

Аркадий Эльяшевич

## ЗАДОЛГО ДО ПОБЕДЫ

Современная проза о Великой Отечественной войне.  
Подъем или упадок?

Жалобы на «усталость» современной «военной» прозы не смолкают.

Говорят, в частности, что «военная» проза якобы «год от года мельчает» и даже юбилей Победы, хотя и «оживил» ее, но «не принес настоящих больших открытий» (при этом в число публикаций, несущих на себе все признаки вторичности, включается даже широко известная «книга недетских рассказов» С. Алексиевич «Последние свидетели», чьи герои — ребяташки военных лет — сами рассказывают о своем растоптанном и окровавленном фашистами детстве)<sup>1</sup>.

Критический запал подобных высказываний легко понять — ведь так долго мы превозносили в литературе все подряд, без какого-либо разбора — но разделить невозможно.

В чем же причина недовольства современной «военной» прозой?

Сетуют на то, что сегодня «все реже появляются крупные полотна на военные темы», а в поле зрения писателей попадают «уже не первые, а вторые-третьи фронтовые эшелоны, главным образом тем и примечательные, что раньше оставались незамеченными»<sup>2</sup>.

Но с каких пор величина картины или объем книги могут служить залогом их художественной ценности? Разве «Судьба человека» М. Шолохова не весомее иных появившихся одновременно с ней эпопей и циклов эпических романов? И так ли уж способны претендовать на «крупные полотна» повести К. Воробьева и Г. Бакланова, В. Астафьева и В. Кондратьева, В. Курочкина и Б. Васильева?

Столь же шаток тезис о «вторых и

третьих эшелонах». Разве Великая Отечественная война была лишь войной противостоящих друг другу армий? И разве она не вовлекла в свою орбиту, так или иначе, миллионы людей: партизан, рабочих, колхозников, ученых, население оккупированных районов и жителей осажденных городов?

Так ли уж важно вообще, какие стороны действительности военных лет попадают в поле зрения писателя? И с этой точки зрения изображение не только второго, но и «пятого», и «десятого» эшелонов, если только оно обладает доподлинной художественной силой, будет несравненно ценнее, чем сочиненное на скорую руку или добросовестно бесталанное и поэтому не способное никого взволновать описание жизни «переднего края».

Во многих книгах последних лет и впрямь нет ни батальных сцен, ни картин фронтового «быта». А если они и есть, им суждено оставаться на периферии авторского замысла. Это скорее повести и рассказы о *военном времени*, чем непосредственно о войне как таковой, что само по себе еще, разумеется, отнюдь не умаляет их достоинство.

Они очень далеки друг от друга, эти книги. И по своему жизненному материалу, и по своей стилиевой структуре. Поэма в прозе нередко соседствует с эксцентрическим рассказом, а рассказ бытовой — с психологической повестью.

Герой повести Василя Быкова «Карьер», к примеру, еще вчера сражался на фронте. Однако в центре внимания автора — его жизнь в условиях фашистской оккупации. У персонажей же повести Мустафы Карима «Помилование», напротив, фронт еще впереди, так же, как и у лирического героя рассказа Булата Окуджавы «Уроки музыки», только еще постигающего в глубоком тылу азы военной науки.

<sup>1</sup> В. Г. Боборыкин. Проза — 1985. М., 1986, с. 19.

<sup>2</sup> Там же.

А вот пожилая колхозница Дарья из рассказа В. Белова «Такая война» и вовсе имеет о фронте самое фантастическое представление.

И тем не менее все они уже внесли или еще внесут свой посильный вклад в общенародное дело и все — даже героиня В. Белова, чей единственный сын сложил на поле боя свою голову, — могут быть названы участниками войны, независимо от своей роли в ней и своей удаленности от театра военных действий.

Но расскажу обо всем по порядку.

## 1

### ИСКУССТВО СОСТРАДАНИЯ

Убило у Дарьи сына на фронте еще в 1942 году. А бумага пришла к ней только весной сорок третьего. Но не поверила Дарья этой бумаге. Не поверила и решила, что «бумага фальшивая, подделанная каким-то недобрым человеком». И терпеливо дождалась конца войны.

Но и без той бумаги много было у Дарьи бед. Одна-одинешенька осталась она в своем доме. И некому было ее в трудную минуту ни защитить, ни утешить. Да и не просила она защиты.

Бесконечно терпеливая, безропотная, доверчивая к людям, Дарья все удары судьбы сносила молча, хотя и остро ощущала их своей истомившейся по добру и справедливости душой. Но не было этой справедливости в деревне, где жила Дарья. За недоимки и неуплату денежного налога описал ее имущество беспощадный финансист Пашка, не взятый в армию по здоровью. А так как имущества у Дарьи не оказалось, забрал у нее Пашка самовар, который и согривал Дарью, и кормил (варила они в нем картофельные обрезки), и был ее единственным собеседником.

Разговаривала с ним Дарья, как разговаривала раньше со своей козой и жившей в подполье мышкой. Но козу у нее давно купил и зарезал сосед (деньги, вырученные за нее, Дарья сразу же отдала финангенту, да все равно не расплатилась полностью, а картошку, тоже полученную за козу, быстро съела), мышка же давно куда-то исчезла.

Пришел той порой в деревню еще невиданный голод. И ударил раньше всего по старикам и детям: шли и шли по дорогам «какие-то чужедальные разномастные стариканы с батогами и котомками. Брели с корзинками убогонькие старушки и калекки, шли подростки с холщовыми, сшитыми для ходьбы в школу сумками. От деревни к деревне, от дома к дому перебирались дети.

Нищета и голод погнали из дома и Дарью. Пошла она по белу свету. А куда пошла, никто не видел.

Собрались бабы всем миром, выкупили дарьин самовар, принесли ей в пустую избу. А Дарьи-то и след простыл.

«Нашли потом километрах в десяти от деревни на сеновале какую-то старуху. Но Дарья ли то была или не Дарья, никто твердо не знал. А сосед, тот самый, что козу у нее купил, говорил бабам с уверенностью:

— Да разве мало таких старух, по матушке Рассее? Ежели считать этих старух, дак, поди, и цифров не хватит, а вы — Дарья, Дарья! Их старух-то этих...»

«А может, и правы они были, эти бабы, — спросит автор, завершая рассказ, — кто знает? Они, бабы, почти всегда бывают правы, особенно когда на земле такая война...»

Такая война... У каждого она была своя. И в тылу и на фронте. Но на фронте люди знали, с кем и почему они должны бороться и за что им приходится умирать. И ждала их, в случае гибели, благодарная память потомков.

В тылу же смерть от голода, от болезни — особенно в период массовой эвакуации людей из оккупированных районов — была делом будничным и незаметным, никакой славой не овеянным. Никому своею смертью — те, кого подкосило военное лихолетье, ни малейшей пользы принести не могли, и далеко не всегда находились те, кто мог бы проводить их в последний путь и оплакать. Да и имен их вскоре уже никто бы не мог вспомнить.

Но не один лишь изнурительный труд и вызванный фашистским вторжением голод сокращали тогда человеку отпущенные ему на земле сроки. Война с предельной ясностью выявила в людях дремавшие в них и до поры им самим неведомые качества. Доброта нередко оборачивалась в роковой час милосердием, эгоизм — жестокостью. И у жестокости тоже был свой смертный счет.

Милосердие и жестокость — тема многих произведений В. Белова. Против жестокости заострен и рассказ «Такая война».

В самые трудные дни пришли голодные деревенские бабы помочь Дарье, как приходили на помощь друг другу миллионы людей в советских городах и селах.

Но немало было на обширном пространстве страны и таких тупых и равнодушных исполнителей законов, как Пашка. И хотя законы военного времени уже сами по себе были необыкновенно суровы — ведь за этой суровостью стояла необходимость отстоять Родину от врага, — те, кто бездушно исполнял свой долг, нередко доводили их в своем непомерном служебном рвении до абсурда.

Сейчас, по прошествии многих лет, уже невозможно узнать, кто из этих неистовых ревнителей был лишь нерассуждающим служакой, а кто в первую очередь заботился о своей собственной выгоде и своих корыстных интересах. Но все они, едва ли

## «НЕКТО СЕМНАДЦАТИЛЕТНИЙ» И СЕРЖАНТ ЛАНЦОВ

не в равной мере, упивались случайно доставшейся им властью, стремились не столько облегчить участь человека, сколько, напротив, отличиться за счет чужой беды и чужого горя.

Впрочем, В. Белов никаких выводов никому не навязывает и ничего в открытую, публицистически не утверждает и не отрицает, а просто развертывает историю своей героини, и мы должны сами расставить в ней все смысловые и нравственные оценки.

Разумеется, акценты эти в повествовании уже расставлены, но так ненавязчиво и искусно, что автору не приходится прибегать ни к прямому вмешательству в текст, ни вовлекать в оценку происходящего своих персонажей.

В чем же заключен источник эмоционального воздействия маленького рассказа Белова? На этот вопрос не так легко ответить.

Правда жизни? Талант писателя? Мастерство? Все это несомненно. Однако эти понятия, несмотря на то, что их разгадке посвящены сотни и тысячи томов, до сих пор окутаны тайной и сами требуют развернутых объяснений.

Вероятно, чтобы так рассказать о судьбе деревенской женщины в войну, нужно быть прежде всего очевидцем этой судьбы, а может, даже и самому пережить то, что выпало на долю Дарьи.

И все же этого, пожалуй, недостаточно. Решающее значение приобретает здесь, на мой взгляд, способность писателя сострадать своей героине, маяться ее горем и нести в себе ее боль.

Искусство сострадания... Вряд ли может ему научиться тот, кто всегда равнодушен к несчастью других и никогда не стремился оградить человека от беды. Этим трудным искусством, исключаяющим для современного художника какие-либо мелодраматические эффекты и сентиментальную слезливость, Белов владеет в полной мере.

Нет, я, в отличие от некоторых критиков, не рискну назвать В. Белова добрым писателем. Он бывает и злым, и пристрастным, и несправедливым и к своим героям, и во взгляде на жизнь. Может быть, поэтому в тех его произведениях, где любовь и сострадание к людям отсутствуют и заменены неоправданным раздражением и желчью (как, например, в романе «Все впереди»), он сразу теряет глубокое творческое дыхание. Проза его загадочным образом тускнеет, становится дисгармоничной и безязыкой, а оценка современного состояния общества претенциозной и однобокой.

Однако лучшие страницы творчества Белова, а к ним я отношу и его рассказ «Такая война», свободны от этих пороков и именно поэтому душевно близки и дороги читателям.

Способность рассказа нести на крошечном плацдарме текста серьезные мысли и глубокое содержание можно без труда проследить и на примере рассказа Булата Окуджавы «Уроки музыки».

Рассказ В. Белова трагичен. Рассказ Б. Окуджавы написан в эксцентрической и иронической тональности, на грани гротеска.

Белов повествует об одинокой деревенской женщине. Окуджава — о не менее одиноком, хотя и совсем по-другому, городском паренке.

Вот он перед нами, этот мальчишка: «Некто семнадцатилетний, с тоненькой шейкой, в блеклых обмотках на кривых ножках, погруженный в шинель с чужого плеча; почему-то с карабином; почему-то делающий не то, что надо, и потому виноватый перед сержантом Ланцовым».

И вот этот сержант Ланцов — широкоскулый, губастый тридцатилетний «старик», кадровый, будто сколоченный из морского дуба. Он остро ненавидит городских и «шибко грамотных» новобранцев и вынужден учить их в заштатном учебном дивизионе «жизни и минометному искусству». Образ его раскрыт в рассказе через несончаемый скорострельный и яростный монолог, когда отдельные слова как пули вгрызаются в солдатские души: «А ну, кончай перекур! Становись! — и знакомая музыка разливается по учебному полю: — Бегом марш!.. По-пластунски! Давай-давай! Брюхом к земле, так и так! Акаджав, отставить карачки, на брюхе ползи, так и так! Грязно?.. А на передовой чисто?! Что значит устал, так и так! Будешь ползти, куда весь пар не выпустишь... Окопаться! — И мы вгрызаемся в грязь, в камни, в корни, и воздух насыщен сопением, звоном, чавканьем, выкриками сержанта, пронзительной музыкой, мечущейся над нами от зари до зари».

Но ни идти в строю, ни окапываться, ни ползти брюхом по земле Акаджав (как называет Ланцов автобиографического героя рассказа) не умеет. Он неповоротлив, рассеян, неловок, «не бегит», когда все бегут, подтягивается на турнике всего два раза, как девчонка, да еще — это сержанта бесит больше всего — преисполнен, видите ли, так и так, чувства собственного достоинства.

Чтобы успешно воевать, надо стать солдатом. А как им стать маленькому человеку с тонкой шейкой и детским опытом, чьи представления о жизни несомнимы с войной? Для этого нужно, первым делом, беспощадно вышибить из него гражданский дух, заставить забыть, кем он был вчера, привить ему ловкость и смекалку,

терпение и выносливость, закалить в невзгодах — превратить в идеальный механизм для ведения боевых действий. И сержант Ланцов вышибает, закаляет и превращает. «И на каждые три слова два несловарных или наоборот, в зависимости от обстоятельств...»

Но, странное дело, они, эти солдатики, выброшенные «из домашнего убогого тепла прямо в ожесточенные пятерни сержанта Ланцова», оказывается, еще чем-то недовольны. Они еще пытаются примирить настоящее с прошлым, эти виггливые дикие мелодии, эту «горькую оглушающую музыку» — с иными нотами, еще трепещущими в их душах. Дрожь обиды согрывает их тела. Они мечтают о расплате с обидчиком: «Отомстить, ответить, оскорбительно глянуть в голубые прищуренные глаза, усмехнуться, не опускать головы, помнить, что ты центр мироздания, царь природы, пусть в шинели с чужого плеча, пусть на кривых ножках в блеклых обмотках... Никто из нас не был на передовой, но мы уверены, что там *этого* не будет. Будет другое, страшное... но *этого* не будет».

Так постепенно формируется в рассказе его центральная мысль: чтобы превратить человека в солдата, надо выучить его военному мастерству. И здесь невозможны никакие послабления и скидки на чью-либо неподготовленность к выполнению суровых армейских уставов и на тяжесть воинской службы. Не надо только «вышибать» из солдата присущее ему чувство собственного достоинства. Не надо его унижать и оплевывать, потому что никакой идеальный механизм для ведения боя не заменит думающего и рассуждающего воина, который свято хранит память о своем доме и о своих близких, исполнен патриотических чувств и идет в бой по велению сердца, а не как бездушный автомат.

Образ сержанта Ланцова с его колоритной и на редкость характерной речью, с его фантастической убежденностью в непогрешимости своих учебных методов и особое значение возложенной на него войной миссии, пробудил во мне полузабытые воспоминания.

Едва ли не у каждого из нас — бывших фронтовиков — был такой сержант — недоучка, живодед и матерщинник. И мы тоже ползли в грязь, выслушивали молча оскорбления и запевали песни, когда хотелось плакать, а не петь. И мы были погружены в громкую, оглушающую музыку, и под ее звуки вскакивали, куда-то, задыхаясь, бежали, поворачивались, опять бежали, вылизывали до дна, боясь на минуту задержаться возле кухни, наши котелки и тряслись от дрожи несмываемой обиды.

Но проходило время, и мы, подобно герою Окуджавы, все реже вспоминали, что было с нами до войны. Все реже и глуше звучала в нас «музыка души». И все звонче — «музыка атаки».

И вот наступал такой час, когда наш сержант неожиданно поручал нам заниматься на плацу с прибывшими в часть «старичками». И мы занимались с ними, точно так же, как герой Окуджавы: «Брюхом к земле, так и так! Отставить карачки, на брюхе ползти! Грязно? А на передовой чисто?! Что значит устали, так и так! Будете ползти, покада весь пар не выйдет... Грязно им, поднимаешь... У меня не сачковать, так и так!..»

Так смутно утверждалось в нас наше новое предназначение и наше новое понимание воинской службы.

Так мы сами становились, еще не побывав на войне, «начальством», испытывая гордость за оказанное нам доверие и одновременно мучительное сомнение в нравственной справедливости наших уроков.

Бедный сержант Ланцов! Ведь он так никогда и не поймет (подобно тем сержантам в училище и запасных частях, которые прошли через мою жизнь), почему его воспитанники отказывали ему в признательности и любви. И почему они, отправляясь на передовую, ликовали, что с ним навсегда расстаются. И уже в который раз, «выстрелив их в маршевую роту», будет сетовать на судьбу: вложил всю душу в этих неумелых и никчемных солдатиков. Они уходят, они «понимаешь, становятся героями, а он, понимаешь, здесь припучает, так и так...»

Провожая своих вчерашних подчиненных, Ланцов даже пускает слезу. Ведь он их вытесал из ничего, «ну совсем, так и так, из ничего». И некому объяснить ему, в чем он был прав, а в чем ошибался.

Не может сдержать слез сержант Ланцов. А солдаты уходят... Уходят, чтобы больше никогда к нему не вернуться.

Рассказ Б. Окуджавы может показаться всего лишь забавной — да еще изложенной в озорной манере — страницей прошлого, наугад выбранной из военных воспоминаний писателя.

Однако значительность произведения не зависит ни от его жанра, ни от его стилиевой структуры. И пусть не столь уж веселая правда о жизни военных лет раскрыта автором на эксцентрическом пересечении лирики и гротеска с юмором и иронической усмешкой, она от этого не перестает быть правдой.

Конечно, Б. Окуджава, как участник Великой Отечественной войны, мог бы рассказать о ней что-нибудь несравненно более драматическое. Но ведь об этом многократно рассказывали другие. То же, о чем вспоминает он, принадлежит только ему. И ни одного другого такого солдатика с тонкой шейкой, на кривых ножках, неловкого и старательного, жалкого и вдохновенного, остро и мучительно воспринимающего «грязь войны», «грязь своей судьбы», так же, как, впрочем, и ни одного такого сержанта Ланцова, я больше в нашей прозе не знаю, хотя многократно встречал их в годы

войны. И как хорошо, что писатель открыл эти человеческие типы — выдвинутые военной порой, но и сегодня не исчезнувшие из армейского быта — и дал им новую жизнь в литературе.

### 3

## ПЕСНЯ О ЛЮБВИ И ДРУЖБЕ

Ни с чем не сравнимая суровость военной эпохи, ее противостояние всем нормам разума и человечности и одновременно ее неповторимая доброта, героика и порожденный войной «пещерный» быт — эти противоречия самой действительности органически вошли в замысел таких произведений, как «Карьер» Василя Быкова и «Помилование» Мустая Карима.

Одно из них выдержано в реалистическом ключе. Другое — легко выдает свою принадлежность романтической прозе. Различия эти идут и от творческой индивидуальности их авторов, и от стиливых традиций, представляемых ими национальных литератур.

Однако есть в этих повестях и нечто общее и в их нравственной проблематике, и в самой эстетической сфере. Где же его источник? В идеях и формах эпохи, из которой писатели черпают свой жизненный материал? Нет, скорее — в идеях и формах, выдвинутых сегодняшним этапом развития «военной» прозы.

Отсюда и постоянное элегическое ощущение невозвратности прошлого и невосполнимости понесенных людьми утрат. И скорбь о павших. И раздумья об ответственности людей за свои поступки. И тема большой совести, отягощенной невольным преступлением. И бескомпромиссное утверждение милосердия.

Отсюда и духовная смятенность центральных героев Быкова и Карима, обеспокоенных не только своей судьбой, но и судьбами своих современников.

Отсюда и внутреннее напряжение сюжетов обеих повестей при их, казалось бы, внешней статичности. И наличие в них тайн для читателей. А у В. Быкова — еще и для самого героя, тайны, так и оставшейся нераскрытой. И, наконец, характерное для наших дней признание человеческой жизни высшей ценностью на земле, мерой всех земных дел и свершений.

Повесть Мустая Карима открывается сценой лунной ночи в прифронтовом лесу, где ждет приказа о выступлении в бой мехбат капитана Казарина. Ночь эта, увиденная одновременно и глазами автора, и его главного героя лейтенанта Янтимера Байназарова, кажется им бесконечной.

Она тянется так долго, что автор успевает рассказать о событиях, которые ей предшествовали, а Янтимер — вернуться мыслью к своему прошлому.

«А время стоит, нет ему исхода. Словно

заточили его в землянке в двухстах шагах отсюда и не может оно выйти. В той землянке гауптвахта. На гауптвахте сидит механик-водитель, сержант Любомир Зух. На рассвете его расстреляют. Расстрел поручен взводу разведки, которым командует лейтенант Янтимер Байназаров».

Время стоит, для того чтобы потом, не спеша, вернуться назад. И вслед за тем начать стремительно наверстывать упущенное. А пока что Зух спокойно спит, не веря в объявленный ему приговор и не зная, что маховик правосудия остановить уже невозможно.

Что ж ты наделал, сержант Любомир Зух, двадцатилетний паренек, выходец из старинного казацкого рода? За что ж ожидает тебя, притаясь в рассветной рани, неминуемая смерть от руки своих же товарищей?

Удалой парень был этот Зух, самый отчаянный и самый неистовый в батальоне. А все потому, что, хотя этого и никто не знал, был он влюблен, и любовь заставляла его не ходить, а летать и звала на подвиги. Полюбил Зух девушку из деревни Подлипки, что осталась теперь в 14 километрах от прифронтового леса, и укатил туда минувшей ночью, тайно, чтобы никто не видел и не слышал, на своем бронетранспортере. И стали той ночью Зух и его невеста Мария Тереза — испанская девушка-сирота, воспитанная в России, — мужем и женой.

Спит спокойно Зух. Знает, суд над ним был ошибкой. Ведь вернулся же он к утру в свою часть. Да так, что об его отлучке никто не проведал. Разве это дезертирство? Как же можно его расстрелять! Ведь он сын Родины. И еще не убил ни одного фашиста... Кто же вместо него после этой войны поедет на другую — спасти землю Марии Терезы от франкистов? И разве не понял он свою ошибку, не признался чистосердечно в случившемся? Нет, неправое дело сотворили судьи ночью.

Но те, кто вынесли Зуху приговор, думали по-другому. Нашли соответствующую статью, подходящего параграфа. Для каждого солдата, посчитали они, закон один. А хороших — за проступки нужно карать еще строже.

Вот если бы можно было вернуть время... А все началось с того, что на обратном пути в свою часть раздавил Зух в темноте какую-то лачужку. Принадлежала она, как потом станёт известно, Ефимию Лукичу Буренкину, и жили в ней пегая коза и курицы. Остались на руках Ефимия Лукича после смерти снохи маленькие внук и внучка, и была им одна отрада — бегать утром с жестяными кружками в руках туда, где доит бабушка козу.

И решил старик Буренкин: зло должно быть наказано. Нашел в лесу командира мехбата и рассказал ему все как было. Вот тут-то все и закрутилось и пришло в движе-

ние. Был в ту ночь Казарин не в духе: мучила его больная печень, а еще больше — воспоминания об измене жены. Не стал он ничего выяснять — как и почему, — дознался, что самовольно отлучался из части сержант Зух, и тут же, не медля, позвонил куда следует.

Напрасно будет молить потом Буренкин непреклонного Казарина, чтобы пощадил сержанта. Не сможет он жить после того, как погибнет из-за него молодой парень. Напрасно будет искать комбата в надежде спасти любимого Мария Тереза, по наивности подтвердившая членам военного трибунала, что был у нее той ночью, конечно же, никто иной, как Любомир Зух.

Трибунал уже вынес решение: немедленный расстрел. Однако по приказу комиссара бригады, пославшего наверх шифровку с просьбой о помиловании Зуха, исполнение приговора отложили до утра.

Ровно в 7.00 взвод Янтимера Байназарова выполнит свой, легший на солдатские сердца свинцовой тяжестью, долг. Могилу тщательно заравняют. И старшина Хомичук, дождавшись, когда все уйдут, воткнет в нее палку с фанерной дощечкой, на которой выведет: «Л. О. Зух. 20 лет». И в левом верхнем углу пририсует пятиконечную звезду. Карманный фонарик, забытый Байназаровым ночью в землянке арестованного, выпадет из рук Зуха и, ударившись о твердое дно могилы, незаметно для всех зажжется.

Ровно в 8.00 бригаду поднимут по тревоге, и она отправится на передовую. Еще через 20 минут, уже в пути, комиссара догонит шифровка, сообщающая о том, что Зух помилован. А Мария Тереза, плутова по опустевшему лесу, наткнется на свежую могилку с последним адресом ее мужа: «маленький фонарь в глубине земли в это время еще продолжал гореть...»

Но на этом повесть не закончится. В главе «Что было потом» М. Карим расскажет о судьбах своих героев на фронте и в конце войны. Погибнет, освобождая от фашистов Вену, смертью храбрых, воевавший как бы и за себя, и за своего оставшегося в прифронтовом лесу друга Янтимер Байназаров. Будет убит — при форсировании Днепра — и старшина Хомичук: «с пробитым пулею виском старшина ничком упал с лодки... Никто и удержать его не успел. И поплыл казак одиноко под темною водой в сторону большого моря..» И лишь один командир мехбата Казарин, хотя и искал в бою смерти, остался цел и невредим. Видно, берегла его судьба для каких-то иных дел и свершений.

А Мария Тереза? Не знающая смерти, все идет она, «все шагает по белу свету — плачет и смеется, плачет и смеется, смеется и плачет».

На редкость душевную и поэтичную книгу написал Мустай Карим. С первой до последней страницы царит в ней атмосфера

добра и человечности. И, может быть, именно потому все, что противостоит ей, кажется таким противоестественным и алогичным. Герои повести — мальчишки, одетые в солдатские шинели, неопытные в житейских делах, наивные и чистые, живут не прошлым, а будущим. Но будущего у большинства из них нет. И это придает звучанию «Помилования» не только лирическую, но и трагическую сгущенность. Сошлись здесь в смертном единоборстве закон и милосердие, порожденное войной холодное безразличие к человеку и любовь.

Впрочем, повесть написана не о несправедливости законов. Военные законы нерушимы. И никому не дано права их, ни вчера, ни сегодня, игнорировать и нарушать. Мустай Карим напоминает совсем о другом: о том, как грубо искажается закон при его формальной, бездушной интерпретации. Он осуждает не сам закон, а беззаконие под видом законности. Не правосудие — а неоправданную жестокость. Вина Зуха для него несомненна. И все же он отчетливо видит обстоятельства, смягчающие поступок сержанта. И так же, как герои его повести, глубоко потрясен страшным приговором.

Но окончательное помилование Зуху вынесет время. Время, которое поставит любовь выше всех других человеческих чувств и поэтому амнистирует то, что творилось во имя ее торжества, без всяких дополнительных аргументов.

Повесть Мустая Карима, как я уже говорил, романтична. Ее романтическая энергия идет к читателям по многим каналам и почти бесперебойно.

Герои повести обладают особой цельностью и законченностью характеров. В человеке подчеркнуты лишь его ведущие качества. Противоречия психического склада людей учитываются, но не исследуются в полном объеме. Человек для писателя изначально добр. Люди если и заблуждаются, то одномоментно или просто неукоснительно выполняя свой служебный долг.

Зло в «Помиловании» творится как бы само собой. Его никто по-настоящему не хочет. И все же оно возникает. И даже Казарин, поторопившийся сообщить о проступке Зуха военному трибуналу, берется писателем под защиту. Ведь действовал он по уставу, поспешил из-за минутного раздражения, а затем искупил свою вину и успешными действиями мехбата на фронте, и личной храбростью.

Казарин — та точка в повести, где оценка персонажа автором и читателями резко не совпадает. Читатели не принимают Казарина и не прощают ему ни его поступка, ни отсутствия подлинного раскаяния за совершенное. Им нужно, чтобы автор судил своего героя судом совести. А суд этот в повести все время откладывается. А затем отменяется вовсе.

Почти все изображенные в «Помиловании» люди по-своему душевно значительны и светятся добротой. Это относится не только к Янтимеру, с его по-особому чистым внутренним миром, Марии Терезе и Любомиру Зуху — прекрасным в юной незапятнанности и незащищенности своих чувств, — но и ко многим из тех, кто появится в повести лишь на короткое мгновение. И не случайно многие ее страницы звучат как *песня о дружбе*, о порожденном невзгодами войны человеческом братстве.

И только те, кто вынес Зуху смертный приговор: румяный, щекастый майор со спрятанными под толстыми линзами очков глазами и его помощник — лейтенант, трус и приспособленец, да еще старший сержант с блеющим голосом и заячьей губой, мечтавший о повышении по службе и поэтому требовавший для Зуха «самого жестокого наказания, чтоб другим неповадно было, понимаешь», лишены авторской симпатии и поддержки.

Братство героев Мустая Карима — братство людей разных званий, профессий и национальностей.

Пожалуй, ни в одной книге последних лет не звучала с такой настойчивостью тема дружбы народов нашей страны. Интернационализм повести носит подчеркнутый, программный характер. И выявляет себя и в отдельных коллизиях и сценах, и в самом ее сюжете.

Крепкая мужская дружба соединяет здесь башкира Байназарова с русским парнем Леней Ласточкиным, украинцем Любомиром Зухом и евреем Зиновием Заславским. Потомок казачьего рода берет себе в жены испанскую девушку. А цыганка пытается спасти тяжело больного русского ребенка. И этим интернациональным пафосом «Помилование» выгодно отличается от некоторых произведений из числа созданных в последнее время.

Повесть Мустая Карима не только выдержана в романтическом ключе, но еще и глубоко поэтична (ведь есть и «объективный», чуждый какой-либо поэзии романтизм). Возвышенны чувства ее героев. Возвышен и музыкален, хотя и не во всех главах в равной мере, ее близкий к сказу языковый строй.

Мир увиден здесь как бы чистыми глазами Янтимера Байназарова, но и авторское видение действительности выдержано в лирическом ключе. Основное действие прерывается поэтическими сказаниями и легендами. Щедро вводит автор в повествование и символику: фонарик продолжает светить и в темноте могилы. Цветет в саду Марии Терезы чудом уцелевшая в огне и на лютом холоде яблонька, такая же одинокая, как Тереза. И совсем молоденький месяц смотрит ласково с высоты на ее только что народившееся счастье. Да ведь и сама Мария Тереза, черноволосая семнадцатилетняя девушка, цветущая и пылкая, нежная

и решительная, — символ женской верности и безграничной любви.

Поэтична и символична едва ли не вся ткань повести (при оценке ее художественных особенностей надо учитывать, вероятно, и традиции башкирского фольклора). Правда, не все здесь в равной мере удачно (недостатки порой как бы становятся продолжением достоинств). Язык повести выглядит моментами излишне цветистым, а поэтизация персонажей — чрезмерной. И тогда проза Мустая Карима заметно теряет и в своем художественном очаровании, и в своей житейской достоверности.

Житейская достоверность? Все дело в том, что романтическая поэтика отнюдь не исключает конкретности и точности бытового рисунка. Недаром романтизм и реализм во многих произведениях современной литературы трудно отделить друг от друга. Так происходит и в «Помиловании». И это удивительное сочетание суровой правды, заключенной в замысле повести и едва ли не во всех изобразительных деталях, с всепроникающей романтичностью, — может быть, ее самая удивительная и впечатляющая черта.

Сила воздействия той или иной книги — мы часто об этом забываем — во многом зависит от ее способности вызывать в душе читателей катарсис. Катарсис (это было известно еще Аристотелю) непременно включает в себя чувства сострадания и страха, хотя далеко и не сводится к ним.

Страх и сострадание... Их не трудно испытать, читая «Помилование». Страх за будущее героев, сострадание их судьбе. Однако не только в способности пробуждать в людях добрые чувства я вижу причину художественного успеха повести Мустая Карима. Еще важнее при этом твердая уверенность писателя в неизбежности конечного торжества светлых начал жизни и смелость постановки острейших нравственных проблем, не утративших своей актуальности и в наше время.

#### 4

### «...ОСТАВАТЬСЯ ЧЕЛОВЕКОМ»

Хотя повесть Мустая Карима и задумана как авторское воспоминание о событиях прошлого (об этом нам дано узнать лишь в ее эпилоге), рассказ неизменно ведется здесь из временной точки, отстоящей от современности на много десятилетий.

По-другому выстроена повесть Василя Быкова «Карьер». В ней, как и в некоторых других произведениях писателя («Обелиск», «Знак беды»), пересекаются два временных пласта — настоящее и прошлое. При этом прошлое вводится в действие как воспоминание героя, без предупреждения читателей. Но это, разумеется, не воспоминание — слишком оно ясно, конкретно и точно, — а скорее, как и в «Знаке

беды», полная реконструкция давно утраченного времени и исчезнувшего пространства во всей их чувственной полноте и физической реальности.

Такая композиция резко раздвигает горизонты охватываемых событий и дает возможность развернуть образ героя не просто многогранно и всесторонне, но и в динамике самого исторического процесса.

При этом, в отличие от «Помилования», повествование в «Карьере» ведется не из прошлого, а из настоящего. Может быть, поэтому герои Мустая Карима постоянно рвутся в будущее, мечтают о нем, герой же Быкова, хотя и ждет решения своей судьбы от результатов раскопки карьера, весь устремлен в прошлое.

В «Карьере» Быков вернулся к неоднократно апробированному им жанру психологической повести (вспомним «Сотникова», «Дожить до рассвета» и т. д.), от которого он на время отошел в «Знаке беды». Там за судьбами героев стояла судьба народа. Здесь на передний план вновь выдвинулась судьба человека.

Писатель избегает массовых сцен, отказывается от использования «парных» героев, столь часто раньше встречавшихся в его книгах (Степанида — Петрок, Сотников — Рыбак, Зоя — Антон), полностью подчиняя развитие сюжета центростремительной структуре.

Снова и снова он останавливает человека на распутье перед выбором своего жизненного пути и испытывает человеческий характер на прочность идейно-нравственной основы в бесчеловечной обстановке. И уже в который раз подвергает проверке выработанную им в прежних книгах концепцию героического как единственно верного гражданского решения перед угрозой уничтожения и смерти.

Старший лейтенант Агеев — человек честный, лишенный каких-либо идейных сомнений и колебаний, неожиданно для себя самого оказывается в ловушке у начальника полиции Дрозденко, из которой не так просто было найти выход.

Прямого сотрудничества с врагами Агеев счастливо избегнул. Однако в трудную минуту он необдуманно подставляет под удар любимую женщину и совершает предательство особого рода, предает свою любовь и свои представления о человеческом достоинстве и мужской чести.

Конечно, Агеев не Рыбак, но у него не хватает в решающий момент и непреклонной стойкости Сотникова и Мороза. Это обычный, рядовой человек, лишенный выдающихся качеств. К тому же не слишком образованный, и даже позже, когда он стал доцентом и кандидатом технических наук, слабо разбирающийся в высоких материях.

Как усредненный человек, «человек из массы» Агеев и интересуется Быкова. Достойно ли поведет он себя в экстремальной ситуации? Выстоит или сломается и ду-

ховно погибнет? А если выстоит и не сломается, то ценой каких физических и нравственных усилий?

Во всех своих книгах Быков постоянно полемизирует с теми, кто слишком поспешно судит о людях, страшась пыток и лютой казни. Ведь если бы страха перед смертью не существовало, не существовало бы и никакого героизма. Выбор перед лицом смерти совсем не так прост, как это кажется иным благополучным и находящимся в безопасности людям: человек запрограммирован на жизнь, а не на смерть. Конечно, возможности духа поистине безграничны. Но слабая человеческая плоть часто перестает ему в роковые часы подчиняться.

Жизнь человека, писал недавно Быков: «весь его капитал, и ее нельзя поэтому ни продлить, ни взять взаймы». Другой у него все равно никогда не будет. И поэтому, выбирая смерть во имя своих близких, общества, народа, человек идет против самого могучего инстинкта всего живого на земле — инстинкта самосохранения и сохранения своего рода.

Вот почему писатель не спешит ни осуждать, ни оправдывать своего героя. Ему нужно время, чтобы разобраться в поступках и мыслях Агеева и вынести ему тот или иной нравственный приговор.

Есть два типа книг. В одних из них система сюжет — герой приводится в движение сюжетом. Сюжет в этом случае как бы подыскивает для себя подходящих героев и влечет их за собой, а герои только придают истории, в которой им приходится участвовать, тот или иной отпечаток. Литература знает много произведений такого рода. Приключенческие и детективные романы, разумеется, лишь крайний случай функционирования этой системы. К ней относится и немало произведений «военной прозы», чьи герои всегда существуют в независимых от себя обстоятельствах и обладают ограниченной свободой действий в рамках, навязанных им самим ходом исторических событий.

В другом случае герой, напротив, как бы сам несет в себе и порождает сюжет книги. И этот сюжет становится производным от его внутреннего мира и от той значающей ситуации, в которую он поставлен. Здесь не события подыскивают героя, а герой по своей нравственной мерке определяет выбор событий. В таких случаях сюжетом нередко становится не сам событийный ряд, а внутренняя жизнь человека, история развития его характера, процесс переживания и осмысления им своего бытия.

К этому типу относятся едва ли не все произведения психологического жанра. Среди них и место «Карьера».

Конечно, многое в жизни Агеева не зависело от него: война, окружение, жизнь в оккупации, пытки, расстрел. Но сами по



себе эти факты не столь уж интересуют писателя. Его волнует другое: их отражение в памяти героя, передумывание им и переживание заново того ответа, который он дал тогда на вызов судьбы. И именно этот ответ, приводя Агеева, в конечном счете, к раскопке карьера, оказывается в художественном фокусе повествования.

В повести много действующих лиц. Но они составляют лишь окружение Агеева. Ему одному доверено право вспоминать, анализировать и оценивать действительность. Жизнь одного человека, раскрытая изнутри, во всех движениях его души — и в роковые мгновения, и в серые однообразные денки, — основной объект авторского замысла.

В «Знаке беды» люди, необычно для Быкова, были переполнены историей, и эта история во многом определяла их дальнейший путь и судьбы в годы войны. В «Карьере» Агеев тоже действует в конкретной исторической обстановке, но нить, связующая характер с историей, на этот раз скорее подразумевается, чем существует реально. Ведь не случайно на тех страницах, где речь идет о войне, мы почти ничего не узнаем о прошлом Агеева, да и в «современных» главах о нем повествуется достаточно сжато. Однако философская абстракция человека Быкова никогда не привлекала. Не привлекает его и теперь. Большинство его героев — взять ли «Пойти и не вернуться», «Сотникова» или «Дожить до рассвета» и «Обелиск» — всегда были плотью от плоти своего времени, но время это предстало отлитым лишь в их духовном складе, оставаясь само по себе за художественным горизонтом.

Писатель неизменно обходился без изображения того, что сделало этих людей такими, а не другими. Он показывал каждый раз их полностью сложившимися и готовыми к жизненной проверке. И «Карьер» в этом смысле — в отличие от «Знака беды» — не составляет исключения. Вырвав образ Агеева из исторического контекста, забыв, что это не просто человек, а сын своего века, мы ничего не поймем ни в природе его героизма, ни в его нравственных исканиях. Хотя нельзя не видеть и стремление писателя придать центральной коллизии повести не только локальный, но и общечеловеческий характер.

Универсальный портрет человека во всей полноте его духовного мира в книгах В. Быкова отсутствует. Да он, вероятно, и не под силу излюбленному им жанру повести. И на сей раз территория дум и переживаний героя строго ограничена. Луч света высвечивает в ней лишь одну узкую полосу, преимущественно связанную с источником его постоянной озабоченности и тревоги (с этой точки зрения даже мысли героя о современности не имеют в повести самостоятельного значения).

Литературе сегодня известны две разно-

видности героев: герой оценивающий и герой оцениваемый. Они существовали, конечно же, и в литературе прошлого с ее преобладанием авторского повествования над повествованием от лица персонажа, с той только разницей, что тогда и над оцениваемым, и над оценивающим героями в равной степени стоял дающий им всем оценки автор.

Теперь противостояние этих разных типов героя выявляется гораздо резче. В книгах с несколькими «снимающими камерами» обычно происходит перекрестная съемка действительности, захватывающая в изобразительное поле всю «съемочную площадку», иначе говоря, право вспоминать и оценивать действительность передается от одного персонажа к другому и никому из них не принадлежит персонально. Там же, где этого нет, мир становится проекцией одного создания, одной души. При такой композиции герой всегда одинок в произведении, сколько бы вокруг него ни было других персонажей.

Впрочем, одиночество чаще всего становится уделом Агеева не только в силу избранной писателем композиции. Агеев скуп на слова и сдержан в проявлениях своих чувств. К нему полностью приложима мысль Камю: «Человек в наибольшей степени является человеком благодаря тому, о чем он молчит, а не тому, о чем он говорит».

Агеев вырван из привычной ему армейской среды и ощущает себя посторонним в оккупированном фашистами местечке. Он недостаточно связан с партизанами, никак не может отделаться от ощущения случайности и противозаконности в военное время своих отношений с Марией — какое-то невидимое расстояние отделяет его от нее даже в минуты наибольшей близости — и на самого себя смотрит, спустя много лет, со стороны, как на чужого и не совсем понятного ему человека.

В книгах с героем, наделенным необычайно интенсивной внутренней жизнью, все сюжетные бури уходят вглубь, а на поверхности сюжета стоит обычно полный штиль. Не много событий и в «Карьере». Человек, с непонятной долгое время для читателей целью, копает карьер и вспоминает свое военное прошлое. И тем не менее повесть от начала и до конца пронизана током высокого сюжетного напряжения. В «военных» главах оно порождается и постоянно поддерживается неуверенностью Агеева в завтрашнем дне и ожиданием неизбежного столкновения с врагами. А в главах «современных» — тайной судьбы Марии не только для читателей, но и для самого героя.

О силе этого напряжения можно судить хотя бы по сцене в фашистском застенке, когда избитый до полусмерти Агеев мучительно старается понять, кто же его предал, что с ним теперь сделают и — может быть,

всего сильнее и неотступней — что же стало с Марией? Жива ли она? А если жива, то какой ценой ей пришлось заплатить за эту жизнь?

У Агеева много проблем, но он и сам для себя проблема. В этом я вижу его существенное отличие от всех предыдущих героев писателя. Те были односложней, гармоничней, проще.

Усложнился не сам человек, усложнились и стали филигранней способы познания его духовного мира.

Уже в «Знаке беды» Быков мог бы, вслед за Достоевским, сказать, что «человек — не из одного побуждения состоит». В «Карьере» многомотивность поступков обрела еще большую наглядность.

Если в годы войны внутренняя напряженность Агеева проистекала из борьбы за выживание в бесчеловечных условиях оккупации и страха за свою судьбу и судьбу Марии, то в «современных» главах этот страх перерастает у него в тотальную озабоченность бытием, превращаясь в никогда не исчезающую Тревогу.

Тревога — не страх по конкретному поводу, а нечто гораздо более значительное и важное. Это беспокойство вообще — за прожитую и продолжающуюся вокруг жизнь, беспокойство и за себя, и за других, и за все человечество. Тревога возникла у Агеева еще на войне, когда он впервые понял, что «жизнь человеческая убыла в цене, и наверное, убудет еще больше». Сейчас, думал он, «одна судьба ничего не стоит. Так сколько же тогда судеб чего-нибудь стоят? Сто? Тысяча? Десять тысяч?»

Нет, видно, если ничего не стоит одна, так мало стоят и десять тысяч... У войны свои, далеко не человеческие законы, и они будут править людьми, пока будут войны... Ну что ж, будь что будет, — приходит к выводу Агеев, — главное, не метаться, не изворачиваться, а... оставаться человеком...»

Нравственная проблематика «Карьера» снова, уже в который раз, подтверждает давний интерес Быкова к философии экзистенциализма. Ведь не случайно еще в Литературном институте его сравнивали с Камю.

Бытие человека как совокупность возможностей, выбор перед лицом смерти, бунт против неподлинности существования — эти и некоторые другие ключевые категории экзистенциалистской этики — давно об этом пора сказать открыто — играют видную роль в идейно-художественном замысле и «Сотникова», и «Обелиска», и «Знака беды», и других повестей Быкова. Да он и сам признавался, что видит в «экзистенциализме, как в философии, много положительного, хорошего, и умного, и честного. По отношению к жизни. А «Чума» — это, как еще Твардовский говорил, „Евангелие XX века“. И добавлял: «Я ничего не знаю в зарубежной литературе выше, чем «Чума». Это прекраснейший роман, емкий, точный, лаконичный, многозначительный, глубокий...»

И все же зачислить писателя, на основании этих слов, в последовательные экзистенциалисты было бы неразумно. Много почерпнув ценного в этике Камю и Сартра, он, тем не менее, никогда не претендовал на утверждение экзистенциализма как стройного учения, оставаясь приверженцем другой философии и других идейно-политических взглядов. А отсюда и отдельные положения экзистенциалистской этики наполнялись в его произведениях иным конкретно-историческим содержанием, чем в книгах Камю и Сартра. Может быть, поэтому и форма его повестей далека от художественных приемов автора «Чумы» и «Постороннего» и еще дальше от изобразительных принципов, использованных создателем «Тошноты» и «Дорог свободы».

И тотальная озабоченность бытием, и твердое намерение всегда и во всех ситуациях оставаться человеком, так же, как и обостренная совестливость, в гораздо большей степени роднят Агеева с другими героями современной советской литературы, охваченными, как и он, неутраченной тревогой за жизнь, — с Никитиным и Васильевым у Бондарева, Авдием и Бостоном у Айтматова, Егоровым у Распутина, — а через них и с героями русской классической литературы, чем, допустим, с Мерсо («Посторонний») или Рамбером («Чума»).

*Окончание следует*