

## РОМАН Г. НИКОЛАЕВОЙ «БИТВА В ПУТИ»

(Новое в жанре «производственного романа»)

П. ИВИНСКИЙ

«Битва в пути» — явление интересное и сложное. О книге много писали и спорили<sup>1</sup>; по-видимому, и в будущем роман будет привлекать к себе пристальное внимание литературоведения. Наша задача увидеть, какое развитие в «Битве в пути» получила важнейшая тема советской литературы — тема труда и как это видоизменило жанр «производственного романа».

### Осмысление производственных конфликтов как явлений социально-исторических

Чтобы ответить на поставленный вопрос, необходимо сопоставить роман Николаевой с книгами о людях труда предшествующих периодов.

Л. Цилевич в статье «Некоторые проблемы «производственного романа» на основе конкретного анализа ряда книг 1945—1955 годов о людях социалистического труда сделал следующие выводы: «Раскрывая процессы, происходящие в трудовом коллективе, эти романы создают образ трудового коллектива, воплощению которого служит художественный образ дела, объединяющего действующих лиц, отношение к которому является этическим и эстетическим критерием. Это — завод в «Цементе», танкер «Дербент» в романе Ю. Крымова, Кружильиха в романе В. Пановой, нефтепровод в «Далеко от Москвы», шахта в «Донбассе», корабль в «Журбиных», локатор в «Искателях». Образы героев, персонажей, входя в синтетический образ коллектива, не растворяются в нем, а, будучи раскрытыми в многообразии коллективных связей, обогащаются. Рисуя трудовую деятельность героев во взаимодействии профессии и характера, «техники» и «психологии», писатели раскрывают гуманистическое содержание процесса технического прогресса в нашей стране. Специфической для проблематики этих произведений является проблема стиля руководства, взаимоотношений руко-

<sup>1</sup> Глубже и подробнее других, на наш взгляд, писали о «Битве в пути» В. Панков в кн. «Главный герой» (М., Госполитиздат, 1960); Т. Трифонова в ст. «Книга, о которой спорят...» («Новый мир», 1958, № 3); Г. Ленобль в работе «На новом этапе». Читая и обдумывая «Битву в пути» («Вопросы литературы», 1959, № 7); Л. Цилевич в исследовании «О сюжете и композиции романа Г. Николаевой «Битва в пути» (Ученые записки Даугавпилсского пединститута, 1961, т. 5, серия гуманитарн. наук, вып. 4).

водителя и коллектива, которая является важнейшей составной частью проблемы «человек и его дело», понимаемое как труд коллектива»<sup>2</sup>.

Если подойти к «Битве в пути» с точки зрения сделанных исследователем наблюдений и выводов, то нельзя не признать, что книга Николаевой во многом близка к «производственным романам» конца 40-х начала 50-х годов. Здесь также речь идет о коллективе советских людей, связанных между собой одним общим делом (выпуском тракторов). Отношение к технологии производства и новой марке трактора является конкретным и в то же время важным критерием оценки персонажей. В произведении раскрывается гуманистический смысл технического прогресса. Наконец, и здесь в центре внимания находится вопрос о стиле руководства, взаимоотношениях руководителя и коллектива. Особенно близок роман Николаевой к тому типу произведений, в которых, по определению Л. Цилевича, «социально-психологические конфликты раскрываются через непосредственное изображение конкретной производственной коллизии, являющейся формой их обнаружения...»<sup>3</sup> («Далеко от Москвы», «Искатели»). Вместе с тем имеются и весьма существенные отличия. Прежде всего они в различной глубине осмысления темы труда, производственных конфликтов.

Как известно, во многих «производственных романах» второй половины 40-х начала 50-х годов, в том числе и перечисленных выше, труд не был осмыслен широко, в связях с большими политическими явлениями. Иное в книге Николаевой. Позиция писательницы в подходе к явлениям производства четко выражена в раздумьях Бахирева после поразившего его зрелища «тракторного побоища» (так и называется глава — «Побоище»): «...Во что бы то ни стало найти ответ на этот вопрос, заданный изуверенным металлом! Понять самую сущность происходящего! Техническая причина была ему ясна: металл разрывают силы инерции, не принятые в расчет конструкторами. Но это лишь узкотехнический ответ. Открывшееся взгляду уводило мысли за пределы техники. Может быть, столь разрушительно действуют силы людской инерции, также не принятые в расчет? Ему вспомнился недавний разговор с Рославлевым. Да, было время, когда все мы радовались и гордились первенцами нашего машиностроения. Но теперь производственные мощности на пороге нового взлета, они требуют новых форм организации и задыхаются в старых. А мы не видим этого, мы все радуемся и все похваливаемся. Но кто «мы»? Все? Нет! Такие, как Вальган, Бликин и иже с ними? Да, тем, кто ищет личного блеска, нужна атмосфера восхваления! Жажда личного успеха, личного благоденствия, личного блеска во что бы то ни стало — разве не приобретает она разрушительной силы, если ее заранее не предусмотреть и не обезвредить? Люди, не озабоченные жизнью народа, при каждом повороте истории во имя личных интересов будут славословить все и вся, будут угодливо забегать вперед и доводить до крайности, до своей прямой противоположности каждое благое начинание. Такие и превращают благо во зло, преимущество в изъян, естественную радость в порочную самозаконоупокоенность и законную гордость в преступное зазнайство. Он повторил привычную и точную формулировку: «Противоречие между нашим социалистическим бытием и тем, что мы называем пережитками капитализма в сознании». Марксисты за отдельными фактами умеют видеть внутренние, глубинные процессы общественного развития и определить линию действия коммунистов. Разве, по-ленински анализируя жизнь, мы не обязаны взглянуть в глубь вот этих пробов на трак-

<sup>2</sup> «Вопросы литературы», 1957, № 5, стр. 187—188.

<sup>3</sup> Там же, стр. 188.

торах и определить и глубинные их причины, и линию партийного действия?»<sup>4</sup>.

Проследим основные моменты развития производственного конфликта.

Приехав на завод, Бахирев видит крупные недостатки в производстве. Не считая себя большим знатоком в области тракторостроения (до этого Дмитрий Алексеевич работал на танковых заводах страны), он просит Вальгана освободить его от только что принятой должности главного инженера. Л. Цилевич в упомянутой выше статье правильно отмечает, что, если бы Вальган понял истинные причины, побудившие Бахирева к этому шагу, он бы отпустил его. Вынужденный остаться, Дмитрий Алексеевич решает досконально изучить положение и выработать меры по коренному улучшению дела. Этому посвящены вторая и четвертая главы. В итоге кропотливого анализа Бахирев многое понял и составил «два целеустремленных и систематизированных плана — план-максимум, для которого нужны были санкция и помощь министерства, и план-минимум, который можно было провести в жизнь своими силами» (21, 33). Настал момент активного действия, но неожиданно для себя главный инженер встречает противодействие со стороны директора завода. Бахиреву это непонятно, дико, ему еще не ясны мотивы, которыми руководствуется Вальган, отвергая планы технической реконструкции. Нельзя сказать, что Вальган в полном смысле неуч или консерватор. Нет, он видит достоинства бахиревских предложений, на словах одобряет их, но приступить к их осуществлению он не хочет. «Он знал,— пишет автор,— что ... производство находилось на предельном напряжении. Всякая перестройка грозила срывом праздничной первомайской программы. В Комитете по Сталинским премиям вопрос о награждении работников завода за освоение новой марки трактора был предварительно решен, но у завода был и сильный конкурент, и сильные противники, которые опротестовали предварительное решение и настаивали на пересмотре. «Если зарежем предмайскую программу, то какое уж там «освоение!» Загрохочет не только первомайский рапорт, могут грохнуть и авторитет и лауреатство» (21, 76). Происходит первый спор Бахирева с Вальганом, который, благодаря дипломатичности последнего, пока не перерос в открытую борьбу, но уже таил в себе неизбежные столкновения в будущем. Постепенно Бахирев убеждается, что ни Вальган, ни секретарь обкома Бликин не хотят перестройки производства. Его недоумение сменяется решением бороться. «Как же это? — думал он.— Если спросить их, можно ли терпеть такое количество брака, они скажут, что нельзя. Но они терпят... Если спросить их, можно ли дальше терпеть штурмовщину, они скажут, что нельзя. Но они терпят... Если спросить, можно ли терпеть такую себестоимость, они скажут, что нельзя. Но они терпят... Я не должен терпеть!» (21, 42). Решимость Бахирева усиливалась новыми фактами, свидетельствовавшими о катастрофическом положении на заводе. С тракторов начинают лететь противовесы. «Мириться со всем — значит мириться и с этим!»... Пробоина взывала к непримиримости» (21, 81). Главный инженер начинает понимать, что ему придется вести борьбу не только с техническими недостатками, но и с тем стилем руководства Вальгана, который мешает прогрессу; он знает, что борьба будет острой и нелегкой, но иначе он поступить не может. В шестой главе «Лицом к лицу» нараставшее столкновение Бахирева с Вальганом впервые приобретает открытый характер. Дмит-

<sup>4</sup> Г. Николаева, Битва в пути. Роман-газета, 1958, № 23, стр. 13—14. В дальнейшем № роман-газеты и страницы указаны в скобках.

рий Алексеевич должен был подписать сведения для Комитета по Сталинским премиям, но по принципиальным соображениям он решил не делать этого и написал докладную, в которой мотивировал свой отказ тем, что представленный на соискание премии трактор «не имеет принципиально новых решений», «не решает основных задач современности», «не освобождает сельское хозяйство от миллионной армии прицепщиков», «не имеет мирового первенства по основным параметрам» (21, 83). «В полной тишине монотонно и тихо он пункт за пунктом читал свое творение. Он кончил.

Люди в комнате напоминали внезапно оцепеневших. Уханов хотел сесть, подвинул кресло, но так и остался стоять возле него. Рославлев, закуривая, замер с догоревшей спичкой в руке. Технолог Карамыш, собираясь причесываться, застыла, сжав расческу в кулаке, блестя неправдоподобно прозрачными глазами.

Не шевелился и Вальган. Он мигом понял всю опасность происходящего для него самого и для всего завода. За докладную Бахирева могли ухватиться те, кто опростестовал предварительное решение Комитета по Сталинским премиям. Бахирев бросил массивную гиру на весы противников завода.

До сих пор Бахирев мешал Вальгану в делах внутривозовских, и его нетрудно было обезвредить. Теперь он начинал вредить вне завода. Он становился опасен. Опаснее, чем можно было ожидать. Почти с ненавистью смотрел Вальган на массивную фигуру Бахирева с его тщательным пробормом и нелепым вихром на затылке. Мысли Вальгана неслись стремительно: «Кого я привез? Кого извлек из захолустья? Кого поднял до главного инженера крупнейшего завода? «Бегемот вихрастый», — вспомнил он прозвище Бахирева. — Обезвредить немедленно! Обезвредить, и проучить, и уничтожить!..»

— Давайте сюда ваш рапорт... — Он взял рапорт. — Ваше устное заявление — дело вашей... чистоплотности и совести. Но это документ, и документ политический. Вы здесь обливаете помоями все советское тракторостроение и превозносите заграничные марки. Это уже не техника. Это политика. Очевидно, так и будут это рассматривать. Вы свободны.

Под общее молчание Бахирев вышел из кабинета...» (21, 84). Так зародившийся с самого начала конфликт производственный перерастает в конфликт политический. В дальнейшем действие романа приобретает все более широкий и напряженный характер.

В борьбу включаются партторг ЦК Чубасов, начальник ОТК Демьянов, Рославлев и некоторые другие работники завода. Тем временем Вальган делает все возможное, чтобы удалить Бахирева с завода. Напомнив Дмитрию Алексеевичу его прежнее желание уйти с занимаемой должности, он предлагает ему сделать это сейчас. Когда же Бахирев отказался, он прибегает к помощи Бликина, министерства, пытается подвергнуть его репрессии (вспомним звонок начальника МГБ Корилова). Постепенно люди начинают понимать правоту бахиревских идей, и на партийном активе (глава «Суд коллектива») Вальгану и Дронову (инструктору обкома, которого прислал в помощь Вальгану Бликин) не удалось обмануть коллектив и принять осуждающее главного инженера решение. В главе «Единомышленники» Бахирев едет в Ухабинский район. Сюжетно это вполне мотивировано необходимостью выяснить на месте причины обрыва противовесов на тракторах; в идейном же плане поездка имеет гораздо более серьезное значение: настало время показать, что те консервативные политические силы, против которых выступил Бахирев, мешают росту и сельско-

хозяйственного производства, что речь идет о накопившихся во времена культа личности серьезных противоречиях внутри социалистического общества.

И в последующих главах повествование развивается в двух направлениях: все детальнее, все глубже выясняется загадка противоресов, принимаются меры к разработке новой устойчивой системы и все шире, все значительнее становится битва с силами, мешающими строить коммунизм. Разрешается конфликт в главе «Доброе оружие», рисующей совещание в Кремле. Здесь и окончательно устраняется «техническое» зло, которое принесли народному хозяйству обрывающиеся противоресы (понадобилось специальное постановление правительства о снятии с находящихся во всех районах страны тракторов бракованных деталей), и делаются важные политические выводы, в обобщающей форме еще раз, теперь уже **непосредственно** сливающие события, происшедшие на тракторном заводе и в Ухабинском районе с тем главным, чем жил и за что боролся весь руководимый партией народ.

Таким образом, в «Битве в пути» наблюдаются заметные изменения в самом подходе к теме труда. Если для авторов «Танкера «Дербент», «Далеко от Москвы», «Журбиных», «Искателей» производственные ситуации были **исходными**, в самих себе не содержащими каких-либо противоположностей, которые бы свидетельствовали не просто о достоинствах того или иного героя, но и о более глубоких общественных процессах, то для Николаевой труд — **следствие** больших политических и социально-экономических противоречий и средство их обнаружения.

Новая точка зрения, обусловленная как достаточно широким взглядом на мир, преодолением «теории бесконфликтности» и возможностью учесть богатый опыт предшественников, так и действительностью середины 50-х годов, когда обнаружилась зависимость между ненормальным положением в экономике страны и системой политического руководства времен культа личности, объясняет все основные особенности романа Николаевой.

### Тяготение «Битвы в пути» к роману-эпопее

В отличие от перечисленных выше книг о людях труда 30-х — первой половины 50-х годов, в которых производственные коллизии **замкнуты в себе**, основное действие не выходит за пределы танкера, стройки, завода, лаборатории, «Битва в пути» — повествование широкого эпического плана, включающее важнейшие исторические события и проблемы наиболее сложных 1953—1954 годов.

Уже тема и конфликт книги (которые в конкретном обозначении являются сугубо производственными — перестройка тракторного завода, борьба за прогрессивные методы руководства промышленностью и сельским хозяйством) благодаря широте и глубине сделанных писательницей обобщений предстают как подлинно исторические. Это — борьба партии и народа с отрицательными последствиями культа личности, мешавшими подъему промышленности и сельского хозяйства, и еще шире — это **битва в пути**, битва нашего народа с силами инерции в политике, экономике, руководстве массами, в душах людей на пути к коммунизму. В первой главе, рисующей похороны Сталина, писательница устами Бахирева ставит вопрос: «Что умрет с этой смертью, что будет жить вечно?» «Как сложится дальше жизнь народа, возглавившего схватку между человеческим и звериным, народа, идущего впереди?» (21, 4 и 8). Ответу на этот поставленный самой историей

вопрос, в сущности, и посвящены все остальные главы романа, все его художественные компоненты, и прежде всего сложная многоплановая композиция.

А. Павловский, как и некоторые другие критики, не учел синтетического замысла «Битвы в пути» и, оставаясь в узко тематической плоскости, назвал роман Николаевой «разностильным, многопроблемным, лишенным внешней гармонии»<sup>5</sup>. Между тем совершенно ясно, что идея такого масштаба могла служить основой для большого художественного синтеза. Она требовала исторической широты изображения, разнообразных пластов жизни, множества действующих лиц, различных «боковых» тем и подтем. В роман вошли исторические события, сцены заводской и сельской жизни, большие планы прошлого, вопросы искусства, науки, этики, любовь, семья и многое еще. Движение писательницы вширь не было эклектическим нагромождением разнородных элементов. Легко понять, что события, развертывающиеся на тракторном заводе и в Ухабинском районе, различны лишь по форме, что глубокая их сущность одна и та же. Прослеживая развитие политической борьбы с носителями культа личности на разных направлениях жизни, сопоставляя и противопоставляя разнообразные проявления этой политической битвы времени, Николаева все глубже и глубже раскрывает поставленный в начале романа исторический вопрос. Такова же функция глав о прошлом. Страницы, посвященные Тине Карамыш, напоминают об атмосфере недоверия, в которой жили советские люди в период расцвета культа личности. Сцены, рисующие детство Даши Лужковой, показывают трудности, которые переживало сельское хозяйство в послевоенные годы. Автор обращается и к дореволюционному прошлому, чтобы в широкой исторической перспективе понять и то плохое, что было связано с культом, и то главное, что принесла с собой Великая Октябрьская революция.

Движение отдельных событий, развитие человеческих судеб связывается единством раскрываемой автором общественной проблемы, выступающей время от времени наружу в виде историко-философских отступлений и трех объединительных глав: вступительной «Мартовская ночь», намечающей основной конфликт, «Единомышленники», обобщающей наблюдения, сделанные в заводских и сельских сценах, и заключительной «Доброе оружие», подытоживающей и то, что навсегда ушло вместе с культом, и то, что осталось как благородное продолжение великих традиций прошлого. Следовательно, «Битва в пути» построена на художественном обобщении ведущей исторической закономерности, диалектически выясняемой путем сравнения различных сторон жизни.

Как в произведении широкого плана, в книге Николаевой мы наблюдаем сочетание событий вымышленных с событиями и явлениями историческими (похороны Сталина, совещание в Кремле, проблемы реорганизации промышленности и сельского хозяйства, ликвидации министерств и др.). Немаловажным показателем является также отбор событий и выбор мест действия. Начав повествование с картины похорон Сталина, Николаева получила возможность выдвинуть одновременно несколько важных художественных задач: во-первых, сразу же сделать заявку на повествование о переломном моменте в жизни страны. («Канун перемен. Каких?», «Народ об одном... Что будет дальше?» (21, 4 и 2); во-вторых, поставить от имени прощающегося со своим прошлым народа главные вопросы, и, наконец, в-третьих, начать повествование с рассказа о «решающем событии и решающем месте»,

<sup>5</sup> «Русская литература», 1959, № 1, стр. 45.

с центра страны. В Москве же, в Кремле, исторический сюжет и исчерпывается; здесь положение отличается лишь в том отношении, что если от первой главы исходят все нити и планы повествования, если она обязывала автора расширять и углублять рассказ как по «горизонтали», так и по «вертикали», то в гл.в. главе, заключающей исторический сюжет, все вновь объединяется и дается ответ на коренной вопрос, поставленный в начале. При этом показательно, что остальные тридцать глав не прикреплены к месту действия; тем самым дополнительно указывается на их обобщенное изображение, на то, что аналогичные процессы происходили по всей стране. Это, конечно, не означает, что в заводских и сельских сценах ход истории ощущается только в обобщенно воспринимаемых переменах, происходящих в экономике, в отношениях между людьми и т. д. Не следует забывать и о весьма важных непосредственных, сюжетных связях между событиями, происходящими в Москве, и жизнью на тракторном заводе: например, разоблачение Берия духовно выпрямляет Тину Карамыш и своевременно спасает от несправедливого ареста Бахирева; вспомним также поездки Вальгана и Бахирева в Москву, встречи с представителями министерств, комитетов, ЦК и т. п. Словом, перед нами по содержанию и по форме сюжет и композиция исторического плана, позволившие Николаевой нарисовать широкую картину жизни своего народа в переломный период его истории.

Кроме главного события, означавшего новый этап в жизни общества, в «Битве в пути» сделана довольно успешная попытка широко и многообразно изобразить народ — главную силу истории.

В романе нарисованы все основные слои общества: рабочие — фрезеровщик Алексей Сугробин, кузнец Евгений Вальков, знатный инструментальщик Осин, модельщик Кондрат Луков, мастер Кузькин, земледельщица Ольга Степановна Потапова, Даша Лужкова, Чернусов, Малютин, Игорева, Синенький, Костя, Виктор, Вера, Дуся, Люба, Тося, Таня и ряд других; колхозники — Анна Лужкова, Лизавета Яблонева, зоотехник Сомов, доярка Лена, тракторист Медведев и его жена Гапа, председатели колхозов Борин и Самосуд, секретарь парторганизации МТС Петрушечкин, старуха Павловна и другие; техническая интеллигенция и административные работники — директор завода Вальган, главный инженер Бахирев, главный технолог Уханов, главный конструктор Шатров, начальники цехов — Сергей Сергеевич Сугробин, Рославлев, Сагуров, Щербаков, Гуров, инженеры — Зябликов, Тина Карамыш, заместители министра Бочкарев и Беловодов и другие; художественная интеллигенция — художники Алексеев, Дунаев и Вирий, журналист Шапорин; партийные работники — парторг ЦК Чубасов, секретари цеховых парторганизаций, секретарь Ухабинского райкома Курганов, второй секретарь Вострухов, секретарь обкома Бликин, секретарь по промышленности Гринин, инструктор Дронов и другие; широко представлены быт и семейная жизнь героев, вследствие этого в книгу вошло много действующих лиц этого плана — жена Бахирева Катя, их дети Рыжик и Аня, жены и дети Чубасова, Вальгана, Сергея Сугробина, Рославлева, Курганова, родственники, домработницы. В романе представлены все поколения: старшее, помнящее дореволюционное прошлое — Корней Корнеевич и другие, ровесники революции, вынесшие на своих плечах основную тяжесть войны с фашистской Германией и послевоенного строительства, и молодое поколение. Со страниц, повествующих о прошлом, встают люди, творившие революцию и защищавшие советскую власть в годы Отечественной войны — пограничник Борис Карамыш, отец Даши Лужковой, погибший на фронте, старик

Гейзман, мать Тины и другие; немало места отведено нашим открытым и скрытым врагам, вроде немца Отто Либерзака, спекулянтки Евдохи и начальника МГБ Корилова. Если учесть эпизодические фигуры, которые часто довольно ярки и несут значительную идейную нагрузку (скажем, «незнакомый худой бритый старик в очках», приведший к Бахиреву затерявшегося в толпах траурного шествия Рыжика и произносящий слова об истинной скорби, которая сдержана и несовместима с сенсацией; или старик с «вопросами о гусях», ставящий перед заместителем председателя горисполкома вопрос о разведении в водоемах области птицы), то в «Битве в пути» выведено около 180 действующих лиц, представляющих, как мы видели, основные общественные, профессиональные и возрастные группы народа. Необходимо также отметить то обстоятельство, что Николаева ввела в произведение исторических деятелей: Сталина (и лежащий в гробу «с руками, крупными не по росту» (21, 8), он представляет собой живую историческую силу, с теньевыми сторонами, с которой приходится бороться партии и народу), секретарей ЦК.

Как и в «производственных романах» послевоенных лет, в книге Николаевой главное внимание уделено изображению коллектива тракторного завода. Коллектив выступает не как фон, он складывается из ярко выписанных фигур, место и роль которых весьма значительны. Прослеживаются судьбы отдельных представителей коллектива, им отводится место в сюжетном развитии темы. Надолго запоминается, например, образ земледельщицы Ольги Степановны Потаповой. Эта простая женщина сумела повернуть ход собрания партийного актива завода на правильный путь, что определило судьбу Бахирева. Большое значение для воссоздания образа коллектива имеют мастерски выписанные собрания, митинг, совещания. Но, как видим, в романе действует большое число персонажей, не являющихся членами заводского коллектива. Это понятно: подобно тому, как заводское дело было расширено до общегосударственного и потребовало включения в книгу сельских и московских сцен, экскурсов в прошлое страны, рассказ о трудовом коллективе отдельного предприятия должен был перерасти в повествование о народе, объединенном единой целью. Битву не может вести один человек, битву ведут массы.

«Битва в пути» — это книга о народе, строящем коммунизм. Народ оказывается решающей силой в том конфликте, который развертывается между Вальганом, Бликиным, Воструховым и Бахиревым, Чубасовым, Кургановым, что, кроме прочего, отражено в сюжете и композиции произведения. Для стремления Николаевой широко воссоздать образ народа, находящегося на переломном этапе своей истории, показательно обращение к традициям советского романа-эпопеи и в плане «чисто» художественном. В первой главе, рисуя массовые сцены ночного траурного шествия народа, она показала себя как большой мастер монументального жанра, умеющий немногими штрихами и деталями передать движение и настроение «множеств».

Таким образом, если в «производственных романах», как правило, речь шла о трудовом **коллективе** отдельного предприятия, то книгу Николаевой мы вправе рассматривать как рассказ о **народе**, ведущем одну из решающих битв на пути к коммунизму.

Важным показателем широты охвата действительности и воплощения образа народа является степень типичности нарисованных романом характеров. Глубина и широта сделанных Николаевой художественных обобщений определена тем, что она в образах Бахирева, Курганова, Гринина, Чубасова, Сугробина и других положительных ге-

роев, с одной стороны, и Вальгана, Бликина, Вострухова, Беловодова, Вирина, Уханова, с другой, типизировала противоборствующие политические тенденции тех лет, связанные с преодолением последствий культа личности. В этом отношении характеры «Битвы в пути» значительно превосходят персонажей многих «производственных романов» послевоенного периода. В последних герои соотносились к внутри-заводским и внутриколхозным конфликтам и поэтому не могли нести в себе большого обобщения. Для Николаевой же раскрытие персонажей по отношению к историческому действию является принципом, которому она следует неуклонно. Показательно, что писательница сопоставляет в романе несколько конфликтов (например, противоречие между Бахиревым и коллективом завода, связанное с личными и временными недостатками главного инженера, недоразумение по той же причине с Чубасовым и Василием Васильевичем и др.). Однако принципиальное, историческое значение имеет главный конфликт, определивший диапазон типичности Бахирева и Вальгана и закономерность победы первого над вторым.

В связи со сказанным обращает на себя внимание несколько изменившаяся по сравнению с книгами о людях труда второй половины 40-х начала 50-х годов роль профессиональной характеристики героев.

Критик Г. Ленобль заметил, что в романе Горького «Мать» профессия героя не имеет сколько-нибудь заметного значения. Трудно определить, какую профессию имел Павел Власов<sup>6</sup>. Ясно — и это было тогда самое главное, — что он рабочий. Классовая характеристика являлась определяющей и достаточной. Впоследствии, особенно в жанре «производственного романа», профессия героя приобретала все большее значение: она определяла конкретные перипетии сюжета, детали композиции и т. д. В романе Николаевой профессиональная характеристика, сохранив и даже расширив свое конкретное сюжетно-композиционное значение, наряду с этим, как бы возвратившись к традициям Горького, стала более обобщенной, наполненной историческим смыслом. Специальность Бахирева была выбрана Николаевой не только потому, что она помогала более естественно объединить заводскую и сельскую линии романа. Профессия героя соответствовала той исторической битве партии и народа за счастье людей труда, которая велась в те годы «мирными тракторами на мирных полях». Вот почему техническая терминология, которую вводит писательница в речь Бахирева, выполняя индивидуализирующую роль, вместе с тем наполнена расширительным смыслом и служит для выражения далеких от производства мыслей героя. Например:

«Шатров прав... Противовес вращается со скоростью двух тысяч шестисот оборотов в минуту. Что противодействует? Противодействуют силы инерции. Недостаточно учтены силы инерции в работающем дизеле.

Он сам вслушивался в свои слова...

— Развивающиеся силы инерции не приняты в расчет, и металл летит, как снаряд, металл рвется, как паутина. — Рославлев чувствовал, что Бахирев придает этим словам второй смысл. — Опасность не в том, что силы инерции чрезмерно велики, — раздельно и раздумчиво продолжал Бахирев. — Опасность в том, что их не взяли в расчет. Ты понимаешь? Если брать в расчет, то нетрудно их обезвредить, но если не брать их в расчет, они грозят бедствием. Мы сейчас стоим на пороге нового взлета. И если б меня спросили, что сейчас опаснее всего, я бы ответил: опаснее всего силы инерции, не принятые в расчет.

<sup>6</sup> См. «Вопросы литературы», 1959, № 7, стр. 30.

Еще не до конца ясная ему самому мысль расширялась. Стремление к большим обобщениям и точным формулировкам уводило далеко от противовесов. Социалистическая система открыла огромный простор производительным силам. Они растут с невиданной быстротой, а мы подчас не поспеваем за ними, и тогда рост их наталкивается на недоучтенные нами силы инерции, таящиеся в формах организации и нередко в глубинах человеческих душ» (23, 2).

Общие масштабы и своеобразие идейного замысла «Битвы в пути», определившие сложность и широту ее жанровой и сюжетно-композиционной структуры, закономерно повторяются в стиле книги.

Вспомним первые строки романа.

«Все было необычно в эту ночь, но невероятное воспринималось как должное, а обыкновенное вдруг поражало своей противоестественностью.

К ночи скопище людей на улицах не уменьшилось, а разрослось. Беспорядочная людская лавина, захлестнув и мостовые и тротуары, безостановочно катилась в одном направлении: отесненные ею машины едва ползли вдоль обочин узкой цепью, одна к одной, осторожно, покорно, в строгом порядке.

Безжизненные жестянки ослепших светофоров висели не мигая, и не они, а иная сила направляла движение в одну сторону — к центру.

Народная лавина была слишком молчалива и трагична для демонстрации, слишком стремительна и беспорядочна для траурного шествия.

Слово «смерть» стояло в воздухе, но слово это, обычно связанное с торжественной неподвижностью, в этот раз вызвало движение, подобное обвалу.

С разных сторон, из разных домов, переулков, улиц шли и бежали люди и группы людей, обгоняя друг друга...» (21, 1).

Контрастное построение и без того сложных фраз, сопоставление характерных примет ночного народного шествия, выделенных как особо значимые в самостоятельные абзацы, но сопряженных нагнетающим авторским тоном в единый период, как бы стягивающий разнообразие материала к тому глубинному историческому смыслу, который увидела писательница в картинах мартовской ночи и который она стремится донести до читателя,— все это отражает особо широкий взгляд автора на действительность.

Наличие развернутых исторических сравнений и символов (например, оспоренное автором же сравнение первых десятилетий пути нашего народа с первыми шагами ребенка, несущие большое обобщение натуралистические зарисовки, символический пейзаж и прочие имеющие аналогическую художественную функцию стиливые средства) дополнительно усиливают смысловую емкость и перспективность слога.

Об этом качестве стиля книги Николаевой писали критики. «Расширительное истолкование самим автором отдельного слова или фразы, портретного штриха, незначительного на первый взгляд эпизода,— говорит А. Метченко,— широко распространенный способ художественного обобщения... Г. Николаева, набрасывает ли она портрет или рисует картину, любит выхватывать из потока впечатлений отдельные выразительные детали. Уже с первых страниц запоминаются крупные, не по росту, руки смуглого человека в гробу, белый юношеский лоб под копытами лошади, жест Вальгана, ласкающего собственный подбородок, и непокорный вихор Бахирева»<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> А. Метченко, Об искусстве художественного синтеза.— «Звезда», 1959, № 5, стр. 183.

Особенно важно отметить расширительное значение тех страниц, где автор повествует конкретно о производстве, где слог насыщен технической терминологией. Речь идет не о метафористичности тех или иных отдельных явлений и предметов из области техники (которую мы найдем как в книге Николаевой, так и во многих «производственных романах» предшествующего периода), а о наличии глубинного подтекста, свидетельствующего о настойчивом и **постоянном** стремлении писательницы раскрыть второй, главный, общественно-политический смысл противоречий на тракторном заводе и удержать на этом уровне внимание читателя. Возьмем, к примеру, отрывок из сцены заводского рапорта (вторая глава):

«Уханов, казавшийся здесь особенно свежим и элегантным, начал своим вибрирующим голосом:

— Подача деталей на россыпь и на конвейер в плане. Вчера, по итоговому данным, сработали хорошо.

По бодро-оживленному тону Уханова и по особому блеску его глаз Дмитрий узнавал в нем то свое состояние, когда он привычно ладно и споро делал любимое дело. Очевидно, сама процедура рапорта доставляла Уханову удовольствие.

— Начальник цеха сборки, ваши претензии!

— Хорошо сработали! — лениво поднявшись, недружелюбно усмехнулся Рославлев. — Конвейер жмет из последнего... В закромах пусто... По многим деталям нулевые позиции...

— Втулочка! — долетел откуда-то из-за спин, из сумрака низкой комнаты тихий и стонущий голос.

— Ну да! — гулко отозвался Рославлев. — Втулки нет! Дожили! Втулка конвейеру угрожает!.. Половина тракторов идет недоукомплектованными на конец конвейера. Два последних трактора сняли без фар.

— Почему без фар? — насторожился Уханов.

— Нет пальца кронштейна! Программу завода в палец загоняем! Пальцы и втулки решают судьбу конвейера!.. Гильзу моторный гонит бракованную...

— Почему бракованная?

— Потому что привыкли в моторном работать не плюс-минус микрон, а плюс-минус лапоть! — прогудел Рославлев. Собрав в складки лоб, он с усилием приподнял тяжелые белые брови, и из-под зубных щеток выглянули на свет два неожиданно ярких и даже наивных глаза. — Должна же у моторного и чугунолитейного, помимо всего прочего, быть еще и совесть!

Закончив мрачную речь этим исторгнутым из глубины души воззванием к совести, Рославлев сел.

— Что у вас с гильзами, моторный цех? — обратился Уханов к молоденькому кареглазому тоненькому, как девушка, инженеру. — И опять ты пришел, Сагуров? — упрекнул он. — Начальник цеха в кабинете отсиживается, заместителей посылает? Что там у вас с гильзами?

Кареглазый поднялся с гибкостью разогнувшейся лозы и заговорил быстро, громко, негодуя:

— Что с гильзой?! Что с гильзой?! Спросите у чугульщиков, что у них там с гильзой! То давали нам с отбелом, то совсем не дают! Да что там гильза! Блока нет. Вот до чего дожили! — Он повернулся к маленькому худому и черному от копоти человеку и ожесточенно накинулся на него: — Дайте вы мне по крайней мере блок! Блок будет — остальное я из вас выколочу! А блоков нет — ничего нет.

И снова в мгновенной тишине раздался стон, летящий откуда-то из дымного сумрака:

— Втулка! Втулочка!.. Надо же ее выбивать!

— Да, втулочка! — досадливо подхватил молодой инженер. — Хотя бы уж она на деталь-то была похожа. Втулочка на рапорте выплывает!

— Как бы она еще и на партоме не выплыла! — угрожающе про-  
рокотал Рославлев» (21, 13—14).

Так в основном написана вся книга. Обычная, каждодневная заводская «текучка» и «обычный» язык. Вместе с тем легко заметить, что в приведенном описании, несмотря на весь его «технизм», присутствует глубинное течение авторской мысли, за которым главным образом и следит читатель, учась видеть за неполадками производства более значимые противоречия. Достигается это, во-первых, передачей психологической реакции инженеров, которые высказывают свои претензии то с горькой апатичностью, то с усталой нервозностью как что-то давно наболевшее, всем известное, связанное с явлениями более серьезными (исправить которые они были бы готовы, но их почему-то сдерживают...), и, во-вторых, повторением выражений «Почему без фар?», «Нет пальца кронштейна!», «Программу в палец загоняем!», «Что с гильзой?», «Да что там гильза! Блока нет! Вот до чего дожили!» и, в особенности, «Втулочка!», «Втулки нет! Дожили! Втулка конвейеру угрожает!», «Втулка! Втулочка!.. Надо же ее выбивать!» Повторение будет продолжено в следующих главах, придавая большое содержание тем узлам тракторного производства, в которых писательница увидела концентрацию более широких противоречий. Кроме «втулки», это «силы инерции», «коленвал», «фреза Сугробина», «противовесы». Так происходит органическое слияние слога, которым написана первая историко-философская глава, со стилем глав собственно «производственных». Подобного мы не найдем в стиле «производственных романов» послевоенных лет.

Следовательно, фразеология, образность, лексика и синтаксический строй романа подчинены все той же задаче: передать сложную диалектику развивающейся жизни, глубину идейного задания, наполнить конкретный производственный факт вторым, общественным смыслом. Стиль «Битвы в пути», как и ее тема, синтетичен.

Таким образом, главная удача Николаевой состоит в том, что ей лучше других удалось придать, казалось бы, чисто техническим вопросам и столкновениям расширительный, социальный смысл и вследствие этого органически включить заводские и колхозные коллизии в историческую композицию своего произведения. В этом плане о «Битве в пути» надо говорить как об историческом производственном романе, приближающемся в некоторых отношениях к роману-эпопее.

### Расширение сферы охвата производства и углубление его эстетического освоения

Вторая характернейшая особенность «Битвы в пути» — заметное расширение по сравнению с «производственными романами» послевоенного десятилетия сферы производства, более конкретное и детальное проникновение в собственно технические вопросы.

В романе Николаевой производственные проблемы, станки, машины, заводские и колхозные дела, различные технические детали занимают гораздо большее место, чем в «Журбиных», «Большом искусстве», «Искателях» или даже, чем в своеобразном эталоне «машинизирован-

ного» произведения — «Металлистах» А. Былинова. Действие в книге почти исключительно происходит на заводе, в колхозе; те же сцены, которые рисуют героев в бытовой, семейной и т. д. обстановке в отличие от подобных сцен в тех же «Журбиных», «Искателях», «Днях нашей жизни», являются иной формой отражения заводской жизни или ее следствием.

В качестве иллюстрации к сказанному можно привести много примеров из произведений двух смежных периодов развития литературы. Сравним, например, близкие по художественной функции эпизод поездки руководящих инженеров по трассе нефтепровода из книги В. Ажаева «Далеко от Москвы» и описание знакомства главного инженера Бахирева с тракторным заводом. Поездка Беридзе и Ковшова, занимающая четыре главы второй части романа, не раскрывает конкретных технических трудностей стройки. Здесь мы можем найти и красочные описания сибирской природы (разумеется, вполне естественные, поскольку великолепие зимней тайги не может не поразить воображение впервые встретившихся с ней героев), и рассуждения о любви, дружбе, литературе. Что же касается непосредственной цели поездки — изыскания трассы канала, то о ней автор рассказывает в самой общей форме и скороговоркой. Например: «Главный инженер и его заместитель хорошо знали, что нужно торопиться. Батманов отпустил им времени в обрез, и они старались не отвлекаться от основной цели. Но жизнь участков захватывала их. Каждый раз они с большим трудом расставались с участком, чтобы идти к другому...» Или: «...Инженеры заспешили и в течение суток непрерывно двигались по трассе, занимаясь только изысканиями»<sup>8</sup>.

Николаева, напротив, все внимание при рассказе об изучении Бахиревым заводских цехов, сосредоточивает на подробном описании производства, его недостатков и противоречий. Нет необходимости приводить выдержки из романа; он весь состоит из подобных описаний. Сошлемся на авторитетное свидетельство группы инженерно-технических работников Липецкого тракторного завода, писавших о «Битве в пути» следующее: «Нам, инженерно-техническим работникам одного из тракторных заводов, тема романа Г. Николаевой особенно близка и понятна. Мы не знаем, сама ли писательница провела долгое время на производстве или кто-то рассказал ей об этом, но мы поражаемся тому, как автор «переварил» и художественно преподал ту будничную обстановку производства, которую мы ежедневно видим своими глазами»<sup>9</sup>.

Говоря о более широком и детальном использовании технологии производства в качестве типических обстоятельств, внутренней и внешней характеристики персонажей, стиля и пр., в книге Николаевой по сравнению с романами предшествующих периодов следует еще раз подчеркнуть, что это ясно видимое различие связано не только с накоплением художественного опыта, преодолением элементов бесконфликтности и лакировки. Для определения, так сказать, количественного и качественного своеобразия овладения литературой производственным материалом на каждом этапе своего развития огромное, если не решающее, значение имеет учет места трудовых вопросов в самой действительности. Иначе говоря, наблюдаемое в литературе расширение из года в год сферы захвата производства являлось, кроме прочего, следствием все возрастающей роли техники, экономики,

<sup>8</sup> В. Ажаев, *Далеко от Москвы*, М., 1952, стр. 257—258.

<sup>9</sup> «Труд», 1958, 17 января, № 14.

промышленных и сельскохозяйственных проблем в жизни страны, человека, в быту.

Своеобразие романа Николаевой «Битва в пути» в том и состоит, что в нем писательница одну из важнейших тем времени — борьбу с отрицательными последствиями культа личности — решает именно в сфере производства. Полемика исторической битвы становятся конкретные технические вопросы: перестройка завода, повышение производительности труда, загадка противовесов, коленвала и гильзы, фреза Сугробина, новая марка трактора и др. Исторический по его значению сюжет романа, в сущности, и возникает из совокупности этих производственных явлений и событий на тракторном заводе и в Ухабинском районе. Следя за ходом повествования, легко заметить, что писательница разрешает важных исторических и политических противоречий умело ставит в непосредственную зависимость от, казалось бы, чисто технических вопросов. В первой главе, в соответствии с правдой времени, Николаева связывает вопрос о дальнейшей судьбе народа с экономическими задачами, ставшими теперь особенно важными. Она, рисуя траурное шествие народа, отмечает «усталость, которая сквозила в сутулых плечах, в тяжелых шагах, и то, что многие были очень просто, порой бедно одеты...» И далее: «Как сложится дальше жизнь народа?.. Он должен быть счастлив и обильным, как его доброта, хлебом, и теплым, как его сердце, очагом, и прекрасным, как судьба его, платьем» (21, 8). Огромность и конкретность поставленного вопроса делает естественными обращения автора к детальному анализу тех простейших клеточек промышленности и сельского хозяйства, в которых наиболее зримо прослеживается зависимость между уровнем производства и важными политическими событиями. Это трудная задача; устами Бахирева Николаева восклицает: «Но мудрено, ой как мудрено проследить действие огромного закона на миллионы мелочей вплоть до этих вкладышей» (22, 7). Но писательница стремится нигде не прервать этой глубинной нити повествования. Исправление неровностей овала на гильзе, ошибка в расчете противовесов, устранение хрупкости коленвалов, внедрение в производство новой фрезы и пр. — все это позволило не только повысить производительность труда, улучшить материальное благосостояние рабочих, но и разоблачить конкретных носителей идеологии и практики культа личности, противников нового, победить их в политической борьбе. На таком своеобразном переключении повествования из плана, условно говоря, «обобщенно-исторического» в план «конкретно-технический» и обратно построены, в сущности, сюжет книги, композиция, характеры, стиль.

Но для нас важен не сам факт большего насыщения повествований производственным материалом, а причины и пути его более успешного эстетического освоения.

«Человек не теряет самого себя в своем предмете лишь в том случае, — указывал К. Маркс, — если этот предмет становится для него **человеческим** предметом, или опредмеченным человеком. Это возможно лишь тогда, когда этот предмет становится для него **общественным** предметом, сам он становится для себя общественным существом, а общество становится для него сущностью в данном предмете»<sup>10</sup>. Предмет начинает выступать для человека как своеобразная вещественная форма бытия его самого, как материальное, чувственно-предметное выражение общественного содержания его деятельности. «Человек удваивает себя уже не только интеллектуально, как это имеет место в сознании,

<sup>10</sup> К. Маркс, Экономическо-философские рукописи 1844 года. К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, изд-во «Искусство», М., 1957, т. I, стр. 140—141.

но и реально, деятельно, и созерцает самого себя в созданном им мире»<sup>11</sup>. В этой способности преобразуемого людьми мира «говорить» о человеке, раскрывать его внутренний мир заключается, как известно, объективная основа эстетической природы приемов художественного изображения. Иными словами, объективные свойства, связи и отношения реальной действительности становятся средствами художественного изображения лишь в том случае, когда они выступают как проявление жизни человека, когда они наполнены богатством человеческого смысла и человеческих чувств. Когда Пушкин раскрывал образ Петра по отношению к истории, Петербургу и России, а Гоголь — Акакия Акакиевича по отношению к шинели, то история, Петербург и Россия в первом случае и шинель во втором соответствовали духовному содержанию изображаемых персонажей, полностью выражали их «сущностные силы». В процессе художественного творчества писатель должен соотнести героев с теми событиями, предметами, явлениями и т. п., которые к данному времени «очеловечены». При этом важно не сузить этот «очеловеченный мир», иначе не будет достигнута **полнота** выражения духовных сил времени и человека. С другой стороны, «очеловеченная действительность» сама должна стать в руках художника средством типизации и индивидуализации персонажей.

Вот почему в советской литературе процесс овладения «новым поэтическим материком», как назвал тему труда В. Маяковский, закономерно сопровождался все более широким введением на страницы книг производственного материала. Все чаще наблюдалось стремление писателей проникнуть в глубь самой технологии производства, возможно подробнее вникнуть в то дело, которому посвятил себя человек — настолько подробно, чтобы возникла ситуация, конфликт, сюжет, т. е., в конце концов, само произведение, способное раскрыть цели героя, его характер и его судьбу. В этом отношении этапным произведением была книга Ю. Крымова «Танкер «Дербент»». В послевоенные годы этот процесс продолжался особенно широко и интенсивно. Однако недостаточное социально-философское осмысление трудовых коллизий серьезно тормозило дальнейшее проникновение производственного материала в книги. Тем самым ограничивалась наиболее благодарная сфера типических обстоятельств, в которые можно было бы вписать большие характеры людей труда.

Некоторые писатели не поняли существа недостатков «производственного романа» и попытались увести своих героев в сферу «личной» жизни. Некоторые слабые стороны, например, романа В. Пановой «Кружилиха» объясняются как раз тем, что автор, вознамерившись рассказать о жизни большого заводского коллектива (это намерение определено в названии книги), оставляет само производство за полями книги. «Мы хотим видеть завод,— писала В. Смирнова в статье с симптоматичным названием «У заводских ворот»,— хотим видеть, как работают наши люди. Нам было это обещано, нас поманили этим. В. Панова, тем не менее, не пытается даже толково рассказать, что же выпускает Кружилиха, над чем трудятся десять тысяч людей добрых... Беда... в отсутствии того самого главного, на чем этот роман должен был бы строиться, что единственно и могло определить его композицию. Заводской коллектив это не соседи по квартире, это люди, делающие одно большое, общее и дорогое для всех дело. Вне завода нельзя до конца понять тех, кто на нем работает»<sup>12</sup>. При всей категоричности

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> «Литературная газета», 1948, 14 января.

приведенного суждения, не учитывающего опосредствованного, морально-этического подхода Пановой к производственным проблемам, полностью отбросить сделанный в адрес писательницы упрек все же нельзя: многие стороны книги, в том числе и те моральные проблемы, по отношению к которым автор раскрывает образы Листопада и Уздечкина, несомненно, выиграли бы, если бы заводские ворота были открыты. Отчасти такое же произошло с В. Кочетовым, который в «Молодости с нами» (1955) отказался от прежних своих достижений и не показал нового героя Павла Петровича Колосова на производстве (хотя идейный замысел романа, по нашему мнению, предполагал такое изображение). «Роману Кочетова,—справедливо отмечал Б. Рюриков,—не хватает поэзии повседневного труда, поэзии характера, вдохновенного трудом»<sup>13</sup>.

Положение усугубляли неверные высказывания некоторых критиков, усмотревших корень зла в самом обращении писателей к производственной сфере жизни человека. Такие взгляды в свое время были отвергнуты<sup>14</sup>, однако еще долгое время они находили себе сторонников. Так, К. Мурзиди сокрушался по поводу якобы постигшей А. Фадеева неудачи в романе «Черная металлургия»: «...Приходишь в уныние, когда узнаешь, что этот замечательный писатель... собирался поставить в центре романа техническую проблему, проблему сокращения цикла»<sup>15</sup>. «Нет сомнений,—писал в 1959 году другой автор,—с помощью производственного спора можно передать напряженную атмосферу творческого труда, можно также использовать его как дополнительное (?! — П. И.) средство раскрытия характеров. Но не пора ли подумать о новых путях построения сюжета, конфликтов в книгах о героическом труде советских людей?»<sup>16</sup>.

Разумеется, виновато было не производство. «Бедой многих «производственных романов»,—писал в 1955 году Д. Гранин,—было не обилие техники, не отсутствие личной жизни героев (кстати, личная жизнь — любовь, семья, переживания — во всех романах присутствуют), а беда заключалась в том, что само содержание труда и его цель не выявлялись в своих связях, с судьбами героев, с их характерами. Созидательный труд, которому человек отдает лучшие свои физические и душевные силы, включает в себе всю гамму человеческих чувств. Здесь есть и захватывающие приключения отважной мысли, и страдания, и высочайшее счастье... Когда человек творит, это захватывает его всего целиком, поглощая все его мысли, желания...»<sup>17</sup>. Сам Гранин, руководствуясь изложенным, написал хороший роман «Искатели». Эта книга наряду с «Жатвой» Г. Николаевой, «Журбиными» В. Кочетова и некоторыми другими произведениями явилась достижением послевоенного «производственного романа». Писатель проник внутрь технической проблемы, подчинил ее задаче раскрытия характера через композицию и сюжет, и вопрос о пропорциях введения в текст производства, машин и т. п. отпал как схоластический: «мера» технологической стороны книги была определена необходимостью наиболее полно выявить характер героя. В. Кочетов, подытоживая проделанную романистами работу, говорил с трибуны Второго Всесоюзного съезда советских писателей: «Допустим, авторы многих книг ошибались, подчас

<sup>13</sup> Б. Рюриков, Павел Петрович Колосов.— «Литературная газета», 1955, 5 апреля.

<sup>14</sup> См. статью Л. Цилевича «Проблемы «производственного романа» («Вопросы литературы», 1957, № 5).

<sup>15</sup> К. Мурзиди, Раздумья над рукописью. «Лит. газета», 1959, 30 июля.

<sup>16</sup> Ю. Керасев, Чудо в пустыне.— «Лит. газета», 1959, 12 ноября, № 179.

<sup>17</sup> Д. Гранин, Преодолевая трудности.— «Октябрь», 1955, № 7, стр. 150.

вперед... Но зато так или иначе, мы уже в значительной мере знаем, желаемое принимая и выдавая за сущее, слишком спешили забегать как изображать человека труда и в труде, что завещал нам Горький. Мы приблизились к этому не без потерь, понятно, и не без издержек. Теперь можно потешаться над теми из нас, которые, чтобы написать роман или повесть, старательно изучали доменный процесс, сталеварение, паровозостроение, а иной раз даже акушерское дело, и эти свои знания демонстрировали на страницах книг... В результате мы теперь знаем, как в книгах обращаться со всякого рода производственными процессами, чтобы они не только не заслоняли человека, а, напротив, помогали бы ярче его раскрыть»<sup>18</sup>. С этим выводом Кочетова можно вполне согласиться: достижения авторов «производственных романов» послевоенного периода, действительно, довольно значительны, а самые недостатки в известной мере представляли собой издержки на новаторском пути овладения советской литературой темой труда.

Тем не менее известная тематическая узость «Жатвы», «Искателей» и «Журбиных», некоторое смягчение жизненных противоречий, недостаточная связь производственных коллизий с важнейшими историческими явлениями времени тормозили дальнейший процесс овладения темой труда, мешали писателям проникнуть в «сущностные силы» трудовых явлений и, следовательно, препятствовали выражению их человеческого содержания, использованию их в качестве художественных средств изображения, приводили к технологическому натурализму. Прав критик И. Котенко, писавший о романе Николаевой «Жатва»: «Но почему же в таком интересном произведении... самые скучные страницы посвящены тому, что относилось к МТС, хотя по замыслу автора они должны быть отнюдь не проходящими: почему книгу, выпущенную лет десять назад, теперь, при переиздании, приходится крепко «подчищать», убирая, к примеру, всякое упоминание о травопольной системе или квадратно-гнездовом способе посадки дубков?»<sup>19</sup>. Известно также, что Е. Мальцев, воспевающий в романе «От всего сердца» первую единицу сельскохозяйственной организации — полеводческое звено, через некоторое время был вынужден сесть за переделку книги, так как общепризнанным стало, что звенья в полеводстве приносят лишь вред<sup>2</sup>. По тем же причинам впал в «машинизм» В. Дудинцев. «...Самое изобретение Лопаткина,— пишет Я. Эльсберг о романе «Не хлебом единым»,— лишено всякого поэтического ореола. «Новая универсальная машина для отлива чугунных труб любой формы — длиной до шести метров», изобретенная им, воспринимается в романе как техническое, а не художественное явление»<sup>21</sup>.

Движение вперед ко все более широкому и глубокому эстетическому овладению областями науки, техники, производства предполагает — как к тому призывал Горький — смелое расширение трудовых тем до исторического смысла, глубокое раскрытие общественного значения производственных конфликтов. Николаева, а также в определенной мере Гранин и Панферов, сделали это, и на страницы их новых книг широко и свободно вошел производственный материал как средство художественного изображения жизни и человека. Вот почему почти никто из рецензентов не упрекнул Николаеву в технологическом

<sup>18</sup> Второй Всесоюзный съезд советских писателей, Стенографический отчет, М., 1956, стр. 448.

<sup>19</sup> И. Котенко, Надежные корни.— «Литературная газета», 1955, 29 декабря.

<sup>20</sup> См. об этом в статье Л. Баландина «В гуще жизни» («Сибирские огни», 1959, № 2, стр. 146).

<sup>21</sup> Я. Эльсберг, Неоправданное высокомерие.— «Литературная газета», 1957, 13 июня.

натурализме или оттеснении машинами характеров, так же как никому не пришло в голову ставить под сомнение художественную целесообразность детального обсуждения научных проблем русского леса в романе Л. Леонова. О том, что этот процесс в нашей литературе неуклонно развивается, свидетельствуют книги уже шестидесятых годов: «Иду на грозу» Д. Гранина, «Знакомьтесь, Балув» В. Кожевникова (сравним, например, сцену сварки труб Уваром Магометом в «Далеко от Москвы» с описанием работы сварщика Шпаковского в повести Кожевникова). Посмотрим, как Г. Николаева применила производственный материал для типизации и индивидуализации характеров.

Большое значение приобрела сама профессия героя. Будучи глубоко обоснованной идейным замыслом, она определяет конкретные перипетии сюжета, детали композиции и т. д. Не случайно Бахирев — инженер, и не просто инженер, а специалист по тракторам. При этом каждая профессиональная черта характера, особенность, деталь приобретают глубину и перспективность.

Уже в самом начале Николаева подчеркивает, что профессия инженера стала **характером** Бахирева: она определяет его поступки, переживания, речь. Во второй главе Бахирев, осмотрев завод и увидев его противоречия, не посчитал себя вправе исправлять положение и решил отказаться от только что принятой должности главного инженера. Но затем он видит недоукомплектованные тракторы, и они для него «словно слепые». Он как **инженер** принимает близко к сердцу все недостатки производства, волнуется и уже **внутренне** не может не остаться на заводе: трудовой характер не позволяет ему уйти от борьбы.

Профессия сказывается и в речевой характеристике персонажей. Бахирев постоянно употребляет технические термины, специфичные для инженера сравнения, слова. Особой конструкцией фразы, внешне сухой и монотонной манерой говорить Николаева стремится передать горячую приверженность героя к технико-экономическим проблемам, от успешного решения которых зависят судьбы страны: «Передача производства топливной аппаратуры и моторов специализированным заводам и расширение производства дают возможность для такой массовости потока, когда сам поток будет снашивать, смывать оснастку! Исчезнет консервативность, неизбежная при поточном производстве средней массовости. В полной мере выявится та прогрессивная сущность поточно-массового производства, которая заложена в потоке великой массовости...» (23, 103). Бахирев так мыслит и говорит не только на работе или по поводу работы. Таков вообще строй его дум. В мартовскую ночь 1953 года, видя, как оттеснены потоки народа от Дома Союзов, где в гробу лежал Сталин, Бахирев «мысленно говорил себе: «Торичеллева пустота. Искусственно созданный вакуум». Он и сейчас думал привычными инженеру техническими терминами, но они насыщались горечью: «Вакуум в данном случае работает как амортизатор. Но что «амортизируется»? «Амортизируется» напор чувств человеческих? Зачем?» (21, 3). «Профессионализм» — один из существенных признаков и авторской речи. Техническая терминология позволяет воссоздать картины современного индустриального труда, помогает возникнуть в сложные технические вопросы, в недрах которых сталкиваются противоположные политические концепции и нравственные побуждения. Типичны, например, такие описания: «Лабораторные анализы подтвердили предположения Бахирева, которые возникли на полупокоренном болоте, когда он взял в руки противовес с вмятиной на щеках, с гладкой, словно отполированной поверхностью болтов. Лаборатория указала на отсутствие нормальной зернистости металла, на

то, что начальное разрушение находится всегда на одном месте. Это был не разрыв, вызванный центробежной силой. Это был усталостный излом, вызванный вибрацией, колебанием противовеса. Бахирев отдал приказ вместо обычной нарезной резьбы применить болты с накатной, противоусталостной, выносливой к переменным нагрузкам резьбой...» (23, 2).

Особый интерес представляют попытки Николаевой ввести в текст произведений множество новых предметов и явлений, связанных со сферой производства. Писательница олицетворяет цеха, конвейеры и т. п., словом, все, что явилось делом рук героев и потому, очеловеченное, способно раскрыть внутренний мир труженика. «Когда с куском металла связано столько тревог, трудов и чаяний,— декларирует Николаева устами Бахирева,— он уподобляется живому и любимому существу» (22, 7). Для автора «Битвы в пути» это является одним из важнейших художественных средств психологической характеристики. «Среди этой радости и блеска только тракторы были черны, мертвы, искорежены, они одни стояли как жертвы и свидетели каких-то невидимых битв. Края их металлических ран были измяты и изуродованы, и масло из пробитых картеров сочилось, как кровь из разможенных сосудов. Бахирев стоял молча. В годы войны он видел скопища танков, изуродованных врагами. Раненые, они ползли с поля боя на прицепе у тягачей и вот так же десятками стояли у ремонтных баз. Было горько, но было ясно, кем, когда и почему нанесены раны. Сейчас нет войны. Какая же сила и в каких беспощадных сражениях рвет чугун и сталь мирных тракторов на мирных пашнях?» (23, 13).

С расширением жизненного материала, в котором «опредметил» себя человек и который поэтому может служить средством характеристики образов, связана также аналогичная роль пейзажа, особенно пейзажа индустриального.

Естественно, что в тех произведениях, в которых производственный конфликт не выступает как общественно важный, значение профессиональной характеристики ослабляется, она не выступает на первый план при индивидуализации персонажей, часто являясь случайной и необязательной. Когда мы задаемся вопросом о конкретной профессии Павла Власова, то нарочитость такого подхода очевидна: для Горького в соответствии с идейным замыслом романа было важно дать прежде всего классовую характеристику героя; поэтому о каком-либо упреке в адрес автора «Матери» не может быть и речи. Другое дело «производственные романы» последних десятилетий. Отсутствие в ряде случаев глубоко мотивированной и **развернутой** профессиональной характеристики действующих лиц, скажем, в «Далеко от Москвы», «Большом искусстве» и даже в «Журбиных» и «Искателях» воспринимается уже как недостаток, ослабляющий художественную впечатляемость созданных писателями образов. Возросшее умение установить внутренние связи между профессией героя и его характером, между его борьбой на конкретном участке жизни и большими явлениями времени, более мастерское владение производственным материалом как приемом, как художественным средством типизации и индивидуализации персонажей — серьезное достижение Г. Николаевой в «Битве в пути».

Увидев в **технических** вопросах проявление важных общественных противоречий, Николаева получила возможность решить тему и написать характеры непосредственно в сфере производства, которое, будучи осмысленно социально, явилось в своем очеловеченном, эстетическом значении. В этом отношении «Битва в пути» — исторический

производственный роман, развивающий лучшие традиции романа о людях труда 30-х и 40-х годов.

Как видим, в «Битве в пути» ясно различимы две плодотворные тенденции, **единство** которых дает представление о новом в жанре «производственного романа»: это, во-первых, стремление писательницы возможно глубже вскрыть исторический и социальный смысл труда и, во-вторых, заметное расширение сферы охвата производства. Обе эти тенденции (которые можно наблюдать и в ряде других произведений тех лет, например, в «Раздумье», «После свадьбы») глубоко связаны друг с другом, взаимообусловлены и являются конкретным проявлением упорных поисков романистами все более правильных путей и средств для художественно полноценного раскрытия «производственных» конфликтов и воссоздания характера труженика. Труд перестал быть «бесконфликтным», каким он был во многих книгах предшествующего десятилетия. Он стал средством разрешения важных общественных коллизий и воплощения больших характеров. Отпала необходимость в особом термине для обозначения жанра, который по предмету своего отображения должен был стать и стал социальным романом современной литературы. Все это означает, что период **начальных** поисков в области изображения темы труда в романах второй половины 50-х годов был преодолен.

Кафедра русской литературы  
Вильнюсского государственного университета  
им. В. Капсукаса

Представлено  
в марте 1965 года

G. NIKOLAJEVOS ROMANAS „GRUMTYNĖS ŽYGYJE“  
(Nauja „gamybinio romano“ žanre)

P. IVINSKIS

Re z i u m ė

Straipsnyje parodoma, kaip G. Nikolajevos knygoje „Grumtynės žygyje“ toliau vystoma svarbiausia tarybinėje literatūroje darbo tema ir kaip ji praturtina „gamybinio romano“ žanrą.

Palyginę keletą kūrinių apie ketvirtąjo dešimtmečio—šeštojo dešimtmečio pradžios darbo žmones su knyga „Grumtynės žygyje“, matome, pavyzdžiui, kad knygų „Tankerio „Derbento“, „Toli nuo Maskvos“, „Žurbina“, „Ieškotojai“ ir kitų autoriams gamybinės situacijos buvo išeities situacijos, savyje neturinčios prieštaravimų. G. Nikolajevai konfliktai darbe yra svarbių politinių, socialinių ir ekonominių prieštaravimų rezultatas ir priemonė jiems atskleisti. Naujasis požiūris paaiškina visas G. Nikolajevos romanų ypatybes.

Skirtingai nuo aukščiau išvardytų knygų, kuriose gamybiniai konfliktai užsibaigia savyje (pagrindinis veiksmas neišėina už tankerio, statybos, gamyklos ribų), „Grumtynės žygyje“ yra plataus epinio plano pasakojimas apie svarbiausius istorinius 1953—1954 m. įvykius ir problemas. „Gamybiniuose romanuose“ paprastai buvo kalbama apie atskiros įmonės kolektyvą. G. Nikolajevos knyga, kurioje yra arti 180 veikėjų (kartu su epizodiniais), perauga į pasakojimą apie *liaudį*, kovojančią vienoje iš pagrindinių grumtynių — žygyje į komunizmą. Knygos stilius, skirtingai nuo „gamybinių romanų“, pasižymi pirmiausia gilia potekste. Tai rodo, jog G. Nikolajeva stengėsi atskleisti antrąją, svarbiausią prieštaravimų ga-

myboje bei kaime pusę — visuomeninę ir politinę jų pusę. Tuo būdu „Grumtynės žygyje“ reikia laikyti istoriniu romanu, kai kuriais atžvilgiais priartėjusiu prie romano-epopėjos.

Romane „Grumtynės žygyje“ pastebimai platesnė gamybos sritis ir gilesnis estetinis jos įsisavinimas. Daugelyje pokario metų knygų socialinis-filosofinis mąstymas apie gamybinius santykius trukdė meniškai įsivinti medžiagą apie gamybą. Neretai jose per mašinas nebuvo galima matyti žmogaus, iš jų dvelkė technologiniu natūralizmu. Žengusi tvirtą žingsnį į priekį, įprasminant darbo temą visuomeniniu-istoriniu atžvilgiu, G. Nikolajeva sugebėjo labiau įsigilinti į turimos apie gamybą medžiagos žmogiškąjį turinį, sėkmingiau pasinaudoti šia tipizavimo ir individualizavimo priemone. Išvardytos savybės įgalina „Grumtynės žygyje“ laikyti „gamybiniu“ romanu, puoselėjančiu geriausias tradicijas veikalų apie ketvirtojo dešimtmečio—šeštojo dešimtmečio pradžios darbo žmones.

---