

На темы СОВРЕМЕННОСТИ

В последние месяцы на страницах наших периодических изданий ведутся оживленные дискуссии в связи с проблемами так называемой «деревенской» прозы. Критики спорят о соотношении духовности «деревенской» прозы и ее социальной насыщенности, о соответствии ее реальным жизненным явлениям современности, о различных художественно-этических позиций писателей, пишущих на деревенскую тему. Этих вопросов касаются в своих выступлениях и В. Камянов, и А. Марченко. Предлагая разную интерпретацию рассматриваемых сочинений, В. Камянов и А. Марченко, разумеется, не исчерпывают всего круга проблем, многие из высказанных ими положений явно спорны. Спор будет продолжен в статьях, которые редакция намерена публиковать в последующих номерах.

В. КАМЯНОВ

Эвклиду — Эвклидово

(из жизни «молодой» прозы)

Как-то раз поэту встретился человек.

Он стоял и держал пред собою
Непечатого хлеба ковригу
И свободной от груза рукою
Перелистывал старую книгу.

Лоб его бороздила забота,
И здоровьем не выдалось тело,
Но упорная мысли работа
Глубиной его сердца владела.

Пробежав за страницей страницу,
Он вздымал удивленное око,
Наблюдая ручьев вереницу,
Устремленную в пену потока.

В этот миг перед ним открывалось
То, что было незримо доселе,
И душа его в мир поднималась,
Как дитя из своей колыбели.

В, казалось бы, традиционной роли избранной — сама духовность! — натуры здесь выступает человек «как все», отнюдь не отмеченный печатью избранничества. Характерно и другое: герой процитированного стихотворения Заболоцкого «Приближался апрель

к середине» не выглядит человеком, уклонившимся от обычного пути и, так сказать, вкушающим духовное лакомство. Он просто остановлен очередной заботой, хотя и не материальной, но требующей от него почти материальных усилий. Открывая для себя то, «что было незримо доселе», герой выполняет неотложную работу, своего рода внутренний «урок». По какому побуждению? Видимо, по тому же самому, что и крестьяне из «Торжества земледелия», которые,

...храбростью дыша,
Собираются в кружок,
Обсуждают, где душа?
Или только порошок
Остается после смерти?

Героев Заболоцкого вообще отличает деловой, вполне предметный интерес к тому, что кажется беспредметным. Вроде они не могут приступить к каждодневным трудам, не обсудив, «что такое атом, каков над воздухом эфир», не посокрушавшись: «А мы, приклеены к земле, сидим, как птенчики в дупле» («Отдыхающие крестьяне»).

На какой же, собственно, почве возникают у героев Заболоцкого натурфилософские порывы? С ответом самую малость повременю, так как здесь напрашивается одна параллель. Вот вчитайтесь. Вернее, взгляните в речевой «жест» нескольких прозаических фрагментов... «Он сидел терпеливо до поздней ночи, наблюдая звезды на небе и редких прохожих людей, спешивших к детям в свои жилища, слушал звон городских часов на колокольне, лай собак по дворам и разные тихие, неясные звуки, которые днем не существуют»; «Никита по-прежнему ходил к Любе на квартиру, чтобы помочь ей жить и самому в ответ получать питание для наслаждения сердца»; «сердце его продрогло от долгого терпения и неуверенности — нужен ли он Любе сам по себе, как бедный, малограмотный, демобилизованный человек»; «в те годы по всем уездам были университеты и академии, потому что народ желал поскорее приобрести высшее знание: бессмысленность жизни, так же как голод и нужда, слишком измучили человеческое сердце, и надо было понять, что же есть существование людей, это — серьезно или нарочно?».

Да, перед вами, разумеется, Андрей Платонов, и вы, надеюсь, согласитесь, что приведенные фрагменты, в общем, показательны для платоновской прозы с ее неторопливо-раздумчивым ладом и вроде бы простодушной (подчеркиваю — вроде бы!) значительностью первопознания вещей, с характерным для нее округлым и веским звучанием «заглавных» в лексике слов, как «люди», «жизнь», «душа», «земля», «мир». У Платонова крупные категории, родовые понятия не любят выглядывать из-за видовых, скорее они склонны теснить и замещать видовые. Вот и здесь, в наших примерах, вместо «редких прохожих» герой наблюдает «прохожих людей», которые идут не в дома, избы или квартиры, а в «жилища»; невесту свою он навещает с высокой целью — «помогать ей жить». И аттестуется он несколько странно — «демобилизованный человек». Кстати, как и «звуки...

не существуют», — это чисто платоновское сочетание. За подобного рода «неправильностями» встает образ захваченного, даже замороженного думой сознания, которое лишь немного погодя вернется к своей будничной службе. Но ведь такая замороженность — не авторский каприз. Как мы помним, человек «из низов», главный герой Платонова, «желал поскорее приобрести высшее знание... понять, что же есть существование людей». И в самом строе платоновской прозы мы находим своеобразный адекват высокой пылкости героя. Характерно здесь и «поскорее», и то, что «бессмысленность» стоит в одном ряду с «голодом и нуждой». Нет, не для сердечных усад герой Платонова рвется к эмпириям. Его не устраивает жизнь вслепую, зависимость от привычного цикла забот. Пусть сам цикл, увиденный с некоей верхней точки, зависит от его познания или по крайней мере будет подконтролен ему. Иными словами, он стремится реализовать свою человеческую сущность не только в сфере конкретного труда, но и вне ее, стремится осмыслить бесконечность взятых на себя духовных обязательств.

Таков или примерно таков герой Платонова, состоящий, как нетрудно заметить, в достаточно тесном родстве с героями Заболоцкого. Я не случайно процитировал здесь один из платоновских шедевров — рассказ «Река Потудань», написанный в 30-е годы, вскоре после того, как увидели свет «Торжество земледелия» и «Отдыхающие крестьяне». Хронологическое соседство этих вещей делает еще более значительным их тематическое, интонационное родство, близость исходных установок двух выдающихся, самобытных художников — прозаика и поэта.

Не секрет, что 30-е годы не были для Заболоцкого и Платонова порой широкого признания. Тогдашняя критика зондировала их произведения прежде всего на предмет соответствия или несоответствия «зlobe дня». Несоответствия и впрямь имелись, только не совсем те. Масштабы сегодняшней популярности Заболоцкого и Платонова говорят о многом. И в первую очередь о том, что читатель ждет от писателя «высшего знания» о мире. Но ведь, кроме Платонова и Заболоцкого, к этому же звали и другие советские художники. Обобщенно-поэтическое восприятие мира отнюдь не чуждо, например, малышкинским «Людям из захолустья». Правда, на страницах известного романа о поре «великого перелома» мы не найдем самоуглубленных мечтателей, но заметим вот что: в потоке стремительного, будто подстегнутого времени художника привлекают редкие минуты тишины и внутренней сосредоточенности. Те минуты, когда у журналиста Николая Соустина внезапно сжимается сердце от «неохватимости мира», когда вдруг смолкает вагонный гам, и пестрый мастеровой люд, двинувшийся на далекую стройку, отрывается мыслью от своих баулов, курева и дорожных харчей, потому что в мутное окно пробился необычный закат. Писатель обращает наше внимание на то, как чуждые сентиментальности «захолустья» смотрят туда, «словно заснув с открытыми глазами... задумавшись неведомо над чем».

Примерно такие же моменты душевной сосредоточенности переживают и герои лавреневской «Гравюры на дереве», и Курилов из «Дороги на океан». Иными словами, среди художников, работавших в предвоенные десятилетия, Заболоцкий и Платонов не были одиноки в своем неизменном интересе к лирико-философским состояниям человеческого духа. Но их выделяла избирательность и напряженность интереса. Это первое. И второе то, о чем уже говорилось выше: герои Платонова и Заболоцкого рвутся к далекому и вроде бы нематериальному, имея в виду дело. Это обстоятельство для нас особенно важно, разумеется, в сочетании с первым. Почему именно? По той хотя бы причине, что когда подспудные тенденции вырываются наружу, законен интерес к их истокам. Думаю, что перед нами как раз такой случай. Если в самом подходе Платонова и Заболоцкого к «идеальному» началу в человеке видеть не изолированный историко-литературный казус, а определенную тенденцию, то сегодня она явно активизировалась. Что же именно происходит в сфере ее влияния? Каковы его конкретные формы? Насколько она перспективна для современного искусства? Во всем этом есть смысл разобраться. Конечно, в пределах журнальной статьи всю «сферу влияния» не охватить. Поэтому ограничимся малой ее частью — творческой практикой нескольких современных прозаиков, преимущественно молодых.

1. ЧЕЛОВЕК ОТ ЗЕМЛИ И ЕГО «ПРИВЫЧНОЕ ДЕЛО»

В адрес вологодского колхозника Ивана Африкановича Дрынова, центрального героя повести В. Белова «Привычное дело», критикой произнесено немало прочувствованных слов. Критикам, как и следовало ожидать, пришлось по душе его доброта, стойкость в испытаниях, сердечная привязанность к родной земле, исконному крестьянскому труду. Что ж, все верно. Иван Африканович достоин всяческих похвал. Но, успокоившись на мысли, что В. Белов подарил нам еще одного «правильного» крестьянина, мы рискуем упустить суть дела.

Кто такой Иван Африканович для тракториста Мишки Петрова? Добрый сосед и собутыльник. А для председателя колхоза? Безотказный работник, покладистый, смирный мужик. К тому же депутат сельсовета. А для уполномоченного из района? Нарушитель, поставивший интересы собственной коровы выше авторитетной инструкции. Как видим, во многих душах отпечаталась личность героя — и все по-разному. Правда, достоверность «отпечатков» примерно одна. И ходит Иван Африканович никем, за исключением разве лишь жены Катерины да тещи Евстоли, не опознан, в том числе самим собой. Подобно многим, он втянут в круговорот «привычных дел», скрытой их стороной интересуется мало, в себя заглядывать не привык. Правда, Иван Африканович видит и чувствует значительно тоньше тех же многих, но поэтический образ окрестного мира про-

никает в него как бы помимо его воли, даже не проникает — постоянно струится в сознании. Так уж он устроен, что всякое будничное впечатление рождает в нем лирический отголосок, и взгляд его скользит вроде бы поверх практических нужд. Недаром жена Катерина, перебирая в памяти ребятишек, и супруга не обошла: «Растут. Девять вот, а десятый сам Иван Африканович, сам иной раз кан дитя малое». И автор примерно того же мнения... «Иван Африканович долго ходил по студеным от наста полям. Ноги сами несли его, и он перестал ощущать сам себя, слился со снегом и солнцем, с голубым, безнадежно далеким небом, со всеми запахами и звуками предвечной весны... Иван Африканович шел и шел по певучему насту, и время остановилось для него. Он ничего не думал, точь-в-точь как тот, кто лежал в люльке и улыбался, для которого еще не существовало разницы между явью и сном. И для обоих сейчас не было ни конца, ни начала».

Параллель «Иван Африканович — младенец» может показаться несколько рискованной, как бы наносящей герою моральный урон. Ею, однако, дело не ограничивается. В тесную связь с центральным героем здесь поставлены самые неожиданные «персонажи». Например, корова Рогуля (в одной из глав развернута ее подробная «биография», которая ведется как бы «изнутри», с «позиции» самой Рогули); бревна, сваленные у дома и принимающие молчаливое участие в уличной жизни; мерин Парменка, с которым Иван Африканович ведет доверительные беседы. Понятно, что импозантности герою такая компания не прибавляет. Кроме того, упомянутые «персонажи» выведены, так сказать, на круговую орбиту: рождение — скуповато отмеренный земной путь — неизбежный конец. Кажется, мы попали в царство замкнутых циклов, где каждый шаг предопределен, активная мысль заведомо исключена и только душевная интуиция да трудовой навык возвышают «царя природы» над бессловесными созданиями. Забегая вперед, добавлю: наше «кажется» входит в художественную задачу автора, который от главы к главе все глубже вовлекает нас в карусельное кружение судеб, людских трудов и самого времени... «Иногда громыхали тяжкие, никого не облегчающие грозы. Найдет, навалится густого замесу надменная туча, ошпарит землю дымящимся ливнем, выметет свои красные клинья, и снова гудут всесветные оводы». Внятно для героев гудут эти оводы, словно само безостановочное время выслало их озвучить его неслышный круговорот. А в холодную пору оводов заменяет ветер, и о ветре будут последние слова умирающей Катерины. «Ветрено, ой, Иван, ветрено как», — станет повторять Катерина, уже отставая от общего движения и чувствуя, почти осязая, обтекающий ее поток времени. Рогуля, оводы, Парменка, ветер... Не могу избежать еще одного «кажется». Так вот, кажется, что стихия своеобразного панпсихизма, заполнившая повесть до краев, со всех сторон обступила героя, уравнив его с прочими невольниками «цикла».

Все новые и новые заботы одолевают Ивана Африкановича. «Привычное дело», — откликается он на их появление. Похоже на то, как

работающий Парменка кивает в такт шагам. И даже там «кивает» Иван Африканович, где вроде бы и захочешь да не кивнешь... Согласно инструкции у него свезли со двора и заприходовали заготовленное на зиму сено (время действия повести — примерно 1960 год). Дважды свезли и заплатить не догадались. Что же до пострадавшего Ивана Африкановича, то он и не подумал возмутиться; напротив, застеснялся, забормotal жалкие слова: «Чего уж... виноват, значит, дело привычное. Баба смутила, думаю, корова...» В общем, и это дело сошло за привычное, и оно не встряхнуло захваченного видениями, убаюканного «циклами» дрыновского сознания. С какой же цепкостью держит героя житейский и нравственный навык, как властно распоряжается им инерционная сила, которая теперь, когда прочитан эпизод покаяния, перестает быть для нас отвлеченной величиной... Оглядываемся на образные «концентры», которые с самого начала настраивали, тренировали наше восприятие. Да, фронт причинности (прямой и ассоциативной) так глубок, так прочно сомкнут, что и просвета вроде бы не видно. И если момент духовного прозрения для Дрынова не вовсе исключен, то удастся ли ему справиться с затягивающей силой привычки? В системе произведения это один из центральных вопросов. И условия, в которых он должен быть разрешен, достаточно серьезны. Теперь о самом моменте разрешения. Во второй половине повести событий так много, что по сразу выберешь главное... Сначала — попытка Ивана Африкановича поискать удачи на стороне и бесславное его возвращение. Да если бы просто бесславное. Прибыл он как раз на похороны Катерины, скончавшейся от удара. Похоронил жену и вскоре сам едва не последовал за ней: заблудился в родном вологодском лесу. Конечно, самым острым переживанием была для Ивана Африкановича смерть Катерины, от которой он и в мыслях себя не отделял и чьи усилия поддерживали циклическую упорядоченность его трудов и дней. Но вернее сказать: все сошлось одно к одному и нет больше возврата к привычному прекраснотушью.

Прежде, в относительно спокойную пору, Иван Африканович гнал от себя разные «неделовые» мысли, чтоб не сбивали с шага: «Лучше не думать». Но то прежде. А теперь... «Его как-то поразила простая, никогда не приходившая в голову мысль: вот, родился для чего-то он, Иван Африканович, а ведь до этого-то его тоже не было... И лес был, и мох, а его не было, ни разу не было, никогда совсем не было, так не все ли равно, ежели и опять не будет? В ту сторону его никогда не было и в эту сторону никогда не будет. И в ту сторону пусто и в эту. И ни туда ни сюда нету конца-края... А ежели так, ежели ни в ту, ни в другую сторону ничего, так пошто родиться-то было?» Да, мысль и в самом деле «простая». Если рассматривать ее как «посыл» в рассуждении. Но Иван Африканович менее всего склонен логизировать. Ему и жить-то осталось, по его расчетам, совсем чуть: кругом лес, два дня крошки во рту не держал, силы на исходе. И тут эти вопросы, даже не вопросы — почти что мышечное ощущение, будто взглянул выше обычной черты, и все переменялось вокруг.

А ум вроде и не главный в деле, он только слова подбирает. Огорчительно это или нет, но герой В. Белова вряд ли научится мыслить четкими формулами. Даже в момент резкого душевного сдвига, когда мир для него впервые распался на «я» и «не я», он решает отвлеченную задачу не через соображение, а через воображение, не дает абстракциям отделиться от чувственного опыта (если человек, привыкший мыслить категориями, скажет: «конечность индивидуального бытия», то Иван Африканович — «в ту сторону его никогда не было и в эту... не будет»).

Характерно, что новый Иван Африканович, тот, который решает задачу, не собирается рвать с прежним — слегка блаженным созерцателем, и не будь созерцаний, не было бы и нынешних вопросов. Впрочем, сказав «новый», мы несколько опередили события... Вслед за вопросом «стоило ли родиться?» перед мысленным взором Ивана Африкановича возник иной ряд образов-представлений — в развитие прежних: «Ну, а другие-то, живые-то люди? Гришка, Анатошка вон? Ведь они-то будут, они-то останутся? И озеро, и этот проклятый лес останется, и косить опять побегут. Тут-то как? Выходит, жись-то все равно не остановится и пойдет, как раньше, пусть без него, без Ивана Африкановича. Выходит все-таки, что лучше было родиться, чем не родиться. Выходит... Нет, надо идти. Идти, выбраться...»

Вот сидел, привалившись к дереву, обессиливший человек и думал старую, как мир, думу о бренности собственного бытия и вечном движении жизни, такую вроде бы «непроизводительную», далекую от потребностей минуты думу, а потом откуда-то взялись силы продолжать путь. Видимо, немалая энергия заключена даже в малой частице того «общего знания», о котором писал Андрей Платонов. Конечно, если это именно знание, если оно, как у Ивана Африкановича, слилось с полифоническим ощущением мира и если к нему протянулись те же тончайшие рецепторы, что улавливают гудение «всесветных оводов», и предсмертную тоску Рогули, и первые голоса «предвечной весны».

Заметим: картина лесных мытарств Ивана Африкановича строится на подчеркнуто укрупненных планах. Точка наблюдения то высоко над вершинами деревьев («А лес и взаправду возмущенно, таинственно обволакивал своим шумом светлую каплю костра и маленькую фигуру человека»), то резко смещается вниз, и тогда на линии нашего взгляда уже не «капля костра», а просветы в облаках («Сквозь мглу из темных вершин колола прямо в лоб острая холодная звездочка. Она была одна, ее тут же затянуло тучей...»). Кроме того, в самом строе авторской речи заметно накопление «космической» лексики («безбрежный водяной вал», «всесветный шум», «вал безбрежного шума»), встречавшейся и прежде (вспомним «всесветных оводов» и «предвечную весну»), но в ином, менее напряженном контексте. Короче, вполне конкретная ситуация — заблудившийся в лесу крестьянин наедине со своими мыслями, — оставаясь житийски достоверной, как бы отбрасывается на широкий экран. И на нем проступает ее внутренняя формула: простой человек, в мире отвле-

ценностей заведомый неспециалист, обретает душевную устойчивость, поразмыслив над «вечными» вопросами и ощутив себя необходимым звеном в общей системе бытия.

Так кто же, собственно, Иван Африканович Дрынов — «правильный» крестьянин, надежный «сеятель и хранитель», стоящий на страже земельного дела и нерушимости сельских основ? Видимо, роль хранителя — лишь одна из доверенных ему художником, притом не самая главная. Стоит вспомнить тех, кто противостоит у В. Белова Ивану Африкановичу. Это прежде всего ретивый уполномоченный, отбирающий у колхозников «непредусмотренное» сено; отпускники, отпавшие от сельского мира и приезжающие сюда погостить «с богатыми чемоданами, с похожими друг на дружку, по-сиротски отрешенными ребятишками»; местные пропойцы и халтурщики, вроде тракториста Мишки Петрова. Что именно роднит между собой означенных граждан? Хилость корневой, так сказать, системы, равнодушие к исконному труду отцов и земле-кормилице? Верно, роднит. И это главное? Да, если мы убеждены, что центральная проблема «Привычного дела» — стоять русской деревне или быть поглощенной городом? Если же рассматривать антагонистов Ивана Африкановича на уровне лирико-философской идеи повести, то они прежде всего воплощенная бескрылость духа, люди-функции, лишённые поэтического зрения и элементарного интереса к нравственному миру другого. Что же до Ивана Африкановича, то в общей системе замысла он не просто тип стабильного, «неискоренимого» земледельца, а в первую очередь человек, для которого всякая материя жива и открыта либо готова открыться его душевному опыту, хранитель традиции грамотного обращения с жизнью, умеющий слушать и постигать ее собственные требования... Если учесть специфику нынешней «ядерной эпохи», то перед нами не столь уж отвлеченный критерий общественной надежности человека.

2. ...НО ВЛАСТИТЕЛЬ СЕРДЕЦ

«Побелела на синеве неба дальняя полуразваленная церквушка, на горизонте, над гребенчатым лесом перевернулся с боку на бок по-стариковски капризный гром, притихла рожь на придорожном клону, еще назойливей стали мухи, и вдруг все затихло. Но вот набежал и запутался в траве ветреный холодок, дунул и настоящий ветер...» Я опять цитирую В. Белова, только не «Привычное дело», а один из сравнительно ранних рассказов писателя «Вовка-сатюк». По поводу приведенных строк можно сказать, что они хрестоматийно совершенны. И это будет справедливо. Можно попутно отметить особенности знакомого нам «почерка»: ровно-напевный речевой лад, приспособленный к людскому, точнее, крестьянскому опыту образ пространства, чувственную достоверность подробностей. Можно, наконец, предположить, что синева неба и дальняя линия леса тоже создают здесь, в этом рассказе, своего рода «силу тяги», поднимая

поэтический строй вещи над житейской конкретикой. Нет, таких ожиданий рассказ не оправдывает. «Вовка-сатюк» — лирическая хроника, серия эпизодов из жизни городского мальчика, приехавшего на лето в деревню, где каждый шаг сулит ему открытия. Все повествование пропитано воздухом деревни, не деревни вообще, а именно северной, вологодской. Авторский рисунок настолько достоверен, что незнающий и небывавший узнает и прочувствует. И еще... Хотя рассказ вроде «не про то», в нем звучит щемящая мелодия сыновней грусти о тепле родного очага, который не сегодня-завтра начнет выстывать... И никаких скрытых «сверхзадач». А проникновенные строки о надвигающейся грозе — нечто вроде одиночного «пика» на ровной кардиограмме повествования, который если и останавливает мысль, то при условии, что «Вовка-сатюк» прочитан нами после «Привычного дела». Вообще рядом с «Привычным делом» рассказы В. Белова выглядят достаточно скромно.

Как правило, эти рассказы представляют собой разомкнутые системы, чью жизнеспособность обеспечивает прежде всего их лирическая наполненность. Сюжеты здесь незатейливы и очень мало защищены от читательского вопроса: «А что, собственно, откуда следует?» Что особых откровений не следует, видно сразу, но автор и не ждет от своего читателя аналитической дотошности, веря в его сердечный отклик, который погасит вопросы «не по адресу». И читатель в самом деле охотно слушает простые и трогательные, нередко горькие истории... О деревенских стариках, обездоленных войной («Весна»), о молодой колхознице, оставленной женихом, который, подобно большинству местных парней, отслужив действительную, осел в городе («Клавдия»), о смирном пастухе Лабуте, подавшемся прочь с Вологодщины, когда колхозный табун отправили на мясокомбинат («Кони»). Читатель слушает это с тем большей охотой, что авторский голос проникновенен и ненавязчив, герои и обстоятельства самые доподлинные, а щемящее чувство любви к родному краю, ее мелодия легко доходят до сердца. И складывается любопытная ситуация, когда прозаик, отнюдь не будучи властителем дум, становится властителем сердец. Причем, даже сделав на своем пути резкий шаг вперед, он не вдруг поколеблет приставшую к нему репутацию.

«Писатель душевный, чисто эмоциональный, Белов... идет и «спокойно» берет за какие-то тихие струны в сердце, минуя клавиши», — так пишет о В. Белове В. Гусев в рецензии с характерным названием «О, память сердца...» («Литературная газета», 17 июля 1968 года), причем рецензирует он последнюю книгу прозаика, куда входит «Привычное дело» — вещь отнюдь не «чисто эмоциональная», хотя и вполне «душевная». Что это — инерция установившихся оценок? Надо полагать — не только. Вчитываясь в рецензию В. Гусева, видишь, что «душевность» и «чистая эмоциональность» В. Белова вызывают у критика, помимо общего приятия, некоторые концептуальные, так сказать, сомнения: мол, все это хорошо, но не слишком ли затянулась песня? «Разве «проблема природы», «нормальной» духовной жизни, единства с миром существует лишь «через дерев-

ню?» — спрашивает В. Гусев. И далее: «Во всех таких вещах «деревенская» наша литература прежде была впереди... но время идет». Почему же так расширительно: то В. Белов с его «чистой эмоциональностью», то сразу «деревенская» литература? Вопрос риторический — вполне понятно почему. Обращая взор к В. Белову — рассказчику, мы сразу же замечаем в том же «кадре» обступивших его соседей по литературе. Нет, я вовсе не настаиваю на центральном положении В. Белова в «группе», хотя бы потому, что «группа» достаточно ровная. И критика дарит ее вполне пропорциональным вниманием. Притом заслуженным. Однако преобладающий характер критических откликов... У меня вовсе нет желания уязвить В. Гусева, но если бы большинство рецензий на рассказы Е. Носова, Г. Семенова, М. Рощина, В. Лихоносова, В. Астафьева назывались «О, память сердца...» или в том же примерно духе, это было бы в порядке вещей. Тональность «деревенской» прозы обладает свойством заражать рецензентов, а творческое родство наших авторов подекаживает типовые оценки («чистая эмоциональность») даже там, где они несколько устарели.

Однако и для этого отряда прозаиков «время идет», и внутренние статичные «простые истории», хотя и рассказанные с подкупающей задушевностью, постепенно утрачивают прелесть новизны, приобретаая привкус дежурного блюда. Давайте-ка мысленно составим нечто вроде альманаха, куда войдут, предположим, «На вырубках» Г. Семенова (проникновенно-элегическое повествование о деревенском углежогe Грызлове и дочери его Тоне, полюбившей безногого парня), «За долами, за лесами» Е. Носова (лирический рассказ о пребывании писателя на вологодской земле), «Клавдия» В. Белова, затем достаточно широко обсуждавшиеся в печати «Брянские» В. Лихоносова и «Последний поклон» В. Астафьева. Так вот, «составив» такой сборник, мы в итоге получим весьма впечатляющую картину высокоталантливого, чистого по тону, пластически выразительного и т. д. и т. п. ... однообразия. Выяснится, что авторские индивидуальности легко перетекают одна в другую, а свободные бесфабульные построения подчинены некоей единой для всех дисциплине. Видимо, при сходных отправных условиях (герой-горожанин, перед его глазами люди «от земли», герой полон душевной приязни к ним, обстановка обыденная, острые коллизии исключены) и, можно сказать, «программной» простоте авторских намерений (вывести на простор лирический мотив, не затемняя его ни сюжетностью, ни мудреными вопросами) цеховая «дисциплина» возникает сама собой, помимо литературных взаимовлияний или согласованных «платформ». Но повторю вслед за В. Гусевым: «время идет» и неожиданно из тесного литературного ряда выступает, даже вышагивает В. Белов с «Привычным делом». И тут начинаешь испытывать новый интерес к сомкнутому ряду: быть может, линия, на которую вышел В. Белов, хотя бы пунктирно обозначена у его «соседей»? Но к этому вопросу лучше вернуться позднее, рассмотрев сначала другой случай выхода из ряда, причем «ряда», весьма далекого от «деревенской» прозы.

3. МОМЕНТ «СИММЕТРИИ»

Как начинал ленинградский писатель Андрей Битов? Пожалуй, с пробы голоса. То было десять лет назад (я имею в виду первые журнальные выступления А. Битова), когда так называемая «молодежно-исповедальная» проза подбиралась к своему зениту и заметно влияла на эстетическую погоду. Далеко не всякому новичку удавалось без труда преодолеть зону «молодежных» стандартов. Легко преодолевал тот, кому сезонный наряд был с самого начала не по росту. А. Битову предстояло из него вырастать. Первый сборник молодого писателя — «Большой шар» (издан в 1963 году)... Серия тонко выполненных этюдов о малышах в мире взрослых. «Мило», «трогательно», «поэтично» и не ахти как значительно. Кроме рассказов, в сборник включена повесть «Путешествие Бориса Мурашова», где налицо почти весь аксессуар «исповедальной» эстетики: принцип неподвижной камеры, которая последовательно, без установки на смысловой «монтаж», фиксирует состояния подвижного героя, улыбчиво-доверительная интонация, легкая самоирония и т. п. В общем, «путешествие», каких было много. Правда, поскольку «поздний» А. Битов пробуждает у нас интерес к А. Битову «раннему», то и в «Путешествии», и, допустим, в «Таком долгом детстве» мы можем сегодня отыскать целый ряд скрытых обещаний. Но не потому, что ряд этот обширен. Просто знаем, что именно надо отыскивать. Кстати, сам А. Битов пошел навстречу своим истолкователям. В недавнем сборнике «Дачная местность» он расположил произведения как бы на условной прямой, идущей от «Путешествия Бориса Мурашова». Условной потому, что в действительности прямой линии не было, и, выстраивая книгу, А. Битов кое-где поправляет хронологию. В результате хорошо просматривается «азимут» его поисков и естественный рост его героя, которому обилие психологических ипостасей не мешает сохранять свои особые приметы.

Тот А. Битов, каким мы знаем его сегодня, исследует скорее *характер*, чем *характеры*. В первой повести, где героя звали Борис Мурашов, до исследования дело не дошло, как, впрочем, и в «Таком долгом детстве». Герой свободно жил и самовывялся, не чувствуя на себе требовательного взгляда автора. В трех последних повестях сборника положение героя существенно изменилось, особенно в повести «Дачная местность».

Сюжет «Дачной местности» прост. Молодой писатель проводит лето на даче. При нем любящая жена и годовалый сын. На мансарде его ждет рабочий стол и стопка чистой бумаги. Садись и твори. Герой, однако, медлит. Лукавая перед самим собой и тут же клеймя себя за лукавство, он охотно идет навстречу любой отвлекающей заботе, лишь бы еще час-другой (или день-другой) погодить, не впрягаться. Суть дела, однако, не в преодолении психологического барьера между буднями, «как у всех», и творческой работой. Действие повести разворачивается в иной плоскости. Сергей, герой «Дачной местности», сбившись с убыстренного городского шага, перейдя на иной, замед-

ленный, режим, почувствовал себя учеником, который потерял нить решения и должен вернуться к условиям задачи. И это вовсе не тот стандартный случай, когда жертва цивилизации вдруг прозревает на лоне природы. Еще не испытав трепета перед лоном, Сергей был потревожен смутным ощущением: до чего же хрупко — новое жилье перед напором ветра (у повести есть еще одно название — «Жизнь в ветреную погоду»). С этого ощущения все и началось, так как оно потянуло за собой длинную цепь, вернее, систему ассоциаций, которые требовалось прояснить, навести «на резкость». Интуитивно из повседневных впечатлений Сергей стал отбирать те, что поближе к очагам его беспокойства. И тут, не считаясь с духом беспокойства, всплывает глагол «поиграть»: поиграть со списочками (разных дел, которые ждут Сергея в городе), с духовым пистолетом, одолженным, почти отобранным у приятеля, или попросту войти на равных в игру годовалого сына... «Игрушка, — тупо подумал Сергей, вертя перед собой пистолет и оглядывая его с удивлением и недоверием. — Игрушечный пистолет... И игрушечный мой висок. — Взгляд скользнул на стопку чистой бумаги. — И игрушечный мой стол. — Сергей посмотрел вверх, на крышу. — И игрушечный дом». Вполне ли А. Битов серьезен, подавая под резким увеличением мимолетные странности Сергеева сознания, или прав И. Мотяшов¹ и мы должны согласиться с его хлесткой параллелью: герой Битова — трепещущий кусок картона? Безусловно серьезен. Суть в том, что мера психологической точности, скрупулезности здесь одновременно мера общения. И, не уловив в странностях законченной системы, читатель прочтет совсем не ту повесть.

Итак, «игрушечный пистолет», «игрушечный висок», «игрушечный дом». И все это на «фоне» гудящего ветра, который столь же неотступно тревожит слух Сергея, как «оводы всесветные» и «всесветный шум» слух Ивана Африкановича из «Привычного дела». Отвлекаясь от общих проблем и концепций, стоит сказать, что А. Битов отлично владеет психологическим рисунком и не в «профессиональном» лишь смысле: вводя нас в мир тончайших душевных реакций, он именно на этом уровне разворачивает подлинный.

Но в чем же, собственно, смысл «игрушечных» ассоциаций, занимающих сознание Сергея? Смысл открывается неожиданно, в обстановке самой безмятежной, когда любящий отец мирно прогуливает годовалого сына по крайней улице поселка. «...И луг, и мальчик, и поезд, еще корова с телятком, и он с сыном... все это на какое-то длящееся мгновение, совпав на одной прямой, образовало как бы ось, и в этом была словно бы самая большая правда из всех, что он с упорством искал или находил. Симметрия, казалось бы, случайная, при которой сын тянул руку в направлении поезда, и корова жевала, стоя головой в противоположную сторону, чем шел поезд, и луг, и мальчик, глادивший луг, и поезд в конце концов, и все это как бы на одной оси, совпавшей с взглядом и ветром, объединенное

¹ И. М о т я ш о в, Ответственность художника, «Вопросы литературы», 1968, № 12.

куполом неба, как легатой, и замкнувшееся в нем, Сергее, и как будто бесконечное продолжение оси за видимые пределы — ощущение этой симметрии было из чувств самых счастливых. Это был пик, вершина, взрыв...

Можно рассудочным путем усвоить готовую истину: «В окружающем нас мире все связано и взаимообусловлено». Можно к тому же выводу прийти через практический опыт. А если не просто усвоенное знание, не вывод? Если «пик, вершина, взрыв», острое чувство, что в твоём мире все со всем в створе и все продолжение тебя самого? Тогда перед нами, видимо, род «высшего знания», обладающий внушительным запасом надёжности. Далее. В порядке бытовой метафоризации можно назвать поезд игрушечным и на корову взглянуть глазами годовалого сына, и на теленка. Все это способно скрасить загородную прогулку. Но пронзительный образ хрупкости, «игрушечности», детской уязвимости всего живого — это уже важная грань художнического видения.

В одной из песен Новеллы Матвеевой есть такие слова:

Какой большой ветер
Напал на наш остров
И снял с домов крыши,
Как с молока пену...

Эту песню поет молодая девушка, случайная гостья Сергея, как бы подкрепляя чужим душевным опытом то чувство, которое сложилось в нем...

Помним блоковское: «Ветер, ветер — на всем божьем свете!» Этот «ветер» произведен от мятежной стихии революции, наделившей его своим характером. «Пурга», «вьюга» — соседи «ветра» по образному ряду «Двенадцати». В повести А. Битова ветер ведет себя не по-блоковски. Он дует ровню и мощно, как в аэродинамической трубе. Его однонаправленность, ориентируя зрение, помогает Сергею схватить момент «симметрии». Кроме того, он способен на мрачноватые фокусы: пронесит над землей будку с переезда, а с ней почти невесомую легковушку. Впрочем, в последних, чрезвычайных действиях повинен не ветер, а ударная волна и ее первоисточник — грибовидное облако. К счастью, всего лишь образ облака, вставший перед мысленным взором Сергея. Образ вспыхивает, затем гаснет, ударная волна теряет силу, остается ветер, эта раздражающая периферия промелькнувшего образа... Такова жизнь героя «в ветреную погоду». Внешне праздная, внутренне напряженная, замкнутая в событийное кольцо — «не мог взяться за работу — взялся наконец», и разомкнутая в широчайшую сферу живых контактов между личностью и людским множеством, человеком и миром. И не случайно годовалому младенцу так просторно живет в повести. Не возвращаясь ни к теме «игрушек», ни к мотиву «хрупкости», обратим внимание вот на что. «Детскость» — одна из самых броских примет «очарованного практика» (вспомним Ивана Африкановича в отрешенном, младенческом созерцании, платоновских героев с их

вопросом «это серьезно или нарочно?», глубокомысленных крестьян Заболоцкого). И расшифровывается она в этих случаях как открытость душевная, незнание с обременительными условностями, дар поэтического «оволшебствования» реальности. К «Дачной местности» такая расшифровка не вполне подойдет.

Все начинается с того, что герой повести — литератор, «профессионал» — обнаружил у себя симптомы душевного окостенения, неодолимую тягу к готовым, отработанным навыкам. И он стал пробиваться сквозь омертвевший слой к тому, что оставалось в нем от давнего «наива». Вот тут-то и «вступает в дело» годовалый сын, «существо столь совершенно живое, что становилось стыдно всего неживого в себе». Причем близость сына не только помогла отцу отсечь «неживое» — она как бы растормозила его сознание, подкавав тот ракурс простейшего удивления, без которого нет подлинной картины мира. Так что Сергей обогащается «детскостью» на ходу, корректируя с ее помощью свой духовный навык. И перед нами не бегство в «наив», не «будем как дети!», а достаточно трезвое присвоение сложностью опыта простоты. Тем-то прежде всего и примечательна «Дачная местность», что здесь в резком укрупнении показан человек, который, как принято выражаться, «работает над собой», выстраивает, организует свое внутреннее «я», ориентируясь на самый высокий уровень сердечной сопричастности к общей жизни, то есть менее всего тяготея к тому бездумно-созерцательному сибаритству, в котором его уличает И. Мотяшов.

В отличие от Сергея студенту Алексею из повести «Сад», написанной годом раньше «Дачной местности», брать уроки «детскости» не приходится. В глазах окружающих он «все еще дитя», в собственных — «дитя человеческое». Ася, его возлюбленная, женщина вполне сложившаяся и уже не юная, питает к нему нежность почти материнскую. «Ты еще маленький... — воркует она. — Глупенький... Ах ты, оденок мой! Глазки мои...» Другой бы возроптал, Алексей принимает как должное. По устойчивому ощущению Алексея, не он один — «они двое необыкновенно малы, крохотны, растворены». Малы и перед необъятностью вселенной, и перед громадностью охватившего их чувства. Ближе к финалу он переходит на новый уровень обобщения: «Какие мы все маленькие, — повторял он про себя».

Все это не так уж далеко от некоторых мотивов «Дачной местности», тем не менее единственное, в чем Алексей хоть как-то определен, — это поэтический строй чувств. Не в пример Сергею из «Дачной местности» герой «Сада» — человек без компаса. Он плывет, куда и как плывется, нежась в потоке поэтических ощущений, но вовсе не думает собрать их воедино. И сам А. Битов здесь далеко не тот, что в «Дачной местности». Ему никак не удастся отпустить от себя героя на приличное расстояние, позволяющее видеть не только его шаг, но и путь. Сказывается давний предрассудок «молодежной» школы: герой, которого я понял, знаю и люблю, хорош и без моих концепций.

Но «Сад» с его поэтической атмосферой — это все же новый А. Битов, во всяком случае, в большей степени «новый», чем А. Битов «Путешествия к другу детства», повести, датированной тем же 1964 годом, что и «Дачная местность». Нет, «Путешествие» никак не назовешь авторской неудачей. Оно написано рукой опытного, талантливого литератора, написано увлекательно, ярко, скомпоновано мастерски. Только его героя-повествователя мало влекут загадки, волнующие героев соседних повестей. Он человек вполне трезвый и занят очень четкой полемикой с другом детства — убежденным лидером и демонстративным «героем» по натуре, — а через него — с любителями патетических прописей. И в соответствии со всем этим жизненные центры повести размещены на самом виду. Напршивается вывод, что сегодняшшний А. Битов еще не слишком прочно утвердился на тех позициях, какие им заняты в «Дачной местности». Налицо пока тенденция. Весьма знаменательная. Сравнительно недавний дебютант в литературе, последовательный «урбанист», упорно, хотя и не без попятных шагов, выводит своего героя (за которым обширный слой послевоенной городской молодежи) из тесного мирка тонких, чуть «остраченных», по сути, комнатных переживаний в сферу душевной и духовной «стратегии», серьезной работы по самопознанию и нравственному самоопределению.

Было бы, конечно, нелепо подравнивать коренного ленинградца А. Битова под насквозь «деревенского» В. Белова или наоборот. Но разве так уж далек «момент симметрии», пережитый героем «Дачной местности», от прозрений колхозника Дрынова? Или душевная «сверхзадача», которую настойчиво разрешает битовский Сергей. Разве она не развернута в том же направлении, что и дрыновская тяга к «высшему знанию»? А если оглянуться на литературные дебюты обоих художников? Легко ли было лет пять-шесть назад допустить, что в недалекой перспективе их дороги станут сближаться? И если такое сближение все же состоялось, с нашей стороны не будет натяжкой усмотреть в этом действие того процесса, о котором шла речь в начале статьи.

4. СТРАННОСТИ «ОСТРАНЕНИЯ»

«Какие мы все маленькие», — думал Алексей из «Сада». Полу-мысль-полуощущение протягивалась к двум-трем реалиям, отчетливо запечатленным памятью, загадочно деформировала их и возвращалась в исходную точку. Это была с самого начала не рабочая мысль, а мысль — утешница и затейница, от которой большой пользы не жди. Она давала разовый допуск к тайнствам, не обещая ничего «на потом»... Иное дело — «бесконечное продолжение оси», открывшееся взгляду Сергея. «Ось» работала с полной нагрузкой, стягивая к себе разрозненные впечатления, проводя мысль через цепь ориентиров. Как и следовало ожидать, образная структура повестей очень чутко отзывается на стиль и уровень внутренней жизни героев. Выражаясь

фигурально, она находится у них на энергетическом обеспечении. Ей нужно напряжение в сети. И вот «Дачная местность», вещь как будто бессюжетная, даже «бесконфликтная», в полном согласии с характером главного героя оказывается внутренне слаженной и динамичной. Если же герой, набредя на поэтическую догадку, не склонен ее додумывать и прояснять, ибо его вполне устраивает сам «климат» догадки, то и произведение получается не столько структурным, сколько «климатическим». Наглядный пример — «Сад», повесть с «атмосферой», с тонкой музыкой взаимопроникающих настроений, но без удачно найденной «оси».

Такая картина в порядке вещей. Прежде всего потому, что перед нами проза, где герой полномочно представляет автора. Автор, конечно, может быть и умней, и образованней, и разносторонней героя, может даже обладать недостающей герою острой социальной зрелостью, но пока они вместе, его преимущества — «за кадром». Второе: перед нами проза, где господствует логика поэтической «странности» и все решает выход героя за пределы «эвклидова пространства». Что он там добыл, за этими пределами? Емкий и напряженный образ «симметрии»? Малую поэтическую туманность? А может, и вообще налегке вернулся, только внутренний взор стал с поволокой? Так вот, с чем вернулся, то и ложится в основной фонд произведения, тем оно, собственно, и живо. Причем даже последний вариант (к А. Битову уже не относящийся), когда в активе у героя одна поволока, вовсе не означает, что автор потерпел полное поражение. Во-первых, «сейчас так пишут», то есть под сурдину, с налетом смутной тайны и без «тенденции». Значит, действует момент моды. Во-вторых, налет тайны плюс сердечные интонации авторской речи способны трогать, даже если речь ни о чем. И трогать и порождать мираж некоей духовности. В-третьих, наш читатель не слишком избалован той же самой сердечностью в прозе, чтобы пренебрегать даже ее отцеженными формами. Короче, писателя, вступившего в союз с тонким, «неэвклидова» склада, героем, подстерегают обычные опасности и соблазны фавора. Кроме того, подстерегает опасность увлечения «новизной», когда поэтика настроений и красивых порывов духа кажется самой прогрессивной и самой надежной, во всяком случае, позволяющей не слишком обременять себя концептуальными заботами.

Конечно, «лучше создать произведение сумбурное, чем холодное» (Гёте), но если прозаик открывает в своем герое «человека на все времена», то сумбур или, скажем помягче, слабая организованность вещи особенно нежелательны: под ударом окажется сам принцип подхода к герою. Если «неэвклидовы» устремления героя никак не разрешают реальную ситуацию и не включены в нее, тогда и принципа нет, а есть украшения из «воздушного» материала, «волшебный» дивертимент, интермедии, все что угодно, только не принцип. Но, с другой стороны, как уже сказано, сфера, где действует (или заявлен) принцип, полна эстетических соблазнов и различного рода подводных камней. Каков же выход?

Теоретизировать о выходе — вещь несложная: дескать, необходима сосредоточенность творческого сознания, обнаруженные, например, В. Беловым в «Привычном деле» и А. Битовым в «Дачной местности»... Но вряд ли кому-нибудь станет тепло от таких нападений.

Гораздо полезнее вернуться к фактам и отметить следующее: то распустье, на которое попадает прозаик, взявшийся запечатлеть «очарованного» героя, оказывается поистине бойким местом, где встречаются эстетические веяния последних лет. Взять хотя бы широко распространившуюся практику разрушения или размывания естественных границ между эпическими жанрами: очерк — рассказ — повесть (можно считать, что формы романа, особенно трудоемкой, требующей не только вдохновения, но и зрелой «инженерии», эта практика пока не коснулась). Остановимся на рассказе. Возьмем в качестве примера хотя бы «Первое море» Г. Семенова.

Вполне возможно, что в обычной жизни главный герой рассказа Сохин, геодезист из Москвы, не слишком склонен к отвлеченной мечтательности. Мы знаем не обычного, а каникулярного Сохина, который решил повидать свое «первое море» (с год назад он участвовал в работах по созданию искусственного водохранилища) и заранее готов к необычным, радостно-приподнятым переживаниям. Цепь сохинских переживаний как раз и составляет основу рассказа. Во-первых, ему попалась симпатичная попутчица, едущая в ту же деревню, что и он. В воображении Сохина начинает складываться заманчивый сюжет возможного сближения. Но не по стандартам дорожного «романа», а возвышенно-чистый, в ореоле влекущей загадки. Во-вторых, впереди автобуса шел табун. Лошади бежали размеренной рысью, тесно сгрудившись и не уступая дорогу автобусу, и оттого, что они бежали домой, спасаясь от пугающих запахов крови, которую они чуяли там, у ворот комбината, и оттого, что шел снег и была зима, бег их казался напряженным и паническим, и была какая-то жуткая сосредоточенность в их бесшумном за рокотом мотора, стремительном бегстве, а сами они, освещенные фарами, казались чугунами». Даже этот небольшой фрагмент дает представление о выразительности семеновского письма. Но речь сейчас о другом. Легко заметить, что настигнутые автобусом лошади — не просто живописная зарисовка, не промелькнувший «кадр», а в одно и то же время и факт как таковой, и впечатление, и закрепленный образ, вернее, закрепляемый: «в фонд памяти»... Вслед за дорожными происшествиями была ночь на берегу «первого моря», в доме человека по имени Зин, Зиновий. И настал момент особого лирического подъема, когда «странно ему было понимать себя человеком в этой бесконечности неба и земли, словно только он да Зин остались на свете, будто земля прекратила свое вращение, замерзла и летит теперь беззвучно в космические тарары, и не все ли равно... есть ли у пего дом или нет». Сразу же возникает соблазн приписать Сохину тягу к «высшему знанию», а приписав, констатировать его внутреннее родство с героями «Привычного дела» и «Дачной мест-

ности». Но все же лучше не приписывать. Дело в том, что не в пример Ивану Африкановичу и битовскому Сергею Сохну — типичный отпускник, принимающий на досуге волшебные ванны.

Быть может, такой вывод слишком крут и на самом деле героем управляет подсознательная потребность раздвинуть границы внутреннего «я»? Насчет потребности — не исключено. Только вопрос следует поставить по-другому: быть может, писатель нащупывает пути к воплощению героя, которым управляет... и т. д.? Так будет правдоподобнее, потому что тот Сохин, который нам знаком по рассказу, не ставит перед собой сколько-нибудь серьезных задач и живет протекающей минутой. Его сознание великолепно запечатлевает окрестные *виды*, перерабатывая их в *видения*, но ленится сопрягать мысли, да что мысли — те же самые видения. Ну, а рассказ в целом? Как-то ведь он организован? Не спорим. Цепь сохинских впечатлений состоит из неравноценных, даже конфликтующих друг с другом звеньев. Скажем, возвышающая душу «бесконечность неба», а рядом, на земле, — ограниченный и прижимистый Зин. Или уют ночного автобуса, таинственные флюиды, идущие от попутчицы, и вдруг — оскаленные конские морды в окне. Если очень пристально вглядываться в эти и подобные им контрасты, начнут проступать некие очертания... Вроде здесь присутствует антиномия трепетной мечты и «жесткой» повседневности. Можно допустить и другое: в центре рассказа — мотив сохинского одиночества, душевной неприкаянности («внутренняя речь» героя содержит такого рода жалобы). Можно допустить многое. Но стоит ли допускать? Есть «мотивы», есть «контрасты», но все это не центр, а как бы окрайина авторских интересов. И чем упорнее мы станем доискиваться общего смысла, тем вернее разминемся с автором. Потому что встречи с ним надо искать возле героя — сиюминутного Сохина, который чувствует поэтично и тонко, но каждый раз как бы с нуля. Вот так и написан рассказ: талантливо, задушевно, с тончайшими психологическими переливами, даже с «дыханием космоса», но... какая дума на челе? О «думе» лучше не спрашивать.

Конечно, степень «размытости» семеновских рассказов — величина неустойчивая. Есть у него рассказы, еще слабее проясненные, есть более конструктивные. Пожалуй, в «Первом море» перед нами «средние показатели» семеновского метода. И не только семеновского.

Разве в современной прозе это столь уж редкое явление, когда смутная ассоциативность одна, без посторонней помощи, должна держать, скреплять и двигать вперед некий рассыпающийся «организм»? Разумеется, многое зависит от того, сколь велика доверенная ей «движимость». Читая то же «Первое море», сначала поддаешься обаянию лиризма, пластичности, магии авторских ритмов и лишь где-то в середине чтения начинаешь томиться вопросом: «Что к чему?» Но едва вопрос успевает созреть, как глядишь: финал уж близится. Все-таки малый эпический жанр, и у него свои преимущества. Ну, а если жанр отнюдь не малый и при этом тот же стиль

мышления, та же поэтика рифменных связей и ассоциативных переключек? Тогда вопрос успевает созреть, даже перезреть. И появляются критические отклики, в которых справедливо говорится, что, «обратившись к более крупному жанру, писатель словно бы утрачивает чувство формы, и его повесть рассыпается на ряд фрагментов, плохо сцементированных личностью главного героя». Я цитирую критика Е. Сидорова, выступившего по поводу повести Г. Семенова «Кто он и откуда». Причем поскольку в целом Е. Сидоров повесть одобрил, то сказанное им об «утрате чувства формы» ценно как «свидетельство защиты».

Итак, прежде были рассказы, серия рассказов. Очередной сюжет вытянулся в повесть. При сохранении эстетического качества (вернее, качеств) резко возросло количество глав и страниц. Случай показательный для «неуправляемых» и «разомкнутых» систем.

Но почему в ходу сам принцип неуправляемости? Что дает ему силу? Призрак штампа, плоского морализаторства, смущающий молодого писателя? Страх перед конечностью мысли, еще не сделавшей начальных шагов? Недоверие к разуму, который часто ведет «не туда»? Или просто зыбкость мироощущения? Видимо, и первое, и второе, и третье...

Пограничная зона между рассказом и повестью, случаи перехода границы в сторону «средних» эпических форм и эстетические основания для перехода... Конечно, одна лишь неуправляемая ассоциативность всей картины не объяснит.

Например, о повести Е. Носова «Затмение луны» никак не скажешь, что она рассыпается на фрагменты и построена как цепь ускользающих видений. Вообще Е. Носов, принадлежащий к плеяде наших «деревенских» прозаиков, стоит значительно ближе к факту как таковому, чем тот же Г. Семенов или В. Лихоносов. Правда, и он, подобно им, тяготеет к мягкой элегичности, но при этом намного чаще выходит в открытую социальность, даже публицистичность, свободнее отстраняется от героя, а если судить по таким его рассказам, как «Объездчик» или «Последний день осенней выставки», — вполне приемлет испытанные каноны сюжетности. Короче, по нынешним временам Е. Носов — в значительной степени «традиционалист». И в малой эпической форме, и в средней тоже.

«Затмение луны» не ставит перед читателем никаких загадок: подробности если и взаимодействуют, то открыто, без намека на игру значений, связь между эпизодами высматривать не приходится, так как эпизод по существу один. Классический эпизод любовного свидания: на лесной луговине, в сенокосную пору, под луной. Свидание тайное, потому что ОН, Чепурин, — человек женатый и слишком у всех на виду (председатель колхоза), а ОНА, колхозница Анфиска, — безмужняя, значит, у ее морали есть бдительные сторожа. Свидание горькое, потому что и он и она, истосковавшись по сердечному вниманию, излили души и каждый почувствовал, каково приходилось и приходится другому... Кончается ночь, а с нею и повесть. Значит, перед нами сюжет, во всех измерениях равный

самому себе, то есть еще одна «простая и трогательная» история? Примерно так, но надо учесть, что, кроме двух влюбленных, в повести есть и третий «персонаж» — луна, которая непрерывно шлет героям поэтические сигналы, поощряя их к порывам в запредельные сферы. И герои начинают мечтать о полете, прикидывают, какой бы птицей им обернуться. В общем, разыгрывается уже знакомый нам праздник приобщения к «бесконечности неба и земли». Причем, как и у Г. Семенова, момент приобщения — самый яркий и вроде бы господствующий в повествовательном ряду. Вспомнив «Дачную местность», мы бы даже сказали: «Пик, вершина, взрыв», — только видим, что авторская мысль прочно застрахована от взрывов. Взрываться тут нечему, и момент приобщения не столько господствует (он первый среди равных, а точнее, взаимно обезличенных), сколько замещает упомянутые «пики» и «вершины», становясь чем-то вроде компенсации за статичность общего замысла либо эстетическим прикрытием, за которым она не так заметна.

Стефан Цвейг писал, что в книгах Бальзака «все взаимопроницаемо, все силы развязаны, но ни одна не свободна». Если принцип взаимопроницаемости «сил» взять за исходное, то с повестью Е. Носова мы просто станем в тупик. Почему картина лунной ночи требовала столь крупного «формата»? Почему именно повесть, а не рассказ, лирический этюд или даже набросок? Ответ один: канон «простой истории», а равно эстетика смутных ассоциаций жанровой определенности не признают, ибо само содержание здесь «не в форме».

Итак, молодой писатель, открывающий в своем герое «человека на все времена», вступает в район подводных камней. Он вынужден гнать от себя лукавые мысли, вроде «все окупится!» или: «Раз герой поэтичен и тонок, то что же еще нужно?» Этот соблазн тем труднее преодолить, что для многих молодых прозаиков «чуть тепленькое» мышление, напускная рассеянность при встрече с вопросами повышенной социальной сложности — вполне естественная норма и даже признак литературной комильфотности. Далее. Там, где поэтичный герой, там часта и поэтика «остранений». А где поэтика «остранений», там немалые угрозы воспарившему духу: угроза волшебного транса, угроза преждевременного успокоения в случае малых находок. Короче, новое веяние не хотелось бы видеть в союзе с литературной рутинной, пусть даже самоновейшей.

Теперь настало время вернуться к В. Белову и его товарищам по деревенской теме. Только ведь от В. Белова мы, в сущности, не отдалялись. «Дачная местность» А. Битова, «Первое море» Г. Семенова, «Затмение луны» Е. Носова... Вряд ли хотя бы одно из этих произведений позволяло нам упустить из виду «Привычное дело», его героя, поэтику, образный строй. И стоит ли доказывать, что В. Белов, открывший Ивана Африкановича, отнюдь не растерял «соседей» по литературе? Как уже говорилось, Г. Семенов, Е. Носов, В. Астафьев создали немало вещей, которые свободно подверстываются к рассказам В. Белова. Конечно, по живым следам устанавливать периодизацию — дело рискованное, однако те рассказы, что

подверстываются, в основном создавались параллельно. Сегодня эта «волна», судя по некоторым признакам, уходит. И рядом с «Привычным делом» мы видим сравнительно недавние вещи Г. Семенова и Е. Носова — «Первое море» и «Затмение луны». Или выразимся мягче — поблизости. Если в первом и главном случае нравственный процесс точно угадан и схвачен «в самое перекрестие», то в двух других забеспокоились магнитные стрелки, было отмечено направление процесса и пусть фрагментарно, однако отражены его характерные признаки.

И еще одно объективное показание — история детдомовского воспитанника Толи Мазова, центрального героя повести В. Астафьева «Кража». Минуя детали, скажу лишь об «образе» ситуации, на которой сосредоточена авторская мысль... Заполярный город — новостройка (время действия повести — конец 30-х годов), отгороженный от страны тундрой, мечтает о коммуникациях, прислушивается к голосам «большой земли», ждет не дожидается белого парохода, который должен приплыть *оттуда*. Таков фон. А рассказ идет о том, как ожесточенный жизнью подросток проходит многоступенчатый и многопреградный путь к свободному — без шор и предрассудков — освоению мира. Шаг за шагом продвигается он из тесного пространства, преодолевая в себе кастовую «мораль приклатенных» («по отношению к чужакам — все дозволено!»), неприязнь к «счастливицам», живущим при папе с мамой, мрачную подозрительность к человеку с «неправильной» биографией. Можно сказать: «Толя преодолевает себя, вчерашнего». Но точнее по-другому: «себя, первобытного». Этот эпитет точнее передает напряжение авторской мысли. И взят он из заключительных строк «Кражи», где ему (разумеется, вместе с контекстом), кроме прямого значения, доверен важный оттенок смысла. Поскольку финальная картина — северное сияние над Краесветском и очарованные зрелищем детдомовцы — важна независимо от оттенков, стоит сделать выписку: «...Как далекие их предки, может быть, совсем-совсем далекие, только-только еще начинающие осмысливать себя и жизнь, первобытные люди, выползшие из каменных пещер, вот так же, как и эти ребяташки, стояли они, запрокинув лица в небо, не в силах оторвать глаз от него, забыв обо всем на свете. Они не дышали, пораженные загадочностью и могуществом того мира, который им предстояло открыть...» Комментировать эти строки — значит повторять уже сказанное.

* * *

Подытоживаем: В. Белов — рассказчик, став автором «Привычного дела», тоже не остался в одиночестве. И рядом с ним — его давние товарищи по деревенской теме. Этого и следовало ожидать. Почему? Одна причина — на самом виду: человек от земли гораздо чаще горожанина бывает наделен особым даром поэтического внимания к миру. Это верно так же, как и то, что «деревенскому» про-

заикой герои подобного склада ближе. Но есть и другая причина. Давайте представим себе инженера, архитектора, юриста, так сказать, сублимирующими свой дух на заоблачных сферах и упорно решающими «детские» вопросы, то есть представим, что они стали моделью для художника. Картина может получиться фальшиво-сентиментальной, а еще вернее — самопародийной, если... Если внезапная мечтательность интеллигента-горожанина не будет объяснена его нравственной биографией, развернутой системой мирозерцания, объяснена и даже подстрахована той внутренней значительностью, которая позволяет князю Андрею вглядываться в аустерлицкое небо, а герою чеховского «Студента» размышлять о круговороте времени без всякого риска вызвать у читателя снисходительную улыбку. Короче, «городской» литературе гораздо труднее иметь дело с «очарованными практиками», ибо они прежде всего требуют от писателя очень высокого философского «класса».

Однако рядом с задачей в полном ее объеме есть варианты поскромней. Например, тот, когда в центре писательского внимания — «пик, вершина, взрыв», то есть сам психологический феномен «взрыва», а его мировоззренческая подготовка, нравственные последствия, новый жизненный курс героя — все это отодвинуто в область наших, читательских, домыслов и приближенных прогнозов. Мы видим: герой обретает остроту и свободу духовного зрения. Как он распорядится обретенным? Вопрос особой важности (и не только для «городской» литературы). Но в границах камерного повествования герою его не решить. Остается либо повторять однажды найденное, вновь и вновь живописуя «взрыв», либо все шире захватывать связи нравственного с социальным. В общем, развивая эту тему, мы неизбежно вернемся к сказанному раньше о философском «классе» и масштабах авторской мысли. Что ж, требование масштабности, идущее «изнутри», определяемое выбором героя, — лишнее свидетельство в его пользу и в пользу вопросов, которые не зря тревожат художественную мысль.

Повторяю: наш разговор не о духовном десерте, совсем не обязательном в социальном обиходе, не о «воздушных» украшениях к производственным конфликтам. Речь идет о культуре внутренней жизни современника в условиях резко возросшего общественного спроса на внутреннюю культуру. Речь идет о расширении границ сегодняшнего «человековедения».

В какую сторону пойдет процесс дальше? Что день грядущий ему готовит? Составление литературных гороскопов — занятие малопочтенное. Но судя по началу, перспективы обнадеживающие и горизонт чист. Сравнительно чист, потому что за порог «эвклидова пространства» уже начинают выходить для прогулок и налегло. И видимо, перед каждым, кто переступает порог, надо ставить платоновский вопрос: «Это серьезно или нарочно?»
