



Ирина СПИРИДОНОВА

Ирина Александровна СПИРИДОНОВА родилась на Дальнем Востоке. Окончила историко-филологический факультет Петрозаводского государственного университета имени О. В. Куусинена. Работала преподавателем русского языка и литературы в Петрозаводске. В настоящее время — аспирант при кафедре истории и теории советской литературы ЛГУ. Работает над темой «Юмор и сатира в творчестве В. Шукшина и В. Белова». В «Севере» публикуется впервые.

„БЕЗОБЛАЧНОЕ СИРОТСТВО“

(О романе В. Белова «Всё впереди»)

СЕРГЕЙ ЗАЛЫГИН так сформулировал основную мысль, сопрягающую воедино все написанное Василием Беловым: «Рассказать о том, как человек вписывается в свой век». Часто, очень часто беловские герои напряженно, порой мучительно размышляют «о времени и о себе». Разные характеры, разные судьбы, но есть общее, что соединяет их между собой и делает близкими автору, — это чувство ответственности перед своим временем и за свое время перед прошлым и будущим, являющееся одним из важнейших критериев при оценке жизненной позиции героя в художественном мире Василия Белова.

Но стоило увидеть свет новому роману В. Белова «Все впереди», как на суд времени был затребован сам автор: «...Белов не скрывает, что он воинствующий архаист» (В. Лакшин), пафос романа — «пафос отрицания прогресса вообще» (П. Уляшов) и города как его носителя в частности. Это «антигородской роман» (Н. Иванова), где город показан «гнездом бесовства» (И. Золотуский). На скамье подсудимых автор оказался вместе со своими героями: Александром Ивановым, Дмитрием Медведевым, Вячеславом Зуевым, Михаилом Бришем, которые продемонстрировали «философию растерянного и оттого раздраженного, перепуганного и оттого алокалпически настроенного мещанина» (О. Кучкина). Единственным смягчающим вину обстоятельством была признана «исключительная трудность городского материала» (П. Николаев). Однако для оправдания столь опытного писателя, мастерство которого давно измеряется мировым уровнем, этот аргумент был сочтен явно недостаточным. А потому приговор гласит: признать писателя В. И. Белова виновным перед прогрессом. А наказание... к чему оно, если и так все ясно: «кизначальная утопичность и ложность посылок мстят Белову-художнику» (П. Уляшов)*.

Но все ли уж так ясно с последним произведением одного из сложнейших писателей нашего времени?

Конечно, от неудач никто не застрахован, тем более художник ищущий, не желающий повторять себя прежнего, пусть даже ставшего «хрестоматийным», каковым несомненно является В. Белов. Верно и то, что с большого писателя и спрос большой. С этой точки зрения желание критики сказать признанному мастеру всю правду, сколь бы нелицеприятна она ни была, вполне понятно и оправдано. Но Белова всегда было трудно читать. Вспомним, сколько уже было высказано самых противоречивых, подчас диаметрально противоположных мнений почти о каждом его произведении, и всегда камнем преткновения была именно авторская позиция, упрямо не поддающаяся однозначным толкованиям, не сводимая к позиции того или иного героя, не вмещающаяся в удобные формулировки, абстрагированные от художественной ткани произведения.

Размышляя над проблемами нашей сегодняшней жизни, Василий Белов не пытается удержаться за собой позицию «беспристрастного наблюдателя». Он кровно заинтересован во всем, что происходит, и потому «пристрастен» в лучшем значении этого слова. Доказательство тому — его сборник публицистики «Раздумья на родине», недавно вышедший в серии «О времени и о себе», где авторская позиция высказана с присущей Белову гражданской определенностью. Где, как не там, искать ответы писателя на вопросы, которые задает жизнь.

В своем понимании добра и зла в современном мире Василий Белов идет до конца, договаривая до точки. При нынешней моде на «амбивалентность» такая позиция заслуживает

* См.: Николаев П. А. Критика как наука. — «Литературная газета», 22 октября 1986; Кучкина О. Странная литература. — «Правда», 2 ноября 1986;

Лакшин В. По правде говоря... — «Известия», 3 и 4 декабря 1986; Уляшов П. Каков же итог? — «Литературная Россия», 5 декабря 1986; Иванова Н. Испытание правдой. — «Знамя», 1987, № 1, с. 198—221; Золотуский И. Отчет о пути. — «Знамя», 1987, № 1, с. 221—240.

несомненного уважения и самого пристального внимания. «Раздумья» писателя с публицистической ясностью свидетельствуют, что Белов никогда не являлся противником прогресса. Исследуя проблемы современной деревни, писатель с болью отмечает, как не хватает там новейших достижений науки, техники, культуры: нужны хорошие дороги, которые связали бы село с городом («Дороги Нечерноземья»), нужна техника, отвечающая его запросам («Эпоха НТР»), нужен высокий культурно-бытовой уровень жизни («Требуется доярка»). В книге нет приписываемых Белову противопоставлений деревни городу. Являясь противником логики «или — или», писатель активно выступает за повышение материального уровня деревни до городского и одновременно за сохранение ее своеобразия.

Но есть «прогресс», считает В. Белов, и есть «зуд прогрессивности», отличающийся бюрократической показухой, желанием руководить, но не работать и отвечать за дело, неразвитой нравственной и гражданской позицией, когда «новое» автоматически становится синонимом «хорошего», «передового», «прогрессивного», а «все старое есть отсталость и дикость». Именно в полемике с прогрессистами такого толка В. Белов и определяет свою позицию, выступая не против экономического, социального и культурного развития, но за преемственность в развитии, за ответственность перед будущим, для которого мы обязаны сохранить и приумножить бесценный опыт прошлого. Как писателя, его особенно волнует сохранение нравственной традиции народной жизни, так как «размышляя о прогрессе, люди нередко подменяют понятия, делая вид, что духовный прогресс и технический — это одно и то же». Такова гражданская позиция писателя Василия Белова. Ее можно принимать или не принимать, с ней можно соглашаться или спорить, но приписывать писателю другую представляется неправомерным.

Роман «Все впереди» в силу очевидной злободневности затронутых проблем был зачислен и оценен по профилю «социальной критики» (В. Лакшин). Однако перед нами роман, а потому прежде чем согласиться (или не согласиться) с теми или иными оценками, необходимо понять его художественную природу.

В последнее время появился ряд произведений — это «Пожар» В. Распутина, «Печальный детектив» В. Астафьева, «Плаха» Ч. Айтматова, — жанровую природу которых определить трудно именно потому, что в них значительный элемент «социальной критики». «Для эпического жанра мы излишне расстроены, — заметил по этому поводу Валентин Распутин. — И едва ли необходимый для этого духовный лад в ближайшее время к нам вернется*». Однако жанровые определения, стоящие в названиях указанных произведений, относятся именно к «эпическому ряду» — и с этим необходимо считаться.

Если придерживаться традиционного тематического деления литературы на городскую и деревенскую, то новый роман В. Белова попадает в разряд городской. «То, что урбанистика «вдруг» вышла за границы узкого круга научных течений и стала явлением общест-

венным, общезначимым — знак времени, — отмечает в дискуссии за круглым столом «Город — человек — литература» социолог Е. Дуков. — Никогда раньше проблема «Город и личность» с такой степенью накала не обсуждалась в газетах, на радио, телевидении.** От себя добавим: «накал» этот хорошо ощутим в литературе и литературоведении. Обращение Белова к городскому материалу — явления глубоко закономерное, без этого невозможно осмыслить глубинные, корневые процессы современной жизни. С появлением цикла «Воспитание по доктору Споку», рассказа «Одна из тысячи», романа «Все впереди» можно говорить о городе как полноправной теме в творчестве писателя.

В художественном произведении, как и в жизни, место действия всегда соотносится с тем, что происходит с людьми. Место действия романа «Все впереди» — Москва. Какой же предстает она в романе?

«В субботу Москва стихала, словно сбавляющая обороты турбина или как грандиозная медеплавильная печь между двумя плавками...

Однако этот безбрежный город в каждом из его состояний можно сравнить с чем угодно.

Нагромождения жилых массивов разбегались во все стороны, с косным самодовольством вновь и вновь возникали они перед человеческим взглядом. Беспредельность и необратимость, с которой эти крохотные четырехугольники человеческих жилищ занимали новые и новые пространства живой, зеленой, пульсирующей земли, Медведев не хотел замечать».

Таким видит «любимый» город один из главных героев романа — ученый Дмитрий Медведев. Его любовь к своей малой родине (для коренных москвичей Москва воплощает и «малую» и «большую» родину) носит, прямо скажем, противоречивый характер. Взгляд героя то и дело с болью отмечает, что родной, с детства узнаваемый облик города растворяется в безликом «городе вообще», когда новые здания-близнецы, кварталы-близнецы, районы-близнецы стирают память прошлого. В этом смысле большой город, как это ни парадоксально, разделил судьбу множества заброшенных безвестных деревень. Обезличивание сродни уничтожению. Процесс этот не проходит для человека безнаказанно — это остро ощущает другой главный герой романа «Все впереди» нарколог Александр Иванов: «Когда-то Иванов, напрягая зрительную память, мог вызвать пространственный образ города. Теперь он не стал бы даже и пытаться сделать это. Система координат разрушилась, метастазы каменных скопищ расплозились во все стороны на расстоянии, не поддающиеся воображению». Не случайно герой ощущает неразрывную, хотя для него и неясную, связь между «метастазами каменных скопищ» и «семейными неурядицами», раздражающими людей. Эта связь, смутно угадываемая героем, для автора очевидна. Мысль о нравственной ответственности человека за свои деяния диктует жесткую, близкую к гротеску графику городского пейзажа в романе.

Вне всякого сомнения, созданный в романе

* Распутин В. Интервью — «Литературное обозрение», 1985, № 9.

** Дуков Е. Как в тереме живем? — «Литературное обозрение», 1985, № 8, с. 96. Начало дискуссии «Город — человек — литература» см.: «Литературное обозрение», 1984, № 9.

образ города прочитывается в русле обличительной (или антиурбанистической) традиции. Здесь можно вспомнить и созданный русской классической литературой образ «каменного ада», и часто встречающийся в современной фантастике образ «города-спрута». Во всех случаях это образы-предупреждения: идет победное наступление искусственного, механического, мертвого на естественное, природное, живое, в силу чего искажается нравственная природа человека. Нелюбовь этой литературы к урбанистической цивилизации продиктована любовью к человеку. Она не устает предупреждать: прогресс технический еще не гарантирует прогресс духовный. «Город — зона апробаций, гигантский полигон. Ему в первую очередь достаются новинки, он снимает сливки и... несет жертвы» (Кардин В. Двое против города. — «Литературное обозрение», 1986, № 6, с. 98). Но, оставаясь верным гуманистической традиции русской литературы, Белов предвзывает счет в романе не городу, не цивилизации, не прогрессу, но — человеку: он ответствен за все, что происходит в мире. Нравственную природу человека нашего времени, когда «глобальность понятий (век, да еще ядерный) как бы снимает с человека тяжесть личной ответственности»,* с тревогой и болью исследует В. Белов в своем новом романе.

Социальный статус всех выведенных в романе лиц — интеллигенция. Это ученые, инженеры, врачи, руководители производства. Кому, как не им, быть героями эпохи НТР? «Значение нашей интеллигенции... неизмеримо», — подчеркивает Белов. Однако именно это заставляет писателя с особой остротой поставить вопрос о долге интеллигенции перед народом, а точнее — о «пределе понимания этого долга, занижаемого нами на каждом шагу». Такое «занижение» приводит к ослаблению, а то и к полной утрате современным человеком чувства личной ответственности за происходящее, к ложному самосознанию, когда рассудок берет верх над совестью, фразерству, вольной или невольной подмене доброго дела словом, отказу от активной жизненной позиции, а в результате — к разрушению связи с окружающими людьми, разрушению самой личности, которая не хочет осознать этого разрушения и расплачивается за нравственный компромисс одиночеством и страхом перед жизнью. Эта духовная болезнь получила в романе сатирически точное определение — «б е з о б л а ч н о е с и р о т с т в о».

Роман Белова «Все впереди» — это роман о духовном сиротстве современной интеллигенции, где все: система заголовков, выбор героев, сюжет, язык — пронизано горькой авторской иронией.

Сатирическое начало наиболее открыто выражено при изображении второстепенных героев, создающих «людской фон» романа. Это туристы, среди которых особенно запоминаются «то ли химик, то ли писатель» Саманский с его вечным позерством и бритый профессор с набором тоскливых острот, столичная теща Зинаида Витальевна, получившая в молодости уроки сценического поведения, которые применяет в домашней практике; юрист высшего ранга, отбывающий рабочий день за пустым столом; юный ассистент Бри-

ша, угодничающий перед своим научным руководителем. Наконец, два групповых портрета: наркологического центра, где работает Иванов, и института, где проводит эксперимент Медведев. И там и там издевка над своей работой давно и успешно заменила ее как таковую. Особое место в этой галерее занимает фигура Академика — ничуть не менее гротескная чем Мудрец из повести-сказки В. Шукшина «До третьих петухов». Человек, для которого работа в лучшем случае хобби, а «футбольный азарт» появится только при общении с бумагами», вершит судьбу целого НИИ. Прикладные возможности фундаментальных исследований Академика «позволили институту трижды (!!!) переменить практическое направление работ», и все три раза как в низших, так и в высших инстанциях «с энтузиазмом встречали очередную идею». Так средствами сатиры осуждена в романе система псевдодела, укоренившаяся в свое время в обществе. Фигура Академика отнюдь не является ее завершением. Пик, как в облаках, теряется в высоких инстанциях.

С фельетонной категоричностью в оценке современной интеллигенции приходится встречаться в литературе все чаще и чаще. Вспомним хотя бы, как показаны «литературные круги» в лице редактора Сыровасовой и семейства литературоведов Пестеревых и в романе В. Астафьева «Печальный детектив»; или деятели науки из «питомника», организованного предприимчивым Буркало в повести А. Ткаченко «Вы его знаете»; или закулисный мир искусства в романе Ю. Бондарева «Игра». Разные писатели, разные произведения, но нельзя не увидеть в них общую обеспокоенность нравственным состоянием современного человека. Антимещанский пафос литературы все чаще оказывается сосредоточенным именно на герое-интеллигенте, в котором, как представляется, резко всего обозначилась автономность интеллекта от совести, тем более опасная, что не осознается самим человеком, предпочитающим оставаться на свой счет в плену приятных иллюзий.

Однако имеет ли это отношение к главным героям романа «Все впереди» — Александру Иванову, Дмитрию Медведеву, Вячеславу Зуеву? Быть может, они-то нам явлены как раз для того, чтобы опровергнуть общий суровый приговор, а карикатурный фон только резко обозначит их благородные лики. Многие критики так и считают: этим героям принадлежит авторская симпатия, а П. Ульянов прямо называет их «рупорами авторских идей». Но так ли это?

Если заглянуть в прошлое, то и «консервативная позиция», и герой — «рупор авторских идей» уже ставились Белову в вину. Весьма характерна в этом смысле полемика о Дрынове, развернувшаяся в 60-е годы после выхода в свет «Привычного дела», когда поразному трактовался не только характер героя, но и авторское отношение к нему. Одни считали, что в Дрынове воплощен авторский идеал (О. Войтинская), другие — что герой демонстрирует национальные недостатки (И. Дедков). Несколько позже стало ясно, что обе критические версии слишком упрощенно трактовали диалектическую сложность «Привычного дела». В конце 70-х годов, когда появились рассказы из цикла «Воспитание по доктору Споку», впервые было высказано мнение о наличии в творчестве Белова перс-

* Белов В. Раздумья на родине, с. 246.

нажа — рупора консервативных авторских идей (А. Стреляный). И вновь более детальный анализ произведения в целом показал неправомочность отождествления позиции автора и героя, даже в том случае, когда герой биографически «приближен» к автору.

И вот теперь в романе «Все впереди» обнаружен не один, а целых три рупора автора — не много ли? Притом все три — с очевидными нравственными дефектами. Это вызывает целый ряд сомнений и заставляет более внимательно рассмотреть вопрос, кем являются главные герои — субъектом или объектом критики в романе. За ответом обратимся к тексту...

Ведущий врач наркологического центра Александр Иванов — Жажущий Справедливости; руководитель научного отдела, без пяти минут доктор наук Дмитрий Медведев — Предказатель Будущего; все понимающий альтруист инженер-подводник Вячеслав Зуев и, наконец, близкий им по духу младший научный сотрудник с философскими наклонностями Евгений Грузь. Ни одна из вышеперечисленных — более чем лестных — характеристик не введена в роман от автора, это все их самооценки. Заявка дана на многое... А каким сонмом великих имен и литературных реминисценций они постоянно окружены! Ведь не простой какой-то там Иванов, каких десятки тысяч, а Иванов, как у Чехова. Борьба, которую ведет нарколог — нет, не с пьянством — с врачебной терминологией, уподобляется... донкихотству. Подобные сравнения мелькают и у других героев. Если Дмитрий Медведев задумался, то, конечно, над «гамлетовским» вопросом, а если изволил пошутить над собой, то — ни больше ни меньше — как Александр Сергеевич Пушкин. Если Вячеслав Зуев вспоминает свою первую любовь, то по «Анне Карениной» — чем не Константин Левин? И если Евгений Грузь отрекается на работе от своих проказ, то — уже догадываемся — как Галилей.

Разумеется, все эти сравнения носят дружеский, шуточный, так сказать, необязательный характер, но ведь точно такой характер «необязательности» имеет и весь образ жизни героев. Автор не препятствует своим героям беспечно встать рядом с «великими»: так они быстрее и резче обнаруживают свой реальный масштаб, производя общее впечатление вторичности, копии. А копия, как известно, того и гляди может превратиться в карикатуру. Именно через соотношение самооценки героев с действительной значимостью их поступков начинается последовательное ироническое снижение этих персонажей романа. Любопытно уж само «возвышенно-благородное» направление, в котором работают вольные ассоциации героев, ведь не пришла же в голову ни одному из них, пусть в шутку, мысль сравнить себя с Хлестаковым, а празо, можно было бы!

Традиционная сюжетная схема современно-городского романа оказывается у В. Белова «перелицованной»: производственный и любовный сюжеты, обычно занимающие первое место, уходят на второй план, а сюжетным центром становится семейная жизнь.

Впрочем, работа и в сознании героев находится «на периферии». Мило проказничает на работе Женья Грузь; занимается самовнушением — установка, сконструированная по немодной схеме, «должна пойти» и все тут! —

Дмитрий Медведев; отбывает положенное время в клинике, не видя в том особого проку, Александр Иванов. Ни об одном из персонажей романа нельзя сказать: «живет делом». А ведь работа всегда была важнейшим критерием в оценке героев у Белова. Как тут не вспомнить Ивана Африкановича Дрынова, у которого понятия «работа» и «жизнь» слились в неделимое целое — «привычное дело». А тут — служба, в которую только вложена разная степень амбиции...

При таком отношении к делу производственные конфликты героев воспринимаются как пародия. Собственно, в НИИ, где работает Медведев, царит полная «бесконфликтность». Непонятно, где усмотрел П. Уляшов «противостояние юной дерзости и старой косности (Медведев — Академик)». Установка, которую создает отдел, руководимый Медведевым, столь же бесполезна, если не сказать больше, как и теоретические изыскания Академика. Ее принципиальная схема устарела — и Медведев отлично знает это! — но отказаться от нее не хватает мужества, и сотни тысяч государственных рублей продолжают вкладывать в заведомо бесполезный эксперимент. Взрыв установки является дорогой, непомерно дорогой, так как обрывается жизнь человека, но закономерной расплатой за общую беспечность.

Не лучше обстоит дело с пониманием профессионального долга и у нарколога Иванова. По роду своей деятельности призванный бороться с пьянством, он пьет, всегда находя этому оправдания.

Обратим внимание на то, что герои нигде не подвержены осмеянию как носители определенной суммы знаний, как специалисты. Счет к ним предъявлен с нравственной позиции. Под сомнение ставится их отношение к делу. И Медведев, и Иванов, да и остальные герои романа не видят или не хотят видеть в работе смысл своего существования, но это все не тяготит их. После этого говорить об их «положительности» можно только с большой натяжкой...

Но, может быть, семейная жизнь героев послужит им оправданием? Тем более, что «идея семьи» (И. Роднянская) всегда имела в творчестве Белова особое значение.

Семейное неблагополучие современного героя — проблема, поднятая Василием Беловым еще в «Воспитании по доктору Споку», приобретает в новом произведении характер всеобщего бедствия. Чета Ивановых находится в состоянии хронического полуразвода. Отношения Зуевых вообще трудно назвать семейными — это, скорее, сожительство на разумных основаниях без любви, без уважения, без обязанностей. Непрочным оказывается семейное счастье Медведевых. Их семья распадается при первом дуновении, как карточный домик, а из ее обломков скоропалительно возводится столь же непрочное семейство Бришей. Таким образом, все герои находятся в зыбком состоянии семейной неопределенности.

Такая картина семейных нравов — увы! — давно стала привычной и в жизни, и в литературе. Парадоксально, но факт: проблема массового семейного развала, особенно остро стоящая в городе, став «типичной», перестала интересовать современную литературу. «Семейный критерий» (выполнение таких «ординарных» обязанностей, как мужа и жены, отца и матери) незаметно выпал из оценки литературного героя, уступив место масштабу

его производственных дел или накалу внесемейных страстей, а если таковые масштаб и накал отсутствуют, что бывает довольно часто, то ставится в заслугу оригинальность мыслей.

В понимании Василия Белова разрушение семьи непременно ведет к разрушению личности. Выступая перед студентами и преподавателями МГУ, он выделил эту проблему как одну из важнейших в своем творчестве: «Для меня семья — дело святое».

Семья — корневая система человека, любая болезнь которой неминуемо скажется на всем древе человеческой жизни. Распад семьи — это, в конечном счете, нарушение связи поколений, утрата человеком своего места в исторической цепи, освобождение от каких бы то ни было обязанностей, в том числе и от ответственности перед будущим, превращение его в «перекати-поле». Такой нам представляется авторская позиция В. Белова в романе «Все впереди». Что касается героев... Нельзя сказать, что их эта проблема не беспокоит, но и тут они предпочитают оставаться в состоянии «безоблачного сиротства».

Корень семейного зла героям видится в одном: «Свое неопределенное семейное положение Иванов был склонен объяснять только женской эмансипацией» (рядка здесь и далее наша — И. С.). Видите, как, оказывается, все просто! Авторитетное мнение нарколога по семейному вопросу целиком и полностью разделяют другие героимужчины. Всю вину за свои и чужие семейные неудачи и Иванов, и Медведев, и Зуев возлагают на женщин. Они предъявляют к последним самые высокие требования. Судите сами: «Нереализованная возможность женской неверности была, по его мнению, равносильна самой неверности». Это Дмитрий Медведев, для которого достаточно подозрения, что жена смотрела в Париже порнографический фильм, чтобы семейная жизнь пошла прахом. Максимализм наоборот — все женщины настолько плохи, что нет смысла что-либо менять в своей семейной жизни, — демонстрирует Вячеслав Зуев. Из всех женщин до поры до времени от суда избавлена лишь Люба Медведева, так как на нее возложена высокая честь их общего женского идеала. Но стоит Иванову во время турне по Франции заподозрить, что она «такая же, как все», как и Медведев, и Зуев с настораживающей поспешностью от «идеала» отрываются.

Что это? Нравственный максимализм? Едва ли, так как последний предполагает высокие требования прежде всего к самому себе, а судить себя герои никак не желают. Виновата эмансипированная женщина: это она не желает заниматься домашним хозяйством, заботиться о муже, иметь детей. Считает так не писатель Белов, а всего лишь его герои — Иванов, Медведев, Зуев. Писатель же Белов в статье «Читая письма...», размышляя о проблемах современной семьи, замечает: «Логика таких заявлений весьма примитивна. Она освобождает нас от ответственности за личные поступки, приучает видеть опасности вовсе не там, откуда они грозят. С такой логикой мы обычно и одинаково оцениваем все любовные и семейные ситуации, которые никогда не были и, к счастью, не будут одинаковыми или серийными». Освобождение от личной ответственности — вот что стоит за столь суровым судом, обращенным только к другим.

А что же думают по этому поводу женщины? Ответит за них все тот же Иванов: «Они ничего не думают, они просто разводятся». И напрасно ждать, что женщины возразят наркологу, ведь женские образы не имеют в романе ни «права самостоятельного существования», ни «права голоса». Наталья, Валя, Света, даже Люба — все предстают в произведении такими, какими их видят и оценивают герои-мужчины. Иначе говоря, женские характеры не показаны, а пересказаны с мужской точки зрения и выполняют в силу этого функцию сугубо вспомогательную. Такая художественная особенность романа, которую вовсе не обязательно зачислять в его достоинства, но считать с которой необходимо. Это правило «женского образа» не имеет в романе исключений. Оно распространяется и на Любу Медведеву, которой суждено сыграть столь роковую роль в судьбе главных героев. Даже она существует в романе не столько сама по себе, сколько «зеркально», пропущенная через сознание Иванова, Медведева, Зуева.

Остановимся на семейной ссоре в доме Медведевых, поскольку именно их семейный конфликт является в романе центральным. Поводом для очередной размолвки послужила дружба Любы с Натальей Зуевой (хотя причиной разрыва явилась парижская интрига Бриша, объектом которой была Люба). На протяжении главы нам последовательно даны мотивы, по которым Медведев запрещает жене эту дружбу, оберегая ее от дурного влияния (интересно, что обратный вариант воздействия «хорошей» Любы на «плохую» Наталью ему даже не приходит в голову); затем его мысли и чувства по поводу агрессивной реакции жены, отстаивающей свое право дружить с кем хочет, и, наконец, происходящее в сознании героя разделение жены на Любу «бывшую» и Любу «новую», то есть такую же плохую, как все остальные. Что думает, чувствует, переживает в это время Люба, нам знать не дано, все это остается «за кадром», в котором царит точка зрения Дмитрия Медведева. «За кадром» остался и характер героини как таковой. Сложившийся у Дмитрия образ характеризует не столько Любу, сколько Дмитрия, и характеризует нелестно. Все у него повернуто на себя: меня обидели, меня не поняли, со мной не считаются. Нам показано, как страдает Медведев, осознав свое семейное сиротство, которое им воспринимается как «всесветная катастрофа». Но ведь нам показано и то, как поступает герой, занятый только собой, — бросает на произвол судьбы не только жену, но и дочь, а в дальнейшем — и сына, при этом упорно не желая взять на себя ответственность за крушение семьи. Поступок обесценивает страдание.

В семейных конфликтах герои ведут себя на первый взгляд, совершенно по-разному: максималист Медведев не в состоянии простить жене даже предположительной измены, скептик Зуев вполне мирно уживается с реальной неверностью, аналитик Иванов добивается-таки если не взаимопонимания, то хотя бы взаимодолженствования в своей семейной жизни. Но есть что-то неуловимо общее в их поведении, оно и делает очень разных героев на удивление похожими, если не сказать одинаковыми.

Это «что-то» есть их отношение к жизни, которое, за отсутствием принципиальных раз-

ногласий, вполне можно характеризовать суммарно. Словно три зеркала из одной бракованной партии, они самые разные жизненные явления отражают с одним и тем же дефектом, имя которому самообман. Этот нравственный дефект, повторенный трижды, придает жизненным драмам солирующего в романе трио — Иванов, Медведев, Зуев — иронический характер. Обратим внимание на то, что у каждого из них в романе существует второе «я». Двоится в кошмарах Зуев, ведет с собой нескончаемые внутренние дискуссии Иванов, часто думает о себе в третьем лице Медведев. Так возникает в романе тема нравственного двойничества современного человека, где интеллект ведет опасную «игру в прятки со своей совестью».

Как много, как охотно, а главное, как правильно говорят герои романа «Все впереди!» Многие высказывания героев, взятые вне контекста, повторяют публицистические выступления самого В. Белова: о пьянстве, о кризисе современной семьи, о проблемах воспитания, о нравственных издержках НТР, об ослаблении чувства личной ответственности у современного человека. В романе нет оппозиции: слово героя — слово автора, в силу чего возникает ощущение прямого публицистического высказывания автора через своих героев. Именно это и позволило П. Уляшову охарактеризовать Иванова, Медведева и Зуева как «рупоры авторских идей», а их очевидное нравственное несовершенство использовать для доказательства ошибочности избранной автором позиции.

Первое, что заставляет не торопиться «верить героям на слово», — это настораживающая словоохотливость. О чем только они не говорят: о женщинах, о сексе, о детях, о пьянстве, о литературе, о прогрессе, о будущем, о цивилизации, о дьяволе, о мировом зле, наконец! И обо всем — легко, умно, тонко, афоризмами. И все это «с шуткой», «с ухмылкой», «с издевкой», «с хохотом». Эти авторские ремарки отнюдь не случайно сопровождают реплики героев, ведь перед нами не идеи, за которые готовы пострадать, а всего лишь разговор под выпивку. Ни одной рождающейся, страданной думы — все готово, гладко, кругло и... пусто. Ирония — единственное, что скрепляет мысли героев, которые легко скользят по поверхности, не погружаясь в глубь затрагиваемых проблем, всегда в одном и том же направлении «от себя».

Вот Иванов призывает бороться с пьянством и — пьет. Зуев возносит панегирики дружбе и — разменивает ее на необязательное приятельство. Медведев требует высокой ответственности за свое время и — бежит от нее. Все они хором осуждают мировое зло и — не видят, не хотят видеть зла в себе: постоянной подмены дела словом. Не в бровь, а в глаз бьет героев замечание сестры нарколога Вали: «И чего это мужчины такие стали болтливые? Вместо того чтобы действовать... болтают... Хуже базарных баб...» Меткая характеристика!

Главные герои существуют в романе как бы в двух изолированных мирах. Первый — это мир, рожденный словом и мыслью героев, мир идеальный, в котором они предстают такими, какими они хотят себя видеть. Второй — это реальный мир, в котором герои показаны такими, какие они есть на самом деле, и где слово повернется поступком.

В идеальном мире героям свойственны высокие помыслы и строгие принципы. В реальном же мире и Иванов, и Медведев, и Зуев изменяют своим принципам на наших глазах. Соглядатайствует, но не вмешивается Александр Иванов. Не может удержаться на высоте дружбы Вячеслав Зуев, бежит от Любви и Веры Дмитрий Медведев. Не случайно белая лошадь, поэтический символ чистоты, превращается в марку шотландского виски — в горький символ нравственного торга.

В идеальном мире героям ведомы угрызения совести, трезвая оценка собственного «я» (вспомнить хотя бы, как оценивает себя нарколог: «соглядатай», «не мужчина», «мерзавец», даже «дерьмо»), мужественное сознание того, что «человек живет отнюдь не ради себя». В реальном мире постоянный компромисс, сделка с собственным «я»: Иванов «оправдал себя», «снова трусливо не захотел думать о том, чем все это может закончиться»; Медведев «боялся сам себя, не хотел признаваться, что все дело в этих гнусных фильмах»; Зуев строгий суд заменяет «слегка насмешливым отношением к себе».

В идеальном мире герои переполнены благими намерениями бороться с мировым злом. В реальном — бездействуют и потому становятся соучастниками вполне обыденного зла, совершаемого на их глазах.

Сюжет романа неумолимо фиксирует постоянное несовпадение слова и дела героев. Писатель сразу отмечает эту особенность Иванова: «Профессора было жаль, но нарколог ничем не мог подбодрить его»; «И вот, услышав голоса в пользу разврата, Иванов хотел было ринуться в бой, но вовремя опомнился и затих»; «Иванову хотелось положить этим ребятам (уличным артистам — И. С.) франк или два, но было почему-то стыдно, и он поспешно пошел дальше». Так постепенно В. Белов готовит нас к тому, как будет вести себя герой в решающих событиях. Александр Иванов искренне хочет расстроить гнусное пари Бриша и его друга Аркадия, задевающее честь Любы Медведевой, но медлит и кончает соглядатайством. Он намерен откровенно поговорить с Дмитрием Медведевым по возвращении в Москву, но все откладывает разговор и вместо этого сплетничает с Зуевым. Во время встречи с Бришем снова колебания: сказать все или умолчать, поддержать дружеский тон Михаила Георгиевича или бросить ему вызов, выпить вместе с хозяином или отказаться и уйти. Причем герою совершенно ясно, что следует делать, но «вместо того, чтобы отстранить фужер... Иванов, вопреки себе, взял посудину...» И в финале романа, негодую на бездельность Медведева, Иванов откладывает суд над самим собой. «Ощущение стыда отсрочилось новым приливом негодования», — замечает автор. Таким образом, там, где слово констатирует высокую человеческую драму героев романа, дело сатирически снижает ее, выявляя их собственную виновность. Оппозиция слово — дело — является решающей при вынесении окончательной оценки главным героям романа, наполняя само понятие герой горькой авторской иронией. Однако сами персонажи — и Иванов, и Медведев, и Зуев — предпочитают оценивать себя только в идеальном мире. Там они прячутся от правды о самих себе и реальной жизни, которая страшит их.

В романе есть символическая сцена: все герои после дня рождения Любы Медведевой мчатся в город на предельной скорости, и машина выходит у них из-под контроля. Жизнь тоже выходит у них из-под контроля, и простым испугом, как в тот памятный для всех день, им уже не отделаться.

Страшные, ломающие жизнь события настигают героев. Гибнет Женья Грузь, становится калекой Слава Зуев, попадает в заключение Дмитрий Медведев. Но не во всем месте жизни за «безоблачное сиротство» — главная мысль романа «Все впереди». В. Белова волнует другое: излечима ли эта нравственная болезнь? Может ли жизнь чему-либо научить героев?

Записав Иванова, Медведева, Зуева в графу «положительный герой», критика неизбежно встала перед необходимостью назвать носителей отрицательного начала в романе, что и было сделано. В графу «антигерой» единодушно была поставлена фамилия Бриш. На этом список отрицательных героев в большинстве разборов и заканчивается, только И. Золотуский продолжает его, правда, за счет второстепенных героев — Академика, Аркадия, Саманского. Таким образом, зло, по мнению критиков, оказалось в романе воплощенным в одном герое. «Злодей Бриш» (О. Кучкина), «злостный антигерой» (Н. Иванова), «служитель и частица... тайного губительного зла» (В. Лакиши), главный «бес» (И. Золотуский) — такую оценку критики получил этот герой. Согласитесь, мало найдется в современной советской литературе персонажей — да и найдутся ли? — которые были бы окружены таким же демоническим ореолом. А ведь нигде в авторском тексте эти определения рядом с именем Михаила Георгиевича Бриша не стоят...

В реальном мире романа все герои «друзья-приятели»: Иванов дружит с Зуевым, Зуев с Медведевым, Медведев с Бришем, Бриш с Ивановым. Возникают, правда, некоторые сомнения насчет Михаила Бриша, но почему, собственно? По словам Иванова, он «общий друг».

Заявленный в идеальном мире антагонизм «благородного» Медведева и «злодея» Бриша (О. Кучкина) снимается в романном действии: Медведев рвется в лауреаты — и Бриш тоже, Медведев делает антикварные подношения Академику — и Бриш тоже, Медведев женится на лучшей из женщин — и Бриш тоже, Медведев гонит от жены Наталью Зуеву — и Бриш тоже, Медведев любит своих детей — но ведь и Бриш их тоже любит! «Плохой» Бриш, как тень, следует за «хорошим» Медведевым. На протяжении всего романа сюжет заставляет нас вновь и вновь сравнивать этих героев. И что же? Бриш действует во имя зла, в то время как другие бездействуют... во имя добра.

Михаил Бриш — фигура наиболее активная, наиболее прагматичная, fullest всего реализующая себя в поступке, а потому именно через поступок и представленная в романе. Идеям абстрактного добра, которыми поглощены Иванов, Медведев, Зуев, он противопоставляет личную выгоду. Пока Иванов жаждет справедливости, а Медведев предсказывает будущее — и оба бездействуют, Бриш идет к цели, достигая ее любыми средствами. Медведев теряет жену — Бриш получает ее, используя самые рискованные и

нечистоплотные интриги; Медведев так на всю жизнь и останется «без пяти минут» доктором наук — Бриш им становится. «Оперативность, с которой улаживались иные дела, удивляла порой и самого Михаила Георгиевича», — замечает автор. Впрочем, свой жизненный успех Бриш считает вполне заслуженным.

А вот как оценивают «своего антагониста» Александр Иванов и Дмитрий Медведев: «Кстати, за что вы его так прозвали? Идущий, так сказать, впереди...» — «...наверное за то, что он всегда сдвигает третье скакуна». — «Что значит третьего? Не понимаю». — «Я имею в виду гегелевскую триаду. Пока мы с тобой едем на тезде и антитезе, он уже шпарит на синтезе. Как только синтез становится новой тезой, он тут же покидает это седло и перескакивает на свежую лошадь».

Итак, Михаил Георгиевич Бриш делает ставку на рассудок, будучи убежденным, что это-то и обеспечивает ему белую лошадь победителя. Бриш подчеркнуто серьезно относится к своему прозвищу Идущего впереди. «Со мной ничего подобного никогда не случится», — заявляет он Медведеву по поводу его жизненной драмы и... ошибается. Практицизм приводит его в тот же тупик одиночества, в котором другие герои пребывают из-за своей пассивности. Делец Бриш, хитрец Бриш, умница Бриш, все, казалось бы, рассчитавший и предусмотревший, — он вынужден познать горечь общего сиротства, оказавшегося оборотной стороной его практицизма. На всякого мудреца довольно простоты — гласит русская пословица. Как бы ни решился судебный спор об усыновлении детей, Бриш терять с таким трудом добытое семейное счастье. Он ясно сознает это, глядя в утратившие доверие глаза детей и жены. И это заставляет «беса» Бриша страдать вполне «по-человечески».

Герои романа много говорят о зле, которое, по словам нарколога, они ощущают повсюду, но находят мужество отказаться от соблазнительной мысли персонифицировать его. «Персонификация дьявола на пользу только самому дьяволу», — замечает Дмитрий Медведев. Демонические определения, которыми критика наделила одного Бриша, в авторском тексте рассредоточены между всеми героями — это «бессердечность» Иванова, мысли-«гаденыши» Медведева, «мефистофельский смех» Зуева, минуты «сатанинского эгоизма» Грузья. В уже упоминавшейся сцене гонки на машинах Белов замечает, что «бес» вселился во всех героев. Борьба зла и добра, таким образом, происходит внутри каждого из них, и вопрос об исходе этой борьбы Белов оставляет открытым.

«Кто потерпевший или истец?» — этот вопрос задает себе Александр Иванов, пытаясь разобраться в семейных драмах, и, глядя на маленького сына Медведева Ромку, вдруг пронзительно ощущает «свое и чужое сиротство». Так понятие «сиротство», изначально несущее в себе трагедию детского одиночества, невосполнимую утрату ребенком самых близких людей, приобретает в понимании героя расширительное значение общей беды. «Сирота», если заглянуть в словарь Даля, это еще и «беспомощный, одинокий, бесприютный, бедный» человек. Как бы ни кривлялись, ни шутействовали, ни хабрились друг перед другом герои романа, каждый из них ощущает свое сиротство в жизни. Рвутся связи с са-

ыми близкими людьми: родными, детьми, друзьями, и параллельно с этими утратами они теряют свое место в жизни, свое собственное «я», которого нет и не может быть без других». Осознавая себя «потерпевшими» в жизненной драме, герои мучительно ищут «ответчика». Куда только ни направляют они свои взоры, чтобы найти виновных: на женщин, на недругов, на обстоятельность, на абстрактную злую силу, избегая заглянуть только внутрь собственного «я». Роман же нам такую возможность предоставляет, констатируя очевидную виновность самих героев.

Говоря об их «сиротстве», Белов добавляет «безоблачное». Мы привыкли, что безоблачным, то есть ничем не омраченным, очищенным от всего теневого, бывает счастье. От чего же оказалось очищенным сиротство взрослых людей? Прежде всего, от личной ответственности за все происходящее. Главные герои являют нам пример затянувшегося «нравственного детства». Много говоря об ответственности перед временем и жизнью, они все время забывают спросить с себя. Герои сами сиротят свою жизнь, очищая ее от серьезного отношения к делу, от высокой гражданской идеи, от заботы о близких. Не случайно личный девиз Дмитрия Медведева «Все впереди!», как символ общего ложного оптимизма, вынесен автором в название романа. «Для не умеющего (или не желающего) признать ошибки велико искушение начать все сначала», — отмечает в публицистике В. Белов.

Но почему же тогда В. Белов воздерживается от вынесения окончательного приговора своим нравственно столь несовершенным героям, почему не торопится отмежеваться от этих запутавшихся в себе и жизни людей, почему не ставит в конце романа четкую сатирическую точку, заменяя ее многозначием открытого финала?

Мы расстанемся с Александром Ивановым и Дмитрием Медведевым в критическую минуту их жизни, когда боль за будущее детей впервые заставляет их сказать друг другу нелицеприятную правду. Сжав кулаки, друзья замирают в противостоянии посреди шумящего города. Такой финал плохо объясним, если придерживаться той точки зрения, что перед нами два «пропагандиста» авторских идей, но он о многом говорит, если вести речь о «безоблачном сиротстве». От недовольства друг другом героям остается всего один шаг до недовольства собой, до понимания того, что каждый ответчик перед жизнью. Хочется верить, что герои его сделают. «Пока человек жив, — писал М. М. Бахтин, — он живет тем, что еще не завершено и еще не сказал своего последнего слова». Открытый финал романа «Все впереди» оставляет нам надежду «последнего слова» — надежду нравственного прозрения героев.

Василия Белова много упрекали, что он написал о том, чего «не любит»: о городе, об НТР, об эмансипации и т. д. Между тем, как и прежде, в центре внимания писателя остается человек, которого автор любит, которого прекрасно знает, за которого тревожится и в которого верит. «Белов увидел в современной действительности много, слишком много реальных опасностей, грозящих лично-

сти, обществу и жизни вообще. Увидел в ней много зла — и меньше добра, ему противостоящего. Увидел и зафиксировал, что с течением жизни это соотношение не улучшилось, а, к несчастью, ухудшилось», — отмечает в своей рецензии Д. Иванов. Но далее он пишет: «...основательный точки опоры у писателя в своих опасениях: «Что же нас ждет впереди?» — не нашлось, соотношение особенностей новейшей цивилизации в его изображении выглядит крайне произвольным»*.

На наш взгляд, основания для серьезной тревоги писателя за личность, общество и жизнь вообще есть. Это — «ножницы», образовавшиеся между информативно-познавательным и духовно-нравственным началами в человеке. «Критерий образованности мы занизили, — считает Василий Белов, — до опасного предела, игнорируя именно нравственное начало». Эта мысль и легла в основу романа о «безоблачном сиротстве» современной интеллигенции.

На последнем произведении писателя лежит печать поиска. Новый материал потребовал от художника новых средств воплощения, не случайно в романе увидели так много «небеловского». Стоит согласиться с точкой зрения Д. Иванова о необходимости разграничения замысла романа и его реализации. В последней есть очевидные просчеты и в языке и в обрисовке характеров. Об этом уже и писалось и говорилось. Однако, сосредоточив свое внимание на ошибках писателя, критика сама допустила непростительную ошибку, игнорируя сложную структуру художественного текста. «Все впереди» было оценено как публицистическое слово Белова и тем самым было неправомерно искажено содержание художественного произведения.

А между тем Василий Белов остается верен себе как художник. Главная мысль не высказывается им «от автора», не доверяется тому или иному персонажу, не декларируется, а вкладывается в сюжет произведения. При этом писатель вовсе не стремится нарисовать карикатуру, он подчеркнуто объективен по отношению к героям. Но эта-то объективность, это пристальное внимание к своим персонажам помогает ему с наибольшей полнотой и убедительностью выявить свойственный им нравственный компромисс, проповеднический самообман, потребительскую жизненную позицию — все то, что приводит их к «сиротству». Основной формой авторской оценки в романе является ирония, наиболее открыто заявленная в системе заголовков: «Все впереди», «Белая лошадь», «Безоблачное сиротство».

Таковы предварительные выводы об особенностях нового романа Василия Белова, всесторонняя оценка сложной художественной структуры которого еще впереди, — ведь перед нами пока только журнальный вариант. Однако поднятая в нем проблема нравственного недуга современного человека, лишаящая его права быть героем своего времени, требует неотложного решения уже сейчас, и отмахнуться от нее — не значит ли разделить вместе с героями романа «безоблачное сиротство»?

* Иванов Д. Что же впереди? — «Огонек», 1987, № 2, с. 13.