героиня романа Ольга Соболевичева объезжает трассу канала вместе с делегацией гостей-иностранцев, к которым она определена в качестве переводчицы. Перед иностранными гостями, едущими вдоль трассы канала на железнодорожной дрезине, кинематографически развёртываются один за другим эпизоды героического труда.

Вдохновенный творческий облик народных масс прекрасно передан в сцене концерта артистов на стройке. В танцах артисты изображали героический труд строителей, соревнование лучших работников. Искусство танца захватило огромную толпу народа и своим чарующим мастерством, и волнующим смыслом. «Тысячи людей, затаив дыхание, — пишет П. Павленко, глядели на девушку-танцовщицу. Лишь иногда, когда не хватало сил молча любоваться ею, раздавался чей-то хриплый возглас, неясное одобрение да чья-то рука, ударив пятернёю в грудь, дрожа протягивалась к танцовщице, точно держа на ладони горячее, быющее, только что выванное из груди сердце».

Изображение самого танца труда, отношение людей к искусству танца и к его содержанию образно подчёр-

¹ Н. Тихонов, Предисловие к роману П. Павленко «Труженики мира», стр. 299.

кивает творческий характер труда советских людей, раскрывает богатство их духовных интересов. Вся сцена танца воспринимается как широкое метафорическое сравнение к эпизодам труда строителей. Они работают так же увлечённо, как смотрят танцы, с таким же артистическим искусством, с каким танцовщица исполняет свой танец. Труд советских людей равен творческому искусству артистов — вот смысл этого сравнения.

Павленко создаёт колоритный обобщённый образ народной массы, и в то же время масса в романе не безлика. И в обобщённых характеристиках она представлена живыми и своеобразными лицами. А кроме того, Павленко делает ряд ярких зарисовок отдельных строителей, тем самым ещё глубже раскрывая типические черты советского народа. Таков, скажем, образ землекопа Дунае Дусматова.

Павленко рисует прекрасных людей, рожденных социализмом, для которых труд был радостью и счастьем, людей, живущих во всю ширь своих богатырских возможностей. И внешне в романе они необычайно привлекательны. Характеризуя тех, кто лучше всех поработал и в честь которых давался концерт, П. Павленко пишет: «Это были, как на подбор, сильные, рослые и в большинстве своём красивые люди со смелыми, весёлыми или ироническими лицами южного склада. Цветные ленточки подчёркивали солнечную обугленность их лиц, руб и шей. Хотя вечер был душен, все они явились в сапогах, а халаты их опоясывало по несколько бильбоков. Таких был, по всей вероятности, этикет бенефициариев...»

Жизни, света, труда и радости Павленко противопоставляет другой мир, наполненный ужасом и мраком, страданием и горем.

Усталые гости, наблюдая счастливую жизнь советских людей, вспоминают свою родину. И перед читателем встаёт вся неприглядность, весь ужас жизни человека под властью капитала.

Вспоминающих доктора Горакса рисуются нам те, кто стоит у истоков власти в буржуазных странах, кто разливает капитал на пот и кровь трудящихся. И в конце концов П. Павленко прибегает к приёму обобщённого типизирования буржуазной толпы. Он рассказывает о том, как буржуазная публика проводит время в

Венеции. Сюда съезжаются американские бизнесмены, жадно стремящиеся вкусить сразу, оптом все наслаждения и пороки мира, приезжают скучающие леди и джентльмены, чтобы пощекотать свои притупленные нервы, приезжают застарелые девы, имеющие солидные счета в банке, чтобы подцепить здесь какого-нибудь красавца из Неаполя или Рима, надменные немцы и тучные немки, на каждом углу орущие о превосходстве немецкой расы... Все они жрут, пьют, развратничают, слушают голодных, осипших певцов, бросают им в шляпы мелкие кредитки и требуют «новых песен о красивой Италии, где всем живётся легко и просто».

Метко, остро, с тонкой язвительной насмешкой обличает П. Павленко пошлый буржуазный быт, где всё продажно, вскрывает опустошённость, ничтожество буржуазного человека. Гниль и смрад распада — вот чем характеризуется буржуазное общество в романе.

Если в Советской стране испанец Хозе, чех Войтал и австриец Шпитцер всюду видели жизнь, наполненную до краёв ярким солнцем, вдохновенной радостью свободного труда, безграничным счастьем, то, обращаясь мысленно к своей родине, они могли вспомнить только мрак, ужас, кровь, неисчислимое человеческое горе. Хозе с зубовным скрежетом вспоминает, сколько погибло, замучено и мучается ещё мужественных и честных испанцев в застенках Франко, в концлагерях буржуазной Франции; Шпитцер с грустью думал о том, как замерла, посерела, стихла придавленная тяжёлым фашистским сапогом весёлая Вена, чех Войтал, мысленно переносясь в оккупированную Прагу, с болью в сердце представлял себе свой многострадальный народ.

Воспоминания, мысли и думы героев не носят отвлеченный, абстрактный характер. Они содержат богатый образный материал, живо рисующий правдивую картину тяжёлого положения простого человека в капиталистических странах.

Рисуя широкие, поэтические картины созидательной жизни советского народа, переносясь в буржуазный мир, раскрывая в обширных публицистических зарисовках кухню подготовки второй мировой войны, П. Павленко наглядно показал в этой первой части задуманной эпопеи разительную противоположность двух миров, великие преимущества мира социализма.

В «Моей земле» наметились уже главные проблемы всего романа: какое место должен занять каждый честный человек в непримиримой битве противоположных лагерей? Какие силы определяют поведение людей в ходе борьбы? Какую роль сыграл в этом отношении Советский Союз?

Для решения этих вопросов П. Павленко и развёртывает конкретные человеческие образы ведущих героев: Ольги Соболищниковой, доктора Горака, Войтала, Хозе Мираля и Шпитцера.

По замыслу, Ольга Соболищикова должна стоять в центре романа. В её судьбе много общего с Воропаевым и Серёжей Емельяновым. Она тоже «вывалилась из своего счастья». Во время боёв на Халхин-Голе японский снаряд разорвал её отца, единственного родного человека, которого она безгранично любила. Ольга была потрясена гибелью отца. Чтобы переменить место, вызывающее тягостное воспоминание, она устраивается в санитарный поезд, а потом вместе с врачом Сергеем Львовичем приезжает в Ташкент.

П. Павленко создаёт обаятельный образ советской девушки.

Непосредственность, девичья кристальная чистота и привлекательность Ольги тонко, с художественным изяществом раскрываются писателем показом того, как в ней зарождается первое робкое и трепетное чувство большой любви к Хозе. «В чистоте, в благородстве её внутреннего облика, — как справедливо заметил критик Ан. Тарасенков, — есть что-то от героинь классической русской литературы»¹.

Но главное в Ольге — черты нового, советского человека. Для Ольги характерна «врождённая, органическая категоричность», с какой она смотрит на мир и которая так отличает советского человека. Она твёрдо знает, зачем и для чего живёт, что ей надо в жизни делать. Везде Ольга чувствует себя как дома. Вот почему она, не раздумывая, едет в Ташкент, потом на строительство канала, потом в Москву. Ей и в голову не приходило, что она может в незнакомом городе «пропасть». Вся страна — её родной дом и весь народ — её родная

¹ Ан. Тарасенков, Живой голос, «Литературная газета» от 17 июня 1952 г., № 73.

семья. Потеряв отца, она встретила живое участие советских людей.

Ольга с определённым чувством превосходства и даже чуть-чуть свысока слушает спор иностранцев. Ей ведь всё представляется простым и ясным. Она воспитана строем, шагнувшим далеко вперёд всей истории человечества, и в этом основа её превосходства перед людьми, приехавшими из буржуазных стран.

В опубликованной части романа Ольга находится ещё в самом начале своего развития. Она только входит в жизнь, перед ней открывается мир, наполненный суровой и ожесточённой борьбой не на жизнь, а на смерть. И в этой борьбе ей предстоит испытать себя, свои силы и возможности, свои качества советского человека.

Как это выглядело бы в конкретном художественном показе, мы не знаем. По схематическому наброску дальнейшего хода событий, сделанного писателем на листочке из блокнота, мы можем судить, что Ольга должна была во время Великой Отечественной войны попасть раненая в плен, пройти ужасы гитлеровских лагерей, видимо, бежать, сражаться в рядах итальянских партизан, а потом строить новую послевоенную жизнь и опять бороться против новых бесноватых гитлеров, одетых в американские мундиры и фраки. В конкретной судьбе Ольги, в её характере Павленко, видимо, имел в виду раскрыть путь, который прошёл советский народ в Отечественную войну, типические черты советских людей.

Несмотря на некоторую незавершённость, образ Ольги производит неизгладимое впечатление.

Так же правдиво и типично нарисованы в романе и герои-иностранцы.

Когда мы с ними встречаемся в романе, они ожесточённо ссорятся между собой, обвиняя друг друга в слабости, бессилии и тому подобных грехах. На вопрос Ольги, почему они постоянно раздражены, Хозе говорит: «Как я могу быть добр, слушай, когда я оставил в Испании сотни замечательных ребят, дружбу, любовь, всё, всё?.. А Войтал зол потому, что ему стыдно быть вдали от родины. А доктор Горак зол потому, что ему стыдно быть в американской шкуре, а он слишком труслив, чтобы её сбросить. А. Шпитцер, заметьте, уже не

так зол. Перегорело, утихло, решил навсегда жить у вас. А я не он, я не смогу...»

С такими сложными, порой противоречивыми чувствами приехали они на строительство Большого ферганского канала. Грандиозный, могучий трудовой подъём советского народа захватил их. Они увидели перед собой тот идеал человеческого общества, за который им приходилось сражаться у себя на родине.

Творческая энергия советского народа захватывала их, вызывала страстное желание снова бороться за счастье своего народа. Такие чувства возникают у Войтала, Хозе и Шпитцера.

Сложнее наметился образ доктора Горака. В первой части — это типичный буржуазный журналист, из числа космополитов, для которых нет ничего святого, кроме распоряжения хозяина.

Горак глубоко привязан к буржуазному бытию. Он принял американское гражданство, чтобы быть независимым, свободным. И ему кажется, что он действительно свободен. Горак исповедует философию «надпартийности».

Такому же, как и он, индусскому журналисту Горак поведал свой девиз жизни: «Вот что я скажу вам: к славе ведёт один путь — труд, и кто хочет попасть к ней другим путём, тот контрабандист. У меня вышло пять книг, и я опубликую ещё две или три. Они внепартийны. Я подчёркиваю: не беспартийны, а внепартийны».

П. Павленко разоблачает фальшь этой буржуазной философии. Собирая материал для корреспонденции, Горак вынужден специально подтасовывать факты жизни, потому что её подлинная правда не может понравиться хозяину газеты. Войтал в письме к Юлиусу Фучику очень точно и метко определяет характер Горака. Он называет его «социальным моллюском».

Думается, что Павленко в образе Горака хотел показать буржуазного интеллигента, который пытается в ожесточённой битве двух миров проскользнуть стороной, отсидеться в своей «внепартийной» башне из слоновой кости, показать, как в ходе самой борьбы терпит крах эта мечта, как логика социальной борьбы вынудит доктора Горака примкнуть к той или другой стороне.

В наброске дальнейшего хода событий Павленко записал, что в послевоенный период доктор Горак приезжает на конгресс сторонников мира, где встречается снова с Хозе, Ольгой и другими героями. Возможно, что он приехал бы как делегат конгресса, понявши необходимость активной борьбы за мир против войны. Жизнь давала немало примеров того, как многие буржуазные интеллигенты силой самих событий приводились в лагерь борцов за мир.

Роман ставил знаменитый горьковский вопрос «С кем вы, мастера культуры?», который так актуально звучит в наше время.

Роман озаглавлен «Труженики мира». Это означало, что главным в нём должен быть показ борьбы простых людей всего мира против войны и империалистического варварства за мир и демократию, показ всепобеждающей силы этого движения, показ советского народа, как организующей, вдохновляющей силы этой грандиозной борьбы.

Если бы Павленко закончил свой роман, то это было бы, как писал Н. Тихонов, «новое выдающееся произведение советской литературы, посвящённое самым живым, самым важным вопросам современности»¹. Но и в неоконченном виде роман является важным вкладом в советскую литературу. «Моя земля» поднимает многие актуальные проблемы, которые волнуют мировую общественность.

Свой последний роман Павленко писал уже зрелым реалистом, сложившимся большим художником. Весь предшествующий творческий опыт, благотворные традиции советской литературы подсказали ему метод наиболее полноценного художественного решения поставленной темы.

Строя композицию на противопоставлении двух миров, он в центр, в основу композиции ставит характеры героев, раскрываемых при помощи связанных сюжетных действий. В этом главное отличие «Тружеников мира» от романа «На Востоке», похожими по масштабности поставленных тем, по общей структуре, композиции, основанной на борьбе двух лагерей.

¹ Н. Тихонов. Предисловие к роману П. Павленко «Труженики мира», стр. 303.

В силу этой особенности значительные международные события в «Тружениках мира» раскрываются в конкретно-образном выражении. Мастерство Павленко в создании ярких, живых, типических характеров в новом произведении обнаружилось с ещё большей очевидностью.

В группе иностранцев, изображённых в романе, писатель с большой художественной силой отразил наиболее существенные черты многих слоёв предвоенной Европы. В их лицах перед читателем живо предстала сложная, противоречивая общественно-политическая борьба, предшествующая второй мировой войне. И в то же время каждый из героев своеобразен, резко индивидуален. Тем ярче, тем определённое выступают их типические черты.

Двумя-тремя чёрточками, схватывающими самое основное и главное в герое, П. Павленко рисует образ, который уже не забывается.

О жене Сергея Львовича Павленко говорит, что она выбежала к приехавшему мужу «в купальном костюме с юбочкой». А дальше пишет, что «она была рослая, длинноногая, как жеребёнок». Если бы в портретной характеристике была только одна эта фраза, то она ещё бы не дала рельефного представления о внешности Татьяны Васильевны. Но в сочетании с «купальным костюмчиком с юбочкой» «рослость» и «длинноноготь» подчёркивается очень выпукло и выразительно.

Для Павленко особенно характерно искусное использование речи героев в создании образов. В речи персонажей живо раскрывается и их характер, и их портрет. Вот стиль и манера говорить доктора Горака: «Я сиживал и в отелях на Кортнерштрассе, и в отелях Мадрида, но я не понимаю, в чём вы меня обвиняете? .. В том, что я держусь американского образа мыслей? Но это, так сказать, бред. Тот завод, на котором вы, Шпитцер, работали в Вене, принадлежит американцам, как и моя газета. Но я писал со всей симпатией, которая только доступна моему положению в газете, и о республиканцах Испании, и о повстанцах Вены. Я не отказываюсь и сейчас от своих симпатий, как это сделал Хемингуэй».

Распространённость предложений и витиеватость как нельзя лучше характеризуют привычку буржуазного

журналиста скрывать за массой слов истинные убеждения.

По-иному звучит речь горячего, темпераментного южанина Хозе: «Кто эмигрант, Войтал? — Хозе не терпел слова «эмигрант». — Не верю этому. Что такое жизнь в эмиграции? Сон, опьянение, обморок. Как только я подлечу себя, я вернусь домой. О-ля-ля!.. Я им ещё покажу свои зубы! И Войтал тоже».

Каждый жест, каждое слово и манера говорить обусловлены тем, что представляет характер героя. Детали оказываются не привесками, как это было нередко раньше у Павленко, а вытекают из идейной и жизненной сущности персонажа.

Художественные приёмы изображения жизни в «Тружениках мира» отличаются большой свободой и разнообразием. Писатель создаёт тонкие психологические рисунки внутреннего мира героев, от широкого публицистического обзора Европы легко переходит к проникновенным, лирическим сценам, а от них — к едкому саркастическому, памфлетному обличению. Широко и смело Павленко вводит в произведение цифры, конкретные, живые факты действительности и даже реальных людей, таких, как Дунан Дусматов. Мастерская рука большого художника организует весь этот разнообразный жизненный материал в стройное художественное произведение, пронизанное ведущей идеей всепобеждающей силы коммунизма. Именно эта идея, раскрываемая писателем с художественной силой и жизненной убедительностью, делает «Труженики мира» значительным произведением нашего времени.

Сложен был творческий путь П. Павленко, сложен и мужествен. Это был путь писателя из народа, которому народ, Коммунистическая партия, традиции русской классической и советской литературы и прежде всего горьковские традиции помогли освободиться от всего чуждого, наносного и стать художником-реалистом, чьё творчество явилось важным вкладом в сокровищницу советской литературы.

Произведения Павленко завоевали огромную популярность среди нашего народа. На русском языке они вышли в 126 изданиях тиражом 5776 тыс. экземпляров.

И это потому, что в книгах Павленко читатель всегда находил ответ на многие волнующие его вопросы. Говоря словами В. Г. Белинского о Лермонтове, настоящее у Павленко «жило в каждой капле крови, трепетало с каждым биением пульса, с каждым вздохом в его груди».

Творчество его было посвящено советскому народу, народу-богатырю, народу-строителю, глубокому и разностороннему изображению руководящей роли Коммунистической партии в жизни нашего народа, то-есть самому главному, самому важному в современной действительности.

Вот почему Павленко вместе со своим героем Воропаевым имел право сказать: «Не сознанием, плечом, телом своим, дыханием своим чувствую, что я — народ, в народе, с народом, что я — его голос».



Георгий Александрович Пелисов
Творческий путь П. А. Павленко

Редактор *П. Ф. Роцин.* Художник *М. Ф. Ольшеский*
Художественный редактор *М. Л. Фрам.* Технический редактор
Н. В. Сахарова
Корректоры *А. Н. Тарасова* и *Р. А. Берман*

Сдано в набор 15/VI 1954 г. Подписано к печати 3/IX 1954 г. 84×108^{1/32}.
7 (5,74) п. л. + 0,125 вкл. Уч.-изд. л. 5,75 + 0,03 вкл. Тираж 75 тыс. экз. А-05360

Учпедгиз. Москва, Чистые пруды, 6. Заказ 5/1352
Типография № 3 Углетехиздата, Ленинград, ул. Салтыкова Щедрина, 54
Цена без переплета 1 руб. 60 к. Переплет 50 к.

Цена 2 р. 10 к.

6