

3

И О В Ъ І Т
М И Р

1963

И О В Ъ І Т
М И Р

3

1963

НОВЫЙ МИР

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Год издания XXXIX

№ 3

Март, 1963 г.

О Р Г А Н С О Ю З А П И С А Т Е Л Е Й С С С Р

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
ВЫСОКАЯ ИДЕЙНОСТЬ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МАСТЕРСТВО — ВЕЛИКАЯ СИЛА СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА. Речь товарища Н. С. ХРУЩЕВА на встрече руководителей партии и пра- вительства с деятелями литературы и искусства 8 марта 1963 года	3
В. ЛИПАТОВ — Черный Яр, повесть	34
АЛЕКСАНДР ЯШИН — Огонек, стихи	114
И. ЭРЕНБУРГ — Люди, годы, жизнь. Книга пятая. Окончание	116
Д. САМОЙЛОВ — Два стихотворения	140
И. ИСАКОВ — Конец одной «девятки» (Из невыдуманных рассказов)	142
ЛЕОНИД КИСЕЛЕВ, ученик 10 класса школы № 37, г. Киев — Первые стихи	159
ДИМИТРИС ХАДЗИС — Детектив, рассказ. Перевела с новогреческого Н. Подземская	161
ХИРОСИ НУЯМА — Стихи из тюрьмы. С японского. Перевел Анатолий Мамонов	171
ПУБЛИЦИСТИКА	
ЛЕОНИД ИВАНОВ — В родных местах	174
В МИРЕ НАУКИ	
Проф. А. ЧИЖЕВСКИЙ — «Эффект Циолковского»	201
ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА	
В. СУРВИЛЛО — Ответственность таланта	208
НАТАЛИЯ ИЛЬИНА — К вопросу о традиции и новаторстве в жанре «дам- ской повести» (Опыт литературоведческого анализа)	224

(См. на обороте)

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИЗВЕСТИЯ СОВЕТОВ ДЕПУТАТОВ ТРУДЯЩИХСЯ СССР»
Москва

СОДЕРЖАНИЕ (продолжение)

	Стр.
МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ	
Неопубликованные письма Льва Толстого. (Сообщение Л. Любимова, примечания Э. Зайденшнур).— Забытое интервью с Львом Толстым. (Сообщение В. Л.).	231
КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ	
<i>Литература и искусство</i>	239
Н. Коржавин. Лирика Маршака.— М. Рошин. В испытанном жанре.— З. Паперный. Устная книга.— В. Лакшин. Две биографии.— Александр Дейч. Об эстетике А. В. Луначарского.— Т. Мотылева. Перечитывая Бехера.	
<i>Политика и наука</i>	262
В. Смолянский, кандидат экономических наук. Соревнование и сосуществование.— П. Горностаев. Большая жизнь.— Д. Горин. Малополезный сборник.— В. Твардовская. Петрашевский и петрашевцы.— К. Майданик, кандидат исторических наук. Мемуары дипломата.— Эр. Ханпира. Книга, нужная всем.— И. Ермашев. Джентльмены с «Золотого Олимпа».	
КОРОТКО О КНИГАХ	282
КНИЖНЫЕ НОВИНКИ	287

НАТАЛИЯ ИЛЬИНА

★

К ВОПРОСУ О ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВЕ В ЖАНРЕ «ДАМСКОЙ ПОВЕСТИ»

(Опыт литературоведческого анализа)

§ 1. ТРАДИЦИИ

Некая Маня, героиня нашумевшего романа дореволюционной писательницы А. Вербицкой «Ключи счастья», восклицает: «О, мое тело прекрасно! Я это знаю... Как часто я изучала его линии перед зеркалом!»

Прошли годы. Но склонность героинь изучать линии своего тела тем же способом уцелела до наших дней. И в современных романах мы читаем:

«Она повернула голову и увидела себя в большом зеркале, вделанном в шкаф. Обнаженные руки прижаты к груди... У нее красивые руки — тонкие у кисти, льющаяся от плеча упругая линия».

«...перед большим зеркалом платяного шкафа в спальне Денисовых, в которое едва вместились ее рослая, ничем не прикрытая красивая фигура, она минут пятнадцать рассматривала себя со всех сторон, обдумывала каждое движение».

Она «мельком взглянула в зеркало и не узнала себя: так блестели светлые глаза на смугловатом лице, так легко лежали задумчивые брови. «Красивая! Как хорошо, что я такая!»

«Варя провела ладонями по бокам, изогнувшись, посмотрела на себя со спины: тоненькая в черном, рукава на четверть выше запястья, крохотные часики на узкой браслетке».

«В раскрытой внутренней раме окна Елена увидела свое отражение. Она провела руками по волосам, поправила воротничок белой шелковой кофточки. Она сегодня

была в новом синем костюме, делавшем ее тоненькой, похожей на девушку».

Сходство двух последних цитат говорит, видимо, о стремлении современных авторов создать свои традиции для описания героини перед зеркалом.

Упомянутой Мане (и о Мане) восхищенные окружающие говорят: «Очаровательное дитя!», «Очаровательная маленькая женщина», «Если б я был художником, я бы написал с нее картину, полную движения!»

Эти дореволюционные комплименты мелькают и в современных романах: «Какой у вас прелестный нос! С таким носом я бы завоевала мир! Вы вообще очаровательны, Елена!», «Если бы я была художником, я бы написала с вас Ниобею...»

Нездешняя красота героини производит сильное впечатление на окружающих:

«Когда она вошла во Дворец культуры, ей стало неловко: разговоры затихали при ее приближении и головы поворачивались ей вслед. Она шла, почти испуганная могуществом своей красоты».

«Когда она лежала однажды в больнице... вошла дежурная сестра и, увидев ее руки, вытянутые поверх одеяла, точно обо что-то загнувшись, остановилась: «Что такое? — растерянно спросила себя вслух сестра и торопливо себе ответила: — Да... руки очень красивые».

В этом же романе прохожий, встретив героиню на улице, «проводил долгим, задумчивым взглядом удаляющуюся Елену... о чем-то вздохнул и пошел своей дорогой, буднично размахивая букетом».

Почему же люди запинаятся, пугаются, вздыхают? Почему при виде героини все меркнет, кажется будничным и постылым? Объяснение следует искать в романе г-жи Вербицкой. Там произошел аналогичный случай: люди на станции заметили в окне проходящего поезда лицо куда-то мчащейся Мани. И это зрелище надолго выбило их из равновесия. «Они рыдали, быть может,— говорит Мане барон Штейнбах,— грызли подушки. Ваше личико... разбудило их мечты. И жгучая зависть к недоступному и далекому отравила надолго их душу».

Не только внешность, но и взгляды на жизнь объединяют дореволюционную Маню с некоторыми современными героинями.

«Я не хочу учиться!» — сорвалось у Мани. «Чего ж ты хочешь?» — «Я хочу... жить».

«Вы учитесь, ну и учитесь себе на здоровье!.. Я, например, хочу жить вольной птицей, делать, что душа желает!» — срывается у героини современного романа по имени Кена.

«Что может быть лучше свободы?» — восклицает та же Маня.

«Только в молодости и попользоваться свободой!» — вторит Кена.

Героиня, поименованная Кеной, заставляет юношу лезть через забор, хотя калитка открыта. Почему же? Кена отвечает: «Через калитку вы будете с Лизой ходить».

А могла бы ответить словами Мани: «Неужели вы не видите, как я жажду всего... необычайного?»

Интересно также отметить сходные реакции героинь, прежних и теперешних, на закаты.

Маня пишет подруге: «О, как дивен был закат вчера!.. Я была одна наверху... Я точно опьянела... Я широко раскрыла руки... Эта ширь, эта даль, пронизанная огнистым золотом... И я закричала. Что? Не знаю... Это был такой стихийный взрыв радости...»

В современном романе: «Оранжевый закат бушевал в небе, лучи ударили прямо в окно. Елена подставила лицо жаркому свету и зажмурилась. И вдруг огромная, непопная радость затопила ее горячей волной... «Как прекрасно! Какое счастье! Какое огромное счастье»,— тихо сказала она, протягивая руки к оранжевому куполу неба».

Это бросающееся в глаза сходство говорит, разумеется, не о сознательном подражании г-же Вербицкой. Сходство объясняется проще: мы имеем дело с авторами, работающими в одном жанре.

Определенная манера трактовки семейно-любовной темы сложилась в жанр, названный критиками «жанром дамской повести». Отметив существование жанра, критика не исследовала, однако, всесторонне его литературного генезиса. А напрасно. Жанр заслуживает внимания. Не претендуя на открытия в области литературоведения, мы попытаемся, однако, внести свой скромный вклад в изучение этого наболевшего вопроса.

Говоря об истоках жанра, нельзя не упомянуть князя П. Шаликова, редактора нашумевшего в начале XIX века «Дамского журнала». Имена других зачинателей жанра до нас, увы, не дошли. Сохранились лишь названия произведений. Так, М. Горький в пьесе «На дне» упоминает роман «Роковая любовь», которым зачитывалась девица Настя. В дореволюционных газетах печатались романы с продолжениями: «Мертвец-отомститель», «Три любовницы кассира» и другие.

Но окончательно сформировала жанр славная плеяда дам, деятельность которой падает на годы, предшествовавшие первой мировой войне: г-жи Нагродская, Лаппо-Данилевская, Вербицкая и другие. Мы не ошибемся, если главой этого направления назовем г-жу Вербицкую. Трудно переоценить популярность ее творчества, влияние которого не преодолено и нашими современниками.

Необходимо оговориться: если некоторые из выше цитированных современных авторов трудятся именно и исключительно в рамках данного жанра, то в произведениях других мы встречаемся лишь с элементами жанра, с некоторыми его традиционными мотивами, с его, так сказать, остаточными явлениями.

А теперь, продолжая разговор о традициях, перейдем к портрету героя.

Портрет героя: «Гордый профиль... тонкое породистое лицо с маленькой русой бородкой, высокий лоб. Он кажется ярким белым от загара, покрывшего худые щеки...» «Этот простой костюм странно идет к его тонким чертам...» «Лицо ангела с неумолимым взглядом...» «Жесты маленьких породистых рук...» «Изящный рот с твердым рисунком губ...» («Ключи счастья»).

Две из перечисленных примет героя, а именно: сходство с ангелом, породистость лица, рук и других частей тела — стали архаизмами. Остальные же (твердость губ, смуглость щек, тонкость черт, эпитеты «гор-

дый» и «русый») дожили до наших дней. В одном романе мы встречаем у героя «тонкие черты лица», в другом — «в твердой складке губ выражение мужественности», а в третьем — весь набор: «твердый извилистый рот», «русые брови», «щеки смуглые», «Кто этот молодой человек с гордым лицом?»

Характерный эпитет «жестокий» тоже сохранился: «Он смотрит ей прямо в глаза, жестокий и полный желаний» («Ключи счастья»). «То детская растерянность, то это упрямство, жестокость» (современный роман).

Герой грубоват в обращении с дамами. Его объятия пугают героиню.

«Он целует ее молча, жадно, хищно, как дикарь... Она смята этими бурными, грубыми... ласками. Что-то бессильно кричит и протестует в ее душе. Ей кажется... что это даже не любовь, а какая-то слепая ненависть» («Ключи счастья»).

«Она увидела перед собой серое, точно посыпанное пеплом, лицо с крепко закрытыми веками, как у мертвеца. Каждая черта этого лица казалась резкой, безобразной, жестокой. «Это — любовь?» «Пустите меня», — с негодованием отстранив его от себя, сказала Елена» (современный роман).

Он к тому же не знает истинной любви.

«Но знал ли он когда-нибудь, что такое любовь?... Как дикарь, любил он в ней (в Мане. — Н. И.) свои ласки и желания» («Ключи счастья»).

Он «знал в любви только чередование наслаждений, не оставлявших никакого следа в его душе» (современный роман).

Мало всего этого! Жестокий юноша еще топчет женские души!

«Самым красивым цветком в таинственном саду этой души была любовь. Этот цветок растоптан» («Ключи счастья»).

Традиционный мотив «топанья цветка» находим и в современном романе: «Решетов грубо захлопнул открывшуюся перед ним дверь во внутренний мир близкого ему человека...» И затем: «...вспоминая, как он затоптал цветок... Решетов испытывал душевную неловкость».

В рассматриваемом жанре есть свои, испытанные традиции для обрисовки первой встречи героев, зарождения роковой любви.

«Тщетно силится Нелидов овладеть собой. Как хорошо, что дядюшка встрепетулся, наконец, и что-то черпает из колодца своих воспоминаний... Теперь можно молчать... Что это случилось сейчас? Отчего так сту-

чит сердце? До боли... Но кто же она? Эта девушка с глазами, как звезды?» («Ключи счастья»).

«Что с тобой?» — спросила Кена себя, как постороннего человека, читаем мы в современном романе. — Ей было не по себе и отчего-то хотелось плакать. Но она не опускала головы, смотрела и смотрела на Бориса». А тот, как и Нелидов, не слышит задаваемых вопросов... «Кто ты? Откуда такая?» — спрашивал он взглядом. «Пожалуйста к столу, просим», — позвала бабушка. И от ее спокойного, обыденного голоса что-то разрушилось, что-то прервалось».

Роль чурбана-дядюшки, не понимающего, при каком важном моменте ему довелось присутствовать, в современном романе играет, как видим, бабушка.

Жанр диктует свои традиции для описания душевного состояния героев, которыми овладела роковая любовь.

«Любовь ли это? Наваждение? Не все ли равно?» «Он никогда не был так безволен, так ничтожен перед своим желанием...» «Страшное безволие...» «Откуда это наваждение?» «Темный вихрь взмывает со дна его души» («Ключи счастья»).

«Поднявшееся в ней смятение почти лишило ее сил...» «У меня нет воли». «Воля... Да, воля... Никакая воля не способна убить чувство...» «Одна только мысль снова увидеть смешала все, лишила власти над собой...» «Боже мой! Наверное, я схожу с ума». «Елена очнулась... Или она уже сходит с ума?» (современный роман).

Маня у Вербицкой смотрит на вещи так: «Но пусть! Если он даже задушит ее, она не двинет пальцем».

На тех же позициях стоит героиня современного романа: «Ей показалось, что он может ударить ее, но она не пошевелилась!»

Безволие и наваждение имеют свои результаты.

«Она порывисто берет его за плечи. И, закрыв глаза, прижимается лицом к его губам» («Ключи счастья»).

«Теперь уже поздно... Теперь ничего нельзя изменить», — быстро подумала Елена... беря в свои ладони его побледневшее от страсти лицо с закрытыми глазами» (современный роман).

Не вникнув в душу героини, герой, естественно, понять этой души не может. И тогда происходит тяжелое объяснение.

Нелидов говорит Мане: «Я так безумно любил вас... Но вы этого чувства не оце-

нили. Вы — кокетка. Это открытие я сделал вчера. Хорошо, что не поздно! Я не хочу быть одураченным».

В современном романе Борис говорит Кене: «Хватит! Если нет веры, как можно уважать человека?.. Нет, дорогая, нет!.. Не хочу, чтобы меня дураком считали».

Нелидов интересуется: отдавалась ли Маня Штейнбаху? «Да! — твердо перебивает она. И лицо ее вспыхивает. — ...Жалкий человек! Зачем ты меня отталкиваешь?.. Разве я стала другой?.. Неужели я должна была солгать?»

Кена не вспыхивает. Она, напротив, бледнеет: «Да, я целовалась с ним. Ну и что? И с другими целовалась. И буду целоваться сколько захочу, тебя спрашивать не стану! Тебе-то что, жалко?»

Мысль та же, но в начале века выражалась изысканней. Всего изысканней эти традиционные соображения изложены в романе г-жи Лаппо-Данилевской «В тумане жизни» (СПб. 1916). Героиня Ирина, изменив возлюбленному с рядом титулованных лиц, объясняет затем свое поведение так: «Да, Рауль, я не бываю вольна над своим телом, но дух мой силен и смел... Если ты не можешь любить меня такою, как я есть, то... я расправлю крылья и улечу с попутным ветром».

Герои не могут, и героини приводят угроз в исполнение. Расправив крылья, улечает Ирина. За ней следует Маня. Туда же летит и Кена.

Особенности языка и стиля. Эти особенности, выработанные еще безымянными авторами «Роковой любви», преломившись в творчестве Вербицкой, дожили до наших дней. Герои, впрочем, уже значительно реже сверкают глазами и трепещут ноздрями, реже пылают их щеки и ложится на последние тень от ресниц. Но все же...

«...сверкнув глазами, воскликнула Елена...» «Ноздри ее тонкого носа трепетали...» «Нежная тень ресниц легла на ее пылающие щеки».

Сравнение страдающей героини с опавшими листьями следует, видимо, считать традиционным для рассматриваемого жанра:

«Душа Мани похожа теперь на эти деревья. Ветки сломаны. Листья опали и умирают на земле» («Ключи счастья»).

«На поворотах, слегка касаясь рукою железных перил, Елена кружила, кружила по ступенькам, точно падающий с дерева лист» (современный роман).

Вот еще примеры:

«Доводы рассудка, осторожность, резность — все исчезло в вихре, поднявшемся внезапно» («Ключи счастья»).

«Нежность, страх, нетерпение увидеть его — все спуталось в беспорядочном вихре» (современный роман).

«Подходит знакомая цветочница. Штейнбах покупает у нее всю корзину. Маня ликует, хохочет... Это целый дождь цветов» («Ключи счастья»).

«...прямо над головой Елены заколыхался целый лес белых лилий. «О! Смотрите! Цветы! Цветы! — крикнул чей-то ликующий голос» (современный роман).

С п е ц и ф и к а ж а н р а. Герои Вербицкой говорят так: «Люблю его душу... Люблю его радость... А он любит только мое тело».

Те же наблюдения высказывают героини современных романов: «Я ему нужна только как женщина... — прошептала Изабелла. — Я так любила свое тело — после этого оно мне стало противно».

Герои Вербицкой говорят и так: «Ренан и Ницше, Наполеон и Тэн, Бодлер и Ламартин...» «Спенсер и Гексли...» «Маркс делает натяжки...» «Что же касается Дарвина...» «Ломброзо утверждает...» «Шарко и Крафт-Эбинг...» «Я видела своими глазами мрамор Праксителя» («Ключи счастья»).

Похожее находим и в современном романе: Мах и Фихте, Фейербах и Юм, Беркли и Ланжевэн, Лафарг и Гераклит Ефесский, «любопытна статья де Бройля...» «Почитай-те Канта...» «Как утверждает Вижье...» «Карнап, Дьюи...» «Вы путаете Фидия с Праксителем...»

Эта причудливая смесь, придающая жанру свой особый аромат, не случайна. Она призвана убедить читателя, что герои интересуются не исключительно телом, но и идеями своего времени. Таким образом, имена Ренана, Канта и Праксителя, разбросанные среди наваждений и бездн, следует считать специфическим признаком жанра.

§ 2. НОВАТОРСТВО

Но было бы неправильно полагать, что современные авторы, возрождающие жанр, лишь повторяют г-жу Вербицкую. Это не так! На примере одного современного романа мы покажем, как много нового внесено в жанр.

Эволюция портрета героя. Жесткий молодой человек с русой бородкой, гордым профилем, твердым рисунком рта и загорелыми щеками назван в романе Вербицкой Николаем Нелидовым. Жесткий молодой человек с русыми бровями, гордым лицом, твердым извилистым ртом и смуглыми щеками назван в современном романе Артемием Решетовым. Но разница не только в этом! Нелидов нигде не работает, эксплуатирует крестьян и любит прихвастнуть тем, что он рюрикович, внук князя Галицкого. Решетов же работает в институте, занимается химией и хвастается совсем другим: «Я у этого Ионы в подпасах был. Батрачонок... Житишко».

Соблазнив женщину, Нелидов ее же в этом обвиняет: «Если б вчера Маня не обняла его шею руками и не ответила на его ищущий поцелуй... разве он мог бы потерять самообладание? Да, да! Она одна во всем виновата!»

Соблазнив женщину, Решетов тоже ее в этом обвиняет, но взгляните, как построено обвинение! Решетов умеет и обобщать, и опираться на авторитеты: «Запомните, Елена Владимировна: всегда виновата женщина. Такова народная мудрость. Здесь ваша вина».

И если Нелидов недалеко ушел от Раулей-Гастонов, то современный герой заметно эволюционировал.

Эволюция языка и стиля. Модные в начале века «лица обрамленные» и «лица окаймленные» часто встречались, разумеется, у г-жи Вербицкой: «Иссиня-черные волосы... окаймляют строгий овал матово-белых щек».

Сегодня лиц уже не обрамляют. С лицами поступают иначе: «У нее было узкое и печальное лицо, втиснутое в рамку густых кудрей, похожих на черные гроздья винограда».

Г-жа Вербицкая любила писать так: «Как Неизбежному, взглянула она в его остановившиеся зрачки...» «Завтра поезд пойдет рано. Понесет ее к Неведомому...» «В душе у обоих тихонько плачет тоска о Невозможном...»

Современный автор начисто отверг эту мистику. Борясь за приближение языка к сегодняшнему дню, он пишет так: «Решетов вполне отдал себе отчет, на каком низком уровне построена его жизнь с женой...» «Последние, как он считал, месяцы жизни с Клавдией Решетов отдал на самотек...» «Я сейчас оглашу стихи...» «В нем всегда жила

паническая боязнь услышать низкую оценку себя».

Эти выражения, почерпнутые из гуши жизни (милиейские протоколы, бухгалтерские отчеты), сочетаемые с «рамками кудрей» и «вихрями волнений», — чрезвычайно оживляют современную «дамокую повесть».

Углубление специфики жанра. В романе «Ключи счастья» Маня восклицает: «О, Марк... Говори мне о Египте, о халдеях, о Востоке... Давайте читать каждый вечер!» И герои на девятнадцать страниц беседуют об искусстве.

Этот прием жанра сильно развит в современном романе. Тут дано сто двенадцать страниц философской дискуссии. Этого г-жа Вербицкая не могла. Девятнадцать страниц была ее потолок. На 20-й читаем: «Каждый день они в музее, а вечерами читают «Историю искусств»... Маня безумно увлечена». Заметна авторская скороговорка. Видно нетерпение автора скорее вернуть героев к их основным занятиям. И действительно, уже через две страницы: «Я крадусь к нему каждую ночь...» А современный автор стойко выдерживает свои сто двенадцать страниц. И еще десять не дает возлюбленным свидеться.

В романе «Ключи счастья» лекцию об искусстве читает некий Марк, он же барон Штейнбах. Место действия — палатца барона с фресками и мозаикой. Слушатели: Маня и друг дома некая фрау Кеслер.

В современном романе лекцию на философские темы читает некий Николай Максимович, он же профессор Прокофьев. Место действия — кабинет профессора с ватиканскими креслами и тяжелыми порттьерами. Слушатели: Елена и друг дома Фоменко.

Ситуации схожи. И в обоих случаях соблюдено требование жанра: лекции имеют к сюжету самое отдаленное отношение. Но взгляните, какая разница в авторском мастерстве! Вербицкая вписывает все сведения, преподносимые читателю, в уста одного персонажа, который и несет всю нагрузку по цитированию. Цитаты кое-как утеплены репликами слушателей: «Ах, Марк! Говори скорей, как интересно!» «Боже мой!» — срывается у Мани...» «Савонарола?» — вскрикивает Маня...» «Рим!» — мечтательно шепчет Маня». «Как страшно!» — говорит фрау Кеслер, бросая вязанье».

Форма «вопрос — ответ» применена всего раз, и как беспомощно! «Кто водит Данта в подземном мире?» — «Виргилий», — шепчет

Маня». А в современном романе все разыграно как по нотам. «Открытием квантовой теории Планк сбил замок со многих тайн мироздания», — произносит профессор, и тут же вступает Фоменко: «Планк это открыл. Припоминаю... Есть об этом в «Материализме и эмпириокритицизме».

Или: «А ты вычитай-ка, вычитай. Я позабыл, как там эта «принципиальная координатная» растолкована», — требовательно сказал Фоменко». Профессор тут же «вычитывает».

Умело разработана форма «вопрос — ответ». Бойко вычитывающий профессор вдруг перебивает себя, обращаясь к Елене: «Помните?» — «Это в статье «К вопросу о диалектике». Помню, конечно», — окутанная грустью от громадности всех этих мыслей, ответила Елена».

Окутать грустью Маню Вербицкая и не догадалась! Топорная работа, где «бросать вязанье» — это предел авторской выдумки!

Относительно идеи. Скромным авторам «Трех любовниц кассира» не приходило в голову, что в произведении непременно нужна идея. Г-же Вербицкой это в голову пришло. Одного из Маниных возлюбленных она назвала «революционером», другого «социал-демократом» и еще ввела в роман «рабочего». Маня обвиняется с «революционером», падает в бездну с «социал-демократом» и туда же пытается увлечь «рабочего», приговаривая: «Бедный рабочий! Может быть, в жизни его нет красок и солнца? И он теперь будет мечтать обо мне».

Оказывается, деятельность Мани глубоко идейна. Это просто ее способ бороться за раскрепощение женщины, как время от времени разъясняют читателю упомянутые персонажи. Но беспомощность автора бросается в глаза: «социал-демократом» поименован... барон Штейнбах с его палатой и миллионами, а так называемые «революционер» и «рабочий» изъясняются слогом Раулей и Гастонов: «Когда эта девушка рядом со мною, вся моя душа вибрирует...» «У меня брызнули слезы. Кровь загорелась... Из груди рвались крики».

В наше время работают гораздо тщательней.

Резонерами в современных произведениях разбираемого жанра выступают чаще всего пожилые, много повидавшие на своем веку женщины. Говорят они тем былинно-распевным — «ох ты, гой-еси» — слогом, ко-

торым в произведениях этого жанра и должны они говорить. Например: «Такую женщину... душевную, умницу-разумницу, душевную нашу, загубил!» Или (в другом романе): «Видишь, я не могу... без этих вот бабонек-подружек».

В одном современном романе мы легко обнаружили традиционную идею жанра — раскрепощение женщины. Идея дана несколько в лоб. Работница обмоточного цеха Марья Петровна, которую окружающие любовно кличут «Марпет», так прямо и заявляет: «Нет, бабоньки, в наше время стыдно в рабыни записываться».

В другом романе мы не сразу обнаружили идею. Пришлось привлечь добавочные материалы в виде тематического плана массовых переизданий издательства «Советский писатель» на 1963 год. Прочитав там, что интересующий нас роман «ставит острые вопросы советской морали и раскрывает духовный мир наших современников», мы вновь перелистали произведение. И нашли наконец место, где автор борется за мораль. Этим местом следует, видимо, считать беседу персонажа, названного «уборщицей Феней», с персонажем, поименованным «профессором Прокофьевым».

Нам сразу не бросилось в глаза, что именно Феня является носителем идеи, ибо образ Фени куда сложнее образа бесхитростной «Марпет» с ее бабоньками-подружками.

Вот как раскрывается Феня поначалу: «Так просто спрашиваю, из интереса, — я сызмальства интересная, до всего охота дознаться...» Фене необходимо знать: а что поделявают по ночам в лаборатории герои романа? «Заявляю один раз с видом уборки. Ничего, работают серьезно... Мне даже стало вроде некрасиво за ними наблюдение вести».

Эта глубокая заинтересованность в поведении окружающих дает свои плоды: «Жена... и в уме не держит за ним послезнавать. А за таким надо!» «Я все вызнала!.. Так-кой кобылы!.. одна тоже у него была, из административного персонала... После студенточку одну взялся заарканивать».

Симпатии Феня не внушает. Ее чрезмерная осведомленность как-то не радует. Но вот замечаем, что Феня все чаще сбивается на местоимение «мы»: «Вы ее не виноватые, мы вам не дадим». «Хотя и провинилась она, мы прощаем» — и Феня истово перекрестилась».

И когда «суровая набожность» на лице крестящейся Фени напоминает «профессору» «темные от времени иконы», читатель вздрагивает, улавливая мысль автора.

«Возьмите хоть меня, хоть Глебыча-гардеробщика, или наших дворников... народ, словом, простой народ, все до точки знаем: как кто живет... семья там, вообще по домашности... Находим нужным знать!» «За семейную жизнь русский народ горой, ставлю вас в известность».

Деятельность Фени, оказывается, весьма серьезна. Не вульгарное любопытство толкает ее «заявляться с видом уборки», нарушая tête-à-tête героев. Нет! Этим способом Феня борется за моральную чистоту, за устои, за очаги. И требования Фени, подкрепленные вовремя внесенными автором иконами, приобретают характер императивности: за мужьями — следить, изменивших — судить, за всеми остальными — вести наблюдение на случай, если кто живет не с тем, с кем положено!

«А вы — это голос народа, Феня», — объявляет персонаж, поименованный «профессором». «Вы, Феня, выступили здесь у меня в кабинете от лица самых широких слоев

советского народа. Не так ли?» — «Во всяком случае, от всех баб и в защиту женщин», — сурово отвечает Феня.

Этот прием следует отнести к новаторским чертам разбираемого жанра. Жанр эволюционирует. Куда он пойдет дальше — пока неизвестно.

* * *

Как цитаты из романа А. Вербицкой, так и цитаты, почерпнутые из современных романов, разумеется, подлинные. Мы не называем имен авторов, так как нас интересовали не столько отдельные лица, возделывающие ниву «дамской повести», сколько закономерности этого неумирающего жанра. От упоминания имен авторов нас удержало еще и опасение обидеть неназванных. Ведь полностью охватить тему нам не удалось. Часть авторов, работающих в рамках жанра (и среди них немало мужчин!), а также авторы, в произведениях которых встречаются остаточные явления жанра, остались за пределами нашей статьи. К чему же называя одних, обходить молчанием других? Это было бы несправедливо.

