

С. Сарьян

## Об армянском советском рассказе

Знамением нашего времени становится бурный рост творческой инициативы народных масс.

«Сейчас, как в сильное весеннее половодье,— сказал в своей речи Н. С. Хрущев на приеме в посольстве Польской Народной Республики 22 июля 1958 г.,— ломаются льды, все шумит, все движется вперед в своем историческом течении».

Где же быть в такое время настоящему, честному художнику всем своим существом, как не в быстрине этого титанического исторического движения вперед?

В такие периоды бурного исторического развития художественная литература насыщается особенно острой драматичностью, ибо историческое течение, которое, подобно весеннему половодью, как бы ни ломало льды, все же остается течением движущих сил истории. Одни из них конденсируют в себе самих всю солнечную энергию творческого созидания нового мира, а другие, скрывая леденящее равнодушие к этому новому миру, подобно повиликам опутывают ростки нового, пытаются высосать их живительные соки. И есть в художественной литературе жанр — жанр драматической новеллы, который с максимальной остротой и сжатостью выражает конфликт этих двух полярно противоположных сил.

Обращаясь к авторам рассказов и новелл, один из самых блестящих мастеров этого жанра — Алексей Толстой — писал: «Здесь вы весь на ладони. Вы должны быть умны, вы должны быть значительны,— малая форма не освобождает вас от большого содержания. Вы должны быть лаконичны, как поэт в сонете, но лаконичность должна получиться от концентрации мастерства, от выбора только самого необходимого»<sup>1</sup>.

В последние годы во всей советской, в том числе и армянской литературе, из всех внутрижанровых разновидностей рассказа особое развитие получает драматическая новелла.

Вся сложная система художественных образов рассказа буквально живет и дышит только в том случае, если она служит выражению глубоко прогрессивных, гуманистических идей современности, способствующих историческому продвижению человечества. Малейшее проявление гражданского равнодушия, как моль, разъедает художественную ткань рассказа, конечно, и всякого другого художественного произведения.

<sup>1</sup> Алексей Толстой, О литературе, „Советский писатель“, М., 1956, стр. 355.

Среди широких кругов советских читателей хорошо известны классические рассказы и новеллы Ширванзаде, Нар-Доса, Туманяна, Исаакяна, а также такие первоклассные новеллисты, как Зограб, Ерухан, Ст. Зорян, А. Бакунц. Имея такие классические традиции, как же армянские писатели за последние годы, в особенности в период после XX съезда КПСС, сумели продолжить и развить их? Какое они приняли участие в том оживлении жанра рассказа за последние годы, которое наблюдается во всей многонациональной советской литературе между II и III съездом советских писателей?

В последние годы смелее стали разрабатываться в жанре рассказа волнующие общественные проблемы; в литературу вошло молодое пополнение авторов рассказов, которые с большим вниманием относятся к психологической мотивировке поведения героев и к внутренней логике развития их характеров; чаще появляются рассказы, построенные на острых сюжетных ситуациях; вообще ощущается обогащение художественных средств. В последние два-три года в рассказах армянских писателей ощутимее стало биение пульса времени, чем это имело место в предшествующие годы.

Однако очень заметно дают о себе знать и явления, тормозящие дальнейшее развитие жанра рассказа.

Своего рода поэтическим эпиграфом к тому, что будет нами сказано об армянском рассказе последних лет, хочется привести чудесный рассказ Ю. Нагибина «Зимний дуб».

Сельская учительница Анна Васильевна, начиная обычный урок грамматики русского языка, стала объяснять функцию имени существительного. Ученики выкрикивали примеры: «Окно! Дом! Дорога!». Вдруг запоздавший по своему обычаю на урок Савушкин крикнул: «Зимний дуб». Раздраженная Анна Васильевна поправляет: «Почему зимний? Просто дуб». Савушкин стоит на своем: «Просто дуб — что! Зимний дуб — вот это существительное!».

Анна Васильевна, рассердившись, решила после уроков с Савушкиным пойти к его матери и пожаловаться.

Проходя с Савушкиным через лес, Анна Васильевна была очарована тем зимним дубом, восторгаясь сказочной красотой которого Савушкин запаздывал на уроки. Внезапно она осознала, что главная обязанность ее, как педагога, — способствовать раскрытию лучшего и прекрасного в своих учениках, как будущих граждан: «И Анна Васильевна вдруг поняла, что самым удивительным в этом лесу был не зимний дуб, а маленький человек в разношенных валенках, чиненой, небогатой одежде, сын погибшего за родину солдата и «душевной нянечки», чудесный и загадочный гражданин будущего».

Душа Анны Васильевны как бы озарилась лучами солнца. От прежнего намерения идти и жаловаться матери о плохом поведении Савушкина не осталось и следа. Наоборот. Она критически переоценила собственное поведение. Пережитый ею душевный перелом подготовлен всем предыдущим ходом развития рассказа.

Не только педагогика, но и искусство своими особыми средствами раскрывает заложенную в человеке необъятную красоту и, разоблачая противоположные тенденции, способствует ее претворению в жизнь.

Несмотря на малые формы, рассказ, как это доказано историей мировой литературы, способен на монументальные обобщения, имеющие эпохиальное значение. Рассказ настолько глубоко может воспроизвести один случай или событие, что сила художественного обобщения и углубленного раскрытия исторического течения в нем может не уступать силе романа или эпопеи. По существу эту малую повествовательную форму имел в виду В. Г. Белинский, когда он писал: «Есть события, есть случаи, которых, так сказать, не хватило бы на драму, не стало бы на роман, но которые так глубоки, которые в одном мгновении сосредоточивают столько жизни, сколько не изжить ее и в века: повесть ловит их и заключает в свои тесные рамки»<sup>1</sup>.

В конце XIX и начале XX вв., на стыке двух социально-исторических эпох в мировом масштабе, жанр рассказа с особой силой и глубиной выявляет социально-исторические конфликты эпохи.

Спустя девять лет после того как была затоплена в крови Парижская Коммуна, великий французский писатель Мопассан, весьма далекий от мысли о необходимости революционного переворота буржуазного общества, создал гениальную новеллу «Пышка». В ней Мопассан, как истинный сын своего народа, по существу духовным оружием продолжил пушечную канонаду своих лучших соотечественников по расшатанному зданию буржуазного общества.

В финале новеллы Элизабет Руссе, по прозвищу Пышка, охваченная презрением к сидящим рядом с нею в дилижансе подлым буржуа и дворянам, к этим «честным мерзавцам», от душившего ее возмущения и негодования разрыдалась. И вот до какого монументального художественного обобщения доходит Мопассан в своей новелле. Один из пассажиров, республиканец Корнюде, начинает петь «Марсельезу». «Все нахмурились. Народная песня, видимо, была вовсе не по душе его соседям. Они стали нервничать, злиться, и, казалось, готовы были завывать, как собаки, слышавшие шарманку. Он заметил это и уже не прекращал свиста.

Порою он даже напевал слова:

Любовь к отечеству святая,  
Дай мести властвовать душой!  
Веди, свобода дорогая,  
Твоих защитников на бой.

Ехали теперь быстрее, так как снег стал более плотным; и до самого Дьеппа, в течение долгих унылых часов пути и нескончаемой тряски, а затем в глубоких потемках, он с ожесточенным упорством продолжал свой мстительный, однообразный свист, принуждая усталых и раздра-

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. I, изд. АН СССР, М., 1953, стр. 271.

женных спутников следить за песнею от начала и до конца, припоминать соответствующие слова и сопровождать ими каждый такт. А Пышка все плакала, и порою, между двумя строфами, во тьме прорывались рыдания, которых она не могла сдержать».

Прерывая строфы гимна французской буржуазной революции рыданиями Элизабет Руссе,— жертвы звериного эгоизма своих девяти спутников — этого буржуазного общества в миниатюре, Мопассан выносит грозный и беспощадный приговор буржуазному миру. Мопассан разоблачает чудовишный разрыв между идеалами Французской буржуазной революции и современным ему вырождением буржуазной действительности. Публичная женщина Элизабет Руссе фактически оплакивала не свой позор, как это думала одна из ее спутниц, жена виноторговца, госпожа Луазо, а позор своей родины, оказавшейся в руках таких абсолютно безнравственных негодяев, как ее девять спутников.

Мопассан сумел «распаковать» во всей образной системе своей новеллы затаенные в ней взрывчатые вещества именно потому, что его пером водила ненависть к буржуазному миру и любовь к родному народу; потому и написав «Пышку», он оказался в быстрине исторического течения и прославился во всем мире именно после этой новеллы.

Еще накануне революции 1905 г. в России все самые честные и талантливые художники ощущали, что надвигается натиск бури, которая должна грянуть и смести до основания окостенелые устои, мешающие дальнейшему развитию творческих сил русского народа. В это десятилетие русская классическая литература насыщается особой социальной заостренностью. Примером этому может служить «Воскресение» Л. Толстого. Именно в эти годы создаются такие гениальные рассказы Л. Толстого и А. Чехова, как «После бала», «Дама с собачкой» и «Крыжовник». В этих рассказах с потрясающей глубиной и силой выражалась гуманистическая мысль о внутренней красоте человека, о его безграничных способностях и тех чудовишно неразумных порядках жизни, которые душат и убивают все прекрасное в человеке. И слова Ивана Ивановича Чимша-Гималайского из рассказа Чехова «Крыжовник» отчетливо выражают эту мысль: «Принято говорить, что человеку нужно только три аршина земли. Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку... И говорят также теперь, что если наша интеллигенция имеет тяготение к земле и стремится в усадьбы, то это хорошо. Но ведь эти усадьбы те же три аршина земли. Уходить из города, от борьбы, от житейского шума, уходить и прятаться у себя в усадьбе — это не жизнь, это эгоизм, лень, это своего рода монашество, но монашество без подвига. Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности свободного духа».

После этих слов оставался один шаг до появления тех произведений Горького, в которых он, как гениальный основоположник нового художественного метода, не только объяснял мир, но и указывал истинные пути его коренной переделки. Герои рассказа Горького «Коновалов» и

«Озорник» утверждали ту же истину о загубленной человеческой красоте.

Но Горький, в отличие от Толстого и Чехова, в самой реальной жизни увидел и тех героев, которые, разрушая старое, создавали основы новых, действительно красивых человеческих отношений. И все это Горький открывал не только в романах и повестях, но и в очерках, рассказах, новеллах, в которых постоянно пульсировала окружающая писателя многогранная и богатая жизнь, освещенная мыслью художника, питавшейся передовыми идеями своего времени.

И если вся подлинно гуманистическая новеллистика прошлого раскрывала трагическое несоответствие подлинной человеческой красоты и эгоистической сущности буржуазных отношений, то после Великой Октябрьской революции жанр рассказа стал процветать в советской литературе на почве торжества новых человеческих отношений над старыми, самого активного утверждения красоты новых человеческих отношений и самого активного отрицания всего того, что мешает их торжеству.

Не случаен тот факт, что тема Парижской Коммуны находит свою талантливую разработку в новелле «Трубка коммунара» одного из крупнейших советских писателей И. Эренбурга.

Рассказывая о чудовищном убийстве четырехлетнего Поля Ру, сына расстрелянного коммунара Луи Ру, Эренбург с первых строк рассказа до финала развивает непримиримую коллизию между действительными носителями красоты — коммунаром Луи Ру, его сынишкой Полем Ру и дожившим до Великой Октябрьской революции коммунаром Пьером Лотрэком, с одной стороны, и с другой — лейтенантом национальной армии Франсуа д'Эдмоньяном и его невесткой Габриэлью де Бонивет, под внешней красотой скрывающих сущность кровожадных хищников.

Пьер Лотрэк, который уцелел «потому, что какие-то франты сообразили, что нужно же кому-нибудь работать, и что прекрасному Парижу, который захочет стать еще прекрасней, понадобятся каменщики, плотники, кузнецы», — через все трудности пронес глиняную трубку Поля Ру и поведал автору рассказа трагическую историю четырехлетнего коммунара.

Рассказ завершается словами автора, звучащими как священная клятва, — пронести трубку коммунара сквозь все испытания грядущего, сквозь все бои за окончательное торжество красоты человеческой.

«Я часто прикасаюсь к ней сухими от злобы губами. В ней след дыхания нежного и невинного еще, может быть, след лопнувших давно мыльных пузырей. Но эта игрушка маленького Поля Ру, убитого прекраснейшей из женщин, Габриэлью де Бонивэт, прекраснейшего из городов, Парижа, говорит мне о великой ненависти. Припадая к ней, я молюсь об одном — увидев белый флаг, не опустить ружья, как это сделал бедный Луи Ру, и ради всей радости жизни не предать форта святого Винценсия, на котором еще держатся три безумных блузника и пускающий мыльные пузыри младенец».

Вот эта великая ненависть ко всему, что мешает установлению кра-

сивых человеческих отношений, и великая любовь к людям, впервые в истории человечества борющимся за установление и созидание этих новых отношений,— направляет работу мысли и выражение чувств всех талантливейших советских писателей, потому что все они по-настоящему находятся в быстрине исторического течения.

Глубокое убеждение, что возникают совершенно новые красивые человеческие отношения, красной нитью проходит через все лучшие рассказы армянских писателей.

Пристальный взгляд художника к моральному поведению советского человека, раскрытие его красоты, соответствующей сущности новых человеческих отношений и разоблачение несоответствующего этим отношениям общественного поведения, выявление конфликта между социалистической и эгоистической моралью в общественном плане определяет как всю советскую литературу, так и армянский рассказ.

Для лучших армянских рассказов последних лет характерно стремление обобщить в малых повествовательных формах существенные сдвиги в исторической судьбе народа. Если в 20-е и 30-е годы эта тенденция нашла свое выражение в рассказах Д. Демирчяна, Ст. Зоряна и А. Бакунца, если в первые послевоенные годы она отчетливо была выражена в рассказе Р. Кочара «Сестра генерала», то в последние годы она находит свое выражение в рассказах других армянских писателей среднего и самого молодого поколения.

И красной нитью через все эти рассказы проходит воплощенная в живые, волнующие художественные образы идея утверждения красоты новых человеческих отношений.

В цикле «Октябрьские миниатюры» через рассказы музыкальных инструментов о самих себе и своих хозяевах — фортепиано, скрипки, флейты, трубы Г. Маари, как бы лепя миниатюрные скульптурные фигурки, раскрывает тему соотношения революции и искусства. Каждый из музыкальных инструментов соответственно своему характеру выявляет отдельные человеческие судьбы, а через них перемены в судьбах народных. Развивая этот жанр эпических миниатюр, Маари вносит в них острую драматичность, и большие общественные сдвиги находят в них соответствующее конфликтное выражение. Фортепиано рассказывает о своих бывших хозяевах. В крайне лаконичных выражениях, живыми предстают перед читателем отжившие свой век защитники расшатавшихся устоев, которые предвещают гибель мира, искусства, красоты. Эта тема находит свое завершение в рассказах флейты и трубы. Свободная песня созидания новой, счастливой жизни трудового человека льется в звуках флейты, отрицая предсказания хозяев фортепиано о всеобщей гибели мира, а труба доводит до логического завершения основной лейтмотив «Октябрьских миниатюр». «Я не должен молчать, чтобы в стране выше и выше и все с большей красотой звучали песни фортепиано, скрипки и флейты».

В миниатюрной новелле «Трагедия в птичнике» с особой наглядностью и яркостью выражается ведущая идея рассказов Г. Маари — ут-

верждение красивых человеческих отношений через отрицание малейшего проявления равнодушия к человеку. И несмотря на то, что жертвой трагического случая в рассказе «Трагедия в птичнике» явились 80 индюшат, контекст рассказа имеет более глубокий смысл и направлен против бюрократического и чиновничьего бездушия в любой области нашей жизни.

Долгое время птичница птицефермы Маруся выхаживала индюшат и цыплят, вкладывая в любимое дело всю душу. Бригадир Рыбалка не мог наглядеться, следя за работой Маруси. И однажды решив, что Маруся слишком много времени тратит на «волокиту» с индюшатами, Рыбалка упрекает ее в том, что она в «государственное дело вносит гнилые формы частного хозяйства» и предлагает свое нововведение — вот тогда вместо волокиты будет «размах». Маруся, отчасти испугавшись обвинения Рыбалки, отчасти поддавшись ему, применяет нововведение Рыбалки и вместо того, чтобы по одному помещать индюшат в птичник, гонит их туда гуртом. На следующее утро, когда она открывает двери птичника, видит, что от 110 индюшат остались в живых только 30. Рыбалка, который еще до того, как в его голове возникла «великая» мысль установления нового порядка в птичнике, говорил: «Понятно, что индюшата не цыплята, и не гусята или утята, они очень нежные птицы...». И после того как Рыбалка с помощью комиссии сумел замести следы преступления, автор в финале новеллы разоблачает его чиновничье бездушие и выявляет глубоко гуманистический подтекст новеллы, который звучит в ее финале. «И кроме Маруси и Рыбалки никто не узнал о случае в птичнике во мраке ночи, о том, какое кровавое побоище разыгралось между индейками, каждая из которых искала родного индюшонка, и как 80 индюшат были растоптаны своими родными матерями во имя материнской любви».

В одном драматическом эпизоде Маари выявляет сложные психологические узлы человеческих взаимоотношений, утверждая красоту человеческих отношений и последовательно отрицая все дурное, не соответствующее этой красоте.

Идея утверждения красоты новых человеческих отношений, завоеванных Октябрем, воплощена в рассказе С. Айвазяна «Орешина Пртоса». В нем автор сочетает широкое эпическое дыхание и напряженный драматизм.

В горном районе Армении — Зангезуре, в селе Хндзореск, под кроной старой орешины, носящей имя того крестьянина Пртоса, который много десятилетий назад посадил ее, сидит гончар Унан и повествует молодому поколению о героических деяниях хндзорескцев. Гончар Унан как бы несет эстафету освободительной борьбы народа за справедливость и свободу. Повествуя о героических деяниях хндзорескцев в годы Великой Отечественной войны, Унан вдохновлял молодых хндзорескцев на новые подвиги за утверждение красоты на земле. В противоположность носителям созидательной силы народа, Днгландц Аршак, не принимая абсолютно никакого участия в революционных событиях, после

установления Советской власти оказывается на гребне событий и, как повиллика, начинает виться вьюном вокруг нового и великого дела. В годы войны Дигланц Аршаку удается добраться до должности председателя колхоза; своими бесчинствами он вызывает возмущение народа. Но под орешинной Пртоса гончар Унан продолжает свое повествование о героях Хндзореска, направляя ненависть молодежи против всякого проявления лжи и несправедливости. Дигланц Аршак приказывает срубить орешину, видя в ней символ непокоренности. При безмолвном несогласии односельчан Аршак приводит в исполнение свое безрассудное желание. В тот же вечер гончар Унан, сидя на месте срубленной орешины, раздумывал о следующем: «Как же это одни мощные государства в битве за правое дело одерживают победу над другим, а маленькое зло остается твердым и устойчивым... думал, зачем есть Аршак и будет ли он всегда.

— Будет,— озлобленно отвечает сам себе гончар Унан...—и вдруг он ощутил, что за ним больше нет орешины:

— Не должен он быть,— громко произнес Унан, сдерживая в голосе горечь ярости».

Этот внутренний монолог Унана в рассказе — кульминационный пункт, в котором стягиваются все узлы.

Затем молодежь, вернувшись с фронта, снимает Аршака с должности председателя колхоза и вместо срубленной орешины сажает новое молодое ореховое дерево. Унан сидит под ним и раздумывает о том, что «зло рождается, но не долго длится его существование, зло проклято. А над его головой, как никогда неугасающее мирное дыхание, шелестит листва орешины Пртоса».

Этой же глубокой верой в конечное торжество заложенных в человеке лучших и высоких начал насыщены рассказы Вальтера Арамяна, повествующие о людях Крайнего Севера.

В рассказе «Закон тайги» Арамян по-своему поет гимн красоте человека.

У тайги свои суровые законы. Один из них гласит, что соль, папиросы и спички, хранимые в дуплах деревьев,— неприкосновенны, ибо они предназначены заблудившимся в тайге. Нарушившему этот закон отрубали правую кисть. Некий странник нарушил этот закон и чукчи отец Тато, поймав нарушителя этого закона тайги, вел его на место наказания, чтобы отрубить ему кисть руки. То ли из-за незнания закона тайги, то ли своей готовностью нести наказание, странник расположил к себе отца Тато. Вдруг странник бросается в кусты и исчезает. После долгих поисков странника до слуха отца Тато доходят звуки скрипки. Звуки доносились из какой-то избы. Ворвавшись туда, отец Тато увидел странника который, прощаясь с рукой, играл на скрипке. Отец Тато, ошеломленный чудесными звуками, которые исторгали пальцы странника, с благословением берет в свои руки его дрожащие пальцы и прощает ему его проступок.

В этой суровой новелле автор показывает как на смену старым не-

писаным законам тайги, созданным во имя любви к человеку, во имя более высокой и совершенной любви, идут новые, более человеческие и светлые неписанные законы, знаменуя гигантский скачок в духовном развитии жителей тайги.

На острых драматических конфликтах построены замечательные новеллы «Белый ягненок» и «Пастух Асрат» С. Ханзаряна, «Он продал свистки» и «Платье с большими цветами» П. Зейтунцяна и исторические рассказы Х. Гюльназаряна.

Утверждению человеческой силы и красоты посвящен рассказ «Нужно было, чтобы кто-то шел впереди» Вардгеса Петросяна. В этой новелле автор анализирует сложное психологическое взаимопонимание личности и коллектива. Автор повествует о трудном продвижении вперед 17 пленных, бежавших из плена. Невероятно тяжелые условия выявляют того достойного, который объединяет волю всех остальных и, доведя их до цели, падает мертвым. Ценою максимального напряжения своих сил он самоотверженно спасает остальных 16 пленных.

Когда остальные хоронят его, над его могилой возвышается холмик, «возвышающийся столько, сколько места занимало его тело в песках, сколько выкопано было песку... Его жизнь настолько подняла родимую землю:

Но настолько ли?».

Эти слова, завершающие финал новеллы утверждают красоту гуманистического подвига героя.

В форме психологической новеллы, совершенно по-новому, автор утверждает человеческую красоту — ту его внутреннюю силу, раскрыв которую герой рассказа поднял почетное звание человека.

В плане утверждения достойного, завоеванного с большим напряжением душевных сил счастья написан и рассказ армянского писателя, репатрианта Григора Кешишяна «Возвращение». Герои рассказа глубоко любящие друг друга Левон и Нвард вначале, из-за внезапно разразившейся войны, затем по другим причинам, надолго были разлучены. Но годы не могли охладить их чувства. Спустя много-много лет они встречаются. И несмотря на то, что, назначив друг другу свидание при разговоре по телефону, они не условились ни о времени, ни о месте, все же они в один и тот же час оказались в одном и том же месте. Они просто поступили по своему довоенному обычаю. Автор этим особенно сильно подчеркнул мысль, что время оказалось бессильно перед их любовью. И когда Нвард добивалась ответа у Левона на свой вопрос — зачем же он столько лет молчал, Левон рассказал о больших трудностях своего жизненного пути. И в их словах, вместе с глубочайшим сожалением о несбывшемся в свое время, но все же явившемся с опозданием счастье, звучит непоколебимое сознание советского народа своих новых исторических завоеваний на труднейшем пути окончательного торжества красоты человеческих отношений. Они с горечью вспоминают о трудностях, ошибках, разочарованиях, обидах прошлого, одновременно бережно и с большой заботливостью именно в этом прошлом восстанавливают главное —

то хорошее, что вынесло все испытания судьбы, стало еще крепче, красивее, которому не страшны никакие удары.

После долгих поисков своей темы Кешишян создал волнующий рассказ, правдиво раскрывающий духовную красоту своих современников.

Красота новых человеческих отношений утверждается и во многих других рассказах армянских писателей. Эта красота утверждается противопоставленная господству звериного эгоизма в капиталистических странах, о чем очень ярко рассказывают армянские писатели-релятрианты.

Но, к сожалению, есть и масса халтурных, ничего не говорящих ни уму, ни сердцу читателей рассказов. Поразительное равнодушие к волнующим темам современности, к богатым формам проявления красоты человека, строящего новый мир, в этих рассказах мстит за себя. Получаются рассказы, лишенные малейшего проявления жизни.

Есть и такие рассказы, в которых ставятся жизненные проблемы, но они не находят достойного художественного воплощения.

В недавно изданном сборнике рассказов Г. Баласаняна под общим заглавием «В часы испытания» есть рассказ «Призвание человека», который отмечен честной гражданской взволнованностью. Но, будучи непоследовательным, автор остался на полпути, вследствие чего, разоблачая общественный порок, он вопреки своему желанию занял не обвинительную, а оборонительную позицию.

В рассказе «Призвание человека» автор затронул одну из кардинальных тем советской литературы — о призвании человека. Эта все та же тема утверждения красоты новых человеческих отношений.

Автор затронул такое вредное общественное явление, как искусственное продвижение посредственности по ступеням общественной жизни.

Герой рассказа Арам Саакян, узнав о гибели отца на фронте Великой Отечественной войны, оставил учебу и пошел в мастерскую заменять отца. Он даже стал знатным столяром в своем селе. Но вот из города внезапно приехал фронтовой друг отца Арама Ваан Сарксян, который дал клятву своему другу, умершему на его руках, усыновить его сына. И вот он пришел исполнять свою клятву.

Кончилась честная жизнь Арама. Началось его падение. Вначале его покровитель, а затем зять Ваан Сарксян, его «ангел-спаситель» и «коварный искуситель», помогает ему получить аттестат зрелости, поступить на филологический факультет педагогического института, с грехом пополам окончить его, поступить в аспирантуру, стать лектором того же института, написать диссертацию и все это с грехом пополам. И наконец, после нескольких лет лекторской деятельности, Арам догадывается, что он жалкая посредственность. Автор не убеждает, как же бывший деревенскиймышленный мальчик без малейшего внутреннего сопротивления, так легко стал скользить по наклонной плоскости, как же он, уже выдержавший первые удары судьбы и мечтавший о профессии агронома юноша, лишь потому, что его покровитель — член экзаменационной

комиссии, так легко согласился выбрать чуждую ему специальность.

Также отсутствует глубокая мотивировка внезапного озарения Арама.

Ведь если в течение долгих лет без зазрения совести он незаконно пользовался покровительством всемогущего дядю, чем же вызвано внезапное пробуждение его совести? Ведь это «озарение» не подготовлено внутренней борьбой. То в начале рассказа Арам был абсолютно безупречным честным деревенским малым, то уже в городе иждивенцем и серой посредственностью и на третьем этапе кающимся грешником, тщетно ищущим выхода. И не убеждаешься в реальности ни первого, ни второго, ни третьего.

Какая польза от того, что герои рассказа каются в том, что многих действительно достойных они с помощью всемогущих дядюшек вытесняют вначале с университетских скамеек, а затем и с кафедр?

Какая в том польза, если они продолжают свое ничем не оправданное существование? Фабула рассказа построена не на внешнем конфликте этих недостойных и достойных, а на внутреннем конфликте одного из первых.

В этом выборе автор был абсолютно свободен. Но он нарушил правду характера своего героя и тем самым притупил конфликт, заложенный в рассказе. «Без гнева писать о вредном — значит, скучно писать», — писал Ленин. «Гнев» автора, обострив конфликт, заложенный в сюжете, сделал бы рассказ интересным в смысле раскрытия человеческих характеров, вступивших в конфликт, но получилось наоборот. Этот «гнев» рассеялся в бичующих высказываниях героев, которые придают рассказу форму фельетона, написанного на злобу дня. Отсюда вместо углубленного погружения в типические характеры и типические обстоятельства дурной дидактический тон рассказа. Вот, мол, как бывший хороший деревенский парень Арам Саакян изменил своему призванию и, избрав легкий путь, занял в жизни не то место, которое ему подобало.

Но логика художественного мышления требует выявления мотивов движения характера. Как и зачем в сложном сцеплении развития характеров и обстоятельств совершаются те или иные поступки?

Лучшие произведения советской литературы доказывают, что эту главную задачу литературы социалистический реализм не снимает, а наследует и развивает.

Не сумев с должной остротой и глубиной раскрыть основной конфликт до конца, автор не смог создать полноценный рассказ.

Красота новых, социалистических человеческих отношений в своем проявлении встречает тупое и бездушное сопротивление приспособившихся к новым условиям равнодушных и чуждых этим новым отношениям людей. Меняются лишь их лики, а в сущности тот же шкурнический, мещанский эгоцентризм.

С одной стороны, активное участие в борьбе за установление и созидание красивых человеческих отношений, с другой — самоотчуждение от участия в деле созидания всенародного счастья, присвоение готовых

результатов физической и духовной деятельности других людей — вот два полярно противоположных принципа социалистической и индивидуалистической морали.

Советский писатель, выбирая различные проявления этой схватки двух сил, обязан быть до конца последовательным в ее раскрытии. Тем самым он выполняет высокий долг глубоко партийного художника и, оказываясь не на отмели, а в самой быстрине исторического течения, доводит до высшей кристаллизации художественную форму своих творений.