

А. МАРЧЕНКО

Из книжного рая...

Попытка В. Камянова в статье «Эвклиду — Эвклидово» поставить у колыбели сегодняшней молодой прозы в качестве своеобразных «духовных отцов» Андрея Платонова и Николая Заболоцкого кажется очень эффектной, особенно поначалу, пока мы не начинаем замечать, что занятая эта посылка — и есть та самая «мысль... затейница», которая, по выражению самого В. Камянова, дает лишь «разовый допуск к тайнствам». Ее разрешающей способности вполне достаточно, чтобы придать статье интеллектуальную элегантность, но доказать духовное родство В. Белова и А. Битова она не в состоянии: чем точнее и тоньше анализ битовской прозы, тем произвольней и схематичней толкование навязанного ему в «побратимы» В. Белова.

И произошло это, на мой взгляд, во-первых, потому, что В. Камянов выбрал не самых удачных «актеров» для демонстрации эпизода «братания» — и Битов, и Белов слишком особенны, чтобы им можно было безболезненно навязать несвойственные им роли; во-вторых, потому, что критик рассматривает их творчество, и особенно творчество В. Белова, в некоем нравственном вакууме, игнорируя факт кровного, хотя и не всегда прямого, родства сегодняшней «молодой прозы» (как «городской», так и «деревенской») с «молодой прозой» конца 50-х — начала 60-х годов. А главное, забывая, что эта самая проза поднялась «на дрожжах» того интереса к народной жизни вообще и к русской деревне в частности, который есть детище умонастроений последнего десятилетия со всеми вытекающими отсюда особенностями.

Мы хорошо помним и начало этого интереса — Ю. Казаков и

Ю. Куранов с их пристрастием к русскому Северу еще казались тогда явлением уникальным, — и самый разгар его, когда курановская идея поисков «починка» стала настолько популярной, что увлекла даже таких сугубо «городских» писателей, как В. Войнович, Г. Горышин, Б. Ахмадулина и отчасти А. Битов. А «отчасти» потому, поддавшись повальной страсти к «перемене» мест, Битов выбрал далеко не стандартный маршрут: Ленинград — Средняя Азия. Впрочем, в 1960 году (год «Путешествия Бориса Мурашова») азиатское направление еще не казалось неким антимаршрутом. Хождения в народ понимались в то время как путешествия в живую жизнь и не имели еще того явно выраженного характера паломничеств к истокам русской национальной жизни, какой приобрели позднее, став не только наиболее доступным способом самоутверждения, но даже модной формой использования «времени летних отпусков»...

Ныне в литературе достаточно веских доказательств того, что время переменилось, и интеллигентское, экзальтированное, скорое и на восхищение «естественным», простым человеком (вплоть до самоотречения), и на раскаяние за свою непричастность к жизни народа — очень сильно упало в цене...

И одно из самых веских — тот читательский успех, который выпал на долю так называемых «деревенщиков новой волны» — В. Белова и В. Шукшина, Е. Носова и В. Лихоносова: ведь они «пришли» из тех самых самородных, таинственных народных глубин, куда так настойчиво звал своих коллег Ю. Куранов, и уж одно это, казалось, гарантировало и достоверность информации (как-никак, а из первых рук), и самое количество ее, а главное — давало надежду на какой-то другой, более глубокий уровень исследования народной жизни. Но поскольку элемент новизны не всегда был достаточно резко выражен, а инерция прежнего, романтического отношения к истокам достаточно сильна, даже в сознании писателей «новой волны» (характерный пример — Е. Носов), не говоря уж о читателях — как профессиональных, так и непрофессиональных, — то нет ничего неожиданного в том, что очень многие критики поспешили истолковывать и эту прозу как продолжение поисков «своего починка», как апофеоз «ностальгической грусти», как проповедь «движения вспять» и «мышления вздохами»: «...Лирический голос... такт за тактом... ведет мелодию ностальгической грусти, мотив душевного слияния родных возле древней хранильницы семейных связей».

Цитата эта — из статьи В. Камянова «Не добротой единой...» («Литературная газета», 22 ноября 1967 года), ее приводит Л. Аннинский в статье о Белове («Точка опоры» — «Дон», 1968, № 7), полагая, что характеристика эта может быть отнесена «к ранней прозе Белова и наверняка — к большому количеству пишущих в его русле».

На работах этих двух критиков мне представляется целесообразным остановиться подробнее, потому что предлагаемые ими характеристики В. Белова не только самые подробные, но и наиболее серьезные из имеющихся на сегодняшний день.

В отличие от В. Камянова, отвергая «беллетристический штамп», порожденный тягой к истокам, Л. Аннинский не иронизирует над самой «тягой». Более того, он объясняет ее вековой традицией русской литературы, для которой, согласно его теории, поиски «всеобщего смысла» и «духовной целостности» в условиях «аналитической культуры нового времени, расщепившей человека на функции», всегда были так или иначе соотносены, скоординированы с «нетронуто-естественным существованием» русской деревни. В соответствии со своей концепцией Л. Аннинский и интерпретирует В. Белова как писателя, ищущего «моральную опору» (отсюда и название статьи) в своих естественно-нетронутих героях, идеалом которого, по мысли Л. Аннинского, и является Иван Африканович. Для того чтобы придать мысли своей убедительность, он всячески подчеркивает этнографизм «раннего» Белова, его «тогдашнее» безразличие к проблемам морально-этического порядка, и все для того, чтобы сделать более наглядной эволюцию Белова: от человека внешнего к внутреннему, «духовному». Поэтому-то Л. Аннинский и обращает внимание только на те черты героев беловской прозы, которые могут придать «опоре» «устойчивость»: «Лейтмотив Белова — *ложность* отпадения... чувство внутренней традиции, тяга к корню, духовная прочность: *созерцат*». С той же целью мифологизирует Л. Аннинский и самого Белова, лукаво «забывая» о дистанции между изображаемым и изображителем. Его стараниями портрет мало-помалу превращается в «парсуну» затейливого сказителя, настолько «непрофессионального», что описываемое им деревенское бытие и не может стать «предметом» профессиональной эстетики: «явившийся из глубин старорусского Севера» Белов, окончив Литинститут, опять ушел туда, «обратно, в свою Вологодчину. Он писал, как жил, и жил, как писал». И далее: «Его проза, пронизанная любовью к деревенскому быту, к старинному, устоявшемуся, укоренившемуся жизненному укладу северного села (можно подумать, что речь идет о Н. Клюеве периода «Избяных песен»! — А. М.), могла бы... стать элементарным и плоским почвенничеством, если бы Белов сделал эту старину... предметом любования. Но в том-то и дело, что нравственный облик Белова-писателя с самого начала абсолютно исключает момент подглядывания со стороны. Белов весь внутри той жизни, которая его порождает, он не может сделать эту жизнь предметом профессиональной эстетики, потому что носит ее в себе. Его стиль, весь насквозь пронизанный узорными речениями северных крестьян, мог бы стать стилизацией, искусностью, орнаментом, если бы узорность речи была для Белова объектом созерцания, моментом профессионального мастерства, но она для него — существование, раскрытое изнутри».

В. Камянов предлагает несколько другое решение, он не отрицает высокого профессионализма Белова, для него как «ось» Белов — Битов, так и «ось» Белов — Платонов — реальная, физическая данность, а не оптическая «кажимость». Особенность прозы В. Белова В. Камянов видит в том, что она, не переставая быть «житейски достоверной», как бы «отбрасывает» на некий «широкий экран»

некие «внутренние формулы»... Но вот дело доходит до определения сути этих «формул», и в частности той, которую отбрасывает «Привычное дело», и оказывается, что позиция В. Камянова мало чем отличается от позиции Л. Аннинского: и для того и для другого Белов не аналитик, а моралист, и притом не без некоторого «религиозного» оттенка. Вот как сформулирована в статье «Эвклиду — Эвклидово» «лирико-философская» мысль «Привычного дела»:

«Простой человек, в мире отвлеченностей заведомый неспециалист, обретает душевную устойчивость, поразмыслив над «вечными» вопросами и ощутив себя необходимым звеном в общей системе бытия». И далее — уже совсем перекликаясь с Л. Аннинским: «Что 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...»

Итак, и по В. Камянову, В. Белов — проповедник какой-то абстрактной «традиции грамотного обращения с жизнью», а Иван Африканович — ее, так сказать, хранитель, то есть идеальный герой, герой — весь упрек и назидание, герой, которому потому и позволено (если воспользоваться формулировкой В. Камянова, отнесенной, правда, к «раннему» Битову, когда дело «до исследования еще не дошло») «свободно жить и самовывяляться, не чувствуя на себе требовательного взгляда автора».

Но так ли уж нетребователен к Ивану Африкановичу Белов? Это первое. И второе: можно ли вообще говорить о «грамотном обращении с жизнью» применительно к герою «Привычного дела»? И даже о возможности некоего «духовного возрождения» по отношению к человеку, находящемуся на том уровне самосознания, на каком мы застаем Ивана Африкановича Дрынова?

Вот несколько самых общих вопросов, которые невольно возникают при чтении вышеназванных критических сочинений. И чтобы они так и не остались риторическими, попробуем перечитать не только «Привычное дело», но и предшествующие ему рассказы — с целью отыскать следы «будущего в прошедшем», и прежде всего рассказ «Мазурик» (в последнем сборнике В. Белова он напечатан под названием «Под извоз»).

* * *

Рассказ этот показался Л. Аннинскому «байкой», «присказкой», «безделушкой», к тому же написанной в интонации «во дает!». Согласно его объяснению, В. Белов написал этот рассказ только для того, чтобы мы могли полюбоваться «лихим молодцом», «лихость» которого «выражается в умении безнаказанно стирать что плохо лежит».

Но все ли так просто в этой «байке»? И что такое Сенька-мазурик? Просто ли «лихой молодец», любящий «стибровать»?

Ой, как не просто!.. Да, он веселый, разбитной, безответственный и, кажется, совершенно равнодушный к себе человек — и в то же время из тех, кого все обижают, кому всегда больше всех достается, на кого, как говорится, все шишки валятся... «Кого в первую очередь посылать на сплав леса? Сеньку Груздева. Кто в разгар праздника должен сидеть в сельсовете и караулить у телефона? Сенька. Лошадь, пахать свой огород, кому в последнюю очередь? Опять же Груздеву в последнюю очередь...» Потом пошли обиды и посерьезнее: война инвалидом сделала, а жена, и раньше-то его, по-видимому, не сильно любившая, нагуляла без мужа двойню. Но и этих обид «мазурик» вроде бы и не заметил. Вертится, изворачивается — пятерых детей и в мирное время и двумя руками прокормить не шутка, но по-прежнему весел, по-прежнему любит всех людей, «не считая бригадира».

С этого «исключения» все и началось. Бригадир был «дока»: на ночь все снопы пересчитывал. И однажды Сенька, решив насолить ему, утащил и спрятал ячменный сноп. Спрятал и забыл. Но Тайка, жена Груздева, не забыла, а высушив и обмолотив украденный шутки ради ячмень, наварила каши и кормила ею голодных своих ребятишек целых пять дней. Тогда Сенька, немного «поколебавшись», стащил еще один сноп; с тех пор и пошло... Нет, В. Белов отнюдь не склонен возложить всю ответственность за дальнейшее поведение Сеньки на обстоятельства, хотя и дает совершенно точную, объективную и очень подробную опись всего, что способствовало превращению веселого и легкого парня в «мазурика». Это именно опись, а не анализ, потому что главного В. Белов не знает и сам — того, что скрывается за Сенькиным колебанием. И для него самого Сенька весь вопрос. Что произошло в душе беззаботника? Что в ней, легкой, переломилось? И было ли чему ломаться? И что это — предрасположение к мошенничеству или все то же неистребимое жизнелюбие, которое с благословения беззаботности приравнивается к любым обстоятельствам?

На месте Белова любой хороший «социолог» составил бы «обвинительный акт», любой «бытовик», обладающий элементарными навыками, дал бы вполне грамотный разрез этой нехитрой души. Белов не торопится — ни с обвинениями, ни с психологическими разрезами. Не потому, что он, что называется, чистый художник и моральная сторона вопроса его не интересует. Но и не потому, что находится «внутри» этой не осознающей самое себя жизни, и даже не потому, что любовь к деревне застит ему глаза, смягчает сердце, не оставляя в нем ничего, кроме «жалости и сострадания»! Конечно, Белов любит деревню и ее людей, но не той самолюбивой любовью, которая заставляет иных «деревенщиков» хвастать своими заповедными наследственными вотчинами перед антихристом — городом. Нет, его чувство не слепо, и если в нем и есть что-нибудь нерассуждающее, так это та щедрость, с какой мать всегда выделяет самого

бесталанного среди своих детей. Но ни жалость, ни боль не мешают Белову думать. Но именно думать, а не изрекать «внутренние формулы» да еще отбрасывать их на «широкий экран» в качестве заповедей! А если уж так необходимы ярлыки определений, то, на мой взгляд, вопросы, над которыми «задумывается» В. Белов, скорее «проклятые», чем «вечные»! И один из самых «проклятых» — Сенька-мазурик.

Вспомните символический финал этой «байки». Сенька складывает дрова. Свои собственные. Работает он быстро и споро. Поленница растет на глазах. Но она уж очень скоро растет и как-то ненадежно, непрочной высока. Практичная Тайка поглядывает на нее уже с опаской:

« — Свалится ведь...»

А Семен, не обращая внимания на предупреждение и в то же время прекрасно понимая, что сооружение его ненадежно, продолжает кладку, — уж и не поленница вроде бы — церква! И вдруг «поленница с грохотом разваливается», а Сенька произносит фразу, в которой весь он: «Хм... Ведь так и знал, что шарахнется!»

Ивану Африкановичу, герою «Привычного дела», многое достается в наследство от Сеньки-мазурика: и обременительное семейство, и незадачливость, и безалаберность, и даже беззаботность, граничащая с безответственностью. У них и профессия общая — возчики. Даже само слово «мазурик» перешло из старого рассказа в «Привычное дело», правда, в частушечной упаковке:

Дорогая, не гадай,
Полюбила — не кидай.
Держись старого ума —
Люби мазурика меня.

С частушкой этой, как мы помним, влетает подвыпивший Иван Африканович в ночную Сосновку, и если исходить из обстоятельств, то относится она не к нему, он только сват, а к неожиданному Нюшкиному жениху — напарнику и собутыльнику Ивана Африкановича — шалопутному Мишке. Но в том-то и дело, что во хмелю Иван Африканович мало чем отличается от Мишки-мазурика, у них тогда даже и «пассия общая» — Дашка Пуганка... И сбрасывать со счетов этот «намеки», на мой взгляд, никак нельзя, так же как забывать о том, что сказочка бабки Евстоля о живших в болотном краю невеселых мужиках, у которых все как-то неладно шло, существует в повести не как занятная этнографическая подробность, — уж очень прозрачны ее намеки! А сообщение о том, как пошехонские старики «любили табак нюхать. До того любили, что все пронюхали, до последней копейки», — уж и прямо воспринимается как пародия на рассуждения трезвеющего Ивана Африкановича о том, что вином вся земля захлебнулась... Но при всей своей «назидательности» сказка бабки Евстоля — это именно сказка, а не аллегория, да и в незадачливой, даже придурковатой безответственности невеселых мужиков, которых бабка Евстоля в сердцах почти «обзывает»

«одно слово — пошехонцы», — есть нечто такое, что не только возмущает, но и восхищает Василия Белова. В повести есть такая сцена. Как ни хитрил, как ни изворачивался Иван Африканович, стараясь накопить сена для своей Рогули, уполномоченный оказался хитрее, и накошенное по ночам, по кустам, по дальним лесным полянам, облитое седьмым потом пришлось свезти на колхозный двор. И не одному Ивану Африкановичу — «все свезли, у кого не из своей загороды, вся деревня». Мишка, Катеринин, жены Ивана Африкановича, брат, отпускник, горожанин и вольный казак, узнав об этом, аж заикаться стал:

«— В-в-ввы это чего, дд-дураки, что ли?»

И что же отвечает сыну Евстоля (ведь для нее вывезенное сено — и попранная справедливость, и даром пропавший труд, и страшная безмолочная зима — жалкие лица голодных внуков)? Евстоля, вложившая в свою «сказочку» и накопившуюся за долгую жизнь мудрость, и тайное недовольство зятем — самым главным «пошехонцем» — Иваном Африкановичем?

А вот что: «А ты у нас умник». И улыбнулась.

Здесь нет ничего нарочитого, просто бабка Евстоля лучше Мишки понимает: плетью обуха не перешибешь, а без долготерпения немислимо продолжение жизни на невеселых пошехонских землях. Тот же двойной смысл и в названии повести, ибо власть привычного, удерживающая душу пошехонца на болотистых «ольховых полях», ту самую душу, которую чем ни заманивай, как ни завлекай, «один бес, домой просачивается», — сила, как понимает Белов, одновременно и косная и великая, именно великая и косная одновременно, а не только великая или только косная...

Еще менее поддается прямолинейной «расшифровке» «житие Рогули» — иначе как житием эту повесть в повести и не назовешь! Если подходить к Белову с социологическими мерками, легко выдать эту главу за некий апофеоз «почвенничества», за утверждение естественно-нетронутого существования как единственной реальной ценности в наше «аналитическое время». Или за желание Василия Белова «поставить памятник корове», если вспомнить «крамольные» слова Есенина о том, что крестьяне хотели бы поставить памятник корове, тогда как рабочие ставят его Марксу. И не только это, но и есенинские стихи о корове, у которой отняли сына, и, конечно же, знаменитое:

И глухо, как от подачки,
Когда бросят ей камень в смех,
Покатались глаза собачьи
Золотыми звездами в снег...

Сравнение напрашивается само собой:

«Рогуля дремала, но в ее сон закралась давнишняя-давнишняя боль, боль потери. Рогуля остановила жвачку и, не вспомнив причину этой боли, дремала и плакала от этой давнишней неясной боли, и горошины слез одна за другой выкатывались из ее безучастных ко всему глаз».

Но все эти истолкования не то чтобы снимаются совсем, но как бы отодвигаются в гипотетические, как только мы перестаем рассматривать «Рогулину жизнь» как автономный эпизод. В контексте же повести «житие» Рогули дает В. Белову (и нам тоже!) еще одну возможность взглянуть на «житие» Ивана Африкановича как бы со стороны, а значит — сделать еще одну попытку «разрешить» загадку Ивана Африкановича.

В самом деле, шестая, «Рогулина», глава делит «Привычное дело» на две части: с Катериной и без нее. Как будто делится при этом и жизнь Ивана Африкановича на две разные жизни — с Катериной и без нее. Но разные ли это жизни? Л. Аннинский утверждает, что смерть Катерины перерождает все существо Ивана Африкановича, что в результате этого потрясения в его сознании происходит некий сдвиг в сторону «духовности»: «Человек осознает себя уже не просто как природное, но как духовное существо». На тесную связь, в какую поставлена «корова Рогуля» с «центральным персонажем» «Привычного дела», специально обращает внимание и В. Камянов, но для него, как и для Л. Аннинского, параллель эта относится лишь к тому Ивану Африкановичу, каким он был до смерти Катерины, смерть же — кульминационный момент — «пик, вершина, взрыв», после которого «нет больше возврата к привычному прекраснодушию». Я вполне понимаю и В. Камянова, и Л. Аннинского, уж очень соблазнительно, поддавшись обаянию психологического стандарта, сделать именно такой вывод. И его даже очень легко сделать, но для этого придется обойти, как вставную, все ту же шестую, Рогулину, главу... Ибо именно эта глава мешает нам делать скоропалительные выводы и, игнорируя «самодвижение жизни», вытягивать ее «в струну». Уж если даже в жизни Рогули бывали редкие «случаи», когда нарушалась ее «вневременная необъятная созерцательность», то почему им не быть в жизни Ивана Африкановича? Таким редким случаем и была смерть Катерины — жизнь Ивана Африкановича чуть было совсем не нарушилась, и все-таки восстановилась! «Худо мне без тебя, вздоху нет, Катя. Уж так худо, думал за тобой следом... А вот оклемался...» И это «оклемался» для Белова гораздо больший вопрос, чем те изменения, какие вызывает в сознании Ивана Африкановича несчастье. Он еще сидит на Катериной, не успевшей зарости могиле, весь во власти своего горя, а в его избе уже хозяйничает Катерина подруга, Нюшка, и Иван Африканович знает это. Он и ушел-то из дому, как только увидел своего младшенького, Ивана Ивановича, в неловких Нюшкиных руках. И не только за отданных в приют близнецов и за зарезанную Рогулю просит он прощения у Катерины, но и за эти Нюшкины руки, и за ее, Катерину, мать, которая без него, Ивана, все за него решила. И за себя просит прощения, за то, что и он подчинится этому решению... А подчинится потому, что верит: так решила жизнь, и только поэтому так решила бабка Евстоля. Но подчиняется решению жизни Иван Африканович Дрынов, а вовсе не Василий Иванович Белов! Вот о чем никак нельзя забывать!

И еще одного нельзя не видеть: Иван Африканович, которого Белов вроде бы совсем в руках «держал», — «ушел» от него, и, в общем-то, с той же решительностью, что и Сенька-мазурик. Ушел, ускользнул, не только не «разрешил» главной мысли, но еще и подкинув множество дополнительных...

Да, Иван Африканович из той прочной и надежной породы людей, на которых, как говорится, земля держится, но при его нетребовательности, при его равнодушии к самому себе и покорности обстоятельствам, при почти полном отсутствии «рефлекса цели», — одним словом, при его «пошехонстве», — это вовсе не «критерий общественной надежности» в наш ядерный век, и, не в пример В. Камянову, В. Белов прекрасно это понимает. Но дело-то в том, что «надежность» Ивана Африкановича находится в такой живой, органической связи с его же «ненадежностью», — что «разделить» их, хотя бы для того, чтобы выявить как социальную, так и психологическую природу этой странной «связи», оставаясь в рамках естественного, жизнеподобного повествования, оказалось невозможным. По всей вероятности, именно это заставило В. Белова так внезапно изменить метод исследования — новая большая его вещь «Плотницкие рассказы» написана совсем в другой манере.

* * *

В «Привычном деле» требующая разрешения мысль растворена в повествовании и так прочно связана сюжетом, что ее трудно выделить в чистом виде, не огрубив.

Совсем иначе организованы «Плотницкие рассказы». В. Белов здесь уже не скрывает, что деревня держит его вовсе не потому, что он видит в ней ту живописную, колоритную стихию, которую, в силу особенностей его дарования и судьбы, ему легче всего освоить художнически. Но потому, что знает: не разгадав загадку Ивана Африкановича (в широком и общем смысле), не поняв русского мужика, он не поймет ни России, ни самого себя и будет только повторять ничего и никому, и ему самому, не объясняющие слова о своем «комплексе крестьянской неполноценности». Разумеется, Белов и здесь Белов — он и здесь не философствует, не рассуждает пространно и высокопарно о «таинственной русской душе», но он уже не старается спрятать концы в быт, не делает вид, что рассказывает обычную житейскую историю, не скрывает, что проводит почти лабораторный опыт над человеческой душой.

Все прежние вещи Белова так или иначе были сцентрированы вокруг одного героя. В «Плотницких рассказах» — не один, а два, и притом «разнозаряженных», героя, а следовательно, и два разнозаряженных центра. Это «двоецентрие» и создает несвойственное ранее Белову драматическое напряжение, нарушает жизнеподобное течение самого повествования, меняет и «романное время» — оно уже не течет плавно, а движется рывками. Прежде в рассказах и

повестях В. Белова люди жили, здесь они не живут, а вспоминают, «тасуют» прошлое, как колоду карт.

Вспоминает рассказчик...

Вспоминает Авинер Козонков...

Вспоминает Олеша Смолин...

И о чем бы ни вспоминал Олеша, его воспоминания оказываются как-то странно сплетены с Авинером Козонковым. Но чем откровеннее вспоминающие, тем «темнее» дело. Воспоминания путаются, перекрещиваются, как тропинки в лесу. И, устав плутать и распутывать, В. Белов не выдерживает и, поддавшись профессиональному соблазну «произвести атаку» на смысл, вместо того чтобы дать ему «свободно вылиться», вмешивается в этот странный «преферанс» — сталкивает лбами своих героев, провоцирует их, искусственно обостряет напряженность. Сам понимает, что поступает не по правилам, — и не может остановиться: ведь ему «надобно мысль разрешить»!

«Какой-то чертик, вертлявый и хитрый, подзуживал меня все время. И вот я налил еще и приготовился говорить речь, речь о их жизни: мне казалось, что надо наконец поставить точки над «и».

— Вот вы оба большую жизнь прожили, а нынче друг с другом неделю не здоровались. Вы бы сели да разобрались, кто прав, кто виноват».

Все это чистейшая провокация. Белов отлично понимает: для того чтобы разобраться, мало посидеть да поговорить «по душам». Белов хитрит: он ищет доброй ссоры, прямого и открытого столкновения, ему нужны души на взломе.

Провокация удалась. Олеша и Авинер, не пожалев «худого мира», действительно «объяснились», и при этом вроде бы выяснилось, что в их вражде нет ничего загадочного, что она сугубо социальна по своей природе, что «ось» Олеша — Авинер образует как бы «человекообразную» модель классовых противоречий в послереволюционной деревне, правда, в несколько смягченном варианте, и это вполне объясняется тем, что и Авинер, и Олеша всегда находились в стороне от ее «эпицентра». А вот и доказательство, и вроде бы неопровержимое, — Федуленик, раскулаченный и сосланный на Печору; для Олеси он — исправный и работающий мужик, лучше других умевший «обласкать землю», для Авинера — сволочь, жадюга, классовый враг.

Казалось бы, перед нами — коллизия казаковского рассказа «Старики». Правда, у Ю. Казакова враги и в старости могучи и сказочная их вражда с годами не только не слабеет, но наоборот — разгорается, и чем ближе к концу, тем вероятнее трагическая развязка. Герои же беловской повести чуть живы, даже у более крепкого — Авинера — слабые руки, с белыми и тонкими, вроде совсем не крестьянскими, пальцами. Да и трагедией здесь не пахнет... Но главное отличие в том, что вражду героев Белова уже не объяснишь различным «социальным происхождением»: и Авинер, и Олеша — бедняки, безземельники, соседи, одногодки и оба — из многодетной

семьи. И несмотря на это, их отношение к Федуленку — вовсе не случайность, так же как их пожизненная распря, она досталась им по наследству, потому что именно по наследству получил Олеша свою неисправимую совестливость, а Авинер — свою столь же неисправимую бессовестность... И начало ее в том самом далеком дне, когда Козонков, тогда еще попросту Венька, запустив пасхальную глиняную птичку, разбил окно в избе Федуленка и при этом сумел устроить так, что Федуленок чуть было не убил Олешу, а он, Венька, остался «целым и невредимым». И с тех пор и пошло...

Не отрицая, таким образом, классовой подоплеку рассказанной им истории, Белов тем не менее отказывается подгонять ее под существующие литературные стандарты, полагая, что не существует твердого и однозначного закона, раз и навсегда устанавливающего характер взаимосвязи между нравственной и общественной позицией человека.

Протестом против этих стандартов объясняется, по всей вероятности, и некоторая нарочитость концовки.

Рассказчик, мучаясь угрызениями совести, — ведь это его стараниями разрушен хоть и худой, но мир! — идет перед самым отъездом проститься с Олешей (несмотря на несогласие с Олешей, он понимает, что по-человечески Олеша и чище и благороднее Авинера). Проститься и, может быть, даже попросить прощения. И что же он видит, зайдя в Олешину избу на следующий же день после роковой и все разъяснившей ссоры?

«Боже мой, что это? Я не верил своим глазам. За столом сидели и мирно, как старые ветераны, беседовали Авинер и Олеша. Не было ни крику, ни шуму. Бутылка зеленела между чайных приборов, на столе остывал самовар... Потом они оба с Авинером, клоня сивые головы, тихо, стройно запели старинную протяжную песню. Я не мог им подтянуть — не знал ни слова из этой песни...»

И кроме желания автора поиронизировать над любителями ставить точки над «и», в этом многозначительном чае-винопитии мне видится возможность и такой «версии»: а что, если у этой дружбы-вражды нет ни исхода, ни развязки только потому, что оба они — и «мазурик» Авинер, и «праведник» Олеша — пошехонцы? Один строит свою поленицу честнее честного, другой — безо всякого старания, а финал одинаковый: «поленица с грохотом разваливается»... Да и вообще — разные ли это люди? А может быть, только разные половинки души — все того же загадочного и до сих пор не разгаданного Сеньки-мазурика? И не есть ли Авинер для Олешы то же, чем был пьяный Иван Африканович для Ивана Африкановича трезвого — второе, дурное «я»? И не этим ли внутренним двойничеством объясняется необъяснимая их нераздельность? И не отсюда ли горькое признание Олешы: «Ну, а Олеша чего? Да ничего! Олеша и сам... как пьяная баба: не знает, в какую сторону комлем ляжет. Всю жизнь в своих полах путаюсь и выпутаться не могу. То ли полы длинные, го ли ноги кривые, уж и не знаю. А может, меня люди запутали?»

Разумеется, это лишь гипотеза. Но, при всей неопределенности, концовка «Плотнических рассказов» как бы прячет в себе начало — начало новой, другой повести, и кто знает, может быть, в ней В. Белову наконец и удастся проникнуть в тайны души человеческой без того, чтобы предварительно разделить ее на две половинки — темную и светлую...

Но именно этого — анализирующего Белова, которому ни любовь, ни боль, ни жалость, ни «корысть» художника (прекрасно понимающего, что для него, по складу души и таланта, тема эта — русского «пошехонства» — настоящий клад) не мешают не только задавать себе и нам вопросы, но и пытаться отвечать на них, — словом, Белова — исследователя и искателя не видят ни Л. Аннинский, ни В. Камянов, завороченные своей идеей: естественно-нетронутое существование — единственный критерий человеческой надежности в наш ядерный век. И власть этой интеллектуальной абстракции настолько деспотична, что легко устраняет, как несущественные, все те «подробности», которые могли бы поколебать ее авторитетность. Например, разногласия внутри так называемой «крестьянской купницы». Правда, Л. Аннинский обращает внимание на некоторую разницу (в подходе к материалу) между В. Беловым и В. Лихоносовым: Белов-де весь «внутри» той жизни, которую описывает, у Лихоносова же «деревенское — извне». В. Камянов вообще отменяет «оттенки». Согласно его концепции, «Привычное дело» если и занимает привилегированное положение в том воображаемом альманахе, в котором критик собрал наиболее заметные достижения «деревенской» прозы (кроме В. Белова — В. Лихоносов, Е. Носов, Г. Семенов), то только в силу почти «хрестоматийного совершенства» беловского стиля.

Попробуем перепроверить и это положение, и для этого сопоставим хотя бы рассказ Е. Носова «За долами, за лесами» с рассказом В. Белова «Бобришный угор».

Рассказ «За долами, за лесами» для Е. Носова программный: здесь назван по имени тот тайный источник грустной нежности, какой проникнута, несмотря на всю ее сочность и яркость, вся носовская проза. Источник этот — тоска по дому, по тому символическому «починку», из которого Россия давным-давно ушла за счастьем, за новой жизнью. Тому колыбельному дому, из которого когда-то птицей выпорхнули первая песня, первая сказка. Рассказ этот — и предупреждение: «как хочешь, а никак нельзя» относиться к дому своих предков с равнодушием молодого наследника той самой законченной «лесной хоромины», которая послужила Е. Носову как бы прообразом первого дома.

Вот он, этот современный положительный герой — «черный от карьерного зноя, с белобрысым ребячьим боксом, еще мокрым после душа, в пестрой фланелевой рубашке с закатанными рукавами...». Как и положено современному герою, живет он в самом современном городе — Железогорске. И профессия у него — тоже современная:

«На своем бронированном КРАЗе в бесконечном потоке самосвалов он много раз за день спускался по бетонному серпантину на восьмидесятиметровую глубину карьера...

— Сам-то давно дома был? — спрашивает у развеселого парня рассказчик.

И тот отвечает с равнодушной легкостью молодости:

«— Да годков восемь... Как батю похоронил... А ты живи! Поезжай и живи, если нравится... Можешь и совсем остаться. Напилишь дров и живи, пописывай... А то прямо и двором топить можно. Ковыряй по бревну. Все едино погниет».

Нет, нельзя, чтобы «все погнило», с этим никак не может примириться Носов и потому возводит, рядом с пустующими богатырскими избами, терем — крепость Семена Луткова, где все, как и прежде, во времена «первого дома», исправно: и рыжики засолены, и холщовые скатерти похрустывают, и дети растут. И верит Носов: не из одного только упрямства, не из одной тихой любви к опустевшей земле держится этот Семен за наследственный дедовский кров и свою наследственную землю, а в надежде, что когда-нибудь «опять полюбуют и заполнятся новыми избами старые поредевшие посадки»...

Рассказ этот Евгений Носов посвятил Василию Белову. Очевидно, Л. Аннинский сможет обратить в свою пользу и этот факт, но мне видится здесь спор с Беловым, и в частности с его рассказом «Бобришный угор». Рассказ этот — наполовину признание в любви наследнику древнего дома на Бобришном угоре, наполовину воспоминания о поездке на поклон языческим духам этого лесного дома. Но кончается он следующей фразой: «Древний, печальный, последний наш деревенский кров... Видно, так надо, что нет нам возврата туда, видно, это приговор необратимого времени».

Носовский «выпад» В. Белов без внимания не оставил. Не без оглядки на Е. Носова, не без полемики с его элегическим максимализмом написано, на мой взгляд, вступление к «Плотницким рассказам» — история (она же оправдание!) молодого хозяина «заколоченной лесной хоромины», приехавшего к развалинам древнего дедовского крова на 24 рабочих дня, не считая воскресений. Все, что он может, — это совершить символический кладбищенский обряд: подновить памятник на кладбище — полувековую, насквозь прокопченную баню, хранившую в себе «горечь» бесхозных десятилетий. И случайность ли, что лирическая тема (возврат, а вернее, невозможность возврата!), так сильно и определенно заявленная в начале, совершенно ступшевается к концу повести? И наше внимание, переключившись с переживаний «блудного сына», оказывается целиком поглощенным историей странной дружбы-вражды двух деревенских стариков — Олеси Смолина и Авинера Козонкова?

* * *

Этот небытовой, символический смысл «Плотницких рассказов» становится особенно очевидным, если сопоставить их с произведе-

ниями непосредственных соседей автора, и прежде всего с повестью В. Лихоносова «На улице Широкой».

На первый взгляд, если не углубляться в нравственную идею этой повести, В. Лихоносов «копает» где-то совсем близко от Белова. Казалось бы, с чисто беловским состраданием, без того морализирующего превосходства, с каким когда-то В. Померанцев осудил свою Настю (в нашумевшем рассказе «Проглядела»), повествует В. Лихоносов о трудной судьбе солдатской вдовы Физы Антоновны, жизнь которой подчинена одной цели — вывести сына в люди. Для этого она и крутится день-деньской, недоедает, недосыпает, колдует над своим «варенцом», для того и замуж второй раз выходит, и чужого ребенка принимает, — все для того, чтобы выгадать главного — сына. Ни одной копейки мимо, ни одной заботы на сторону — все на него, на него. Ведь он для нее больше, чем сын, — оправдание всей ее безрадостной жизни, ее единственная надежда. Потому-то и следит с такой жалкой и мелочной ревностью за каждым его шагом, — не дай бог, женится раньше времени, не дай бог, загуляет или купит не тот, какой надо, костюм, а надо хороший, чтобы на все долгое студенчество хватило. И хотя истосковалась без него, все-таки не советует приезжать на каникулы — и дорого и далеко, пусть лучше к дядьке съездит, там и отдохнуть можно, да и «продуктов наложат на полмесяца». Физа Антоновна вся в этих мелочных счетах и выгодах: «Она точно все складывала и вычитала в уме, косила, поднимала навильники с сеном, думала, сколько понадобится бражки на угощение, сколько денег уйдет, пока поставишь стог в огороде. Только бы справиться вовремя — начнется осень, ребята пойдут в школу, опять нужны обувка, теплые штанишки, книги... Никита Иванович пел в кузове, ребята смеялись, и она глядела на дорогу и не чаяла добраться до места, казалось, не успеет — либо трава посохнет, либо захватят их делянку другие».

Ее «расчетливость» вполне понятна: «Она по крошкам собирала свою семейную жизнь. Каждый шаг ее был обдуман, многому она научилась в одиночестве, много страха набралась и теперь готова была иной раз перетерпеть, перемолчать, даже в минуты, когда хотелось поругаться». По крошкам собирает она не только семейную жизнь, но и семейное благополучие: сорок копеек стакан варенца, сто рублей помидоры и т. д. и т. д.

Вроде бы та же ситуация, что и в «Привычном деле»: нужда, дети, шалопутный муж, веселый, бесшабашный человек, широкий, легкий на жесты и на посулы, за безалаберность которого жене приходится расплачиваться втридорога. И в то же время совершенно не та, ибо заботы о хлебе насущном хотя и поглощают фактически все помыслы и все физические силы героев В. Белова, но никогда не становятся для них, как для Физы Антоновны, страстью души.

Нет, ее поленица не рассыплется, ни одна щепочка не упадет! И при всем при том Физа Антоновна, и в этом мы можем Лихоносову смело верить, за копейку не «удушится» и сыну выговаривает, чтобы за выгодой правды не забывал, хотя тут же, чуть ли не в сле-

дующем письме, сама же себя поправляет, чтобы, не дай бог, не принял ее совета — «будь правдивым», в том чрезвычайном и широком смысле, какой вкладывал в него не в меру раскидистый Никита Иванович: «Ты не качай права без толку, правды у людей не добьешься, себе только хуже сделаешь. Так припишут тебе за язычок — и пропал...» Влияния Никиты Ивановича на сына, Женю, она боится пуще всего, потому что при всей своей тихости твердо и окончательно считает мужа пустым человеком. Все в нем, не добытчике, не по ней, и умер — не пожалела, и даже открыто призналась сыну: «А чего теперь вспоминать?.. Чо хорошего мы с ним видели? В твоём костюме положили, когда пришлось». И это не обмолвка: для Физы Антоновны вещь — мера ценности человеческой, — сумел нажить костюм — хозяин, а не сумел — никчемушник, бездельник, и, значит, нет ему пути к хозяйственному и бережливому сердцу Физы Антоновны. В системе, в которой обращается Физа Антоновна, все незаметно превращается в вещи. Вещь — и корова: как только она оказывается нестельной, ее тут же продают, чтобы немедленно купить новую и красивую, а главное — стельную. Даже имени этой бедолаги, на которой держится все благополучие Физы Антоновны, мы не узнаем... То же с домом: он вовсе не кров, к которому привязываются суеверно и прочно, а всего лишь обиталище. И как только в обиталище этом начинает подгнивать пол, его немедленно сбывает подешевле добрая и смиренная Физа Антоновна, — сбывает, чтобы купить новый: не тратиться же на ремонт — дороже станет! Сбывает, не пожалев ни прошлой своей жизни, ни воспоминаний о недолгом счастье... И удивительно ли, что и сын Физы Антоновны, Женя, меряет жизнь все на тот же материнский аршин?! «Подрастая, Женя чаще и чаще мечтал о том, как в будущем, когда он выучится, построит матери двухэтажный дом или получит за какие-то геройские заслуги большую квартиру со всеми удобствами и будет привозить мать на Широкую в гости на легковой машине, а если его зашлют далеко, будет высылать ей дорогие подарки и крупные суммы денег».

И чем старше становится Женя, тем ярче проступает в нем хороший сын Физы Антоновны. В детстве Женя все-таки не разделял тайной и тихой враждебности матери к отчиму, что-то привлекало ребенка в этом, может быть, и нелепом, но ярком и по-своему даже оригинальном человеке. Но когда стал взрослым, одержала верх правда матери, и он увидел отчима ее глазами: неудачник, пустомеля — «одни слова»...

«Рос, менялся и Женя. Взрослея, все больше убеждался он в простонародной мудрости, в том, что порою надо вовремя подчиниться жизни, вовремя прислушаться к ней, отступить иногда от своих снов и желаний». И поскольку именно Физа Антоновна является для Жени воплощением «простонародной мудрости», то решение подчиниться жизни означает: жить так, как прожила ее Физа Антоновна, — вернее, так, как она хотела бы прожить: чтобы обязательно дом кирпичный, тот самый, который обещал построить

Никита Иванович, да «не запас даже кирпичика». А так как надо не просто так, но и «лучше и лучше», то, значит, к дому — и лакированная машина, и дорогие подарки, и крупные суммы денег: мать «отсмирялась», ему уж положено «погордей быть».

Страсть эта — к накопительству, к вещам — тенденция весьма осязательная, и то, что, «прислушавшись к жизни», В. Лихоносов заметил ее, делает честь его прозорливости. Плохо то, что, прислушавшись, услышал только одну Физу Антоновну, подчинившись ее представлениям о нравственном и безнравственном. Это сказалось прежде всего на оценке «беспутного» мужа Физы Антоновны. По воле В. Лихоносова мы все время глядим на Никиту глазами его практичной жены, но даже при этом, явно невыгодном освещении не можем не угадывать в нем человека в известном смысле незаурядного. Ведь Никита Иванович — единственный житель улицы Широкой, который так и не прижился, так и не принял ее нравственных установок. До прямого столкновения дело, конечно, не дошло, потому что Физа Антоновна умела не только «ладить», но и «подлаживаться», да и сам «чужак» вроде бы не сознавал своей чужеродности, — но главным образом потому, что разжигание этого конфликта в намерениях В. Лихоносова не входит. Как только противоречия обостряются, он, пользуясь возможностями «свободной формы», переключает наше внимание. Что же касается единственного свидетеля «защиты» — родного сына Никиты Ивановича, Толика, — то ему ни разу на протяжении всей повести не было предоставлено право голоса. И даже о единственном его поступке, который хоть как-то проливает свет на его отношения с мачехой и названным братцем, — немедленном выезде с улицы Широкой сразу же после смерти отца, — говорится глухо, между прочим, как о чем-то, ни обсуждению, ни анализу не подлежащем.

Словом, единственного человека, который в чем-то сродни героям В. Белова, В. Лихоносов как раз и не заметил, и, как мне представляется, потому, что природу первичной, простейшей и потому одинаковой везде жизни В. Белов и В. Лихоносов понимают по-разному. Для Белова эта первичная жизнь, несмотря на аморфность и отсутствие личностного начала, никогда не замкнута на материальном. И это касается не только положительных героев Белова, но их антагонистов, того же Мишки Петрова, которого В. Камянов характеризует как «воплощенную бескрылость духа», человека «функцию». В том-то и отличие Белова от современных моралистов, что он считает «духовность» (крылатость духа — по Камянову) качеством, от природы присущим каждому человеку, а если еще точнее — человеческой материи вообще. Конечно, эта первичная человеческая материя всего лишь грядка, но на этой грядке вырастают Достоевские и Есенины, тогда как на почве, над обработкой которой трудится в поте лица Лихоносов, не вырастает ничего, кроме каменных двухэтажных домов.

Но парадоксальность ситуации в том, что с этим выводом, выводом, к которому не просто подводят, а как бы выталкивают честно

собранные писателем факты, не хочет соглашаться сам В. Лихоносков. И потому изо всех сил старается опозитизировать лишенный даже проблесков поэзии быт.

Переписывает Женя в школьную тетрадь обязательные слова Тургенева о том, как велик и могуч русский язык, а Лихоносков тут же подсовывает «пример» — «мать (то есть Физа Антоновна! — А. М.) говорила *таким языком*». Его не смущает, что он сам же предоставил в наше распоряжение многочисленные «письма» Физы Антоновны, написанные на вульгарном полумещанском диалекте и отношения-то никакого не имеющие к великому и могучему русскому языку! Вот образчик ее эпистолярного стиля:

«Как прочитала письмо — и оно меня возмутило. Не стал ли ты за девушками ухлестывать, день и ночь пропадать с ними? Наверно, придет та пора, что ты напишешь: *мма*, я женился. Это-то неплохо найти предел своей жизни, ну, Женя, я тебе не советую...»

Ни одного жеста Физы Антоновны, из самых заурядных и обыденных, не пропустит Лихоносков, чтобы не полюбоваться и не сообщить, что это чисто народная и чисто русская черта. Стоит ей пропустить пораньше, как тут же следует замечание: «Удивительно, когда вообще спят русские женщины». Возьмет ли она в руки стакан с водкой, — и по этому поводу готова сентенция: «Женя не привык видеть ее захмелевшей, когда, как он понял в дальнейшем, русский человек забывает свое горе и не просит от жизни милостей, — только бы отвести на денек душу свою, надурочиться и напиться всласть». И Физа Антоновна отнюдь не исключение. И на бабушку-то смотрит Женя зачарованно потому, что она для него олицетворение «старинных годов его родины» и великого «русского терпения», и Никите Ивановичу ему хочется подражать, потому что он всегда и везде был русским мужиком, даже в бане, когда «в парной открывал кран на полную и лежал, постигиваясь венником, на самом верху».

Многозначительна, на мой взгляд, даже не сама по себе попытка опозитизировать те стороны народной жизни, которые меньше всего поддаются «преображению», сколько весьма своеобразный способ поэтизации.

Способ этот, как мы могли заметить, весьма примитивен и базируется на уверенности писателя: стоит-де к слову *женщина* (мужик, песня, баня и т. д.) прибавить всемогущий эпитет — *русская* (русский, русское), чтобы уже одним этим придать ему высокий, бытовоей смысл. Менее всего на основании только что сказанного я бы хотела обвинить В. Лихоносова в смертном грехе «русофильства», и все-таки тот психологический курсив, тот экзальтированный нажим, с которым слово это произносится в повести, — не просто «издержки стиля»...

* * *

Той же широко распространившейся сейчас модой (вплоть до архангельских прялок и вологодских кружевных затей) объясняется, на мой взгляд, и успех Василия Шукшина, успех преждевремен-

ный и преувеличенный, а также та легкость, с какой В. Шукшин, «преображая» действительность, творит свои «жизнелюбные мифы». Этот мифологический характер творческого «метода» В. Шукшина очень точно определил Г. Митин («С чем пришел Шукшин?» — «Московский комсомолец», 13 сентября 1967 года): «Шукшин, используя материал, хорошо ему знакомый, свободно и как бы играючи создает свою особенную, шукшинскую жизнь, живущую по своим законам, истово исповедуемым прежде всего самим автором этой жизни, а потом уже и его героями».

Но что же это за жизнь? И что это за законы, управляющие ею? И чем она отличается от реальной, породившей ее действительности? На первый взгляд, резко выраженным и даже преувеличенным драматизмом. Этот драматизм настолько преувеличен и так бросается в глаза, что создается иллюзия. «уж если шукшинские люди схлестнутся, то насмерть» (Л. Аннинский, Василий Шукшин и его герои, «Московский комсомолец», 27 декабря 1968 года). Ну что ж, посмотрим, что произойдет, «если шукшинские люди схлестнутся».

...Человек по имени Ефим Бедаев умирает в районной больнице. Весна, апрель, окна настезь, а он умирает. И знает, что умирает. Прослышал об этом и давний враг Ефима — большоголовый Кирька, бывший кулак, бывший ссыльный, а сегодня просто так — житель. К умирающему Кирьку, конечно, не пустили, но окно-то открыто... И через это открытое в апрель окно и смотрит Кирька на бессильно распростертого недруга, через окно и задает свои жестокие вопросы. Пусть хоть перед смертью признается Ефим, что «ошибся в жизни», пусть хоть перед смертью поймет: «и сам не жил как следует и другим не давал»...

Когда-то, с лишком три десятилетия назад, Кирька караулил почтами у Ефимовой избы, хотел — в отместку за отнятое добро — отнять жизнь. Сегодня он хочет большего — отнять у жизни, прожитой Ефимом, смысл.

Вы настроились на серьезный лад, ждете серьезного разговора о «предметах общих всем»? Того самого разговора, который был начат когда-то Ю. Казаковым и вот продолжен теперь «Плотницкими рассказами» В. Белова? И совершенно напрасно! Диалог не состоится, конфликт рассосется сам собой. И предлог будет найден самый уважительный: смерть одного из участников. «Кирька медленно пошел прочь от больницы. Шапку он забыл надеть — нес в руках... Шел Кирька и грустно смотрел в землю. Какло было Ефима Бедаева. Сейчас он даже не хотел понять: почему жалко? Грустно было и жалко, и все». Конечно, русский человек отходчив, тем более перед лицом смерти. И все-таки вряд ли так легко и сразу простил Кирька Ефиму несчастье всей своей жизни. Ведь Ефим — во всяком случае, именно так понимает обстоятельства Кирька — и хозяйство у него «отнял», и «по тайге гонял», как зверя, и сослал «к черту на кулички». Впрочем, может, и простил бы — чего в жизни не бывает, — но для того, чтобы поверить в это, надо понять — почему. В отличие от самого Кирьки, мы хотим понять. И дело тут не в жанре, не в недостаточ-

ной «разрешающей способности» маленького рассказа. Стремление как можно скорее развязать конфликт свойственно не только «микрометражным» новеллам В. Шукшина, но и крупным его вещам, и прежде всего роману «Любавины». Здесь мы наблюдаем все ту же чисто внешнюю преувеличенную драматичность, тяготение к положениям самым острым и рискованным и внутреннюю расслабленную и сентиментальную бесконфликтность. Не жалея мрачных и терпких красок, описывает В. Шукшин и тяжелый быт семьи Любавиных, и уклад глубинного таежного села и в то же время играет в поддавки со своими героями, особенно с самым положительным — Кузьмой (большевик, рабочий, присланный в Сибирь в помощь местным «чоновцам»). Но это не основная его «нагрузка», — главное, он должен продемонстрировать роковую страсть к местной красавице Марье. Но Марья влюблена в Егора, самого младшего и самого красивого из Любавиных, в лице которого противоестественно сочетается что-то «до боли нежное и зверское», и скоро становится его женой. Да и сам Кузьма женится на милой и доброй девушке. Казалось бы, роковой круг разорван, страсти улеглись, пора Кузьме и за дело браться. Но не тут-то было: начинается второй тур. Егор охладевает к жене, и при весьма драматических обстоятельствах: застав ее в свадебную ночь наедине с «чужим мужчиной» (не Кузьмой). Марья не виновата, Егор знает это, но по воле автора, сочинившего эту «жизнь» и истово уверовавшего в ее «законы», из «чувства» Егора к молодой жене исчезает все «нежное» и остается только все «зверское». Освободив таким образом Марьину душу, В. Шукшин подготавливает следующий «кризис». Согласно его режиссерскому плану, Марья должна полюбить Кузьму и при этом не соблюсти приличия (больше ни-ни, только приличия!), чтобы дать возможность Егору проявиться окончательно, а роману окончиться на сильной трагической ноте. И В. Шукшин действительно, не считаясь с препятствиями как сюжетного, так и психологического порядка, заставляет Кузьму на виду у всей деревни, среди бела дня зайти к Марье, а Марью — достать припрятанную бутылку самогона и предложить когда-то отвергнутому жениху символическое и многозначительное угощение...

Я выбрала, разумеется, те вещи, в которых противоестественный симбиоз самой отчаянной конфликтности с самой благодушной бесконфликтностью проявился с наибольшей откровенностью, но стремление облегчить конфликт чувствуется буквально в каждом рассказе В. Шукшина, даже в «Охоте жить». На первый взгляд, рассказ этот из ряда вон — вопреки обыкновению, В. Шукшин не побоялся трагической развязки: «старик охотник» получает «пулю в спину от беглого лагерника, которого он приютил и которому отдал свое ружье». Так сказано в предисловии. Но если мы внимательно проследим за развитием интриги, то невольно обратим внимание на один, казалось бы, малозначительный, проходной эпизод, застрявший между вполне миролюбивым прощанием героев («До свиданья, отец, спасибо». — «Давай») и злополучным выстрелом. Простившись с парнем, Никитич — вдруг ни с того ни с сего — оборачивается и

кричит: «Слышь!.. А вить ты, парень, чуток не вляпался: Протокин-то этот — начальник милиции...» Если мы припомним, что разговор на просеке начался с этого самого Протокина (беглому показался подозрительным ответ старика: «В собесе работает». — «Темнишь, старичок, неужели посадить хочешь?» Но старик его обезоружил своей искренностью...), то сможем представить, какой переполох вызвала в душе «беглого лагерника» эта «поправка»: совравший раз... значит, в самом деле «темнит», в самом деле посадить хочет, а раз так... А раз так, то, кроме обманутого старика охотника, есть обманутый — вернее, заподозривший обман «беглый лагерник»! Но В. Шукшин не любит заглядывать так глубоко под поверхность, предпочитая всем этим психологическим многоточиям — эффектную, броскую «точку пули».

Рассказ этот любопытен еще и тем, что здесь недвусмысленно продемонстрирован самый главный тезис шукшинского «верую» — нравственное превосходство деревни (старик охотник) над городом («беглый лагерник»). Формулировка эта принадлежит Г. Митину, он же объясняет и ее подоснову. Оказывается, тезис этот выводится из «реальной близости деревни, ее жителей к природе, к хлебу». И хотя ни природы как таковой, ни забот о хлебе насущном в новеллах В. Шукшина мы не встречаем, да и сам Митин не отрицает, что В. Шукшин равнодушен «к «производственной стороне» деревенской жизни», он, в сущности, прав: природа и хлеб — это как раз те «киты», на которых установлен кинематографический рай, сочиненный Василием Шукшиным. Отсюда и схема идеального жителя этой идиллической страны: «деревенский парень, он не простой, но очень доверчивый»; отсюда и понимание «места деревни» в современном индустриальном государстве: «Двадцатый век если и уступает много, то и мстит жестоко. Люди устают, нервничают, забывают покой, забывают радоваться жизни, красоте, годами не видят, как встает и заходит солнце, так привыкают к шуму, что иногда не поймешь: то ли крикнули «здравствуйте!», то ли «караул!». Особенно, конечно, достается городу. Разумно ли в таком случае не иметь надежного, крепкого резерва в лице деревни?»

И пока мы находимся в пределах шукшинского «мифа», это утверждение нам кажется и разумным и дельным, но попробуем приложить этот красивый постулат — деревенский человек-де меньше, чем городской, устает, больше радуется красоте, любит солнечными закатами и т. д., — ну хотя бы к «Привычному делу», как вся его «дельность» лопается, как мыльный пузырь...

И если Г. Митин прекрасно видит, что все это никакого отношения к реальной действительности не имеет, согласно его рассуждениям, свобода от тех «ограничений», которые «ставит» эта самая «действительность», и придает прозе Шукшина неповторимое своеобразие, то Л. Аннинский просто не замечает, что и та «непомерная сила», и та «неаккуратно плещущая через край размашистая щедрость», которыми он пленился, фальшивы, и именно поэтому «непомерны» и «неаккуратно размашисты»! И дело тут, по всей

вероятности, не в отсутствии элементарного здравого смысла, а все в той же «романтической» схеме! Схема эта так прочно держит критика, что ему остается только уверовать в Шукшина как в идеальное доказательство преимуществ нетронуто-естественного состояния!

Но парадокс в том, что, хотя действие большинства рассказов В. Шукшина происходит в деревне, настоящий деревенский человек, «вросший» ногами в землю, его не интересует. Настоящая тема В. Шукшина — отрыв. Его настоящий герой — деревенский парень, уже раненный великим соблазном XX века — городом. Поэтому-то Шукшин и не воспринимает сам факт отрыва как трагедию, для него это дело житейское. Сравните, чтобы почувствовать разницу, концовку беловского «Бобришного угора» со следующим рассуждением В. Шукшина:

«Ну ладно: уходят из деревни... Наверно, таков неумолимый закон жизни — двадцатый век! Но надо бы подумать, как встречает город деревенского парня. А идет он оттуда «косяком»... Вот этот-то идущий в город парень и интересует В. Шукшина, его-то и понимает он лучше всего. Но и его, верный самому себе и своим эстетическим установкам, В. Шукшин освобождает от реальных противоречий и сложностей. И все для того, чтобы из деревенского сырца как можно скорее и проще получился тот самый «легко узнаваемый, новый, обаятельный, чудаковатый, положительный и молодой» современный герой, так восхитивший Г. Митина — и одного ли Митина! — с триумфом прошедший по всем экранам *вот такой парень — Пашка Колокольников*.

Без особого труда мы угадываем характер прототипа — это так называемый «шалопутный парень»: Володя Телескопов из «Затоваренной бочкотары» В. Аксенова, Мишка из «Привычного дела» — а если чуть дальше заглянуть, то можно вспомнить и астафьевского Генку из рассказа «Дикий лук». До сих пор легкость шалопутного парня несколько пугала даже его доброжелателей. В. Шукшин все сомнения снимает, из всех возможных вариантов выбирает самый идиллический, самый благополучный. Вы боялись, что поднебесная легкость может обернуться легкомыслием, а то и чем-нибудь похуже? Напрасно боялись, и вот вам доказательство — Пашка Колокольников: копни его поглубже, и окажется, что он даже на подвиг способен.

Пашка Колокольников именно доказательство, а не открытие, и поэтому-то Шукшин не столько пробует его в разных ситуациях, сколько «подкидывает» такие, какие помогли бы ему продемонстрировать свое нехитрое, но неотразимое обаяние. И это характерно не только для Шукшина-сценариста, но и для Шукшина-новеллиста.

В одном из рассказов В. Шукшина есть такая сцена. Герой, студент театрального института, доказывая делом, что в столице он не баблуси бьет, «играет» своего отца — председателя колхоза (он же и вритель): Минька «вышел вперед и пошел, как отец, — засунув

руки в карманы брюк, чуть раскачиваясь, неторопливо, крепко чувствуя под ногой землю. Кондрат оглушительно захохотал.

— Похоже! — заорал он.

Прохожие оглянулись на них.

— Похоже ведь! — обратился к ним Кондрат, показывая на Миньку. — Мне показывают — как я хожу».

Нечто подобное проделывает и В. Шукшин: он «играет» своих героев, в его исполнении перед нами прошла длинная вереница колоритных «сибирских» типов. Они не могут не нравиться. Не может не нравиться и артистизм, с каким писатель передает и образ мыслей, и склад речи своих героев. И что привлекает больше всего — так это непринужденность в обращении с простым человеком. Но только до тех пор, пока мы не начинаем понимать, что это всего лишь естественность талантливого актера, демонстрирующего мастерство перевоплощения (пластическая правдоподобность «жеста» — и заданность стоящего за ним душевного движения). Вот, пожалуйста, деревенский чудака («Чудик»). Лет 39 от роду. Работает киномехаником. Обожает сыщиков и собак. В детстве мечтал быть шпионом. Если вы сможете принять эту экзотическую «посылку», вы не без удовольствия будете следить за тем, как верно — в этих откровенно сочиненных условиях — проводит свою роль Чудик; если же здравый смысл не позволяет вам этого, то, как говорится, пеняйте на себя. Справедливости ради надо сказать, что для В. Шукшина рассказ этот не совсем характерен. Обычно он выбирает ситуации более правдоподобные, например: приезжают в колхоз манекенщицы. Но при всей своей правдоподобности и эта ситуация — задана, как задана и реакция героя: сначала растерянное недоумение — надо же, на сцене девушка снимает с себя халат и остается в одном купальнике! — потом смущение, обида, умиление, перемешанное с тоской по какой-то несбыточной, иной жизни. От этой схемы герой отклониться не может, но в рамках ее он, разумеется, совершенно свободен.

И эту заданность, и это «актерство» отчасти можно объяснить тем, что В. Шукшин пришел в литературу из кино, но только отчасти, ибо главное в том, что изображение деревенской жизни было Шукшиным самим же искажено в угоду тем представлениям о деревенской жизни, которые мы если и называем «кинематографическими», то придавая этому слову более широкий, не профессиональный смысл. Но знание реальной деревни и реального деревенского человека нет-нет да сдвинет изобретенную Шукшиным жизнь в сторону от вымысла. Вот тогда-то и возникает подозрение, что и сам В. Шукшин, и его герои совсем не так простодушны, как это кажется. Возьмем «Змеиный яд». Герой его — любимый шукшинский тип, «вот такой парень», искренний, честный, сильный, настоящий «естественный человек», — получает из деревни от матери письмо. Мать жалуется, что радикулит замучил, и просит выслать змеиный яд. «Вот такой парень» бросается по московским аптекам, но яда нигде нет. Кто вежливо, кто безучастно, но все отвечают одно и то же:

яда нет. Взабешенный этим равнодушием, — мать помирает, а им и дела нет, — он кричит: «Я вас всех ненавижу, гадов!» И надо же, помогло: седой аптечный хмырь достал-таки яд — простодушие и на этот раз вывезло.

Так подает нам историю змеиного яда сам Шукшин. И на этот раз он совсем не нейтрален, на этот раз он явно «темнит», но чем откровеннее он «темнит», тем отчетливее видно: «Я вас всех ненавижу, гадов!» — вовсе не истерический выхлест доведенного до отчаяния человека, — не такой уж он «естественный», чтобы не знать: от радикалита не умирают и змеиный яд — всего лишь змеиный яд. И не настолько он глуп, чтобы в глубине души не знать: змеиный яд нужен не столько матери, сколько ему самому, для облегчения разбухшей совестью блудного сына. За этой грубой и нелепой выходкой, папахивающей уже скандалом, — тайная и серьезная неприязнь к городскому, как к силе чужой и враждебной. Но эту свою неприязнь «деревенский парень» прекрасно прячет под маской добродушия, ведь он уже и сам «ранен городом», зависим от его соблазнов, но эта зависимость, как это ни парадоксально, не нейтрализует, а, наоборот, усиливает неприязнь, доводит ее до ненависти, которая только и ждет благородного предложения, чтобы стать явной.

Но не беспокойтесь, скандала не будет, и не только потому, что это лишит «вот такого парня» его главного преимущества — спокойного благодушия сильного, а его создателя В. Шукшина — самого крупного «kozyря». Скандал, чем бы он ни кончился, в какую бы сторону его ни занесло, потребовал бы от В. Шукшина серьезного, трезвого и глубокого изучения, именно изучения, исследования тех сложных отношений, какими связана сегодняшняя деревня с сегодняшним городом. А это одна из тех проблем, перед которыми — эту истину В. Шукшин твердо усвоил — не стоит останавливаться надолго, если хочешь оставаться в роли писателя, приятного во всех отношениях.

В том, что В. Шукшин гораздо сложнее, чем хочет казаться, в том, что он понимает: проблема укоренения деревенского человека в городе гораздо более серьезна, чем это может показаться по его рассказам, — убеждает и следующее признание писателя:

«Так у меня вышло к сорока годам, что я — ни городской до конца, ни деревенский уже. Ужасно неудобное положение. Это даже — не между двух стульев, а скорей так: одна нога на берегу, другая в лодке. И не плыть нельзя, и плыть вроде бы страшновато. Долго в таком состоянии пребывать нельзя, я знаю — упадешь».

Но В. Шукшин отлично понимает и другое: спрос на миф, на райские шалаши так же верен, как и спрос на правду... И если уж такой критик, как Лев Аннинский, «клянул» на них, истолковав в духе мифологических теорий, согласно которым «деревенское существо» для того и существует, чтобы «напоминать об устойчивом и простом ядре нашей переменчивой и сложной жизни», значит, и расчет В. Шукшина на успех своих райских шалашей был вполне

реальным. И при всем том именно Василий Шукшин с его идиллиями, которые изо всех сил гримируются под «драмы», с его тщетными попытками забыть о действительных драматических подоплеках этих идиллий — наглядное свидетельство того, что времена переменялись и возврат к прежнему романтическому прекраснодушию уже невозможен.

Наличие разногласий, и разногласий вполне серьезных, в понимании глубинных процессов народной жизни внутри самой «крестьянской купницы» (и как следствие: переход на индивидуальный, старательский поиск) — факт, на мой взгляд, обнадеживающий: мне видится в нем знак освобождения от соблазнов стандарта, и если механическое соединение столь разноречивых точек зрения и не дает объективной и целостной картины народной жизни, то, во всяком случае, представляет серьезный материал для раздумий и аналитических выводов.
