



ВСТРЕЧИ И ПОЕДИНКИ В ТИПОВОМ ДОМЕ

1. ПО ТУ СТОРОНУ КНИЖНОГО ПЕРЕПЛЕТА

«Городская квартира в новом типовом доме...»

А. Вампилов. Утиная охота

Однажды бросилась мне в глаза афиша — граждане приглашались на лекцию: «Как мы вступаем в межличностные отношения». Мало того что проблема поразительная (раньше, родившись на свет, — «вступали», да и все), но слово это — «межличностные» — как оно-то на афишу залетело? И все же, видимо, в этом слове, в этой неуклюжей кальке с англоязычного социологического термина и был сосредоточен момент зазывной, рекламный! Терминологическое словцо, конечно же, обещает посвятить в «науку» или «искусство» общения (сейчас все обращают в науку или искусство, возлагая главную надежду на умелость, навыки, секреты мастерства). Чему же мы ищем научиться, что потеряли?

И публицистика, и литература — от наибанальнейших до наивысших образцов — твердят сейчас о неотменимых правилах морального поведения. Те же афиши — на сей раз театральные — оповещают: «Чти отца своего», «Не сотвори себе кумира» и пр. «Дети» не вступают в распрю с «отцами», а прилежно готовятся к приемным экзаменам. Даже стилиг нет — их место снова заняли франты. Ведущим литературным персонажем становится тридцати-сорокалетний человек, более «отец», чем «сын». «Мебельное время» — говорит об этом текущем мимо нас времени «городской» писатель В. Маканин в отличнейшей повести «Отдушина». Возникает та ситуация, когда намечается разрыв между спокойным, едва ли не безмятежным знанием стабилизировавшихся наконец «норм» и неудовлетворительной жизненной практикой, из которой как бы что-то вынута, удален духовный орган. И люди попадают на крючок,

заброшенный объявлением о «межличностных контактах», потому что здесь им обещан разговор не о том, как должно жить вообще, а как справляться с повседневным житьем,— разговор не об идеалах, а о регуляторах.

На таких отстоявшихся этапах общей жизни литература, как известно, следит за подпочвенными сдвигами, за перемещениями и сползаниями пластов быта, иначе говоря, за процессами¹. В ней вырабатывается особая приметливость и чувствительность к мелочам, пропадает охота придумывать, шуметь, декламировать с авансены. Спадает романтическая волна. Но инстинкт поэтического самосохранения подсказывает художнику, что беспроблемная эта жизнь — разлаживающаяся разве только от какого-то внутреннего трения и незаметного износа — должна от него, от художника, получить больший, чем когда-либо, смысловой заряд, драматическую рельефность.

Старый способ — столкнуть человека с фактом смертельной болезни, с надвигающимся исчезновением, своим или близкого существа. Заметьте, что Ю. Трифонов, а вслед за ним В. Маканин, чем точнее пишут быт, тем решительнее ставят его у неизбежной черты. С огромной силой это было дано еще в «Смерти Ивана Ильича»: драматизм смерти оказывается и этической отместкой, и эстетическим противовесом недраматизму жизни. Но можно и по-другому — в изображаемую жизнь ввести героя, идущего на заострение всех углов. Пусть это будет лицо вовсе не «положительное», даже с безнадежно запятнанной репутацией, но, если зрение этого персонажа хоть в чем-то совпадает с авторской оптикой, он все равно займет место героя: как смысловой фокус, как центр высвеченного круга жизни, способствуя оформлению оценки, диагноза, суда наконец... А что, если вывести этих привилегированных в силу их центрального положения литературных лиц — тех, кто избран инструментом драматического освещения действительности, — из-под книжного переплета и столкнуть их в общем жизненном поле, в том, где мы с вами пребываем? Сверить их друг с другом? Выверить тем самым в каждом случае и «авторскую оптику», их создав-

¹ Здесь и далее разрядка принадлежит автору настоящей книги, а курсив — цитируемым авторам.

шую? Может быть, мы тогда узнаем о нашей жизни чуть поболее прежнего.

На пороге и в начале семидесятых годов литературой уже была предсказана и уловлена эта нынешняя жизнь, в которой явные коллизии заместились медленной перетиркой «межличностных отношений». Уже существовала драматургия А. Вампилова, уже начал складываться цикл повестей и рассказов Василия Белова о семейных незадачах Константина Зорина. «Далеко от Москвы» — на севере и на востоке страны — они писали о том же, о чем москвичи и ленинградцы, хотя и по-другому: свободные от столичных комплексов неуплаченного долга перед «провинцией» и от невольного административно-географического высокомерия. Почему я призываю именно этих двух писателей в свидетели нашего существования? Во-первых, меня интересует здесь срез именно «провинциальной» городской жизни, где новые процессы протачивают ходы в сравнительно девственной толще человеческих отношений. Во-вторых, человеческое пространство здесь обозримо, плотнее. В «Утиной охоте» Зилов и компания собираются в одной и той же центральной забегаловке — «Незабудке», беловский Зорин заходит выпить с горя в точно такую же «Смешинку», и, кажется, если б не расстояние от иркутских до вологодских краев, то им с Зиловым неминуемо сидеть за соседними столиками, с неприязнью отличая друг друга среди привычных завсегдатаев. В столице эти два человеческих типа могли бы скользнуть друг мимо друга по касательной, но для тесной провинциальной среды их встреча неизбежна.

С «вампиловской» стороны в этой встрече участвует не один только Зилов, герой «Утиной охоты». Каждая из многоактных пьес Вампилова строится вокруг одной главной фигуры, и все эти центральные лица, имеющие надежду на исправление или лишенные оной, выросли из общей духовно-психологической «луковицы». Так что можно говорить о вампиловском герое в общем значении — о том, кто дает жизни вампиловских драм свою подсветку, хотя сам при этом может предстоять зрителю в гротескном, даже фарсовом освещении¹. У Белова

¹ В последней своей драме — «Прошлым летом в Чулимске» — Вампилов, как справедливо указано в статье С. Боровикова о его творчестве (Наш современник. 1978. № 3), уже несколько отошел

в цикле «Воспитание по доктору Слоку» Зорин занимает такую же позицию посредника между миром и читателем. Самое удивительное, что, преломляясь во взгляде столь непохожих героев, действительность остается одной и той же.

Бросается в глаза неожиданное сходство речевого материала. Оба писателя привлекли на службу искусству тот сорный среднегородской язык, которым постепенно начинаем говорить все мы независимо от звания, возраста, образования и состояния души. Вампилова обычно хвалят за выразительность драматического диалога, но вслушайтесь, какими расхлябанными репликами обмениваются в его пьесах. «*Зилов*. Будь другом, займи ее на минутку... Ее вспугнуть дважды два». «*Кузаков*. Она пришла со мной. *Зилов*. Водить по учреждениям ты мог бы найти что-нибудь попримечнее». Так вот расхлябанно, автоматически говорят у Вампилова главные герои, в остальном пружинистые, дорожащие «формой». Или женщины, остря, иронизируют. Одна: «Наслушалась! Нахожусь под впечатлением». Другая: «Он — псих. Он настоящий псих, а мы все только учимся». Клише, одни клише — для выражения любого чувства: изумления, горечи, восторга! И необходим подспудный накал, почти взвинченность вампиловских пьес, чтобы такие реплики работали драматургически, разогревали зал.

Не менее поразителен «городской» Белов. В «Моей жизни» — маленькой повести из «зоринского» цикла — воспроизводится настуканная на машинке автобиография женщины, современной «простой» горожанки: смазанный, бездумный слог с невыразительными погрешностями — не неправильный даже, а испорченный, разъеденный, как искореженное пространство вокруг современной новостройки. «...Вся обстановка у нас была», «Не буду говорить его фамилию», «Но он взял себя в руки и ничего не стал мне говорить против» и т. д. Нужно обладать тончайшим профессиональным слухом, чтобы достичь этого предела бесхарактерной характерности!

от такого «моноцентризма». Однако даже здесь действие движется и обостряется лишь присутствием главного героя — следователя Шаманова: он все равно в положении фаворита.

Одним словом, «улица корчится безъязыкая». Думаю, что безъязыкость эта понадобилась обоим писателям как печать психической дезорганизованности, как сигнал о недостатке тех самых «межличностных» скреп, которые обеспечивают согласную жизнь.

Продолжив сравнение, обнаруживаем, что второстепенные лица в «мире Вампилова» находят свое соответствие среди лиц того же ранга в «мире Белова». Освещение настолько разное, что сходство не сразу бросается в глаза; однако, когда его наконец замечаешь, становится жутковато от того, что жизнь воспроизводит себя в столь законченных «типах» и определившихся «ролях». В самом деле, если беловский Зорин и вампиловский Зилон — потенциальные враги (а это очевидно без всяких доказательств), то почему их дружки-сослуживцы — Голубев и Саяпин — так неотличимы? Один и тот же «селявизм», попустительство грешку; перед очами начальства — смесь бравады и страха; выпивка, маленькие удовольствия, подкаблучничество и в дальнем углу сознания — глухая вражда к поработившей «половине». И семьи бездетные, вернее — с неродившимися детьми. Саяпинская «боевая подруга» и «подруга дней моих суровых», как зовет свою благоверную Голубев (в этих нехитрых, но так разительно совпавших кличках — покорная ирония застарелого разочарования), — обе они ленятся носить и рожать...

Продвигаемся дальше — от периферии освещенного круга к центру. Вот Ирина, девочка, которую Зилон, потакая своей истерической прихоти, совратил и потом жестоко оттолкнул. В мире Вампилова, где никогда не умирает романтический импульс, — это образ девушки-путеводительницы, что способна спасти и вывести на дорогу, если спасение вообще еще возможно. Но как объективно взятый «типаж» — существует ли такая Ирина в горизонте Белова? Да, и обнаружим мы ее в очень сомнительном месте, куда она, впрочем, и должна была попасть «после падения», — в туристической палатке, под одним кровом с двумя среднемолодыми сластолюбцами... В самом деле, Алка, предмет брезливой жалости Зорина в рассказе «Чок-получок», — чем она не Ирина? «Я превосходно знаю тип этих послевоенных девчонок. Многие из них воспитаны так, что они не знают, что хорошо, а что плохо, не представляют, куда и как ступят в последнюю минуту. Обычно роман-

тичные и мечтательные до сентиментальности, они ни к чему путному не приучены, от них можно ждать все, что угодно... Когда она приходит к нам в трест после неудачного поступления в институт, мне жаль ее, и я стараюсь хоть как-то помочь ей встать на ноги. ...Мне хочется реветь, когда вижу, как такая дурочка, нарезавшись коньяку, идет в гостиницу и какая-нибудь пыжиковая шапка, ухмыляясь, пропускает ее в свой одноместный номер». Вот и Ирина тоже пренебрегает «старомодной моралью»: воочию видит жену Зилова и, едва опомнившись от первого потрясения, говорит, что это для нее все равно ничего не меняет, раз она так любила, — «романтическая» и «сентиментальная» дурочка! И в вуз она (во исполнение зоринских пророчеств) не попадает, и достанется из рук Зилова, если судить по брошенным в «Утиной охоте» намекам, худшей из «пыжиковых шапок» — Официанту. По-разному освещены эти две девушки — Ирина, сияющая белизной, и «замаранная» Алка; художественные миры — несовпадающие. А жизнь — все та же.

Если так обстоит дело с героиней, то, верно, и герою Вампилова найдется параллель в беловском мире. Он, яркий, умный, артистически небрежный, — Колесов из «Прощания в июне», Бусыгин из «Старшего сына» — предстанет здесь в не слишком презентабельном виде: как прыщавый юнец с транзистором, к которому Зорин абсурдно приревнует свою отбившуюся от домашнего очага жену Тоню, или как кокетливый молодой человек со шкиперской бородкой, заводящий с миловидной библиотекаршей (той же Тоней) жеманный разговор о Фолкнере. Словом, молокосос в джинсах. А Зилова узнаем в Вадиме из рассказа «Чок-получок», в ироническом физике с «могучим торсом» (телесная полноценность для Зилова тоже последний источник уверенности) и с окисленной цинизмом душой; Зилов, наделавший столько неискупимых подлостей, в мире Вампилова все-таки не станет играть в будто бы самоубийственную «рулетку» разряженными патронами, унижая партнера призраком смертельного исхода и наслаждаясь собственной безопасностью. Но, перекочевав в оболочке Вадима в мир беловского цикла, он падает до конца, без осанки благородства. Зато и Константин Зорин в вампиловской системе отсчета — человек малозаметный, отодвинутый в тень; в лучшем случае опознавае-

мый в персоне Кузакова из «Утиной охоты» — положительной, но серой все же личности.

В жизни герой Вампилова и герой Белова не поймут друг друга: первый второму противен, второй первому неинтересен. Художественная их генеалогия тоже различна: за спиной Зилова (или Шаманова из пьесы «Прошлым летом в Чулимске») в виде традиционного обеспечения маячит «лишний человек» в его печоринской разновидности; за спиной Константина Зорина — толстовский правдоискатель. Но оба в равной степени заостряют все углы и драматизируют ход жизни.

Характерно, что каждый из них стал мишенью для пристрелки оппонентов в литературно-публицистической полемике, и тут уж обоим изрядно досталось. Зилов, самим автором приведенный к банкротству, был, понятное дело, без труда доразоблачен критикой (хотя Вампилов скорее обнажает его, чем разоблачает, — предоставляю читателю уловить разницу). Но любопытно, что и Зорин, персонаж, изображенный с явной теплотой, вызвал ожесточение не меньшего накала. Вся его душевная жизнь была отнесена к сфере патологии: «изнурительный самоанализ, навязчивые идеи, крайнее самолюбие, эмоциональная малоподвижность... Депрессия и, наконец, расстройство мышления, выразившееся в соскальзывании в рассуждательство, которое заканчивается попыткой самоубийства»¹.

При этом, однако, оба писателя вовсе не идейные оппоненты: их нравственные влечения в конечном счете едины, «наверху все тропы сходятся». Но если у них общая цель, то отправные пункты далеко отстоят один от другого.

2. ОТ «ЭДИКА» ДО «АЛИКА»

«Да наплюй ты на свой закон!»
А. Вампилов. *Утиная охота*

Как появляется на людях герой вампиловского образа? «Окно вдруг распахивается, и в комнату прыгает Колесов» («Прощание в июне»). Он — центр фарса,

¹ Стреляный А. «Переставился» ли свет? // Литературное обозрение. 1977. № 5. С. 52.

завихряющегося в трагедию, клубка подслушиваний, подглядываний, перехватываемых записок, анекдотических «треугольников»; он не такой, как все, и жизнь вокруг него не такая, как всегда. С ним не соскучишься. Он выявляет себя публично: жестом, выходкой, скандалом. Он молод, так сказать, принципиально, а его противники — люди принципиально «взрослые», солидные, даже если приходится ему сверстниками. Все это отчасти возвращает к началу 60-х годов — к типам «молодежной» прозы. В критике уже указывалось, что Вампилов как писатель был определенным образом связан с этим веянием и потом его преодолевал.

Примечательно, что в этой же пьесе Вампилова «молодежный» герой — в лице Колесова — совершает весомую подлость, и притом не в инфантильной горячке, а с цинической расчетливостью: обменивает будущее с любимой девушкой на институтский диплом. Ничего себе комедия, студенческая пьеса... Вампилов тем самым встает поперек «молодежного» течения — но все же как последний его представитель (1937-го, а не 1932 года рождения — это важно). Он выбирает для Колесова такой грех, который особенно нестерпим в границах специфически «юношеской» системы отсчета — назовем ее романтическим кодексом благородства. Здесь один из главных пунктов: вера в абсолютную ценность любви к единственной, внезапно обретаемой избраннице, — и отступничество, означает не просто компромисс, а абсолютную же меру падения. Так и в последней вампиловской пьесе — «Прошлым летом в Чулимске»: Шаманов виноват перед Валентиной (самое имя звучит по-блоковски: «Валентина, звезда, мечтанье...») в том, что, опустившись и обленившись душой, не откликнулся на ее признание мгновенным узнаванием, молниеносной ответной любовью; его отзыв всего-то запоздал на час-другой — и это привело к трагическому перелому нескольких судеб и к суду героя над собою. И опять-таки: когда именно, после чего Зилов в «Утиной охоте» почувствовал себя окончательно сломавшимся и павшим? Не тогда, когда оскорбил память отца, оказавшись вместо похорон на свидании с юной девицей. И не тогда, когда в этой постыдной ситуации был застигнут женой, воплощенной своей совестью. Вот когда он под страхом непоправимой разлуки как бы вновь узнает в жене свою единственную, давнюю и вечную избранницу, говорит

ей самые главные, самые бережливые и надолго забытые слова любви, когда ставит на кон свой последний золотой, так что за душой больше уж ничего не остается, а по ту сторону запертой двери стоит и с восторгом слушает его признания не жена вовсе, а новая возлюбленная,— тогда-то едва дверь распахнется, он почувствует, что ему крышка. О фарс! О анекдот! Эта взаимозаменяемость идеальных подруг там, где все может быть только единожды, где удвоение невыносимо, эта безмерная растяжимость лучших слов, произнесенных в миг истины, сражают Зилова, как Дон Жуана — поступь командора. Катастрофа приходит прежде всего как грех против любви, хотя Зилов кругом виноват и по всем статьям заслужил полную меру.

Герой Вампилова может падать очень низко, но ему никуда не деться от этого исходного романтического норматива, который он носит с собой и в себе, соизмеряя с ним глубину своего падения. Вот еще черты героя и мира, взятых у Вампилова под углом романтической оценки. Во-первых, безотцовщина, столь же принципиальная, как и молодость. Герой Вампилова отъединен от старшего поколения, от дома, от родительского очага. Бусыгина («Старший сын»), вырастила мать-одиночка, и он с ядовитым недоверием присматривается к сверстникам сбежавшего родителя, к этим, в его глазах, стареющим потаскунам и шатунам,— пока, наконец, не принимает усыновления от «святого», Сарафанова: со «святым», пожалуй, можно и породниться. Зилов позорно пренебрегает отцом, его жизнью и смертью, бравируя отсутствием сыновнего чувства (он этим поразительно схож с «Посторонним» Камю: печально знаменитое «все равно» на похоронах матери). Во-вторых, вампиловского героя отличает характерная «антисерьезность» (если под «серьезностью» понимать унылую запрограммированность «взрослого» житья); и эта его постоянная готовность выступить или прослыть шутком, авантюристом, пройдохой и нахалом подается драматургом как привлекательная, электризирующая черта. Кто у Вампилова «серьезен»? Тупица, хам, животный эгоист, чертова кукла. В «Старшем сыне» — летчик Кудимов, жених Нины Сарафановой: он ни за что не нарушает дневного распорядка (даже если об этом просит невеста, усомнившаяся в силе его любви) и никогда не врет (даже если от него требуется «ложь во спасение»). А несерьезный

Бусыгин и соврет не моргнув, и опоздает куда угодно, засмотревшись на хорошенькое личико, но от него исходит нервная, сердечная вибрация, именуемая чуткостью. В «Утиной охоте» среди сравнительно невинной кунсткамеры околосиловских персонажей по-смердяковски серьезен и по-мефистофельски жуток один только Официант: аккуратно рассчитывающийся с обидчиком, как с клиентом, он наделен негативным даром обращать живое в мертвое. Это касается не только уток, которых Официант бьет влет без промаха. В финале Официант спокойно заряжает ружье и подает его своему обидчику Зилу — потенциальному самоубийце.

Насколько ужасна лакейская невозмутимость Официанта, настолько же смешна надутая серьезность Мечеткина, «солидного» чулимского женишка. Этот не прельстит, как следователь Шаманов, и не снасильничает, как отчаянный парень Пашка Хороших. Этот надежен. В глазах людей он, конечно, шут гороховый, но доведись ему пробраться хоть на какое место повыше, со всей зловещей административной прытью набросится он на таких, как таежный житель Илья Еремеев, — на самых честных и самых незащищенных (рядом с Мечеткиным вспоминается тип «казенного человека» Авинера Козонкова из беловских «Плотницких рассказов»). В «Двадцати минутах с ангелом» к участию в финальном, всепримиряющем хоре не допущен только один, «серьезный», субъект — аккуратный, с правилами инженер Ступак...

И вот этому-то прозаическому «занудству», граничащему с хамством и тупостью, герой Вампилова противопоставляет дерзость «легкого человека», своевольное хотение, победительную хватку, театральное упоение игрой на людях (недаром неудавшийся супермен Зилу носит имя Виктор — «победитель»). Конечно, в первую очередь все это — с женщинами или в борьбе за женщину. Шаманов почувствует себя пробудившимся к любви только после того, как сыграет в опасную игру со своим соперником Пашкой и подставит себя под дуло пистолета. Не напрягись «бездны мрачной на краю» его нервы, неизвестно, запылало ли бы сердце. Дурно ли это? Этот волевой азарт жизни — обоюдоострый, с разными возможностями смыслового наполнения. В Зилуе он дурен, так как попусту и пакостно растрачивается, а в Шаманове, пожалуй, что и хорош, ибо кое-

что еще обещает. Но как бы то ни было, волевая пружинистость привлекательна: герой Вампилова — всегда герой-любовник.

И еще: персонаж этот привык ощущать себя не таким, как все, и автор не торопится его за это осудить. Не только сугубо отрицательный Зилов, но и куда более симпатичные герои Вампилова смеют говорить о людях отстраненно: «они» — обо всех скопом. В «Старшем сыне»: «*Бусыгин*. Этим ты их не прошибешь... Плохо ты людей знаешь... У людей толстая кожа, и пробить ее не так-то просто... Их надо напугать или разжалобить». Ну, ладно, Бусыгин попадет через минуту в общество людей с чувствительной кожей и чистым сердцем и закается так судить про всех подряд. Но вот диалог Шаманова с Валентиной («Прошлым летом в Чулимске»). Валентина, если помните, все время чинит символический палисадник, разрушаемый небрежно шагающими, небрежно живущими посетителями чулимской чайной. «*Валентина* (делаясь серьезной). Я чиню его для того, чтобы он был целый. ...*Шаманов* (покачал головой). Напрасный труд. ... (меланхолически). Потому что они будут ходить через палисадник. Всегда. ...*Валентина*. Неправда! Увидите, они будут ходить по тротуару. *Шаманов*: Ты возлагаешь на них слишком большие надежды». Романтическое избирательное распределение зрительского интереса: герой, героиня и все прочие, до них не дотягивающие, — эта расстановка сохраняется в композиции всех вампиловских драм.

Вампилов начинал как прозаик, как автор коротких рассказов. Тогда только-только наступало время, о котором Макарянская в «Старшем сыне» говорит своему чересчур юному вздыхателю: «Ты должен дружить с девочками. Теперь в школе, кажется, и любовь разрешается — вот и чудесно». Разрешается любовь, допускаются и даже входят в моду случайные знакомства на улице, быстрые переходы от знакомства к поцелую. Старая тетка ворчит: «Таких, милая, гнать надо... Он случайно не Эдик? Мне почему-то кажется, что все Эдики ходят в узких штанах. И все — негодяи» (из рассказа Вампилова «Глупости», 1958 г.), — и начинающий автор приглашает посмеяться над глупой теткой. Пройдет что-то около десяти лет, и уже не тетка-ретроградка, а молодая женщина будет звать виновников ее дурной репутации, падких на скорые завязки

и развязки,— всех без исключения — «аликами». (А Зилова, героя «Утиной охоты», назовет «аликом из аликов» — негодником в квадрате).

В общем, можно сказать, что этот, центральный для Вампилова, тип проделывает путь от мило эмансипированного «эдика» до вконец изолгавшегося и себе же противного «алика». Но тем не менее он не перестает быть человеком, причастным, так сказать, к ценностному фонду автора, и исходные идеалы, суду коих он согласился бы подлежать как утраченной вере своей юности, не предназначены Вампиловым для осмеяния. Свобода, любовь, защита своей чести, приправленная юмором искренность, живая неуправляемость в чересчур регламентированном мире — за всем этим стоит имеющая давний и бесспорный источник вера в неотъемлемое достоинство личности. Вампиловская непатриархальная этика для наших дней столь же традиционна, имея прочную выслугу лет, как и та, патриархальная, нравственность, из-за гибели которой страдает и мечется беловский Константин Зорин.

3. ХОЛОДНЫЙ ОЧАГ

«Никогда, вовек я не забуду этих людей».

В. Белов. Моя жизнь

История Константина Зорина начинается в «Плотницких рассказах». Впрочем, с их выходом в свет никто еще не мог бы распознать будущего героя беловского цикла в скромном слушателе стариковского многословия, в этом лирически задумчивом повествователе, приехавшем в родную деревню, чтобы хоть на месяц раздуть пламя в потухшем очаге отчего дома. Тогда думалось, что перед нами двойник автора, почти то же самое «я», от чьего имени написан элегический «Бобришный угор»: «И в мое сердце стучит пепел: на наших глазах быстро, один за другим потухают очаги нашей деревенской родины — истоки всего. Спасибо за дружбу, последний наш деревенский кров: видно, так надо, что нет нам возврата туда, видно, что это приговор необратимого времени. И мы не сомневались тогда, что главное в «Плотницких рассказах» — не отпускная жизнь Зори-

на в деревне, а давнишняя тяжба между деревенским плотником и деревенским активистом, уже примиренная временем и общинным духом сельских взаимоотношений, но все-таки еще тлеющая в поучение и осмысление внукам.

Но у писателя сложился круг тем, связанных с судьбами людей, покинувших деревенский «мир», с жизнью городской семьи, взятой под углом «деревенской» оценки, и тут Зорин, его биография пришлись как нельзя кстати. Теперь, в совокупности с «Моей жизнью», «Воспитанием по доктору Споку» (вещь, давшая название циклу), «Свиданиями по утрам», «Чоком-получоком», «Плотницкие рассказы» читаются как повесть из современной жизни (хоть и уходящей корнями в прошлое), как самоновейшая глава того вольного эпоса о выходцах из Шибанихи, Н...хи, Бердяйки, в который вплетены и «Кануны», и «Привычное дело», и все вообще сельские повести Белова. И когда Константин Зорин попадает в центр нашего интереса, оказывается, что все эти вещи, пусть и сквозь узкую щель, можно рассматривать как предысторию его личной трагедии и душевного отощания¹.

«Юношественность», «молодость» — часто категории не возрастные, а идейные. Когда Белов писал строки об «упрямстве и гордости юношеских поколений, не верящих на слово отцам и дедам», он сам, пожалуй, по возрасту мог бы еще представлять от этих гордых «поколений», кабы не тяга к дедам и отцам. Уже работая над зоринским циклом, Белов набрасывает примечательную зарисовку — «На вокзале»: ждут поезда на заброшенной станции старушка и бойкий парень из «нынешних», оба деревенские. Старуха всю жизнь в девках просидела в своей деревне, ничего-то, кажется, на свете и не видела, но ей есть о чем молчать, есть о чем, уйдя в себя, подумать, а уж когда она заговорит, то сразу найдет душевно и эстетически точное слово: «Дак

¹ При этом имя героя-рассказчика сразу зазвучало со значением. «Константин» — вслед толстовскому Левину; «Платонович» — Константин этот не из помещиков (хоть и близок кое в чем «опростившемуся» интеллигенту полудворянских кровей — Прозорову в «Канунах»), а дальний кровный потомок крестьянина Платона Каратаева, «Зорин» — такими благозвучными фамилиями писатели обыкновенно наделяют фаворитов, но в то же время не от глагола ли «зорить», «разорять» (или, возможно, претерпевать разорение)?

чего одна-то делала столько годов? — А всю жизнь только пела да плакала!». Парень же томится скукой, невозможностью выискать в пустой голове тему для разговора, — а все пыжится от самодовольного превосходства над старухиной «необразованностью». Между тем неизвестно, у кого отношения с культурой теснее. По крайней мере, старуха уж точно знает на одно греческое слово больше («алектор» — петух, из евангельского рассказа об отречении Петра), и оно для нее явно нужное, обиходное (а вместе с тем «высокое») — не столь бесполезное, как общеобразовательные познания парня, задающего идиотский по неуместности вопрос: «А „Прынц и нищий” читала?»

С самого почти начала, с «Деревни Бердяйки», Белову не до юнцовской эмансипации от традиционной опеки, его грызет другая — мирская, общинная, соборная — забота не только о хлебе насущном, об уровне жизни (хотя в «Привычном деле» он с неуклонной правдивостью описывает очень трудные годы), но и о том, стоять ли деревне как общему дому, как большому «мы». Белов не устает рассказывать, какие беды случаются с человеком, когда он переступает черту этого «мы» и выбывает из деревенского «мира».

У Вампилова герой и героиня любят (или воображают, что любят) «вопреки»: тем сильнее прикипают к мечте или прихоти, чем меньше одобрения окружающих, чем больше преград. У Белова первая любовь, быть может единственно подлинная, до тех пор только и живет, пока находится в согласии с жизненной средой; за околицей ей конец. Уж не говорю о тех случаях, когда она грубо оборвана историческим обвалом, как любовь шибановской девчужки Тони к бывшему помещику Прозорову («Кануны»). Но просто разлука, призыв в армию — и свидится ли когда-нибудь парень с милрой? вернется ли к ней или за ней? застанет ли ее в прежнем гнезде? Вряд ли. В одном из первых своих рассказов — «Люба-Любушка» — Белов изобразил эту хрупкую идиллию песенно-частушечной деревенской любви: «ни одного пятнышка, ни одной соринки». А ведь страсти и здесь вспыхивают с первого взгляда и горят молодо, весело, только не беспорядочно. И у Кости Зорина, деревенского паренька, тоже была такая памятная первая любовь. В «Моей жизни» о ней расскажет прежняя Костина милая — новоиспеченная горожанка

с нескладной судьбой: «Я знала, что он ни с кем не ходит взаправду, и все ждала, что он подойдет ко мне на гулянье. И он подошел однажды, у всех на виду взял меня под руку... Такой он был стеснительный, вежливый, что так и не осмелился ни разу поцеловать, хотя каждый день провожал в деревню... Мне хотелось учиться дальше. Но что-то будет у нас с Костей? Тогда я еще не задумывалась о жизни всерьез, поехала в ремесленное, и он пошел меня провожать. Мы договорились, что будем часто писать друг другу. Так и кончилась моя деревенская жизнь...» Вот и вся любовь... Нет, не вся. Таня, сочинительница этой не слишком веселой автобиографии, уже будучи замужем, встречает случайно Константина во время поездки в Ленинград. «Я, ничего не думая, зашла к нему в общежитие. Два его соседа по комнате познакомились со мной, сказали, что у них билеты в кино, и ушли. Мы с Костей выпили, вспомнили про снопы. Не буду рассказывать, что было после этого. Костя был уже совсем, совсем другой. Ничего не осталось от того стыдливого деревенского парня»; за чертой заповедного уголка детства ему не чужда уже кривая бесшабашность.

Речь не о территориальном перемещении из деревни в город. В рассказе «Кони» лихой парень, сельский шофер Серега по прозвищу «Где твоя дорога», действительно не знает, «где его дорога», вот и пакостит походя на чужих путях. Без дороги, без колеи человек легчает, носится, как пушинка. Белову тем и дорог уклад, «лад»¹, что он предохраняет человека от этого ветрового круженья, даже как бы за спиной его, без спросу заботится, чтобы человеческая жизнь была со смыслом, чтобы колос давал зерно. Лад у Белова вовсе не противостоит личному достоинству, личной чести. Как раз наоборот. В «Канунах», где «уклад» выписан с особым вниманием и поэтическим подъемом, множество подробностей указывает на то, как дорожит своим человеческим достоинством земледелец, член сельского сообщества, как трудно дается ему любой опыт унижения (и Зорин, кстати, не выносит унижений не оттого, что «эмансипировался», «огорожанился», а оттого, что сохранил эту старую закваску). Перечитайте, с какой грамотной

¹ Белов В. Лад. Очерки о народной эстетике. М., 1982.

уместностью, с каким осанистым тактом составлено прошение ЦИКу крестьянина-середняка Данилы Пачина, сравните его хотя бы с теми бумажками, которые составляет инженер Зилов в своей «конторе»! А когда величают на шибановской свадьбе жениха, то в песне он «дворянин» и «отецкий сын», а не какое-нибудь перекапти-поле без примет; он чувствует себя состоявшим-ся человеком.

В тех же «Канунах» находим аллегорическое изображение «уклада», точнее, его идеальной проекции, где личное достоинство неотделимо от достойной жизни обща: «Жила, созерцала, не мешая другим, наслаждаясь солнцем, и пила поднебесную синеву каждая пара иголочек, ясно видимая по отдельности. Но в то же время она, каждая пара игл, была частью, и все дружно облепляли тонкий сосновый прутик, и каждый прутик был на своем месте, в каждой сосновой лапке. В свою очередь, каждая сосновая лапа жила отдельно и вместе с другими; они, не враждуя друг с другом, переходили в более крупные ветки. Ветки незаметно перевоплощались в мощные бронзовые узлы, расчлененные по всей кроне и объединенные в ней, единой и неделимой».

4. ТЫ — ПОЛЕ МОЕГО СРАЖЕНИЯ

«Вернись!.. Мы обвенчаемся
в планетарии!»

А. Вампилов. Утиная охота

На сосне хвоинки, действительно парные, без всяких аллегорий. Но у Белова это слово промелькнуло кстати, нераздельность пары для него залог того, что на ветке все растет правильно. В «Канунах» молодожены на расвете шепчутся: «— Тут ведь ты? — Тут, тут. ...Никуда уж теперь, навек...»

У Белова первенствует идея семьи — большой, разветвленной, как у Вампилова — идея любви. Теперь живут прохладно, замечает Зорину старый плотник Олеша Смолин, когда узнает, что у того одна дочка, больше детей нет; вот у Катерины и Ивана Африкановича в «Привычном деле» — «горячая любовь»: десятеро ребятшек. Белову близка, например, мысль, что семья хоть когда-нибудь должна быть вся в сборе, а если

каждый живет по отдельному суточному расписанию, то это вообще не семья. Вот как было: «Вся семья Роговых дома, близится время ужина», — неужели этого никогда больше не будет?! Ведь у многодетного Ивана Африкановича еще «горячая любовь», но уже не вполне семья: детские сердца изо дня в день точит тоска по отсутствующей матери (которая вдалеке, на колхозной ферме). А зоринская малышка, распаренная под верхней одежкой и заплаканная, вечно дожидается кого-нибудь из родителей в прихожей детского сада, пока те спорят, кому из них сегодня неизбежной задержаться на службе, а кому идти за ребенком. И Белова беспокоит некий надрыв, исходящий, как ему кажется, от женщины и разрушающий сначала пару, а потом уже и детную семью. Этот надрыв можно условно обозначить как поворот женщины «от Зорина к Зилову».

В вампиловском «Старшем сыне» молодая женщина, неудачно побывавшая замужем, «одинокая», «самостоятельная» и, конечно, «разочарованная», подводит итог: «Свет раскололся пополам! на женихов и нахалов. С женихами — скука, с нахалами — слезы. Вот и поживи!» Однако с каких это пор с женихами — «скука»? В Шибанихе с женихами была самая сладость. Константин Зорин — из породы женихов, мужей. Выходит, время обернулось против него, обрекло его на семейные неудачи?

Есть вечные темы, неизменные ситуации. В рассказе «Чок-получок» Константин Зорин ревнует к столичным туристам свою жену Тоню точно так же, как в «Анне Карениной» Константин Левин ревнует свою Кити к московско-петербургскому любезнику Васеньке Весловскому, «красивому, полному молодому человеку в шотландском колпачке с длинными концами лент назад». Васенька, вместе со Стивой Облонским пожаловавший к Левиным в усадьбу, — для Левина «человек совершенно чужой и лишней», разрушающий интимную теплоту и добрый распорядок его семейных будней. «Он показался ему еще тем более чуждым и лишним, что, когда Левин подошел к крыльцу... он увидел, что Васенька Весловский с особенно ласковым и галантным видом целовал руку Кити... И противнее всего была Кити тем, как она поддалась тому тону веселья, с которым этот господин, как на праздник для себя и для всех, смотрел на свой приезд в деревню, и в особенности не-

приятна была той особенною улыбкой, которую она отвечала на его улыбки...»

Точности ради отмечу здесь социально-культурные различия между Левиным и Зориным. В левинских мотивах ревности неприязнь сельского помещика к столичному жуиру играет свою роль, но малую: Левин и сам принадлежит к тому же светскому кругу. А для ревнивца Зорина так важно, что столичные физики-теоретики, с их престижным занятием, с их разговорами о Джойсе и Кафке, ставят его в невыгодную позицию заскорузлого мужа хорошенькой провинциальной женушки. Далее, Левин, несмотря на нравственную чистоплотность, смолоду свyksя с условиями светской морали, которая осуждает развод, но поощряет куртуазный флирт (именно потому Левин в какой-то момент искренне думает о Весловском как о «добродушном и порядочном» молодом человеке). Зорин тоже не в колбе рос и мужал (вспомним хотя бы эпизод с Таней из «Моей жизни»). Однако за его спиной стоит отцовская и дедовская крестьянская мораль, предписывающая замужней женщине скромность и благообразие, а взрослому, семейному мужику — степенность (в парнях нагулялся, нашутился — и хватит). Но, как бы то ни было, Левин и Зорин ревнуют по одной и той же схеме. Общность психологического типа, общность духовных запросов к браку здесь оказывается важнее различий, диктуемых средой и эпохой.

Оба вовсе не ожидают от своих жен физической неверности и еще меньше озабочены тем, «что скажут люди» (с этой последней точки зрения они ведут себя прямо-таки нелепо). Но оба видят мимолетные начатки духовной измены, видят, как в родных женских глазах загорается блеск, зажженный не ими. Некто пришлый обещает женщине неведомое, что-то такое, чем муж не располагает, что-то из другого мира, чем тот, куда ее поместили, сказав: живи здесь, — и она готова поверить посулам! Весловский затевает с Кити разговор, выше ли любовь условий света. Кити этот разговор неприятен, но волнует ее, и — Левин прав — возбуждение меняет весь ее облик. Куда сильней, куда откровенней Тоню возбуждает разговор об офицерской «рулетке», о «настоящих мужчинах», смело играющих смертью и смело целующих женщин. Как видим, оба разговора из области «романтического», по ведомству Зилова, так ска-

зять. И Левин, и Зорин принципиально антиромантичны и выходят из опасной ситуации самым неромантическим образом: вместо состязания с соперником на глазах у дамы неучтиво расстаются с ним, упрятывая своих жен подальше от греха.

В чем же тогда разница, сдвиг за сто лет? Разница — в реакции женщины. Кити в конце концов оказывается на высоте: «В первую минуту ей была оскорбительна его ревность; ей было досадно, что малейшее развлечение и самое невинное было ей запрещено; но теперь она охотно пожертвовала бы и не такими пустяками, а всем для его спокойствия, чтобы избавить его от страдания, которое он испытывал...» Тоня же не только не готова пожертвовать «невинным развлечением» ради мужнина спокойствия, она явно тянет в «романтическую» сторону: дескать, муж ты или не муж, удиви, сверхни отвагой; меня, свободную, надо всякий раз завоевывать наново, желательно — рискуя головой. Ситуация прямо-таки шиллеровского «Кубка», вечной весны, — когда женщина жаждет, чтобы рядом был человек не родной, а влюбленный, — та самая ситуация, о которой Зорин думает с возмущением и сарказмом: они, эти отбившиеся от рук женщины, вечно ждут «любви». Публично Зорин не принимает вызова, брошенного женщиной. Потом, когда все уснут, потрясенный сомнением жены в его мужестве, ее безмолвным упреком, а пуще всего — тем, что она готова была подвергнуть его, отца ее ребенка, смертельному риску, лишь бы убедить себя и других, что он хоть чего-то стоит, — Константин Зорин отойдет в сторону с двухстволкой и выстрелит в голову патроном, взятым наугад из горсти, в которой пять холостых, а шестой, как он думает, заряжен. Так наедине с собой он испытает себя и уверится, что не трус, что имеет право на уважение жены. Но Тоня ничего не узнает об этой ночной «рулетке» в одиночку: покорять удалю собственную жену кажется Зорину делом диким, недостойным супружеских отношений. (О, как развернулся, как блеснул бы на его месте вампиловский герой, который являет свои возможности лишь в стимулирующем присутствии женщины!)

...Новое здесь еще вот что: кокетство (как и косметика) потребно Тоне не для обольщения, а для самоутверждения. В своем бунте против женской косметики, против бигуди, парикмахерских кудрей, «свинцово-фио-

летней дряни» на губах Зорин положительно смешон, потому что слеп. Он по старинке видит в косметике вывеску блуда и распутства. И не верит Тоне, когда та заявляет: я сама себе хочу нравиться! Между тем она говорит чистую правду. Давно уже для этого женского типа косметика стала средством автоэротизма, путем к независимому образу «приведенной в порядок» особы (мол, хотите — глядите, не хотите — не надо, а я все равно «в форме», «тип-топ», «мейк-ап», не чья-то там «половина», а сама по себе). И обилие косметики может сочетаться с самым холодным и неприступным поведением. Косметика — ныне один из признаков женского с а м о - любия, когда зеркало важнее объятий.

В сущности, Тоня очень близка к той женской разновидности, которая в «Утиной охоте» представлена Валерией Саяпиной. Вампилов дает развернутую ремарку: «Валерии около двадцати пяти. В глаза бросается ее энергичность. Ее внешней привлекательности несколько противоречит резкая, почти мужская инициатива. Волосы у нее крашенные, коротко подстриженные. Одевается модно». Валерия непрерывно «программирует» своего мужа, обращаясь с ним как с инструментом для устройства жизни «не хуже, чем у людей». Счастлива ли она в такой роли, мы не знаем, но, судя по ее тревожной и завидущей энергии, внутри нее, в голодной пустоте, всегда рокошет моторчик неудовлетворенности. (И Тоня Зорина ведь становится «Валерией» во втором своем браке — «самостоятельная» с заваливающим муженьком.) Любопытно, что Зилов, перебравший, должно быть, всех женщин в округе, сторонится Валерии: он, сам остывший, не нуждается в ледяном поединке воль, ему нужно присосаться к женственной душе. И он находит женственность там, где для Зорина ее давным-давно уже нет.

«Современная» женщина потому еще поворачивается от Зорина к Зилову, что у Зилова те мужские глаза, в которых она, уже утратив добродетели жены и матери, все равно может найти оправдание и апробацию своей женской сути. С какой брезгливостью глядит Зорин на помятое, со следами вчерашней косметики личико непутевой Алки! Это у него тоже толстовское, левинское. Левину «оскорбительна была» раскрашенная француженка за конторкой гостиницы, «вся сотканная, казалось, из чужих волос, *poudre de riz* и *vignaire de*

toilette. Он, как от грязного места, поспешно отошел от нее». Как для Левина несовместима даже самая мысль о Кити (о которой он в этот момент мечтал) с приближением к «грязному месту», так, спустя сто лет, невыносим для Зорина согласный щебет Алки и его жены Тони, занятых приготовлением туристической ухи. А между тем «алок» становится все больше, они давно уже забыли свое место «за конторкой», не отвержены от общения с матронами и хотят, чтобы их «жалели» (имеется в виду тот род отношений, который в «Старшем сыне» определен репликой Бусыгина: «Жалею одиноких»).

Но вину за этот поворот «от Зорина» нельзя возлагать на одних только женщин, будто бы «забывших себя». Когда Зорин перебирает в уме причины оскудения любви, нежности, уступчивости, он всякий раз упирается в Тонину вздорную «эмансипацию». Но он не понимает истинной нехватки в Тониной жизни. Не свободы не хватает ей (свободы как раз много), а смысла, который мог бы придать этой свободе цену. Тоня — подлинная женщина, ибо она инстинктивно ждет смысла как подарка от мужа, вместе с заботой и опекой и даже вместо заботы и опеки. А Зорин, в лучшем случае, радуется, что вот жена приласкала и снова можно тянуть трудовую лямку прораба без тоски и отвращения. Дальше этой черты он не заглядывает. И когда Тоня с надеждой всматривается в своего мужа, ставшего перед перспективой сыграть в смертельную «рулетку», она ждет от него, быть может, прорыва в какое-то новое измерение бытия, где жизнь и смерть приобретают осязаемый вес. Но ждет она — напрасно. И по мере узнавания и разочарования нарастает в Тоне холодная отчужденность, нарастает и лень (ленивая жена, ленивая мать), и любовь к комфорту как компенсация за куцый жизненный горизонт. Как только эти шлаки совместной жизни скапливаются донельзя, в женской биографии начинается — с разводом или без — полоса «зиловщины». Но — трагикомическая ситуация! — Зилов, в котором растлилась «не плоть, но дух», обращается к женщине (ко все новым и новым женщинам) за тем же, за чем женщина понапрасну обращается к нему: за смыслонаполнением пустого существования. И конечно, идея спасения женской любовью обманет его так же, как и сам он обманет женскую любовь.

В «Утиной охоте» Вампилова и «Воспитании по доктору Споку» Белова представлена картина распада двух семей. Инициатива разлуки принадлежит женщинам. Внешняя сторона дела: в одном случае — неверность и пьянство мужа, в другом — просто пьянство. Но на самом деле обе женщины — Галина Зилова и Тоня Зорина — покидают мужей тогда, когда больше уже не могут поверить в них как в руководителей своей жизни. И разницей отношений, разницей мужских и женских характеров, вовлеченных в каждую из этих двух драм, только подчеркивается общность коренной причины. Куда потом денутся обе, к чему прилепятся? В чем попытаются найти возмещение?

5. АМАЗОНКИ ИЗ МЕДВЫТРЕЗВИТЕЛЯ

«Три дня я ходила сама не своя, но тут как раз начались экзамены».

В. Белов. Моя жизнь

Через все рассказы зоринского цикла проходит тема «заговора» женщин против мужской половины человечества. О, совсем не того заговора, который весело разыгран в аристофановской «Лисистрате» (хотя отлучение от ложа — мера воздействия, тоже обычно пускаемая в ход). Нет, это заговор женщин-распорядительниц. Натыкаясь на них в своем гневливом простодушии, Зорин не в силах сладить с их агрессивной и мстительной мелочностью, с их невозмутимой самоуверенностью, с их вкусом к чужому унижению. Разгул женского управленчества и женских санкций начинается еще дома: «Подходит к серванту, но в банке из-под грузинского чая только новый червонец и ни одного рубля... — Дай мне на обед, — как можно спокойнее говорит он, но жена словно не слышит». Тот же стиль — в детском саду, где зоринская дочурка заболевает гриппом. Няня «выносит вздрагивающую Ляльку. — Сразу же вызовите врача. — А у вас? Разве у вас нет врача? — Она сказала, чтобы девочку унесли домой и чтобы участкового врача вызвали... Зорин с трудом одевает Ляльку. „Участкового... Вам бы только сплавить больного ребенка... Вы... вы...“» Дома «Лялька в беспамятст-

ве шевелится в своей кроватке, ворочает раскаленной головенкой... Он во второй раз бежит на телефон-автомат. Равнодушный ко всему голос отвечает ему: „Таварищ, я же сказала, врач придет. Вы знаете, сколько вызовов?“» (Нарочитое «аканье» для северянина Зорина — признак окончательной чуждости и казенного самодовольства.) Все эти женщины «при должности» каким-то образом получают закалку безжалостности!

...А дальше, в журнальной редакции рассказа «Свидания по утрам» идут такие ужасы, что вспоминается одна фантастическая антиутопия о новых амазонках, отлавливающих и калечащих мужчин. За пьяный скандал жена уекла ревнивца Зорина в вытрезвитель. «Он начал там шуметь. Его раздели догола и привязали к койке, медвытрезвительские дамочки лишь издевались над ним, когда он умолял развязать. Никогда, нигде не испытывал он столько унижения и горечи. Он закричал, что разобьет голову о стенку, тогда они вызвали кого-то еще и сделали какой-то укол».

Психоаналитик, верно, решил бы, что Зорин нажил комплекс женоненавистничества еще в отрочестве, что женская персона очень давно зафиксировалась в его подсознании как источник унижения. В «Плотницких рассказах» Зорин, вспоминая о своей давнишней (в первые послевоенные годы) попытке собрать нужные бумаги для поступления в техникум, рассказывает, как топал он, голодный четырнадцатилетний подросток, семьдесят километров из деревни в райцентр по проселку, как уснул в четыре утра на крылечке загса и как «в десять часов явилась непроницаемая заведующая с бородавкой на жирной щеке... Было странно, что на мои слова она не обратила ни малейшего внимания. Даже не взглянула. Я стоял у барьера, замерев от почтения, тревоги и страха, считал черные волосинки на теткойнй бородавке... Теперь, спустя много лет, я краснею от унижения, осознанного задним числом...» Тетка с бородавкой отправила мальчика за выпиской из похозяйственной книги — снова семьдесят километров туда и семьдесят обратно. Невероятно, но так гоняла она его трижды! «Я вышел в коридор, сел в углу у печки и... разревелся. Сидел на грязном полу у печки и плакал,— плакал от своего бессилия, от беды, от голода, от усталости, от одиночества и еще от чего-то. Теперь... я стыжусь тех полудетских слез, но они и до сих пор кипят в горле».

В жизни Зорина, уже взрослого и семейного, тетка с бородавкой выплывает еще раз. Когда брак Зорина вступит в критическую фазу, его супруга Тоня подаст на мужа «сигнал»: дескать, пьянство и моральное разложение, «поучите моего». Зорина вызовут «куда надо», и там в числе прочих проработчиков окажется «толстая пожилая женщина... Зорин ясно видит бородавку на ее подбородке и мучительно вспоминает что-то давнишнее... Только волоски на бородавке тогда были черными, не седыми, а прическа осталась прежней и бюст лишь слегка сравнялся с животом. Там, в районном загсе, она была совсем молодая. Женщина глядит на Зорина как на неисправимого преступника.— Скажите, товарищ Зорин, почему вы ушли из семьи?..— А какое вам дело? Сначала ему приятно наблюдать, как у нее от возмущения открывается рот и челюсть как бы отваливается. Но уже через несколько секунд ему становится жалко ее, губы у нее дрожат, пухлые руки растерянно мнут крохотный дамский платочек». Все-таки это женщина, ее так легко обидеть! И оттого именно, что женское начало не умерло в ней окончательно, она кажется дополнением и продолжением «сигналивающей» Тони, неизбежным прицепом к Тониной «телеге». Семья и местком не разделены даже легкой ширмочкой стыдливости, семейное тепло выдувается учрежденческим сквозняком.

Зорин, разумеется, сгущает краски: вступив в «войну полов», он, подобно любому бойцу, мыслит боевыми лозунгами. Герой Вампилова, к примеру, вне этой тяжбы, так что Бусыгин, Шаманов, Зилов не видят «женщину при должности» в упор, относятся к ней как к неодушевленному предмету; а если понадобится, своим «обаянием» быстренько расшевелят в ней загнанную в подполье женственность, этот «крохотный дамский платочек»,— и получают, что требуется: справку, билет, бюллетень. Зорин же смотрит на таких особ с другой колокольни, и взгляд его болезненно пристрастен. И однако Зорину нельзя отказать в наблюдательности: пугающий его женский тип, подмеченная им тенденция к женскому «сговору»— существуют. Разве не достоверен, скажем, этот безыскусственный рассказ старой знакомой Зорина— Тани? Она, работая бухгалтером, совершила растрату— бездумно и беспардонно, на поводу у обстоятельств, как и прочие свои промахи. И вот, сообщает она, «меня судили вместе с директором и другими работниками базы.

Защитник на суде — женщина — говорила очень хорошо, но мне все равно грозило по статье от трех до пяти лет заключения. В последнюю минуту судья — тоже женщина — опротестовала статью. Мое дело отправили на дознание и переменили статью. Мне присудили год обычного заключения». Конечно, хорошо, что к женщине-подсудимой отнеслись со снисхождением, тем более что и год лишения свободы — не шутка («Не буду описывать этот период в своей жизни, скажу только, что никому, даже врагу, не пожелаю такой жизни»). Но заметьте, как подчеркивает Таня пол своих заступниц, — так говорят только о принадлежности к одному клану, где связаны круговой порукой! Поневоле прислушаешься к старушечьим сетованиям из упомянутого выше рассказа «На вокзале»: «Больно уж много теперешним бабам власти дадено». Только не подумайте, что Белов покушается на гражданские права женщины, на идею женского равноправия. Речь об отношениях, которые регулируются не «правами», а чувствами. «Есть ли, в конце концов, хоть капля в них женской ласки и справедливости?» (рассказ «Жалоба»).

Здесь надо коснуться очень наболевшего в беловской прозе вопроса о мужских и женских трудовых ролях, об испокон связывавшейся с ними субординации: «...когда Адам пахал, а Ева пряла...» В «Канунах» крестьянин Евграф Миронов говорит жене: «Вот загонят тебя ежели в коммуно, и будет у тебя все со мной пополам. Ты поедешь кряжи рубить, я буду куделю прясть». В «Привычном деле» как бы уже наполовину сбылось это шутовское, фантастическое для Евграфа предположение: «Баба шесть годов ломит на ферме. Можно сказать, всю орду поит-кормит... а он, Иван Африканович, что? Да ничего, с гулькин нос». Иван Африканович, однако, пока еще занят какой ни есть, а мужской работой, в дояры не идет (вызывая нарекания прогрессивных публицистов); в его семье, живущей уже не по-старому, но на старом запасе отношений, жена, нежно любя, щадит самолюбие мужа и, не гонясь за «справедливостью», сохраняет за ним роль хозяина и главы.

Зато в «Моей жизни» представлен новейший вариант, уже кончающийся крахом. После неудачи с первым замужеством, рассказывает Таня, она устроилась разнорабочей и поселилась в общежитии. «Один сержант по имени Виктор ходил к нам в комнату к одной девушке.

Ее тоже Татьяной звали... В комнате темно... Виктор... походил, походил и опять на кровать к Таньке. И опять она его прогнала. Я закурила и говорю, как бы шуткой: «Иди, Витя, ко мне, что ты ее уговариваешь». Даже сама не знаю, как выскочило. А он, не долго думая, и ко мне... Виктор дослуживал последние дни... Я подыскала ему работу на стройке... Купила ему костюм и плащ, а когда забеременела, мы сходили с ним в загс... Мы жили с Виктором очень дружно, никогда у нас не было никаких разногласий. Деньги он все отдавал мне, всю получку». Однокомнатную квартиру дали Тане же, потом двухкомнатную — всеми этими житейскими благами Виктор обязан ей, и она умеет дать это почувствовать. Здесь показана женщина, которая приискивает себе партнеров, не становясь при этом ничьей «половиной», не идя, в сущности, ни на какую жертву, ни на какой риск зависимости, не вверяясь, не доверяясь. Она «поманила», «купила костюм» (это новая ее роль добытчицы — хозяйки положения), она контролирует «получку» (это заодно и старая роль хозяйки дома, роль, каковой она тоже не поступится). Семьи как целостности для нее не существует: ей выгоднее взимать алименты с первого мужа, чем пойти на удочерение ребенка вторым, в детях она видит свою единоличную собственность. И ее обращение с детьми («Это была мать Виктора. Я вырвала у нее ребенка, он заплакал...») заставляет вспомнить знаменитую притчу о соломоновом суде: она не мать (какая мать станет рвать на части свое дитя?). Она и не любовница: с юности привыкла считать, что своя «дорога в жизни» («экзамены», «специальность») важнее всех этих больно задевающих приключений, из-за которых «три дня» ходишь сама не своя; на всю жизнь вперед она собирается «принадлежать» только себе. Семейный разлад вокруг женской «самостоятельности» — симптом жажды властвовать, что рождается из оскудения любви. Это более тревожно, чем неизжитая привычка к прежнему разделению труда между мужчиной и женщиной. На всякую привычку есть своя отвычка, а вот повернуть человеческую душу к любви, жалости, бережности куда труднее.

6. «ЖАЛЕТЬ НЕЧЕГО»

«Народ теперь сплошь торопливой, с одного на другое перескакивает».

В. Белов. Просветление

Одного эпизода «Утиной охоты» вполне хватило бы на целую пьесу с «производственным» конфликтом. Зилов, в своем бюро технической информации осатаневший от скуки и от равнодушия к круговращению бумаг, поглощенный любовной интригой с Ириной и, одновременно, предвкушением заповедного ритуала охоты, ленится ездить по командировкам, искать для срочно запланированной шефом статьи образец «молодого, растущего производства». И он вместо описания реально существующего объекта подсовывает фикцию, неосуществленный проект. И дружка своего, Саяпина, втягивает в этот подлог. Саяпин, тоже бездельник, поначалу колеблется: ввиду надежд на получение квартиры ему рисковать страшно; но, поломавшись и поопасавшись, соглашается на удалое зиловское очковтирательство. Обман открылся, и Саяпин, конечно, кинулся в кусты: «Я не в курсе этой статьи. Ее готовил Зилов. Я ему поверил».

Легко вообразить драматическое сочинение, в котором все вертелось бы вокруг зиловской трудовой недобросовестности, вокруг фальсифицированного материала, но акценты в такой пьесе были бы, конечно, расставлены иначе. Саяпин, как лицо соблазненное, но колеблющееся, был бы обрисован более светлыми красками, чем Зилов с его антитрудовым цинизмом (где бы ни работать, лишь бы не работать); возможно, именно ему, Саяпину, в финале была бы открыта дорога к исправлению. У Вампилова — все наоборот: ситуация заведомо берется не со стороны трудовой этики, и Зилов по-человечески выигрывает на фоне и за счет Саяпина. Зилов «контору» свою («дом родной») очень и очень ценит, ибо для него синекюра — наиболее приемлемая форма экономического существования (пускай дух его томится при этом, а способности пропадают втуне). Он не на шутку подавлен перспективой увольнения. И однако он просто не может предать Саяпина, которого впутал в историю, и, свалив на него половину вины, смягчить свою участь.

Никто не в состоянии жить без определенного кодекса поведения. В кодекс Саяпина, например, входит «мужская солидарность»: если дружок «кадрит» девушку, Саяпин будет подыгрывать изо всех сил, в амурных делах он за товарища горой. Но когда дело доходит до премии, квартиры и прочих весомостей, здесь уже Саяпин сочтет себя вправе ничем не поступиться: «Старик, пойми! У меня же квартира горела! На твоих глазах! Неужели не понимаешь?» Выходит, Зилов все-таки лучше...

Все это уводит в сторону от мелкого служебного проступления, в которое втянулись оба; нравственное и трудовое здесь почти не пересекаются — не потому, что Вампилов их намеренно разводит (он превосходно понимает, что безделье молодого здорового мужчины, Зилова, — растленно), но потому, что учрежденческий быт под руководством «либерала» (читай: ничтожества) Кушака дан в «Утиной охоте» как периферийное обстоятельство сценического существования персонажей, как нечто для них совершенно тривиальное и не задевающее головы. «Привычное дело!»

Беловский Зорин — ответственный человек, строитель, прораб — останавливает внимание на том, что в пьесе Вампилова отодвинуто в дальний угол. Семейную участь Зорина нельзя уразуметь вне его ежедневной работы. Работа эта, хотя и любимая, приносит Зорину утомление, какое вряд ли можно назвать здоровой усталостью. Его прорабская должность существует как бы затем, чтобы затыкать все прорывы и законопачивать все дыры, возникающие оттого, что кто-то «сачкует». Не только со вчерашнего похмелья, не только от поездки в утрамбованном автобусе (впритык за которым, Зорин знает, придет еще один, пустой, потому что здесь тоже кто-то наплевал на свои обязанности), но и от вынужденной деловой изворотливости у Зорина с утра до вечера трещит голова. К началу работы не явился крановщик (демонстративно прогуливает, требуя жилплощади), значит, на верху недостроенного дома не хватит кирпича, значит, камешники будут простаивать, значит, надо на кран усадить дядю Пашу — их пожилого безропотного бригадира, значит, придется нарушить инструкцию, не разрешающую управляться с краном кому попало... Но штукатурки тоже простаивают... Значит, надо носить раствор по лестнице носил-

ками... Значит, надо и лаской и таской уломать бригадира разнорабочих, гуляющую, немолодую крикунью и матершинницу Трошину. Посреди всех этих соображений и авральных распоряжений мелькает перед глазами Зорина белая-белая мочка Трошиной с девчачьей дырочкой для сережки — как неосуществленная возможность какой-то другой ее судьбы — и оседает в памяти (потому что в зоринском мозгу не засыпает точка, занятая мыслями о жизни человеческой). А между тем подсунули ему нестандартные тройники — и нельзя заниматься монтажом. А между тем бывший вор Букин вообще плевал на работу, и бояться ему нечего — «разнорабочих» рук не хватает. А между тем пора закрывать наряды, и это самый мучительный момент: надо наколдовать над тарифной сеткой такое, чтобы срезать заработок великолепному работнику дяде Паше (а он все равно будет работать на славу — не умеет по-другому!) и прирезать плохому каменщику, а то уйдет со стройки. «Голова идет кругом!» Вот что значит быть хорошим прорабом.

Но согласитесь, что такая работа не просто изнашивает — она сотрясает человека, как езда с барахлящим мотором и спущенными шинами. А если этот человек от многих поколений унаследовал «экологическую этику» бережливости, разумной заботы «о добре» (в вещественном значении этого слова, знаменательно совпадающем со значением идеальным), тогда она уматывает его вконец. И когда зоринский приятель Голубев, разнежившись после ванны, философствует: «Вот объясни мне пушкинского Савельича... А помнишь заячий тулупчик? Старик даже записал его в реестр разграбленных пугачевцами вещей. Не струсил. Вот тебе и лакей», то не эта ли картина встает перед глазами Зорина: «На объектах повсюду вытаивают зимние строительные грехи: там полмешка цемента, тут куча расколотого кирпича или коричневой изоляционной ваты... Никогда не научишь Букина тому, что не стоит выписывать новые рукавицы, если на старых ни одной дырки. А разве можно убедить Трошину в том, что раствор нельзя оставлять в ящике до утра... Привезут нового, жалеть нечего». Придя домой к холодным пельменям и жене, поужинавшей с товарками в буфете, Зорин, как ему кажется, застаёт ту же неряшливую торопливость, то же «загрязнение среды». И он пьёт — от всего сразу. Так что при

взгляде на печку в строительном тепляке, набитую пустыми чекушками, он испытывает не гнев, а угрызения совести, сам-то он не лучше. В «Свиданиях по утрам» мы уже встречаемся с Зориным, лечившимся от алкоголизма. Семейная жизнь его разрушена, дочь у него отняли,— и остается сомнение, надолго ли он протрезвился и исцелился.

Белов не упускает случая обратить наше внимание на эту беду. Она давняя. Пьет Иван Африканович, хоть и не так методично, как Зорин или Зилов. В рассказе «На вокзале», когда старуха повествует, что ее дедушка вина «в рот не бирал до самой смерти», молодой парень убежденно отзывается: «Ну, этому я ни в жизнь не поверю». И, читая в «Канунах», что в доме Роговых не держали хмельного на второй день праздника и что в рабочей семье выставленный на стол графинчик никогда не опорожнялся до дна,—мы, стыдно сказать, невольно испытываем такое же чувство недоверия, до того нагладелись на другое.

Алкоголь стал слагаемым жизни и Зилова, и Зорина — как признак неприкаянности и потерянности, разора трудовой этики и выбитости из жизненной лунки, как суррогат духовных исканий. Однако искания все-таки есть.

7. «СВЯТЫЕ» И «ПОШЕХОНЦЫ»

«А может, есть сила добрая и есть могущество, не прибегающее к жестокости?»

В. Белов. Бобришный угор

«Смущаешь ты людей».

А. Вампилов. Двадцать минут с ангелом

«Сила рождает одну жестокость»,— размышляет Белов в «Бобришном угоре». В «Плотницких рассказах» есть сцена укрощения необъезженного жеребца: ему «крутят губу» — наматывают на палочку, и непокорность его переламаывается дикой болью. Его удаётся запрячь в дровни, и «мы понеслись, ломая изгороди, давая сво-

боду всей подстегнутой ужасом и болью энергии могучего шатуна. Теперь у меня было какое-то странное первобытное чувство безрассудства и самоуверенности — след только что посетившей жестокости. Лишь потом задним числом накатило недоумение, в чем-то разочарование...»

И беловского героя, и вампиловского жизненная их колея как бы соблазняет «безрассудной жестокостью» — простейшим способом самоутвердиться и хоть на миг сокрушить препоны. Эти герои ходят с обидой, держат ее за пазухой. Бусыгин в «Старшем сыне» обижен на весь мир за свою безотцовщину, потому и не задумывается затеять жестокую шутку с немолодым человеком, годящимся ему в отцы. Зилов, как и полагается разочаровавшемуся романтику, отчаянно обижен на человечество, не удовлетворившее какие-то его идеальные запросы, и реакция жестокости для него ведущая, жестокости именно безрассудной, «подпольной», с вывертом. Зорину, конечно, ненавистна такая болезненная жестокость, но «обида» и «горечь», которые все «копятся» и «копятся», — таково постоянное сопровождение его размышлений. И от неизбытой обиды в Зорине сгущается безрассудная энергия саморазрушения.

Впрочем, Зориным подчас руководит и жестокий задор — страсть к «провокации». Зачем, в самом деле, он пытается сравнить двух стариков («Плотницкие рассказы»)? Ведь достаточно он умен и тонок, чтобы и так понять, на чьей стороне правда, понять, что линия жизни Авинера Козонкова вычерчивается низменными побуждениями. Олеша Смолин рассказывает (а уж он не соврет): когда в старое время Козонкова-отца, бедняка неумеху, приговорили за неуплаченную подать к порке, «меня на эту картину отец не отпустил, говорит: «Нечего и глядеть на этот позор», а Винька бегал глядеть, да еще и хвастался перед нами: мол, видел, как тятку порют, как он на бревнах привязанный дергался». Этот — в усиленной степени повторенный — старинный грех библейского Хама, насмеявшегося над наготой отца, говорит о Козонкове все. Так к чему тогда Зорину инсценировка «окончательного» выяснения отношений между Смолиным и Козонковым? Он хочет пробудить в Смолине знакомое по себе чувство обиды, «справедливого возмущения». Ему хочется, чтобы в этой миниатюрной «исторической тяжбе» вскипели страсти и про-

изошла разрядка напряжения, скопившегося в нем самом. Старики и вправду однажды принимаются тузить друг друга, но эта ссора гораздо поверхностней той воли к согласию, которая живет прежде всего в незлобивой и чистой душе Олеша. «Была вина, да вся прощена», — говорит Олеша Зорину, вспоминая, сколько было наломано в прошлом дров и нарублено щепы.

Хорошо ли сказал Олеша? Вряд ли кто-нибудь возьмется ответить на этот вопрос с последней уверенностью. В рассказах Олеша фигурирует боевитый начальник Козонкова, некто Табаков, на эпохальных поворотах уездной деревенской жизни ответственный за наиболее крутые виражи. Потом этот, «прощенный» Олешей, Табаков всплывает в цикле о Константине Зорине еще раз, — председательствуя на проработке Зорина и внося свой вклад в скопление зоринских обид. Может, прощать-то его и не стоило в далекие времена? И разве зря бесит Зорина феноменальная необидчивость старого плотника? Хотя бы в таком эпизоде: «Он... снял шапку, и его младенчески непорочная лысина заблестела на солнце... Олеша с любопытством глядел на приближающийся грузовик... Машина затормозила. Разбойная, курносая харя, увенчанная ушастой шапкой, выглянула из кабины. — Дедушко, а дедушко, — окликнул шофер. — Что, милый? — охотно отозвался Олеша. — А долго живешь! — Шофер оголил зубы, дверца хлопнула. Машина, по-звериному рыкнув, покатила дальше. Я был взбешен таким юмором. ...А старик... восхищенно глядел вслед машине и приговаривал, улыбаясь: — Ну пес, от молодец! Сразу видно — нездешний. — Я ушел домой, не попрощавшись со стариком. А, наплевать мне на вас. Черт знает, что творится!.. — Наплевать! — вслух по слогам повторял я и злился, сам не зная на что и на кого».

И все же если говорить о нравственном итоге, то у Олеша он с положительным знаком, а у Зорина, который бессилён отвернуться от своей обиды и поглядеть в другую сторону, с отрицательным. Трагический момент цикла «Воспитание по доктору Споку» наступает тогда, когда (в рассказе «Свидания по утрам») Олеша приезжает в город навестить давнего знакомого, бывшего односельчанина Константина Зорина, и ранним утром робко звонит в дверь, а бывшая теща Зорина, боясь разбудить дочку и нового зятя, шепотом сообщает неожиданному гостю, что Константин здесь больше не жи-

вет. Это замечательная сцена, ключевая, хоть и не вырывающаяся на передний план. Застенчивость и целомудрие двух деревенских жителей, оказавшихся в городе, — Олеси и Тониной матери, — мешают им объясниться. Олеша ни за что не станет выпрашивать, почему Зорин переехал, бывает ли на старой квартире, нельзя ли получить его новый адрес, — все, что мы привыкли разузнавать с бесцеремонной настойчивостью, если нам это нужно. А бабушка и подавно не расскажет чужому человеку о дочкином разводе, о том, что прежний зять съехал, но тайком бывает здесь, может, и сегодня придет поглядеть на своего ребенка. В этой «неприспособленности» собеседников, невозможности для них из-за обостренной стыдливости и такта перевести разговор на рельсы элементарного практического интереса есть многое от народного «пошехонства», которое везде изображает Белов с таким сочувственным юмором. Но какие бы психологические обстоятельства ни способствовали этому разминовению Олеси с Зориним, оно символично — и в символическом плане ответственность за него несет Зорин, которого не хватило на такую же, как Олешина, терпеливую и прозрачно-безупречную жизнь.

Вот и следователь Шаманов из вампиловского «Чулимска», тоже человек с обидой (его «хочу на пенсию» так похоже на зоринское досадливое «наплевать!»), — даже взгляда не бросает на охотника Илью Еремеева, старика Олешинной закваски. Между тем юрист Шаманов просто обязан был практически помочь старому эвенку без средств к существованию, который стыдится через суд разыскивать дочь-горожанку на предмет взыскания алиментов (Олеша Смолин тоже отказался бы, несомненно!). А Илья мог бы помочь Шаманову духовно. Но они — по вине Шаманова — так и не узнают друг друга. Зато в «Старшем сыне» Бусыгин признает в Сарафанове, этом «блаженном», отца по духу и тем выправляет свою скособоченную жизнь.

И персонажей Вампилова, и персонажей Белова можно расположить на единой ценностной шкале. Срединное место на такой шкале займет центральный герой, носитель своей вины, но одновременно — что открывает дверь для сочувствия ему — и своей беды. Рядом с героем (у Вампилова это виднее) стоит пошлая пустышка, темный двойник, тянущий его вниз и вместе с тем

своей персоной оттеняющий неокончателность его падения (жулик Золотцев рядом с Колесовым, шалопад Сильва рядом с Бусыгиным, близ Зилова — его проклятье, Официант). В сравнении с этими персонажами герой, еще не коснувшийся дна, сохраняет какую-то толику духовной силы для возможного движения вверх. Наверху «шкалы» находятся те, кто время от времени — на «двадцать минут» — пересекает путь героя как вестник иного жизнеотношения и ставит его волю перед моральной альтернативой. У Вампилова это «святой» (он же «псих», простодушный «ангел»: «Не дай бог обманывать того, кто верит каждому твоему слову»). У Белова — тоже пользуясь оборотом самого писателя — это «пошехонец», о ком с нежностью думает в «Канунах» Прозоров: «А ведь что за народ. Как прост и бесхитростен, ожидая того же от всех и каждого». И вот, как старалась я заверить с самого начала, «наверху все тропы сходятся». У вампиловского «святого» и беловского «пошехонца», каковы бы ни были корни, теснейшая близость духовного склада: предпосылка доверия к каждому, неиссякающая готовность принимать за чистую монету то, что и должно быть чистой монетой, — всем известные, но не всеми исполняемые заповеди добра и правды.

Не ошибусь, сказав, что в том или ином облике встречный праведник встает на пути каждого вампиловского героя. В «Прощании в июне» это наивно еще слепленный засценический персонаж — неподкупный ревизор, который сокрушил безусловной честностью житейскую философию Золотцева и заставил Колесова ужаснуться своему позору. В «Старшем сыне» Бусыгин, пуская в ход максимум «все люди — братья» в виде демагогического пробного шара, натывается на человека, который в самом деле думает, что все люди — братья, и живет в согласии с тем, что думает. В «Утиной охоте», услышав бесхитростный рассказ Ирины о своем проступке (она убита тем, что невольно обманула случайного вагонного попутчика, не встретившись с ним в условленном месте), Зиллов тут же ухватился за нее, как за якорь спасения; он сразу почувал, что здесь не наивность, а нечто другое — бесценное и действительно спасительное. В финале драмы «Прошлым летом в Чулимске» двое чистых сердцем — девушка Валентина и старик Еремеев — чинят палисадник, который другие ло-

мают и топчут, вечно спеша напролом со своими делами и страстями. Они, обиженные,— источник хранительной для других силы. В сатирическом водевиле «Двадцать минут с ангелом» двое командированных пьянчужек, не имеющих на что опохмелиться, из окна гостиницы издевательски зывают к прохожим: «Добрые люди, помогите, займите сто рублей!» Они уверены: дураков нет. Как вдруг является искомый «добрый человек» и помогает: приносит просимую сумму. Привычный мир рушится, пьяницы так смущены и встревожены, что созывают людей на мирскую судебную сходку. «Ангелу» скручивают руки и, желая выведать его подлинные побуждения («Не крал он, видно, не крал. Другое...», «Может, и преступник, а может, и почище преступника»), учиняют допрос с пристрастием. В ответ «ангел» лепечет беспомощные и бесхитростные слова: «Послушайте, все мы больше всего заботимся о себе... Но при этом нельзя, поверьте мне, нельзя вовсе забывать о других». «Все люди — братья», «Нельзя забывать о других». Как это просто... Только подступы к этой простоте запутаны и завалены...

Вампилов не прикрепляет своих «праведников» к определенному пласту или укладу социальной жизни. Конечно, за ними обыкновенно стоит быт, теплый и непритязательный, скромный и необезличенный, привычно трудовой и привычно честный, словом, «провинциальный» в лучшем смысле. Конечно, «блаженный» Сарафанов, бедный музыкант, играющий на свадьбах и похоронах и потом в тиши, наедине с рюмкой, мечтающий о своей ненаписанной оратории и о всеобщем братстве,— это вариант «человека из предместья», сокровище золотого сердца в позабытом углу («Двор в предместье» — гласит начальная ремарка «Старшего сына»). Конечно же, Валентину и Илью следует искать именно в Чулимске, не на бойком месте. А диалог Зилова с Ириной, поразившей его все той же «святостью» («— Вы откуда приехали? — Из Михалевки. — Это где же такая? — Это далеко на севере»), отдаленно перекликается с разговором из чеховской повести «В овраге»: «— Вы святые?.. — Нет. Мы из Фирсанова». Но для вампиловского «романтического кодекса» отважная безбытность в данном случае важнее признаков быта и происхождения, и его «несерьезный», неосевший герой немедленно признает в «блаженном» свое светлое не-

сбывшееся «я» (недаром Нина Сарафанова кричит: «Ты такой же псих, как и он!» — имея в виду Бусыгина и своего отца).

Впрочем, ошибочно думать, что персонаж, соответствующий в мире Белова этим вампиловским «ангелам», отличается от них какой-то особой «оседлостью» и истовостью. Разумеется, старый плотник Илья из «Деревни Бердяйки» и его литературный преемник в «Плотнических рассказах» Олеша Смолин, семейство Роговых в «Канунах» во главе с чистейшим праведником дедушкой Никитой — все это люди, принадлежащие к исконно трудовой и этической традиции, этой традицией созданные и духовно обеспеченные. Но когда обстоятельства раскалывают традицию, когда достойно размеренный быт развеивается по ветру (например, в голодные годы сразу после войны) — драгоценный для Белова отпечаток праведничества не утрачивается и в безбытном варианте. Искалеченный на фронте Гриша Фунт (в одноименном рассказе) со своим выморочным (без нужных материалов и без «патена» — патента) ремеслом бродячего паяльщика совсем уж никакой не работник, совсем уж никакой не мужик, но от каждого его посещения в голодной деревне становится теплее и светлее. И даже Сенька, «мазурик» (так назывался рассказ «На извозе» в журнальной публикации), — от тягостей своего многолетнего нищего житья он потерял изначальноное роговское или смолинское достоинство, — даже он сохраняет чистоту доброго сердца, «артельное» чувство, постоянную заботу о слабом и сиром. Да и Ивана Африкановича со всей печальной бестолковщиной его жизни мы не за то любим, что оставит он по себе, как Олеша, память безупречной работой и безупречным обхождением (боюсь, ничего такого после него не останется). Он чужак, мечтатель и, уж конечно, «пошехонец» — этот Дрынов; вокруг выныривают люди куда практичнее, хватче, «современнее» (тот же дружок его Мишка), а он и петуху голову отрубить не решает, и воробья замерзшего отогреет, и в лесу, угнетенный горькой думой, заблудится невзначай. Кажется, любой его может провести, да и опоры обычая и уклада в его жизни уже накренились и не держат, — а к правде он ближе прочих.

Еще Достоевский писал, приступая к своему «Идиоту», что положительно прекрасного человека нельзя по-

казать, не прибегнув к средствам юмора; юмор указывает на контраст между душевной высотой и практической незадачливостью, между причастностью к глубинной правде и непричастностью к условностям среды. Проза Белова унижена «бухтинами» — это юмористический катарсис народной драмы. Это та, подлинно народная, способность посмеяться и над незадачей, и над невзгодой, и над обидой, и над обидчиком, та отнюдь не бескостная отходчивость, без которой невозможна и Олешина поговорка: была вина, да вся прощена.

Примечательно, что Зорин, обладающий многими нравственными навыками «отцов и дедов», почти совсем лишен юмористического дара Олеси: дара смеяться над собой и отваживаться быть смешным. Настороженная «серьезность» Зорина настолько же ущербна, насколько забубенная «несерьезность» Зилова, но, что касается Сарафанова и Олеси Смолина, тут серьезное и смешное соединены в той пропорции, которая именуется мудростью сердца.

Струя юмора в творчестве обоих писателей в высшей степени знаменательна. У Белова юмор эпический, юмор бывальщины; у Вампилова юмор драматический, юмор внезапных перемен и «перевертышей», «игры с судьбой» (смысл и дух его, в частности, в том, что жизнь всегда неожиданна и, как говорится, «чревата»). Но в обоих случаях мы имеем дело не с высмеиванием или оплакиванием действительности, а с твердым, смелым, широким взглядом на нее. При том, как критично и резко оба писателя зондируют жизнь, как тревожно откликаются на всякую опасность разора или нравственной убыли, они абсолютно свободны от литературной слезливости, от вялого негативизма. И если были у Вампилова «студенческие» грезы и выходки, а у Белова — склонность к деревенской идиллии и элегии, они рано и до конца успели это изжить. Тот человеческий идеал, перед которым они ставят своих неблагополучных героев, сурово требуя от них отрыва, покаяния, восхождения, — смею сказать, вечен. А юмор свидетельствует о терпеливой бодрости духа, о выносливости, запасенной на долгий путь.