

ГАЛИНА ЕГОРЕНКОВА

## ЧТО ЖЕ С НАМИ ПРОИСХОДИТ?..

*О, когда минет злоба дня и настанет будущее, тогда будущий художник отыщет прекрасные формы даже для изображения минувшего беспорядка и хаоса.*

Ф. М. Достоевский

**Литературная  
критика**

Василий Белов написал «городской роман»! Едва ли не одна из самых заметных сенсаций минувшего литературного года... Впрочем, неожиданность неожиданностью, но ни для кого не секрет, что «город» давно волновал писателя, неоспоримое доказательство чему — цикл рассказов «Воспитание по доктору Споку». И все-таки одно дело — рассказы, тем более параллельно с ними и «Бухтины», и «Кануны», и «Лад», и т. д., а другое дело — роман! Некоторые читатели, в том числе и профессиональные критики, испытали нечто похожее на легкий шок, вследствие чего сразу же и безапелляционно заявили: не дело, мол, признанному писателю «деревенщику», можно сказать, уже классику «деревенской прозы», браться за материал исключительной сложности, к тому же ему не очень-то и известный. Так, П. А. Николаев прямо и написал в «Литературной газете»: «Что может быть сложнее человеческого объединения, называемого городом, да еще столичным? Ю. Трифонов, Ю. Нагибин, И. Грекова... Их глубокое художественное осмысление города подготавливалось десятилетиями духовного приобщения к социально-географическому феномену. Конечно, из деревенской избы видно многое в мире. Многое, но не все»...

Какой, однако, снисходительный, почти высокомерный (по отношению к В. Белову) тон! И как он согласуется (да и согласуется ли?) с названием статьи самого П. А. Николаева — «Критика как наука»? В конце концов, научный, категоричный литературоведческий аппарат это ведь не некая застывшая данность, не свод незыблемых законов, а диалектически подвижный инструмент, что извлекает наука из живой практики литературного процесса. Иначе мы, пожалуй, и Ф. М. Достоевскому откажем в праве изображения «средневысшего» дворянского круга, к которому, как известно, он имел весьма отдаленное отношение. А ведь дерзал выводить в своих романах этот самый дворянский круг...

И уж так ли неуязвимо противопоставление В. Белова, скажем, И. Грековой, в такой ли соразмерности, как то выглядит у П. Николаева, значение этих прозаиков в развитии современной литературы? И в данном случае совсем «неважно», идет ли речь о «городской» прозе либо о «деревенской». Перспективней и точнее было бы, наверное, говорить о художественном отражении исторического опыта народа, нации, современного человека. При такой постановке вопроса отпадает искусственное деление литературы на «городскую», «деревенскую», или, к примеру, пресловутую «производственную».

Текущий литературный процесс — явление сложное, нередко непредсказуемое, а потому, может, не стоит торопиться с окончательными выводами? Не лучше ли постараться понять причину того или иного неоднородного литературного события. Сомнения, противоречия, споры... Здесь-то, наверное, все равны — и писатели, и критики. К тому же и современный писатель может иметь дело как с формами жизни уже устоявшейся, определившейся, имеющей временную дистанцию с нашим днем, так и с жизнью сегодняшней, не устоявшейся. И тогда что делать писателю, «не желающему писать лишь в одном историческом роде и

одержимому тоской по текущему?» — спрашивал в 70-е годы прошлого века Ф. М. Достоевский. И отвечал: «Угадывать и ... ошибаться».

Вспомнил П. Николаев в своей статье и «замечательное» «Привычное дело» В. Белова, противопоставив его, как очевидно из контекста, неудачному роману «Все впереди». Что и говорить, аналогия напрашивается — сам Белов дал повод для подобного рода ассоциаций. Из числа тех читателей (круг их, конечно, ограниченный, но все же), с кем общался автор этих размышлений, ни один не забыл о «Привычном деле», которое, дескать, лишь подчеркивает «ретроградство какое-то» новой беловской вещи. Вот только почему-то никто не вспомнил, что не так уж и давно «Привычное дело» заняло этот прочный на сегодня эпитет — «замечательный», что начиная с 1966 года, когда повесть появилась в печати, и намыкалась она, и настрадалась, как говорится, власть. И ведь не секрет, что и профессиональная наша критика приложила крепкую руку к этим мытарствам, как, впрочем, и к нелегкой судьбе многих из тех произведений, что ныне привычно и легко причисляют мы к советской классике. И это все тоже на нашей памяти...

Сказанное выше отнюдь не означает, что пишущий эти строки безоговорочно принимает новый роман В. Белова; да и о какой безоговорочности может идти речь, если сам роман в основе своей полемичен, так и взывает к дискуссии. И все-таки хотелось бы, чтобы дискуссия эта избежала снисходительно-небрежного тона, чтобы не стремилась она к априорно-жестким выводам, чтобы было четко и ясно определены позиции всех сторон, чтобы мы, все вместе, вывели бы наконец общую, нужную всем и каждому, идею... Может быть, тогда мы сумеем, хотя бы отчасти, ответить на вопрос, заданный нам всем Василием Шукшиным перед самой его смертью: «Что же с нами происходит?!» И кто знает, может быть, работая над новым романом, в котором текущая действительность предстала в своих животрепещущих, «больных» моментах и мгновениях, и В. Белов, ближайший друг Шукшина и духовный его соратник, мечтал ответить и на тот шукшинский вопрос. Ибо литература, что бы там ни говорили, хочет не только отражать, но и творить жизнь...

А происходят с нами вещи, как известно, не очень приятные, о коих и говорит нынешняя литература в полный голос, не отвращивая стыдливо от проблем и явлений, о которых еще в недавнем прошлом говорить было не принято, или — что еще хуже — было принято делать вид, что проблема этих и явлений будто бы нет и быть не может в жизни нашей. Разумеется, я сейчас имею в виду и «Пожар» В. Распутина, и «Печальный детектив» В. Астафьева, и «Плаху» Ч. Айтматова... Впрочем, подлинная литература никогда не ждала ни указаний на перестройку, ни разрешений «сверху» говорить правду. Иначе откуда бы и почему возникли такие произведения, как «Знак беды» В. Быкова, «Капитан дальнего плавания» А. Крона, «Полководец» В. Карпова, «За чертой милосердия» Д. Гусарова, «Дом

на набережной» Ю. Трифонова — впрочем, дело тут не в перечислениях, а в сути «эстетического отношения искусства к действительности».

Да и В. Белов, как известно, вошел в большую литературу отнюдь не лакировочными, псевдооптимистическими вещами, а трагической суровой прозой «Привычного дела». И в новом своем романе В. Белов смотрит на нынешний наш мир, как говорил Шекспир, «очами души», полной недоумения, боли и гнева. Да и как тут обойдешься без гнева и боли, если речь идет о святой святых каждого государства, каждой нации — о семье. Ибо В. Белов написал не просто и не столько «городской роман», он написал роман «семейный». Разумеется, есть в нем множество переплетающихся проблем, тем, мотивов, но главной остается «мысль семейная», как, скажем, в свое время, по признанию Л. Толстого, «мысль семейная» руководила им при создании «Анны Карениной». Никого не желая наталкивать на провокационные параллели и сопоставления (Толстой — Белов), замечу однако, что некоторые ассоциации — хотим мы того или не хотим — все же невольно напрашиваются. По крайней мере, знаменитая мысль Толстого, высказанная им в «Анне Карениной», о том, что в пореформенной России «все переворотилось и только укладывается», явно небезразлична Белову в романе «Все впереди», и небезразлична именно и прежде всего в своей «семейной» ипостаси.

Слава богу, в последние годы критика наша осознала наконец-то социально-нравственную (кстати, и политическую, и философскую) значимость «семейной» проблематики и уже не торопится, как бывало, наклеивать лишь на этом основании ярлыки «мелкотемья» на те произведения, в центре художественного исследования которых — современная семья, любовь, отношения женщины и мужчины.

И действительно, это ли не проблема, если в нынешней семье «все переворотилось» и, кажется, еще не собирается «укладываться», если цифры разводов чуть ли не катастрофические, если десятки тысяч детей (будущее страны!) воспитываются в так называемых неполных семьях, не зная или почти не зная своих отцов, или находятся в детских домах (и это, что нередко, при живых отцах-матерях!). Не случайно, видимо, один из главных героев беловского романа Дмитрий Медведев с вполне понятной горечью и болью говорит: «Чтобы уничтожить какой-нибудь народ, вовсе не обязательно забрасывать его водородными бомбами... Достаточно поссорить детей с родителями, женщин противопоставить мужчинам. Не так просто, но возможно».

А чуть раньше, в «Печальном детективе», В. Астафьев называл семью одной из великих «загадок» человеческого общества, что до сих пор «не понята, не разрешена. Династии, общества, империи обращались в прах, если в них начинала рушиться семья, если он и она блудили, не находя друг друга... Династии, общества, империи, не создавшие семьи или порушившие ее устои, начинали хвалиться достигнутым прогрессом, бряцать оружием; в династиях, империях, обществах вместе с развалом семьи разваливалось согласие, зло начинало одолевать

добро, земля разверзалась под ногами, чтобы поглотить сброд, уже безо всяких на то оснований именуемый себя людьми».

Сегодня уже вряд ли найдутся (по крайней мере, в большом количестве) беспечные люди, которые примут этот поистине «крик души» за обыкновенную поэтическую гиперболу. И если все же какой-то элемент преувеличения, а точнее, укрупнения проблемы есть и у В. Астафьева, и у В. Белова, то причины его отнюдь не в воображаемой, а во вполне реальной драме, которую переживает нынешняя семья.

В конце 1985 года В. Белов, отвечая на вопрос В. Стеценко, в чем он видит причины распада современной семьи, сказал: «В том, что население наше стремительно становится городским. Урбанизация идет, а городская жизнь к семье более безжалостна, чем сельская. Причина распада семьи в эмансипации женской. По-моему, мода на нее уже проходит. Женщины начинают видеть в ней еще большее закабаление. Как можно эмансипироваться или освободиться от деторождения или же от того, что присуще женщине просто физиологически? Это невозможно!..»

Многое можно принять в этом признании В. Белова, многое вызывает сопротивление, и в частности, сама по себе формулировка проблемы — «мода» на эмансипацию. Складывается впечатление, будто писателю не известно, что эмансипация была (и в какой-то мере осталась) общественной исторической потребностью, а вовсе не «модой», что идею «эмансипации» выдвинули и помогли реализовать все-таки мужчины, а не женщины. Другое дело, в чьи и в какие руки попала идея, каким искажениям подверглась она, но в этом авторы идеи уже не повинны. Одним словом, хорошо бы нашим современным прозаикам перечитать кое-что из первоисточников на сей счет — ну хотя бы Д. И. Писарева, не мешало бы вспомнить и других революционеров-демократов — того же Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова...

Впрочем, одно дело — прямые, условно говоря, публицистические высказывания писателя, иное — его же художественная практика, которая, что хорошо всем известно, нередко опровергает мировоззренческие постулаты. Еще Горький предупреждал, что «образ всегда шире идеи». В таком случае вовсе не исключено, что художественный мир романа В. Белова («образ») может привести к выводам даже и совсем противоположным тем, от которых писатель отталкивался, скажем, в замысле. Здесь-то, в соотношении «образа» и «идеи», скрыт, на мой взгляд, узел основных противоречий «семейного романа» В. Белова: «сквозь магический кристалл» этой проблемы, думается, и можно различить как «свободные дали» романа «Все впереди», так и его глухие, никуда не ведущие тупики.

Начну все же с тупиков. Одной из таких «дорог в никуда» (и я бы не сказала, что «дорога» эта пролегает где-то по обочине романного пространства) представляется мне та, которая связана с центральными женскими характеристиками. Оставим пока в стороне отношение героев мужского пола к их спутникам жизни, постараемся выяснить концепцию самого автора. А концепция эта проча-

тывается уже в самом выборе героинь. Их две — Люба Медведева (во второй части романа она же — Люба Бриш) и Наталья Зуева. Полагаю, что из числа «героинь» мы с чистой совестью можем исключить жену нарколога Иванова Светлану и его же сестру Валентину, так как эти персонажи в романе появляются эпизодически и остаются именами без лиц.

Итак, Люба Медведева. В первой части романа «Белая лошадь» (к символике названия еще будет повод обратиться) — это молодая тридцатилетняя женщина, у которой есть все: «красота и здоровье, любовь и надежность мужа, семейное благополучие, интересная (хотя и несколько надоедливая) работа (Люба Медведева — учительница музыки одной из московских школ, что не так уж и важно для концепции В. Белова, которого вообще, можно сказать, не интересует проблема профессиональной деятельности женщин; кстати, и мужчин тоже. Примем это как своего рода условность писателя. — Г. Е.), уйма добрых знакомых...»; самые радужные ее планы непременно осуществляются; мечты сбываются, и не удивительно, что она совсем не вспоминает о прошлом и живет только мечтами о будущем, которое, конечно же, непременно, будет еще восхитительней, одним словом, совершенно искренне считает, что «самое прекрасное у нее впереди». Так впервые появляются в романе слова, давшие ему название. Потом они будут «обгрызаться» в разных ситуациях, разными людьми, приобретаая смысл, весьма далекий от первоначального. Впрочем, некая, пока еще едва заметная трещинка уже чувствуется и здесь, в начале пути. Намек на нее дан — Люба, в своем суперблагополучном замужестве, об одном только «не мечтала — о рождении ребенка». Но и здесь жизнь приподнесла ей великолепный «сюрприз» — Люба Медведева полюбила свою нежеланную дочь!..

Признаюсь, повествование об идиллическом существовании Любы Медведевой порядком меня утомило, и конечно же не случайно вспомнилась мне Катерина из «Привычного дела». Мать ее, Евстоля, рассказывает о ней уже после ее смерти: «...Встанет-то в третьем часу, да и придет уж вечером в одиннадцатом, каждый-то божий день эдак, ни выходного, ни отпуску много годов подряд, а робетешка-ти? Ведь их тоже — надо родить, погодки, все погодки, ведь это тоже на организм отражение давало, а она как родит, так сразу и бежит на работу, никогда-то не отдохнет ни денька, а когда заболела первой-то раз, так врачиха ей говорила, что не надо больше робят рожать; скажу, бывало, останетесь, и так много, дак она только захохочет, помню; ну вот, опять, глядишь, родить надо-тко, один по-за одному...»

Чему уж тут удивляться, если Катерина умерла — при эдакой-то работе да при ораве ребятишек — в возрасте чуть старше Любы Медведевой. И хотя мы знаем, что ныне в деревнях уж так на работе не надрываюся и по девять детей не рожают, Катерина — это правда и сегодняшней жизни: и сегодня в нас отзывается и ее любовь, и горе, и радости, и страдания, и сегодня тревожит, не дает покоя ее ранняя смерть. Почему? Да

потому, что сегодня (как и вчера) женщины и рожают (пусть одного-двух), и страдает, и работает (в городе ли, в деревне ли), и в очередях стоит, и стирает, и убирает, и может... да еще часто — ох как часто! — одна, без подмоги, без мужа...

Есть, конечно, и такие исключения, как Люба Медведева-Бриш, что безболезненно «перебирается» из одного благополучного брака в другой, и столь же благополучный. Однако необходимо соотношение писательского интереса с жизнью реальной, это прямая обязанность и критика. Всякое встречается в жизни — и подобные идиллии, и улавливаемые счастья на парковых скамейках. Вот только почему порой так доверчиво-простоудно все это фиксируется литературой? Или все же — не простоудно, а с какой-то целью? Склоняюсь к последнему предположению.

Если в последнем романе Ч. Айтматова дорогие и близкие автору герои трагически завершают свой жизненный путь — значит, тут есть какая-то мысль; если в «Печальном детективе» В. Астафьева Леонид Сошнин, которого пьяный негодяй чуть ли не насквозь проткнул названными вилами, остается жить — значит, и здесь не обошлось без какого-то авторского отношения к этому миру и к человеку в нем. Если героини романа В. Белова не умеют мыслить и страдать, если одна из них (Люба) поспешила вновь обрести благополучие в новом браке, как только с мужем ее случилась беда (и это — русская женщина), если она в сорок лет впервые в жизни узнала, что такое бессонная ночь, если она постоянно отторгает от себя все несчастья и горести (и о катастрофе со Славой Зуевым сумела забыть, и о смерти матери ухитряется не вспоминать, и в том, что вновь появившийся Медведев грозит разрушить ее комфорт, обвиняет кого угодно, только не себя), если ее не беспокоит судьба спивающейся подружки, пошедшей по рукам, — значит, во всем этом тоже есть какая-то авторская идея, определенная точка зрения на современную женщину, и женщину «городскую».

Идея эта явственно слышна и в самом выборе героинь на центральные роли, и в желании автора дать им — в лице других женских персонажей — нравственный противовес... Потревожим еще раз Льва Николаевича Толстого, вспомним, как полно и многоязыко в «Анне Карениной» бытие женской полсвины человечества — ведь только в столкновении и в пересечении таких столь разных женских характеров, как Анна Каренина, Долли Облонская, Бетси Тверская, Кити, воссоздается обшая, текучая, подвижная, противоречивая, но цельная в своей основе живая жизнь...

В романе В. Белова решение «женского вопроса» выглядит удручающе однообразным, это невольно наталкивает на мысль о предвзятости и жесткой тенденциозности писателя. Последнее проявляется не только в выборе героинь, но только в своего рода композиционном вакууме (а что там, на другой стороне, делают, о чем думают и как живут, скажем, та же Светлана Иванова или Валентина?), но и в чисто фабульных, событийных «провалах» в развитии действия. Так, например, спустя десять лет Люба Бриш упрекает своего первого мужа, Медве-

дева: «Я не виновата перед тобой», «Ты не представляешь, что я тогда (т. е. когда он был арестован и осужден. — Г. Е.) пережила...» Самое обидное, что и мы, читатели, тоже не представляем, что пережила тогда Люба. Но не новичок же в литературе Василий Белов, уж он-то знает, что герой раскрывается наиболее полно и глубоко именно в «минуты роковые», а если писатель пренебрег этими минутами, умолчал о них, так, может, их и не было вовсе? Так, может, событийный «провал», то есть решение писателя вообще не изображать героиню «на переломе», отнюдь не упущение, не авторский произвол, а тоже — концепция, идея, вполне осознанная точка зрения?..

Усматривая определенную предвзятость взгляда В. Белова на современную «городскую» женщину, я в то же время не могу забыть о том, что очень серьезные и тревожные симптомы реального нашего бытия уловлены и отражены писателем, в частности, и тот бесспорный факт, что эмансипация и самими женщинами, особенно нынешней молодежью, подчас понимается поверхностно, грубо, а то и вульгарно. Безусловно, проблема тут есть и решать ее надо; решать всем вместе, как в жизни, так и в литературе. Решать, но не рубить сплеча: видеть, постигать, а не умозрительно заключать. Ведь истинная литература — это не фиксация отдельных узнаваемых фактов, а постижение сущности выраженного в них явления, постижение его причин.

Сам факт, что В. Белов не видит, а точнее, не желает видеть в современной городской женщине «другой» тип — тип женщины-труженицы как в профессиональной, так и в семейно-бытовой, нравственно-духовной сфере жизни, а тщательно и скрупулезно рисует тип современной эгоистки, не способной по-настоящему ни любить, ни страдать, ни радоваться, ни горевать (есть, есть и такие, ну так что с того?) — уже искажает социально-нравственный «баланс» современной общественной жизни, а значит, и вызывает вполне объяснимое неприятие созданной картины, по крайней мере, со стороны целого слоя читателей (замечу в скобках, читателей, а не только читателей). Не думаю, что сам Белов рассчитывал на подобную реакцию. Его намерение высказать свою тревогу относительно нерадующего нашего бытия, относительно перекосов в нашей нравственности и покачавшихся нравственных устоев объективно (отчасти, и по причине того, что писателю не хватило писательского такта в повествовании о столь деликатном и далеко не решенном самой жизнью вопросе, как взаимоотношения полов) обернулось филиппикой против «эмансипации». А ведь куда плодотворнее было бы искать пути разумного разрешения действительных, реальных конфликтов, которые существуют между мужчиной и женщиной. Белов же, как мне представляется, вносит свою лепту в этот разлад, заостряя и тем как бы принимая идею «несовместности» интересов той и другой половины рода человеческого, как будто не в наших руках сделать «эмансипацию» разумным инструментом в достижении гармонии и взаимопонимания. В результате «женская» линия его романа оказывается в тупике, а сам автор, искусственно изолируя в своем повествовании женскую судьбу от

премногих и превеликих жизненных переплетений с мужскими судьбами, по существу так и не отвечаем на вопрос: «Что же с нами (с нами со всеми, а не только с женщинами. — Г. Е.) происходит?»»

Казалось бы, роман — жанр, по своей эстетической природе (целостный, а не фрагментарный образ мира) наиболее «приспособленный», при всем своем аналитизме, именно к синтезированию жизни, к раскрытию идеи противоречивого единства бытия, в том числе и нынешнего, текущего, меняющегося на глазах... И поскольку в нашем случае пока окончательных итогов нет, так как сама жизнь в своем развитии еще не завершила свой очередной виток, писатель может только догадываться, предполагать или, если такова природа его мышления, пророчествовать о грядущем исходе. Однако уже внутренняя расстановка конфликтующих сил, энергия их противоборства способна создать определенный образ мира, по крайней мере, не может не указывать на логику его движения.

Сейчас некоторые читатели высказывают предположение, что В. Белов (прекрасный рассказчик, повествователь, эссеист, публицист) не обладает романным мышлением, что романная форма — не его стихия (кстати, в этом ничего порочащего нет — не создал же А. П. Чехов ни одного романа!), что как в «Канунах», так и в последнем произведении, тоже названном романом, отраженная им действительность предстает не в едином образе романического сюжета, композиции, соразмерной связи частей и т. д., а — калейдоскопично, фрагментарно, в разорванных образах и отдельных очерках нравов.

Возможно, и есть в этих соображениях какое-то рациональное зерно. Но что если мы присутствуем при зарождении новой формы романного мышления? Вот ведь и в адрес Ч. Айтматова прозвучали упреки в том, что в его «Плахе» нет композиционно-сюжетного единства, что отдельные части романа плохо «пригнаны» друг к другу, что целое распадается на фрагменты. Впрочем, аналогичное высказывалось и по поводу «Буранного полустанка». А примерно столет назад современная Л. Н. Толстому критика тоже была недовольна тем обстоятельством, что, по ее мнению, линии Константина Левина и Анны Карениной «ничем» не связаны в романе. Время все ставит на свои места, мы же, всякий раз имея дело с большим художником (который, кстати, тоже не застрахован от творческих неудач), обязаны проникнуться как его замыслом, так и законами, по которым произведение пишется. Только уж потом делать свои выводы.

«Мысль семейная», которая заставила писателя взяться за перо, его тревога за судьбы современной «ячейки общества», отталкиваются, как известно, от представления В. Белова (из которого он никогда не делал секрета) о «разрушении», «распаде» нынешней семьи. И как предельно точно идее этой соответствует образно-вещный мир романа! Его, казалось бы, устойчивая начальная гармония — обманчива, коварна, взрывоопасна. Вот только что, только были любовь, дове-

рие, счастье, покой, праздничное застолье, огонь, свет, и вдруг, будто по чьей-то злой воле, — все рушится, распадается, быстро, быстро, быстро, и вот уже — мрак, ночь, обман, ложь, смерть, предательство, ненависть, тюрьма...

Словно какой-то страшный неуправляемый смерч пронесется над пространством романа в его первой части (потом, во второй, будет еще один смерч, но уже природный, от человека не зависящий) — и гибнут люди, уродуются их судьбы и души, возникает образ нравственного хаоса, беспорядка краха. Притом, казалось бы, стабильная, налаженная жизнь разваливается удивительно легко и просто, не пытаясь даже сопротивляться. Ощущаешь какую-то «неправдошную киношность»: прокрути пленку на несколько метров назад, и вновь услышишь голос Медведева, беспечно поучающего Женю Грузя: «У тебя все впереди». А впереди, буквально через те же «несколько метров», оказывается гибель. Там, позади, у самого Медведева, почти готовая докторская диссертация, любовь и «полное и давно устоявшееся доверие к жене», а «впереди», опять же буквально через те же самые «несколько метров» — ненависть и презрение к жене, семейная и служебная катастрофа, шесть лет тюрьмы...

Только что, вот только что мы читали о Любе Медведевой: «Она гордилась своим Дымом, как она тайно от всех называла мужа» — и вот она же, буквально через несколько часов, полна злости, ненависти, агрессивности — и к кому? Да все к нему же, к Медведеву. Ну, а потом, как известно, спустя два-три дня, тот подаренный ею Славе Зуеву поцелуй на лестнице, а еще чуть позже — новое замужество.

Что же все-таки происходит с мужчинами и женщинами в беловском романе? Что за дьявольское наваждение? Кто виноват в том, что так легко, будто играючи, разрушаются их семьи и их судьбы?

О, если бы Белов был одинок в этой своей тревоге — можно было бы и отмахнуться, и не заметить, и не услышать... Но мы-то знаем, что писатели самые разные — и «городские», и «деревенские» — все чаще и чаще обращают свой взор к современной семье, фиксируют ее хрупкость, недолговечность, чут ли не фатальную незащищенность. Не случайно об этом же слово одного из значительных нынешних поэтов, Валентина Устинова:

Что ж делать нам?

Как лось — не тронув наст — бежать? Куда? Тесна юдоль земная.  
Не убежать. Природа метче нас.  
Мы все-таки друг друга доконаем.  
...Мы вознесем друг друга в высоту — и свергнем вниз,  
захлебываясь болью...  
Какая грусть! Так страстно красоту искать, чтоб убивать ее любовью...

Кто же виноват? Что же нам делать? Вопросы поистине мучительные и для В. Белова. И для многих, многих других думающих людей.

Уже на первых страницах Белов дает возможность (и вполне недвусмысленную) понять нам, что между мужчинами и женщинами в его романном мире нет внутренне-

го контакта. Он и Она связаны лишь чисто формально, внешне, хотя эта связь и определяется такими жизненно важными (по крайней мере, в традиционном смысле) понятиями, как «муж» и «жена». Так называемая семья Зуевых, которая уже и притчей во языцех перестала быть, практически давно распалась, ее пустая оболочка сохраняется только благодаря душевной лени, инертности и в общем-то циническому равнодушию обеих сторон. И в семье Медведевых, при внешней ее устойчивости, как выясняется, нет ни внутренней гармонии, ни человеческого тепла, ни взаимного доверия. Та, почти болезненная, любовь, которую испытывает Дмитрий Медведев к шестилетней дочери Вере, оказывается, не может удержать его от поступков опротивевших, бездумных и даже жестоких — по отношению к матери своего ребенка.

Между мужчинами и женщинами романа «Все впереди» — какое-то гипертрофированное непонимание, глухая стена отчуждения, враждебности, на месте которой почти катастрофически быстро образуется пропасть. Как мы уже видели, отчасти в этой «модели» взаимоотношений полов «виноват» сам писатель, избравший в качестве «героинь» женщин определенного склада характера, мышления, образа жизни. Но если наше предположение верно, то каков с них, с этих женщин, спрос? Главный интерес романа, таким образом, естественно перемещается на его «мужскую» линию. (Потому-то, кстати, эти две линии, «мужская» и «женская», так легко «изымаются» из романа, их можно анализировать, рассматривать отдельно, ибо между ними нет глубинных связей, что, впрочем, «подчиняется» концепции самого Белова.)

Надо сказать, что мужская линия романа разнобразнее представленных в ней характеров все-таки отличается от монотонной «женской». Однако о психологической углубленности характеров и здесь говорить трудно. Так, в характере Бриша автор подчеркивает лишь черты современного приспособленца, ловкача, циника, виртуозно конглютирующего чужими жизнями — во имя собственного преуспевания, который умело извлекает пользу из всех возможных ситуаций, даже из своей «человечности» и «отзывчивости». Однако и здесь, мне думается, Белов не сделал сколь-нибудь значительного открытия, тем более обидно, что он не взял на себя задачи вскрыть генезис социально-психологического облика этого типа.

Оттого — и конечная однолинейность данного персонажа, несущего в себе ловко завуалированное зло. Оттого, во многом, «эстетически» столь невесомо противопоставленный Бришу трагически погибший и не раскрытый как характер жизненный тип — Женя Грузь. На мой взгляд, не спасают дела и письма Жени Грузя, прочитанные Медведевым спустя почти десять лет после смерти его бывшего ассистента. Служебная фигура, он нужен автору и для того еще, чтобы поставить Медведева в экстремальную ситуацию, выявить таким образом его нравственно-социальную сущность. Штрихом вписывается в рисуемую Беловым картину современной жизни и образ Сла-

вы Зуева — человека мужественной профессии, но волею судьбы превратившегося в пассивного созерцателя и жертву обстоятельств. Штрихом, но не центром создаваемой автором композиции. Опорными точками беловского повествования оказываются Дмитрий Медведев и врач-нарколог Александр Иванов, на мой взгляд, образ наиболее интересный — и как законченный характер, и, более того, как художественное открытие.

Иные читатели романа, находя аналогии между выступлениями Василия Белова в печати по вопросам экологии, семьи, культуры, НТР, алкоголизма и т. д. и т. п. и отдельными репликами его героев на те же темы и в том же плане, делают немедленный вывод об идентичности автора его героям. Такой подход к художественному произведению в принципе бесплоден и неверен. Во-первых, потому, что мы знаем много случаев из истории литературы, когда писатель «раздавал» свои мысли самым разным персонажам, и, во-вторых, случается, что художник вступает в спор со своими же умозрительными концепциями, и в споре этом, если перед нами действительно мастер, а не ремесленник, искусственно подгоняющий под свои представления живую жизнь, побеждает, как правило, художник. Достаточно вспомнить суждения Ф. Энгельса о Бальзаке, В. И. Ленина о Л. Н. Толстом, А. И. Герцена об авторе «Отцов и детей» и др.

И уж совсем негодна, когда эстетической неграмотностью страдает не читатель, а профессиональный критик. Так, к примеру, Ольга Кучкина в статье «Странная литература» пишет: «Если называть вещи своими именами, беловские герои (имеются в виду прежде всего Медведев и Иванов. — Г. Е.) демонстрируют философию растерянного и оттого раздраженного, перепуганного и оттого апокалипсически настроенного мещанина». Прежде чем соглашаться с этой трактовкой беловских героев либо не соглашаться, стоило все-таки уточнить понимание мещанина сегодня — ведь сам по себе социально-психологический феномен «мещанина» каждый раз, на новом витке развития исторической жизни, удивительно ловко видоизменяется. Это-то и призван вскрыть и показать писатель (и каждый раз заново!), если он ставит перед собой эту цель. Только неизбежно возникает вопрос: а при чем тут Белов? Каково отношение его к своим героям? Какова дистанция между героями и автором? Вопросы, элементарные при анализе любого художественного произведения. Согласно концепции О. Кучкиной, дистанции этой у Белова нет, и во всем том, что делают, думают его герои, виноваты не они, а писатель — иначе бы откуда появилась та «нравственная мещанина», на которой, как полагает критик, «вижнутся сюжетные коллизии», иначе откуда бы возникли «бесконечные сбой художественной и обычной логики, немотивированность поступков персонажей, психологическая фальшь, заданные схемы вместо образов» — и многое, многое другое, что инкриминируется уже лично Белову?..

Но, думается, реальность, связанная с романом «Все впереди», не совсем такова,

каковой она представляется автору статьи «Странная литература». На мой взгляд, сама система критических координат в этой статье отличается некоторыми «странностями», одна из которых в том, что О. Кучкина не увидела (не захотела увидеть?) в романе Белова главного — его боли, обеспокоенности торжеством того зла, что ежедневно, ежечасно совершается в мире, и в нашей жизни тоже, и которое не собирается сдавать своих позиций. И при нашем молчаливом попустительстве, и по причине нашего, не всегда обоснованного (и весьма живучего!) оптимизма, который нередко равнодушно.

Да, Белов пытался сделать «выразителями», «носителями» своей боли, своей муки и Медведева, и Иванова, но ни тот ни другой в полной мере не выдержали возложенной на них автором нравственной ноши и в конце концов отслоились, отторглись, объективировались от своего создателя, который сумел встать над героями и произнести им свой, если хотите, приговор (с оттенком сочувствия — в случае с Медведевым и, как мне представляется, с чувством меньшей симпатии — в случае с Ивановым). Белов считает нужным подчеркнуть, что в конце романа перед нами уже другой Медведев: «Шесть лет заключения и более трех, проведенные вдали от Москвы, сотворили иного Медведева... почти все понимающего и сильного, почти свободного и застрахованного от большинства социальных вирусов». Правда, подчеркивает декларативно, не подтверждая практикой поведения героя, который, в сущности, и теперь не знает, что же ему в конце концов делать, как поступить в его перевернувшейся жизни. И тем не менее автору важно подчеркнуть развитие, движение характера своего Медведева, что само по себе уже опровергает как утверждение идентичности автора и этого героя, так и возможность воспринимать его идеальным, программно-положительным героем Белова. Момент существенный в понимании авторской позиции и концепции романа. Не менее значителен и тот поворот, который намечает автор в развитии этого своего героя.

В финале романа, в сцене «на мосту», когда Медведев признается Иванову, что еще не знает, как решить проблему с детьми (чем и вызывает яростный гнев последнего), Медведев вовсе не выглядит ни «сильным», ни «все понимающим», ни «свободным» от нравственных мучений — и тем вызывает нашу симпатию, доверие, сочувствие. Пожалуй, мы впервые видим его живым человеком — думающим, колеблющимся, страдающим, короче говоря, таким, как и все люди, не утратившие способности к самоосуждению, сомнению в собственной непогрешимости, а значит, и способности к постижению сложнейшей переплетенности психологических узлов в человеческих судьбах, которые не разубить ощущением только своей правды.

Здесь, в финале романа, как мне кажется, возникает надежда на возможность соединения рода людского, надежда на преодоление этой пресловутой «некоммуникабельности», о которой так много сейчас пишут и говорят и которая «заразила» и

наше общество, и наш быт, и нашу семью. Всем строем своего романа, всем движением внутренней идеи его Белов в конечном итоге призывает каждого человека разобраться прежде всего в самом себе, усомниться в «своей» правоте» (а какая же это «правота», если она не шадит, не любит, не прощает, а лишь осуждает, давит, карает?!), «перестроить» себя — не в этом ли конкретный залог психологической «перестройки» и всего общества?

Мы часто говорим сейчас, что живем в переломное время. И это так. Но история учит нас, что не только переломное время (и иное другое тоже) формирует человека, а и оно само зависит от человека. Не стоило бы повторять этот трюизм, если бы не хотелось еще раз подчеркнуть идею романа В. Белова — время и в нем сама система наших нравственных отношений зависят от того, какое решение примет Медведев, а значит, и каждый из нас, на своем месте, в своей бытовой, этической, духовной и всякой другой ситуации...

Из этих незримых нитей, которые протягиваются от человека к человеку (или рвутся между человеком и человеком), и создается то трудно уловимое нечто, которое мы называем нравственным климатом общества и от чего зависят наше духовное здоровье, наша работоспособность, уверенность в сегодняшнем и завтрашнем дне, наше единичное бытие в бытии общественном.

Еще Гёте писал: «Далеко не одно и то же, подыскивает ли поэт для выражения всеобщего нечто частное или же в частном прозревает всеобщее. *Первый* приводит к аллегории, в которой частное имеет значение только примера, только образа всеобщего, *последний* же составляет подлинную природу поэзии; поэзия называет частное, не думая о всеобщем и на него не указуя. Но кто живо воспримет изображенное ею частное, приобретет вместе с ним и всеобщее, вовсе того не сознавая или осознав это только позднее».

Не составляет особого труда заметить, как в беловском романе словно бы борются эти два способа изображения жизни, как автор «подыскивает» «для выражения всеобщего нечто частное или же в частном прозревает всеобщее». И второй путь, конечно же, плодотворнее и убедительнее, не желн первый.

Посмотрите, например, как в первой части романа «обигрывается» ее аллегорическое название «Белая лошадь»: «Лошадь белая в поле темном» в своем, так сказать, первоизданном виде (строка из стихотворения Н. Рубцова подчеркивает органичность и гармоничность именно природной жизни) является в романе двум героям (Иванову и Славе Зуеву) и, что не безразлично, в одном и том же месте — неподалеку от дачи медведевской тещи в Пляре. Это мимолетное видение нужно автору как знак утраченной связи человека с природой и далее как противоядие той «Белой лошади» (бутылке виски), которая является в романе знаком ненормального, противостоительного отношения между людьми. Бутылка «Белой лошади» предназначалась в награду тому, кто выиграл пари относительно стойкости либо нестойкости

Любы. Автор оставляет нас в неведении, совершила грехопадение Люба или нет. В данном случае ему важнее вывить отвратительность самого факта состоявшегося пари, если к тому же вспомнить, что Бриш — не только давний друг Любы (и Медведева тоже), но человек, влюбленный в Любу со школьной скамьи. Однако чтобы выразить весь цинизм и неприглядный смысл происшедшего (так же я воспринимаю и метания «страдающего» Иванова), думается, недостаточно этой аллегории. И до тех пор, пока В. Белов «держится» за эту сочиненную им аллегория, развитие действия в романе не идет вглубь, не способно раскрыть характеры. Но лишь только писатель забывает о своей навязчивой идее, как тут же персонажи приобретают жизненную объемность и художественную достоверность.

Мы уже говорили, что В. Белов намеревался вознести своего Медведева на некую нравственную высоту (недаром столь высокого мнения о нем почти все герои романа), но объективно, подчиняясь логике развития художественного образа, автор сам же и «наказал» его, и не столько тюрьмой, главное — утратой своих детей, крушением собственной судьбы в самом широком и глубоком смысле этого слова. Событийно-фактическая линия романа в его первой части — наглядно-объективное опровержение декларативной гипотезы. Пока, походя, в деталях воссоздаёт портрет Медведева его друга, герой выглядит фигурой неосязаемой, чисто риторической, но как только речь заходит о конкретных превращениях его судьбы, о том, как жалко и в общем-то недостойно она рушится, как только возникает тема вины героя — он сразу же приобретает черты живой человеческой личности, личности, сопряженной с другими человеческими судьбами, неотъемлемой от них. За что же обрушивается на Медведева «возмездие», за что и почему он так жестоко платит? А все за недоверие к близкому человеку, за внутреннюю отчужденность от него, за неумение видеть в женщине, жене человека, равного себе и равно способного на свою жизнь, свои муки и горести. Белов умело и без всяких иронических красок утрирует ситуацию — ведь в конечном итоге жизнь Медведева рухнула только из-за подозрения, что жена его могла смотреть в Париже порнографические фильмы! Оно вызвало цепную реакцию уже взаимного недоброжелательства, непонимания, ненависти, которая «стремительно вырастала во всесветную катастрофу».

Мы знаем из мировой и русской классики, что разочарование мужчины в женщине (или наоборот), действительно, нередко воспринималось как «всесветная катастрофа», как распавшаяся «связь времен», когда уже ни в кого и ни во что герой не мог верить, а значит, он претерпевал радикальные перемены в своей жизни, точнее, в своих воззрениях на жизнь, иную точку отсчета должен был найти для своей жизни.

Но если мерить этой высокой мерой (а разве приемлема другая?) поступки Медведева, то он самым жалким образом проигрывает в сравнении его с тем же «афри-

канским мавром» (даже если учитывать, что действия его для нынешнего «героя» вполне современные). И дело не в том, что он, как это сейчас принято, немедленно «завивает горе веревочкой», но и в том, что своими подозрениями, теперь уже относительно неверности жены, он щедро делится с окружающими, пусть и друзьями. А ведь все это происходит от уверенности его в своей абсолютной непогрешимости, в своем праве осуждать и карать, «бросая камень» в «виновную». Но, как и водится, камень, подобно бумерангу, возвращается к нему же. И тут Медведева не «спасает» даже его отказ от поддельного больничного листа, что с большим трудом «доставали» для него Иванов и Бриш в надежде оградить Медведева от нависших над ним суда и тюрьмы как следствия гибели на производстве его сотрудника и подчиненного Жени Грузя. И хотя решение Медведева нести полную меру наказания — определенный нравственный барьер, отделяющий его от Бриша, и от Иванова, согласимся все же, что барьер этот — не так уж и высок. Или действительно в наш век элементарная порядочность становится проявлением героизма? Обидно, что Белов уклонился от изображения нравственных страданий Медведева, не показал нам его в момент внутреннего перелома, в его рефлексиях, в метаниях, а предпочел ограничиться живописно и подробно нарисованной картиной «запоя». Не случайно, видимо, выпали из поля зрения автора и годы пребывания Медведева в заключении, а также и те годы, что он прожил вдали от столицы (не по своей воле, разумеется); не случайно, наверное, и то, что во второй части романа дает о себе знать самоуверенность Медведева. Хочешь не хочешь, а начинаешь предполагать, что решающим в жизни героя Белова оказался не опыт тюрьмы (а значит — потребность искупить свою вину в гибели младшего друга), а опыт совсем иного порядка — утраты детей и наконец-то пришедшее к нему понимание того, что не просто или даже невозможно разубить тот гордиев узел, который завязал он же, Медведев, десять лет назад...

Объективно в финале романа, в его исходе Медведев-человек (а не риторическая фигура) только начинается, но это, как говорится, предмет уже совсем другого романа. Пока же писатель, дав все же герою своего рода последний шанс, оставил его «в минуту, злую для него»... Навсегда ли? Этого, наверное, и сам Белов еще не знает. Но какой горькой иронией наполнились вдруг слова школьных друзей, которые прозвучали в романе в связи с Медведевым, — «предсказатель событий!» Какой уж тут «предсказатель»? Какой «пророк»? Жизнь безжалостно сорвала с него броню резонерской неуязвимости, и он предстал перед нами человеком, полным боли и страдания — на сей раз подлинного, а не выдуманного, и тем приблизился к нам, заставил задуматься над своей судьбой, поверить в доселе скрытый гуманизм ее смысла. Да, нелегко дается человеку способность воспринимать боль других как свою, непросто дается сострадание и милосердие, которым становится «стыдно» щеголять в риторических одеждах и которые

прямо-таки «требуют» выхода в действие, в поступок, в дело, в конкретное, недвусмысленное, необратимое... Думаю, что одна из сокровенных мыслей писателя Белова (о чем уже отчасти говорилось и ранее) как раз и связана с этими поисками новых форм сугубо интимных, камерных, частных, душевных связей между людьми (от сердца — к сердцу), из которых и вырастают (или должны вырасти) и связи общие, социальные, философские, если хотите. Быть может, кому-то эта «практическая философия» и покажется спорной, но вряд ли можно пройти мимо нее, бездумно отмахнуться. Не такое у нас сейчас время, чтобы не принимать в расчет отдельного человека, ибо не винтик же он, не шестеренка, не шепка, а целый мир, и от того, как «построит» каждый человек свой микрокосм, зависит, быть может, и судьба планеты.

Не зря, видимо, так много внимания уделяет Белов Иванову, персонажу, который является как бы образным воплощением той же самой идеи его: необходимости восстановления «лада» в душе каждого человека и «лада» между людьми — но только воплощением уже, так сказать, от противного. Роман дает возможность и иного толкования этого образа, об этом свидетельствует, к примеру, письмо Валерия Шелегова в «Литературную Россию» (см. № 6 от 6 февраля 1987 года), присланное в редакцию Виктором Астафьевым. Однако я придерживаюсь иной, нежели у В. Астафьева и В. Шелегова, точки зрения на этот беловский образ. Несмотря на постоянные авторские ремарки, подчеркивающие чувство совестливости и стыда, которое часто посещает этого героя в момент совершения им не очень-то благовидных поступков, в моем представлении Иванов и есть то персонафицированное, то скрытое и опасное общественное зло, на которое много раз намекается в романе и о котором сам Иванов не прочь порассуждать, и порассуждать охотно, со знанием дела, «изнутри».

Вспоминается одна гневная инвектива Иванова против современных нигилистов. Но всмотритесь в героя попристальней — и увидите, что он-то, Иванов, и есть самый что ни на есть нигилист, и не в том, не в «базаровском» смысле, а в самом что ни на есть архисовременнейшем, ибо он действительно ни во что и ни в кого не верит.

В Иванове Белов обнаружил реально опасное социальное явление, которое настоятельно требует анализа и объяснения. Объяснить это явление — дело нешуточное и далеко не простое. Полезно, видимо, было бы проследить, какими опосредованными способами и путями писатель как бы «подбирается» к персонажу, вскрывая в конечном итоге его человеческую неприглядность.

Во второй части романа читаем: «Иванов поседел, располнел. Теперь в его глазах сверкала иногда и холодная отчужденность. В движениях появилась уверенная неторопливость. В разговоре чувствовалась усталость от обилия информации. Еле заметный налет цинизма придавал этому основанному на опыте всезнанию особый привкус». Пожалуй, это чуть ли не единст-

венная прямая авторская характеристика Иванова в романе, которую позволил себе Белов. Но прислушаться к ней стоит. Ну хотя бы потому, что Иванов за десять лет внутренне совсем не изменился: и «отчужденность», и «цинизм», и «всезнание» — его устойчивые, а не переменные признаки.

Так, уже в самом начале романа Иванов требует, чтобы его фамилию произносили с ударением на втором слоге, что, естественно, обращает нас к знаменитой чеховской драме, но любопытный парадокс в том, что сам-то Иванов ассоциируется не с главным героем драмы, а совсем с другим персонажем — с доктором Львовым (и вряд ли в совпадении профессий героев — слепая ирония судьбы, здесь виден «указующий перст» автора), который был для Чехова, и таковым остался в нашем сознании, олицетворением «деревянной искренности», «ходячей», «бездарной, безжалостной честности», и все это не просто так, не от недомыслия, а с «тенденцией», с сознанием «чувства долга».

Нынешний, беловский Иванов как определенная модификация доктора Львова, так же, как и его литературный прототип, умело спекулирующий на понятиях «правды», «честности», «долга», быть может, куда более опасен еще и по той причине, что он нелегко поддается разгадке, узнаванию, так как исторический опыт не прошел даром для подобного типа людей — уж что-то, а гримироваться они научились куда искусней, чем их предшественники конца прошлого века.

Представьте себе не литературную, а вполне жизненную ситуацию, нашу повседневную реальность. Легко ли разгадать такого человека? Увы, подчас он так и уходит из жизни непознанным, порой и под гром литавр. Белов, на мой взгляд, и поставил такую задачу — создать в романе иллюзию будничной, текущей жизни, но так как это все же иллюзия, а не жизнь, то писатель и воспользовался преимуществами искусства, его, в частности, разоблачительными приемами. И один из них — литературные реминисценции. У Иванова, как вы помните, есть один многозначительный эпитет, в ореоле которого его принимают сослуживцы: «Нарколог Александр Иванов, подобно Дон Кихоту Ламанчскому, всегда и везде был «жаждущим справедливости». Сослуживцы так его прямо и называли: «Жаждающий справедливости».

Но и эта ассоциация беспощадно развенчивается писателем. Дон Кихот, способный увидеть в женщине «продажную тварь» (несчастная Дульсинея!), Дон Кихот — соглядатай, Дон Кихот, безразлично относящийся к людям (это в его глазах советские туристы предстают собранием монстров, дураков и дебилов), Дон Кихот, осуждающий и карающий все и вся, кроме себя самого, — скажем прямо, зрелище, достойное внимания! Да, это уже не горькая ирония, а уничтожающий сарказм, но реализованный Беловым не на вербальном уровне, а на уровне событийно-действенном. Герой Сервантеса был твердо убежден в том, что «дело странствующих рыцарей — помогать обездоленным, приня-

мая в соображение их страдания, а не их мерзости» (разрядка моя. — Г. Е.). Недаром он вошел в духовную память человечества как Рыцарь Печально-го Образа...

У Иванова виноваты все — НТР, время, город, алкоголики, курлышки, развратные женщины, трусливые мужчины (в конце романа определенном «трус» награждается и «сам» Медведев), только не он — Иванов. И не случайно, видимо, Медведев в стычке с Ивановым, в финале романа, просит его выйти из «состояния ощеренности».

Внимательный читатель не по «речам», не по «словам», а по поступкам любого персонажа замечает без особого труда ловко камуфлирующегося героя. Таков у В. Белова Бриш. Таков и Иванов. Москва ли «виновата» в том, что спустя десять лет Иванов даже не может вспомнить фамилию погибшего Грузя? Москва ли «виновата» в том, что Иванов, считающий себя «старым другом» Медведева, даже не знал, где тот отбывал свой срок, где, как и чем жил после того?

«Конфронтация прямо прет и давит откуда-то, конфликты возникают тут и там, особенно в автобусах», — в очередной раз констатирует наблюденное Иванов, не желая понимать (левыгодно, беспокойно!), что конфронтация «прет и давит» не «откуда-то», а в первую очередь от таких, как он, Иванов, от людей нетерпимых, жестоких, не способных печалиться, страдать при виде зла, предпочитающих беспощадно «резать и стричь других».

«Что с нами? — думал нарколог. — Мы разучились даже плакать. Женщины и то разучились...» Типичный образчик развития его мыслей: «с нами» мгновенно переосмысливается как «с ними». Признаемся — не по-шукшински звучит — «Что же с нами происходит?...»!

Создавая роман, шаг за шагом продвигаясь вперед, развивая и постигая характеры своих героев, В. Белов одновременно преодолевает и свою первоначальную, во многом умозрительную установку.

Гражданская зоркость писателя, его гражданская боль и интуиция позволили ему предвосхитить (не после же XXVII съезда писался роман!) те нездоровые тенденции, которые возникли в нашем обществе в последние годы и о которых уже в полный голос и тревожно заговорила наша печать.

Не могут не беспокоить, например, такие факты, что некоторые люди, восполь-

зовавшись атмосферой гласности, и под ее прикрытием, начали сводить личные сче-ты, чуть ли не во всем лихорадочно отыскивать одни недостатки, просчеты и промахи (у других, разумеется, не у себя!), при этом не пытаясь добраться до первопричины, а ограничиваясь лишь констатацией тех или иных «происшествий» и ставя таким образом себя «над схваткой», ища и находя (кто ищет, тот всегда найдет) вокруг лишь «подсудимых», а себя, видимо, воображая в роли нелицеприятных и незапятнанных «судей», непричастных к тому, что с нами и со всеми произошло и происходит.

А ведь таким образом возникает опасность новой общественной конфронтации, когда «чистые» агрессивно противопоставляют себя «нечистым», возникает опасность разобщения, разъединения социально-нравственных сил, в то время как общество наше, как никогда, нуждается сейчас в идее генерирующей, созидающей, синтезирующей, о чем и было сказано на последнем партийном съезде и январском Пленуме ЦК КПСС.

...Что же все-таки с нами происходит? Вступила ли современная семья в фазу окончательного «распада» или переживает свою историческую, временную драму? Думается, Белов склонен все же ко второму варианту ответа, ибо он умеет видеть не только то, что происходит сегодня, но помнить и прошлое, традиции, которые складывались веками. Здесь, наверно, уместно вспомнить слова Фолкнера из его романа «Осквернитель праха», слова писателя, которого Василий Белов считает одним из самых крупных мастеров культуры XX века: «Вчера не кончится, пока не наступит завтра, а завтра началось десятки тысяч лет тому назад».

Но для того, чтобы наступило «завтра», по мысли Белова (об этом его роман), нам нужно помнить о «вчера», и во имя нашего сегодня нам необходимо найти способ духовного соединения всех позитивных начал разных времен, не противопоставлять, а духовно соединять все жизненные силы. Иначе... Иначе получается то, что происходит в романе «Все впереди», где под угрозой само будущее, если в основе его так и останется нынешнее разъединение, разобщение, испонимание...

Боль и тревога, которыми «заражает» нас Белов, — это и есть наша общая ноша, и нести нам ее всем вместе, и решать, как быть, — всем вместе. А та надежда, которую вселил в нас писатель в финале романа? Разве не в нашей власти сделать так, чтобы она сбылась, а не обманула нас?!