

половину. Без малого. Вот и выходит: не перестанем творить зло, погибнем в распрях. Так в одном котловане тех и других зароят добрые люди. И слова доброго не скажут».

Да... Жить надо так, чтобы добром помянули тебя. А добро творящий — бессмертен в делах народа своего. Этот поиск добра, истины, справедливости в жизни и является основной идеей произведения. Иван Акулов проявляет мужество и зрелость мысли, глубоко и правильно изображая жизнь общества в сложный и трудный период. Сделать главным действующим лицом произведения правду жизни — стремление похвальное, традиционное для русской литературы. «Касьян остудный» стал одним из тех удачных опытов возрождения высоких художественных принципов русской классики, которые украсили современную советскую литературу.

1981 г.

ЧУВСТВО ГАРМОНИИ

Писатель Василий Белов хорошо известен читателю. Произведения, вошедшие в сборник «Воспитание по доктору Споку», удостоенный Государственной премии СССР, тоже давно известны. Достаточно сказать, что повесть «Плотницкие рассказы», составляющая добрую половину сборника, опубликована была в «Новом мире» еще в 1968 году. Рассказы «Моя жизнь» и «Воспитание по доктору Споку» тоже десятилетней давности. И вот что любопытно, многие критики говорят об этой книге как о злободневной, затрагивающей наиболее болезненные вопросы нашего времени. В чем тут загадка?

А загадки-то и нет никакой. Дело в том, что произведения истинного искусства всегда затрагивали глубокие пласты жизни, подстилающие, так сказать, поверхностный слой. И чем глубже пашет художник, выражаясь языком сельского жителя, тем надежнее западают семена его истины, тем дружнее и гуще будут всходы его посева, несущие людям на долгие времена наглядные уроки разумного, доброго, вечного.

Перечитывая ныне эти давние повести Белова, я вспоминал, как наши писатели и журналисты в пику Белову и подобным ему «воспевателям крестьянства» частенько «прорабатывают» колхозников, ругают за нера-

дивость, лень, пьянство, отсутствие дисциплины и пр. Есть эти грехи, что там говорить. Но вот два читателя — И. Чистяков и А. Чистяков, известные звеньевые из Калининской области, вполне резонно спросили: а во всем ли виноваты крестьяне? В своей замечательной статье «Долг перед полем», опубликованной в «Правде», на точных, убедительных примерах они доказали, что беспорядки, прогулы, равнодушие к общему полю, лень, пьянство были у них в колхозе до тех пор, пока не ввели новую систему трудовых отношений, пока колхозники не почувствовали себя хозяевами не на словах, а на деле, пока общие поля не стали своими в полном смысле, то есть гарантией самостоятельности в деле, источником личной славы и заработка. Иными словами — пока не было покончено с обезличкой земли и труда на ней, пока не убрали посредников между колхозником и землей. И вот чудо — те же «нерадивые» колхозники стали сами выходить в поле и работать там от зари до зари (когда есть в том острая необходимость, разумеется), не считая часов; и поля преобразились, и урожайность выросла, и жизнь улучшилась. И представьте себе, никто их, то есть колхозников, не «совестит», не тычет им в нос голую мораль. Сами они догадались управиться. Чай, не дети! В качестве такого разумного примера могу назвать не только отдельные хозяйства (в свое время я писал про них неоднократно), но и целые районы: например, Миллеровский Ростовской области или Абашский Грузинской ССР. Примеры эти достаточно известны и убедительны.

А припомнилась мне эта полемика, когда я натолкнулся в «Плотницких рассказах» на яростный спор двух стариков Олеси Смолина и Авинера Козонкова. Вот он:

«Авинер Козонков решительно отодвинул стакан с чаем:

— Я тебе, Констенкин, так скажу, что колхоз упекли. Упекли из-за худой дисциплины. Народ совсем осатанел, напряжение у нервов ослабло. Приказов не слушают, только пекут белые пироги.

— Полно, Авинер Павлович, отстань. Разве дело в этом? — Олеша поставил стакан вверх дном.

— Нет, не отстану! Я, бывало, повестки пошлю — так на собрание-то летят пулями, дисциплина была, не в пример теперешней. Все бегали!

— Бегали. И не хочешь, да побежишь. Кто сусеки-то до зернышка выгробал, не ты, что ли?»

Дальше больше разгорается этот спор, как пожара-ще на ветру. Для Козонкова все вроде бы просто: кто не бегаёт по команде, пущенной сверху, тот классовый враг. Дело ясное.

«— Нет, не ясное,— возражает Смолин.— У вас с Табаковым все было уж больно просто. Чего говорить. Сапожников и тех прижали, смолокуров. Мол, частная инициатива, свое дело.

— А что, разве не свое?

— Дело. Конечно, свое дело. А чье оно быть должно? Без этого дела вон вся волость без сапогов осенью набегалась, когда Мишку-то прищучили, сапожника-то...»

Спор этот закончился яростной потасовкой; и злоба этих спорщиков, эта непримиримость и яростный напор, как тисками, сдавили сердце рассказчика, Константина Зорина, лицо, несущее определенную окраску авторского сочувствия.

Нет, здесь не просто лесковская живописная стихия далекого прошлого, как изволил заметить один критик, а живая и жгучая современность наша. Спор идет не между двумя стариками, выжившими из ума, а — если угодно — столкнулись представители диаметрально противоположных направлений всей жизни нашей; один из тех, кто руками своими, горбом своим, совестью пытается утвердить необходимость самостоятельного и сильного участия в общем деле; другой же из того шустрого десятка досужих распорядителей, которые уверены в том, что, кто громче кричит, больше суетится, командует, того и верх.

Да, это не просто характеры, это типы, сложившиеся еще в стародавние времена и прокаленные крутым пламенем суровой эпохи нашей. Как был Авинер продувным захребетником, так и остался им до самой смерти. Смолин ходит на ферму, дояркам помогает, но Авинер же ни-ни, работать в конюшне наотрез отказался, «потому что здоровья не позволяет. На базе нервной системы». Бригадир пытался поставить его «в беспорядном порядке». Но Козонков и тут дал окорот — «не имеет права в беспорядном порядке». Законы он знает. До сих пор не прочь изобразить он из себя хоть и призрачного, но вершителя людских судеб: целой вереницей шлет он во все концы свои доносы, которые — увы! — в конечном итоге срываются на посрамление самого же доносчика.

И, вспоминая таких вот горе-старателей вроде Козонкова или Табакова, с чисто крестьянской хитрецой до-

прашивает Олеша Зорина: «Так скажи мне, правильно ли это, ежели ограда-то выше колокольни?» И боясь, что слушатель может понять его отвратно, мол, затаил обиду и злость Смолин из-за несуразностей на всю эту жизнь, он вроде бы и упреждает такие выводы: «А я, друг мой Констенкин, еще скажу, что сроду так не делал, чтобы, осердясь на вошей, да шубу в печь.— Старик снова стал серьезным.— Бог с ними. Была вина, да вся прощена».

И все же, все же... Нет мира и не может его быть между Козонковым и Смолиным, хотя они и примиряются для видимости. Зорин чувствует, что нет лада здесь, в деревне, и мучительно переживает это: «Голова разламывалась от боли, и хотелось плакать, но я тут же хохотал над этим желанием: «Я, только я виноват в этой драке. Это я захотел определенности в их отношениях, я вызвал из прошлого притихших духов. А потом сам же испугался и вздумал мирить стариков. Потому что ты эгоист и тебе больше всего нужна гармония, определенность, счастливый миропорядок...»

Это отсутствие «гармонии, счастливого миропорядка» постоянно будоражит душу Зорина. Этой гармонии не находит Зорин и в городской своей жизни, в своей про-рабской работе и даже в семье своей. Жена его Тоня, наглотавшись на бегу в студенческих аудиториях, в общежитиях да в библиотечных коридорах модных принципов эмансипации да «воспитания по доктору Споку», одержима идеей — тут же воплотить эти принципы своей «культуры», как сказал бы Козонков, в реальную действительность. И семейная жизнь из мира согласия, любви, взаимопомощи превращается в арену соперничества по части выявления руководящей роли каждого. Кто из нас главный? Кто правее? Кто передовее? Кто самостоятельнее? Вот вопросы, которые владеют всеми помыслами и действиями гордой эмансипированной Тониной натуры.

И пошли домашние представления... Не жизнь, а сплошное действо, как говорится на театральном языке, с антрактами и разбирательством этого действия в проф-коме, завкоме, домкоме и прочих людных местах.

Гармония жизни... Как создать ее? Где найти? Из каких принципов выстраивать? Вот вопросы, которые постоянно занимают Белова. Вот почему так жадно ищет он людей цельных, гармоничных и любовно воссоздает их в своих произведениях. Таковы Катерина Дрынова из повести «Привычное дело», Павел Пачин и дедко Никита Рогов из романа «Кануны», Недаром вокруг них

централизуется и кипит сельская жизнь, воцаряются мир и согласие в сердцах самых горячих и неустойчивых натур. Павел Пачин — это опора из опор. Как на мельничном столпе держится вся несущая конструкция, так и на нем все дело роговской семьи, да не только роговской. И не его вина, что волею судеб не суждено ему было стать долговременной опорой в сельском мире.

Катерина Дрынова и Павел Пачин — характеры истинно русские, в полной мере сложившиеся в соответствии с народным понятием добра и справедливости, мира и согласия, красоты душевной и физической.

Иные критики порой утверждают, будто Белов противопоставляет деревенскую жизнь городской, он-де воспекает патриархальщину, и что деревенских жителей он вообще идеализирует. В погоне за быстротекущим днем, суесловия про актуальность, прогресс, НТР и пр. мы не заметили, как стали стыдиться высоких слов и понятий: «девушки», «барышни» у нас превратились в «девчонок», «отцы» — в «предков», а Вера, Надежда и Любовь — в международный день (солидарности).

А между тем идеализация — вещь отнюдь не малопочтенная. Это понятие несет в себе разумное начало утверждения определенных жизненных идеалов. Только не приукрашивания! Боже упаси нас от этого соблазна — желаемое выдавать за действительность. Но благо, когда писатель серьезный находит свои идеалы в реальной, а не выдуманной жизни. Утверждая их в литературных образах, в описании определенных обстоятельств, художник тем самым сеет разумное, доброе, вечное.

Идеализация идеализации рознь. Иной автор пытается идеализировать и неудачливого старателя из команды Козонковых. А что ж? Чем они не герои? «Ведь, бывало, и на риск жизни идешь,— говорит Козонков,— в части руководства ни с чем не считался. Спроси и сейчас, подтвердит любая душа населения, которая пожилая». И орден не заработал, и «пенсия» всего двенадцать рублей в месяц. Ведь обижены! Оттерты, мол, начисто. Как вышли из курных избенок, так и помирать пришли к невысоким порогам родных хижин. А вот вам! Орден не нажили — так знамена склоним к ногам вашим!..

Э, нет. Карьерист и захребетник, чьими бы высокими словами ни прикрывался он в прошлых неблагоприятных делах, не может быть героем. Для Белова сама идея — вывести для подражания такого вот «героя» совершен-

по недопустима. Его идеал — работник, творец нового мира, а не соглядатай, идущий обочь. Да, Василий Белов относится к тем художникам, которым не чужд идеализм в высоком смысле. Его идеализм покоится на прочном основании вековых традиций русского крестьянства, где любовь к труду, к родной земле, к ближнему своему была спаяна высоким напряжением воли к совместной жизни и являлась главным средством в противоборстве со стихией, врагами и оскудением.

Герой Белова пытается внести в окружающий мир согласие, влиться в гармонию природы. И автор в поисках и ощущении этого лада и гармонии исписывает одну страницу. В этом плане чрезвычайно интересны его последние очерки о вековом крестьянском укладе, о народной эстетике, опубликованные недавно в журнале «Наш современник». Очерки так и называются — «Лад». Вот что пишет об идее этих очерков сам Белов:

«Жажда человеческого познания неутолима, в этом главное свойство науки, ее величие и бессилие. Но для всех народов земли жажда прекрасного не менее традиционна». «Все было взаимосвязано, и ничто не могло жить отдельно или друг без друга, всему предназначалось свое место и время... При этом единство и цельность вовсе не противоречили красоте и многообразию. Красоту нельзя было отделить от пользы, пользу от красоты. Мастер назывался художником, художник мастером. Иными словами, красота находилась в растворенном, а не в кристаллическом, как теперь, состоянии».

«Красота спасет мир» — эта загадочная фраза Достоевского долгие годы будоражит умы человечества: в чем ее тайный смысл?

Вовсе не задаваясь гордым намерением отгадать эту вековую загадку, я хочу сказать только об одном непременном условии творчества, которое заметно выделяет истинного художника из общего потока сочинительства. Это непременное условие Пушкин называл чувством гармонии.

Понятие гармонии в произведении искусства заключает в себе не только совершенство формы, красоту отделки, так сказать, но и постижение мыслью художника сущности отраженного мира. Прекрасное — суть единство идеи и образа, сказал Гегель. Отсюда же, из этого понятия общей гармонии, человеческая мысль еще в древности определила и главную модель прекрасного — нашу Вселенную — как организованное целое, назвав ее

космосом. Космос, помимо всего прочего, понимался еще и как мир согласия и красоты в противоположность хаосу. Веками величайшие умы человечества были заняты стремлением проникнуть в потаенную сущность его, дабы понять закон согласия и приблизить к нему противоречивое и непостоянное устройство человеческого общества.

Художнику, мыслителю, как никому иному, дано это счастливое и мучительное ощущение не только красоты, но и нарушения гармонии, и он, создавая образы, облитые «горечью и злостью», трубит человечеству о надвигающейся опасности. Да, истинный художник всегда стоит на страже благоразумия и никогда не уклоняется от самых острых и крутых моментов бытия. Воссоздавая их реальную сущность, он придает общей картине яркость и глубину, благодаря чему эта отраженная жизнь становится более долговременным и действенным фактором, чем породившая ее реальность.

1980 г.