

Ludmiła Iwanowa

## О ТВОРЧЕСКИХ ИСКАНИЯХ ВСЕВОЛОДА ИВАНОВА В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ 30-Х ГОДОВ

Незадолго до смерти в дневнике Вс. Иванов написал о себе: „Был очень влюблен в искусство”<sup>1</sup>. Это не звонкая фраза: через все свое творчество он пронес трепетную любовь к слову и веру в безграничность его возможностей, считая, что „искусство должно вдохновлять на добро, совесть, поиски истины”<sup>2</sup>.

Иванов был писателем ищущим, в разные периоды творчества существенно менялась его художественная манера. Он всегда ратовал за то, чтобы литератор искал свой стиль, свою манеру, ибо без этого в искусстве не может быть открытий. „Искусство есть анализ, — замечал он. — Поэтому искусство, как и точные науки, — должно экспериментировать”<sup>3</sup>. Его постоянно мучило сомнение, то ли он делает, так ли. „Почему, за каким дьяволом стремился я к новой форме? Выгоды? Никакой выгоды ... Внутреннее удовлетворение? Тоже было мало”<sup>4</sup>, — иронически писал он в 1960 году.

И все-таки он искал, искал постоянно и мучительно, стремясь найти самые подходящие, лучшие формы для отражения новой, революционной действительности. Именно поэтому он работал подолгу над рукописями, писал множество вариантов одного и того же произведения, прочитывал и „прорабатывал” теоретические труды, стараясь выявить и наметить законы и пути построения литературного произведения. Он оставил многочисленные записи по теории характера, сюжета, романа, о фантастике и фантастическом в искусстве, о деталях, прямой речи, стиле<sup>5</sup>. Размышления Вс. Иванова об искусстве свидетельствуют, что проблемы новой литературы начинались для него не с про-

<sup>1</sup> Вс. Иванов: *Переписка с А. М. Горьким. Из дневников и записных книжек*, Москва. „Советский писатель”, 1969, стр. 445.

<sup>2</sup> Там же, стр. 92.

<sup>3</sup> Там же, стр. 298.

<sup>4</sup> Там же, стр. 314—315.

<sup>5</sup> См. Вс. Иванов: *Переписка с А. М. Горьким..., История моих книг*.

блем формы. Исходным моментом творчества Иванова было „уяснение жизненных координат” (Л. Леонов), стремление найти общий язык с народом.

„Жизнь моя, ... — борьба с замкнутостью, при страстном желании демократичности, — писал он. — Это выражается не только в моем характере, что в конце концов мое дело и мало кого касается, но это выражается в моем творчестве, что уже представляет некоторый литературный интерес. Критики этого не понимали. Кроме того, критики вообще, за малым исключением, мною не занимались.

А ведь странно, когда человек в одном году пишет *Партизаны*, а в другом *Бронепоезд* или, того вычурней, *Цветные ветра*.

Что это — поиски формы?

Только отчасти. Мне кажется — поиски демократизма, т.е. поиски того, чтобы возможно проще говорить с народом. Дело в том, что говорить-то хотелось”<sup>6</sup>.

Иванов всегда напряженно искал формы, но его поиски ничего общего не имели с формальным экспериментаторством. „Вопросы формы в произведении тоже интересовали и ныне интересуют меня, но я никогда не думаю, что форма — это все: литература не гусарский мундир, и писатели не поручики,”<sup>7</sup> — замечал он в наброске к роману *Поэт*. А когда в 1929 году Издательство писателей в Ленинграде обратилось к нему с просьбой дать статью в сборник *Как мы пишем*, он отказался это сделать, мотивируя, наряду с другим, и тем, что „считает самым важным сейчас для писателя не „как” писать, а „что” писать”<sup>8</sup>. „Что” всегда было для него самым главным. Движение к новым формам для Иванова — это „движение советской литературы к простоте, к наибольшей выразительности, к наибольшему эмоциональному воздействию на читателя, к наибольшей исторической правдивости”<sup>9</sup>.

\*

\* \* \*

Поисками новых тем, новых образов, новых способов отражения действительности отмечено творчество Иванова в конце 20-х — первой половине 30-х годов. В это время в советской литературе начался процесс максимального приближения литературы к жизни народа и государства. Победа социалистического реализма явилась замечательным достижением советской литературы.

К сожалению, в практике искусства стала преобладать одна линия, ставящая знак тождества между художественной правдой и жизнеподобием. А. В. Луначарский, озабоченный тем, чтобы социалистический реализм не означал однообразия, говорил: „Поменьше замыкания в нормы. Поменьше преждевременных правил. Поменьше комических (на манер ссор Третьяков-

<sup>6</sup> Всеволод Иванов-писатель и человек, Москва „Советский писатель“, 1969, стр. 291.

<sup>7</sup> Вс. Иванов: *Переписка с А. М. Горьким...*, стр. 113.

<sup>8</sup> Вс. Иванов: *Собрание сочинений в 8 томах*, М. ГИХЛ, 1958, т. 1, стр. 95.

<sup>9</sup> Там же, стр. 297.

ского и Сумарокова) споров между поэтами о том, у кого „плетические правила резоннее”. Побольше свободного творчества. В чрезвычайно широких, но и весьма определенных рамках, указанных партией не только для писателей партийных, но и для всех тех художников, которые захотят деятельно содействовать победе социализма”<sup>10</sup>. Отмечая, что „социалистический реализм есть широкая программа”, Луначарский, наряду с „полным правдоподобием”, включал в него „кажущееся неправдоподобие”, „фантазию и стилизацию”, „всевозможную свободу обращения с действительностью” „персонификацию коллективных сил”, „художественный прогноз”, различные формы отрицательного реализма”<sup>11</sup>. Во всех этих способах отражения действительности Луначарский видел „громадную внутреннюю реалистическую верность”<sup>12</sup>.

Примечательно, что Вс. Иванов тоже не рассматривал реализм как синоним жизненного правдоподобия. Для него „искусство есть изображение несуществующего как существующего”<sup>13</sup>. „Что такое реализм? — размышлял он. — Это попытка обмануть людей правдивостью всего окружающего и, таким образом, внушить вам свои идеи. Реализм, по возможности, старается отодвинуть от себя подальше фантазию, и он часто выдает фантазию за факты, которые он будто бы наблюдал в жизни”<sup>14</sup>. Иванов признавался, что он „любил фантастические приключенческие романы”<sup>15</sup>, что всю жизнь он стремился к фантастике: „мне хотелось — писал он в набросках к рассказу *Агасфер*, — совершать необыкновенные поступки. И я их совершил. Я был партизаном; охотился на медведей, падал в пропасть; расшибался”<sup>16</sup>.

Иванов искал „свой” реализм, и совершенно естественным для него было включение в правдивое изображение жизни вымысла, фантазии, мифа. В жизни, как известно из воспоминаний, Иванов был фантазером, выдумщиком, любил мистификации. Близкие называли эту его способность „всеволодианством”. „Всеволодианство”, т.е. яркая сила творческого воображения, буйная фантазия, давало себя знать и в книгах художника. Как писал К. Федин, „эта особенность сочетания фантастики с реализмом ошеломляюще пышно проявилась в повестях и в первых рассказах, получивших известность”<sup>17</sup> а окончательно укрепились, выявила себя в романах конца 20-х — первой половины 30-х годов: в *Кремле* (1929), *У* (1932—33), *Похождениях факира* (1934—35).

Проявление „всеволодианского” реализма можно обнаружить и в романе *Путешествие в страну, которой еще нет* (1930) и в *Повестях бригадира М. Н. Синицына* (1931). Оба эти произведения автор рассматривал как свой ответ на жгучие вопросы современности.

<sup>10</sup> А. В. Луначарский: *Статьи о советской литературе*, Москва, „Просвещение”, 1971, стр. 198—199.

<sup>11</sup>, <sup>12</sup> Там же, стр. 177—180.

<sup>13</sup> Вс. Иванов: *Переписка с А. М. Горьким...*, стр. 304.

<sup>14</sup> Там же, стр. 303.

<sup>15</sup> Там же, стр. 136.

<sup>16</sup> Там же, стр. 297.

<sup>17</sup> К. Федин: *Собрание сочинений в 9 томах*, т. 9, М. ГИХЛ, 1962, стр. 187.

*Повести бригадира М. Н. Сеницына* были результатом непосредственного общения писателя со строителями новой жизни, писатель раскрывал в них поэтичность сегодняшнего дня. Однако в *Повестях* нашли свое художественное воплощение не только положительные явления советской действительности, но и то отрицательное, что мешало дальнейшему движению вперед. Негодуя, обрушивается писатель на бюрократов, подхалимов, обывателей, обличая и уничтожая их смехом. Вообще характерной чертой *Повестей* является ироническое осмысление жизненных фактов, повышенный интерес к необычным формам человеческого поведения, пристрастие к яркому экзотическому материалу, прием сказа. Автор словно бы спрятался за образ героя-рассказчика бригадира Сеницына, стремясь „напечатать рассказы” бригадира, „изложенные, может быть ... не всегда точно, не столь правильно, как он говорил, но с полным уважением к принципам его рассказа”<sup>18</sup>. Сказ, которым Иванов нередко пользовался и в 20-е годы, был для него формой сближения с жизнью. Автор словно бы подчеркивал, что он только передает то, что увидел и услышал в жизни. Кроме того, сказ придавал жизненным фактам ироническое освещение, ибо о событиях, отображенных в *Повестях*, рассказывал не очень образованный бригадир, желающий во что бы то ни стало говорить литературно правильно.

Ирония сказалась и в том, что в основе сюжета каждого рассказа, составляющего *Повести*, лежит анекдотическое происшествие, связанное чаще всего с разрешением любовных конфликтов. Писатель в рассказе *Хм* так объяснял свою увлеченность анекдотической стороной жизни: „Теперь касательно неправдоподобия или, по простонародному говоря, анекдота. Я их вижу как сложно выраженные явления жизни, выкрутасы и т. п., а не как издевку”<sup>19</sup>.

Анекдот помогал Иванову обнажать контрасты, переплетения нового и старого в быту и сознании людей. Ирония и анекдот были особенно целесообразны при обличении бюрократизма, очковтирательства, подхалимства и обывательщины.

После суровой критики сборника *Тайное тайных* (1927) Иванов стал недоверчив к психологическому анализу. В записной книжке в начале 30-х годов он делает запись: „у человека обычно две жизни. И второй, подспудной (теперь её называют подсознательной), он не любит касаться. Да и зачем? ... Художник не всегда способен следить за ней и описывать эту вторую скрытую жизнь: она не смыкается с первой: одна — сама по себе, другая — сама по себе”<sup>20</sup>.

Отказавшись от психологического анализа характеров и раскрытия их „внутренних драм”, Иванов в начале 30-х годов нередко ограничивался описанием внешней стороны в поведении героев. Именно такой способ изображе-

<sup>18</sup>, <sup>19</sup>. В. Иванов, *Повести бригадира М. Н. Сеницына*, Изд-во писателей в Ленинграде, 1931, стр. 74.

<sup>20</sup> В. „Иванов”: *Переписка с А. М. Горьким...*, стр. 103.

ния виден в *Повестях бригадира М. Н. Синицына* и в романе *Путешествие в страну, которой еще нет*.

Роман — одно из первых произведений, восторженно отозвавшихся на успехи индустриализации и великие перемены, происходившие в стране; в нем писатель приближался к задаче изображения трудового героизма советских людей и создания образа положительного героя. Поставив в центре романа широко распространенный в литературе тех лет конфликт — столкновение творческого отношения к действительности, к науке, к строительству с догматизмом и консерватизмом, с ученостью, пропахшей нафталином, — писатель по-своему разрешил его.

Раскрытие конфликта, намеченного в *Путешествии* ... происходит в необычных условиях, при невероятных обстоятельствах. Изображенные в романе события воспринимаются в двух планах — реальном и выдуманно-экзотическом. Действие в романе происходит в таинственной долине Тба, отделенной от всего мира горами, полной грохота бесконечных обвалов.

Композиция романа фрагментарна. Только первые 20 главок-фрагментов из 52-х спокойны, действие в них не прерывается. Эти главы — как бы разбег для дальнейших бурных, быстро сменяющих друг друга событий.

Остальные главы динамичны, нередко состоят из короткого диалога, иногда из одной фразы. Часто действие, начинаясь в одной главе, развивается и заканчивается в другой. От такой композиции действие нарастает, приобретает стремительность, создавая в романе атмосферу напряженности.

В основе сюжета лежит почти детективная интрига, большую роль играет в романе элемент случайности. Со своими тайнами оказываются в долине Тба старые фронтовые товарищи Корсаков и Цитовский. Таинственно совершается убийство одного из героев — Анисима. Главный герой — Павликов совершает поступки, остающиеся непонятными до конца романа не только другим персонажам, но и читателю.

Павликов, который, по мнению писателя, должен был воплотить наиболее характерные черты положительного героя эпохи, представлен в романе как человек целеустремленный, волевой, энергичный, способный преодолеть любые препятствия. Однако, умный и проникательный, Павликов суров и душевно нечуток. Поглощенный работой, он отрешается от всего личного, подавляет в себе все желания и чувства. От него уходит жена, у него заболевает мать, умирает сестра, но он остается твердым и непоколебимым, собранным и спокойным.

Такой способ изображения положительного героя связан не только с отголосками „железобетонности”, с остатками старого представления о коммунистах как о людях, подавляющих во имя практической деловитости способность чувствовать и переживать, но и с отказом писателя от психологического анализа, от раскрытия внутреннего мира персонажей.

Таким образом, ирония, сказ, анекдот, экзотичность места действия и положений, в которых оказываются герои, элементы авантюриности в сюжете,

разорванность композиции, отказ от психологизма — вот художественные способы отражения действительности, которые Иванов применял в *Повестях* и в *Путешествии*. С подобными приемами мы встретимся и в романах: *Кремль*, *У* и *Похождения факира*.

Все три произведения создавались Ивановым в конце 20-х — первой половине 30-х годов и рассматривались им как „идейные части одной трилогии”<sup>21</sup>, хотя сюжетно они не связаны между собой.

Раскрывая свои творческие замыслы, Иванов говорил: „В *Похождениях факира* я описывал дореволюционную уездность. В *Кремле* она уже современна нам, умнее, сложнее и многому научилась в борьбе за свои позиции”<sup>22</sup>. Роман *У* должен был раскрыть тему мещанского уездного захолустья в годы строительства социализма. Как известно, романы *Кремль* и *У*, наряду с другими произведениями писателя, остались в рукописях<sup>23</sup>. Из задуманной трилогии на суд читателей и критики был представлен только один роман *Похождения факира*<sup>24</sup>.

Характерные приметы Ивановского реализма ярко раскрылись в романе *У*, отрывки из которого печатались в „Литературной газете”<sup>25</sup>. „А над целым продолжал работать, очевидно, все еще считая роман незавершенным и потому не отдавал его ни на чей суд”<sup>26</sup>, — сообщает в воспоминаниях вдова писателя, Т. В. Иванова.

Даже А. М. Горькому, авторитет которого для Вс. Иванова был огромен, роман *У* он не показывал. В чем дело? В воспоминаниях Т. В. Ивановой приводится любопытная дневниковая запись писателя, сделанная в 1943 году. Размышляя о прожитом, Всеволод Вячеславович писал: „Горький ждал от меня того реализма, которым сам наполнен до последнего волоска. Но мой „реализм” был совсем другой, и это его не то, чтобы злило, а приводило в в недоумение, и он всячески направлял меня в русло своего реализма. Я понимал, что в этом русле мне удобнее и тише бы плыть, и я пытался даже (...) Но, к сожалению, мой корабль был или слишком грузен, или слишком мелок, короче говоря, я до сих пор все еще другой (...)”<sup>27</sup>.

Роман *У*, пожалуй, самое убедительное свидетельство своеобразия реализма Иванова. Есть в этом романе и то, что роднит его с *Повестями бригадира М. Н. Синицына* и *Путешествием в страну, которой еще нет*.

Как и в *Повестях*, в романе *У* мы встречаемся с иронией, анекдотическими ситуациями, со стилем сказа, который привлекал писателя как один из приемов сближения искусства с действительностью. В романе действует знакомый по *Повестям* рабочий Синицин, назначенный в психиатрическую больницу

<sup>21</sup> <sup>22</sup> „Правда”, 1934, № 333, *Моя работа над романом „Кремль”* (Беседа с Вс. Ивановым).

<sup>23</sup> Хранятся в архиве Вс. Иванова.

<sup>24</sup> Об этом романе см. Л. Иванова: *Творческая история романа Вс. Иванова „Похождения Факира”*, Gdańskie zeszyty humanistyczne. Filologia rosyjska. Rok X, zeszyt I, Gdańsk 1967, str. 27—39.

<sup>25</sup> „Литературная газета”, 1931, № 33; 1932, 17 ноября; 1933, № 5.

<sup>26</sup> *Вс. Иванов-писатель и человек*, стр. 291.

<sup>27</sup> Там же, стр. 289.

завхозом. Он так же — обожает пышные обороты, так же „пускает” их в „рассказ столь обильно, что из-за них не видно было смысла и толку...” (Роман У, стр. 250) <sup>28</sup>.

Как и в *Путешествии...*, в романе У есть стремление обрести цементирующее свойство сюжета в авантюристности, есть повышенный интерес к таинственному, к гротескным формам человеческого поведения.

В то же время роман представляет собой нечто оригинальное, отличающее его от других произведений писателя.

Необычна архитектура романа. Начинается он комментариями. Они явились для писателя пародическим приемом, высмеивающим тех „соратников”, которые „комментируются, примечайничают, ссылайничают, цитатничают, великанствуют” (стр. 2), и тех „редакторов, для которых более важны комментарии, чем текст” (стр. 4).

Собственно роману предшествует, кроме комментария, еще несколько глав, повествующих о рождении сына (причем рождение романа сравнивается с рождением ребенка), о герое Савелии Львовиче, который, как сообщает автор, возможно, и не будет упоминаться в дальнейшем повествовании.

Только после этого начинается собственно роман, этот разговор по существу начинается стремительно и неожиданно: доктор-психиатр Андрейшин пытается оторвать усы у Черпанова. Сразу же возникают недоумения. Поступки героев загадочны и неожиданны.

Весь сюжет романа держится на таинственном поведении доктора Андрейшина и Черпанова, на скрытой жизни обитателей особняка. В романе много загадочных героев, ситуаций. Таинственны братья Лебедевы, загадочна „корона американского императора”, играющая немаловажную роль в сюжете, интригуют „толстый пакет с девятью гигантскими сургучными печатями”, к авторитету которого постоянно апеллирует Черпанов, и „заграничный костюм”, поиски которого составляют одну из сюжетных линий романа.

Объяснения всем загадкам и тайнам даются не сразу, не вдруг. Характерно, что писатель рисует сначала поступок героя, а объясняет его через несколько глав, а иногда только в конце романа. Так, лишь в заключительных главах становятся ясными мотивы поступков доктора, Черпанова, Савелия Львовича, братьев-ювелиров. Только в конце романа выясняется история „короны американского императора”, оказавшаяся одним из слухов, распространяемых Сухаревкой.

Структура повествования в романе основана на цепи ветреч и приключений, в сюжете есть элементы случайности, авантюристности. Черпанов — один из центральных персонажей романа — жулик, принявший маску передового человека-вербовщика рабочей силы для ударной стройки. Повествование в романе ведется от первого лица: рассказчик Егор Егорыч — скромный счетовод, страстно мечтающий стать „секретарем большого человека”. Сам

<sup>28</sup> Архив Вс. Иванова. Роман У. В дальнейшем при цитировании романа в тексте работы будут указываться только страницы.

тон повествования в романе нередко снижен, переведен в план комизма и иронии.

Все эти особенности свидетельствуют о близости У к линии плутовского романа, при этом следует уточнить, что для писателя плутовская жизнь не была все определяющей формой бытия, сплетение острых событий не являлось самоцелью. Похождение авантюристов для него — художественный прием, дающий возможность вскрыть определенные жизненные тенденции.

Иванов выходит за пределы только плутовского романа. Его роман запечатлел переходное время, когда „завершалась коллективизация, строились заводы, перло поезда с импортным оборудованием... Москва внезапно перекрасилась, как умывается человек ради какого-то праздника, вредители каялись и строили удивительные самолеты, домны, — и все-таки для обывателя было самое удивительное — разрушение храма Христа Спасителя... Это для обывателя было, пожалуй, страшнее, чем Октябрьский переворот” (стр. 14—15).

В центре внимания писателя и оказываются обыватели, испуганные наступлением социализма, а победоносное шествие социалистического строительства отражено на периферии романа. (Сон Егора Егорыча, главы, рассказывающие о посещении Черпановым гвоздильного завода и „авиагиганта”). Почти все события романа в связи с этим происходят в пределах особняка, заселенного „остатками НЭПа”.

На первый взгляд, обитатели особняка вполне благонамеренны, „даже анекдотов о текущей политике не услышишь” от них, они „благодарны государству” и согласны работать. Но в то же время они пользуются малейшей возможностью, чтобы урвать свой „кусок”, подпольно спекулируют, содержат тайные притоны с карточной игрой, мошенничают.

Этот мещанский мирок по своему реагирует на большие события. Социализм они понимают как „общность стола”, „общность жен”; в их среде возникают нелепые слухи о короне американского императора, мысль о перевоспитании связывается у них с намерением заставить всех ходить голыми.

В этой нелепой, суетящейся массе обывателей происходят и нелепые события: драки, пьянства, потасовки, скандалы на кухне.

Подробно детализируя, рассказывает писатель об особняке, описывает обстановку на коммунальной кухне и в квартирах обывателей. В этих картинах он в какой-то мере склонен к бытовизму. Рассказ о мещанском мире дополняется сценой, когда подвыпившие обитатели особняка затянули песню с символическим названием *Уходит жизнь*: „Право же, если прислушаться, то это походило на волчий вой. Лица у всех были мрачные, сухие, с широкими носами, с железными скулами, поджарые (...) Особенно в припеве выпадали все звуки и оставался один: „у... у...”. Мне думалось, что все звериные вои опираются на этот звук” (стр. 422). Для мещанина, охваченного страхом перед надвигающимся концом Сухаревки, мрачный волчий вой был выражением его отношения к эпохе.

Так, плутовской роман у Иванова обогащается сатирой на мещанство

и обывательщину, мимикрирующую в новых социальных условиях. Если попытаться определить жанр романа У, то, пожалуй, можно сказать, что это авантюрный роман-сатира.

Однако, все вышеизложенное не исчерпывает содержания книги и не дает полного представления о её особенностях.

В реалистический план сатирического романа вплетается не только мир таинственных положений и загадочных героев приключенческого романа. В романе У параллельно с реальным миром существует мир вымысла, условности, фантазмагорий (Сон Егора Егорыча, поход обитателей особняка на стадион и др.), в романе причудливо смешиваются сон и явь, происходят смещения во времени. Иногда трудно провести грань между реальностью и потоком сознания героя-рассказчика и доктора-психиатра, который временами кажется безумным. Хотя в романе много происшествий, но не они способствуют движению сюжета, двигателем сюжета являются размышления, беседы, выяснение многих тайн и загадок свершается в сфере рассуждений.

Критика 30-годов не поняла специфики таланта Вс. Иванова. Усложненная фантастика писателя часто рассматривалась критикой как крайность его творчества, как отклонение от некоей реалистической нормы, связанное с мировоззренческими заблуждениями художника.

В критике 30-х годов укрепилось мнение, что Иванов—художник, идущий в русле горьковского реализма, его талантливый ученик. Если же Иванов выходил за пределы предназначенного ему, критика стремилась вернуть художника на проторенный путь.

„Меня постоянно мучило сомнение — то ли я делаю, так ли?, — писал Иванов. — Но скажу по секрету: я все-таки был счастлив. Чем? — Сомнением!”<sup>29</sup>.

В конце жизни эта выстраданная мысль вылилась в четкую формулировку, в начальные 30-е годы все было значительно сложнее. Позволю себе в подтверждение этого еще раз сослаться на воспоминания Т. В. Ивановой, где она „пытается восстановить тогдашние мысли” писателя: „Пора быть совсем самостоятельным — ни на кого не оглядываться. Да и поймет ли „старик” (имеется ввиду А. М. Горький—Л. И.) мои поиски, когда я вступил на свой собственный путь и уже нельзя меня сравнить ни с Буниным, ни с ним самим—Горьким. И плох я там или хорош, но я такой, а не другой”<sup>30</sup>.

Желание „ни на кого не оглядываться” сочеталось у Вс. Иванова с глубоким уважительным отношением к чужим мнениям и авторитетам. Еще одно свидетельство Т. В. Ивановой: „Наверное, много причин неспособности Всеволода настаивать, добиваться, не на последнем месте тут и то, что, будучи самоучкой, он привык ценить и уважать чужое мнение. Но главная причина, несомненно, в его душевной деликатности, из-за которой он склонен был прислушиваться

<sup>29</sup> Вс. Иванов: *Переписка с А. М. Горьким...*, стр. 315.

<sup>30</sup> Вс. Иванов—писатель и человек, стр. 290.

к любому мнению, если только оно не было бессмысленно или явно враждебно и не шло вразрез с его представлениями о должном”<sup>31</sup>.

Прислушиваясь к мнениям критики, Иванов слабо противостоял тем силам которые направляли его дарование в сторону, ему не свойственную. Критика так упорно упрекала писателя в формализме, что он сам уверовал в свои ошибки и каялся в формалистических „грехах”. В 1960 году Иванов напишет: „Я — писатель-„самоучка” — из тех, которых теперь немного. За каждым из современных писателей — громадные залы университетов, лабораторий, многоученные профессора и предания. Мы учились в гуще жизни—бестолковой, несистематизированной и, в сущности, мало знающей. Мы невольно отрывались от нее и уходили в фантазию. Вот почему все мои работы при их появлении, может быть, кроме тех, которые были наименее оригинальны, критики находили „недоработанными”. Идолы Индии, многорукие, многоликие, средне-лобому интеллигенту могут казаться вздором и недоработанностью. Без зазрения совести, по-своему правый, — он отрубит им руки и ноги и оставит по одной паре, согласно законам логики и реализма. Впрочем, я сам часто рубил эти руки и ноги, находя, что на двух ногах мне идти легче”<sup>32</sup>.

Тенденция к условности, к вымыслу и фантастике слишком устойчива в творчестве Иванова, чтобы считать её аномалией. Реализм Иванова—сложная художественная система, в пределах которой условность и фантазия не есть отклонение от главного, а включение в него, ибо для писателя „все реально в этом мире... Выдумки, миф, роман, сказка—созданы человеком и в человеке” (роман У).

Опыт Иванова неоспоримо доказывает: метод социалистического реализма никак не исключает разнообразия средств художественного выражения. У каждого из крупных мастеров социалистического реализма есть свои художественные открытия. Как верно пишет Т. Мотылева, „единство литературы социалистического реализма — в идейно-эстетической позиции художника, а не в выборе тех или иных обязательных художественных средств. Если реализм сам по себе (...) не признает „канонов”, то реализм социалистический не признает их тем более. Ведь он имеет дело с необыкновенно бурной, интенсивно развивающейся действительностью, с резкими социально-классовыми сдвигами, вовлекающими в свою орбиту миллионы людей”<sup>33</sup>. Социалистическое искусство создает свою эстетическую реальность, своим происхождением органически связанную с действительностью и выражающую её суть как в жизнеподобных, так и не совпадающих с жизнеподобием, условных формах. Оно свободно в выборе художественных средств, необходимых для эстетического отражения мира. Творческий опыт Иванова—одного из зачинателей советской литературы — дополняет и углубляет наши познания о богатстве и многообразии метода социалистического реализма.

<sup>31</sup> Там же, стр. 306.

<sup>32</sup> В.с. Иванов: *Переписка с А. М. Горьким*, стр. 317—318.

<sup>33</sup> „Вопросы литературы” 1972, № 5, стр. 59.