

ВИТАЛИЙ КАНАШКИН

---

# Очарование человека

*Герой и история:  
диалектика восхождения*

К 1104746

КРАСНОДАРСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
1988

Рецензенты: А. Д. Знаменский, В. И. Кочетков

Художник М. В. Сенькин

Канашкин В. А.  
К 19 Очарование человека. Герой и история:  
диалектика восхождения: Критико-публицисти-  
ческое исследование.— Краснодар: Кн. изд-во,  
1988.—255 с.

Новая книга Виталия Канашкина продолжает и развивает тему народности в литературе, связей писателя с важнейшими духовными проблемами своего времени, сложности и диалектической противоречивости этих связей с народной почвой, с вековой духовной традицией русского народа.

4603010102-16  
К М146(03)-88 31-88

83

ISBN 5-7561-0031-8

Подшло, подоспело время «традиционного» русского человека. В поле литературного зрения он был неизменно, и по классике его знали, казалось бы, предостаточно, но постепенно выяснилось, что знали неполно, а представляли невнятно. И сейчас доосмысливают. История, отложившаяся в глубинах национальной психики, выступает как форма связи современника с теми людьми, кто жил задолго до нас, и продолжает традицию русской гуманистической мысли, неустанно напоминая о том, что человеческий дух не «ограничен той силой, которую он черпает в узком настоящем, что в нем есть и другая сила, которая, сочетая в одну мысль и времена протекшие и времена обетованные, образует его подлинную сущность...» (А. Чаадаев). «Корень земли» — применительно к личности простого человека уже звучит несколько тривиально, и современный национально-исторический персонаж ставится в ряд с героями писателей-предшественников, что переступали грань «изящной словесности» и становились символом служения.

Лучше ли наших классиков отдельные современные литераторы живописуют национальные характеры, как предлагает подумать критика, автор судить не решается: не имеет полномочий. Но одно устанавливает уверенно: те прозаики, о которых он ведет речь, знают русского человека не по классике. И это сообщает их персонажам неотвлеченную силу. Полемичен он и в отношении тех критических суждений, согласно которым русский человек во многих произведениях выглядит недостаточно социально и нравственно оформленным. Русская бесконтурность, отсутствие в жизнеустремлениях героев явных начал и концов им рассматриваются как залог развития, несомненные возможности, в которых еще Герцен усматривал состояние «раствора, приготовления, переустройства», когда «всюду чувствуешь известь, слышишь пилу и топор».

Русский литератор никогда не считает себя завершенным профессионалом. Он всегда как бы надеется на соучастливого читателя, который поможет ему доосуществить труд по преобразованию жизни. Всего не охватишь, и — вот вокруг героев, словно бы недовыявленных и непрописанных, образуется человеческая связь, способствующая самосотворению бытия.

Эти литературно-критические заметки, выросшие из соотзыва художественному слову, готовому перейти без остатка в действительность, построены как диалог читателя с истолкователями-систематиками. Диалог, в котором наряду с моментами согласия и спора постоянно сопрягаются две точки зрения на русского человека: внутренняя, учитывающая его самобытное развитие, и внешняя,

обусловленная его разноаспектным восприятием. Современный литературный герой рассматривается как под углом всевозможных «проверок», так и «на миру», в общенародном поступательном движении. Каждый отдельный отрезок его жизни достаточно внятен и незамысловат, итог же прожитого — многозначен и поучителен, ибо им и пережито много, и передумано много, и выстрадано много. И мы, сравнивая недоустроенный духовный мир героя, рассчитывающего на творческие силы самой жизни, с реализованным внутренним миром персонажей так называемой интеллектуально-динамичной прозы, ощущаем его несомненный приоритет, некое «очарование», говоря стародавним языком.

В книге «Героический характер русской литературы» проф. С. А. Венгеров выделил пункт, на котором сошлись К. Аксаков и Белинский, Достоевский и Л. Толстой. Пункт этот — вера в русского человека, который не мыслит индивидуального блага вне блага общественного. Обрести «последнюю отвагу в последнем отчаянии» — это существенная черта пореволюционного русского человека, стремящегося ни за что не утратить свое «протяженное бытие», заметил С. А. Венгеров. И добавил: все это во имя «совместного». Столь явно подмеченная тяга к единению, вроде бы сугубо анкетного свойства, а на самом деле глубинно-исторического, и составляет стержень предлагаемых заметок.

# ЧЕЛОВЕК В ИСТОРИИ И ИСТОРИЯ В ЧЕЛОВЕКЕ

## Проблема «собирания» личности в прозе последних лет

### 1

Размышляя над историческим направлением русской литературы, Белинский заметил, что «литературы новейших народов представляют собой картину исторически развившегося народного духа, где каждое отдельное явление вышло из предшествовавшего и произошло в свою очередь последующее, где ничего не являлось случайно, особно, но все связано в единый живой организм»<sup>1</sup>. Историзм, то есть развивающийся народный дух, у великого критика последовательно и прочно ассоциировался с народностью, с представлением о движущемся народном самосознании как основе, «ядре» личности человека. «Так как искусство со стороны своего содержания есть выражение исторической жизни народа, то эта жизнь и имеет на него великое влияние...»<sup>2</sup>

В сегодняшнем восприятии понятия преемственность и личность, освободившись от жанрово-тематических ограничительных признаков, во многом приблизились к понятиям современность и современник, стали выражением неиллюзорных тенденций общественного развития. Для большинства советских писателей вопрос о «нераздельности» преемственного и личностного решается в русле многовековой отечественной художественной практики, всегда отвергавшей такие дефиниции внеисторического, как патетическая жертвенность, мускульное превосходство, самореклама, отшельничество и т. п., и вызывавшей к нравственным и этическим заветам предшественников...

Прошлое и стародавнее, естественно, становятся назойливыми, если претендуют на особое к себе внимание единственно в силу своих былых заслуг. Но они же с волшебной силой преображаются, молодеют, как только об-

ращают свой опыт на службу живому и живущему. К явлениям общезначимым, выражающим тенденцию «вхождения в историю через современность и в современность через историю» (А. Толстой), можно отнести, например, художественное постижение Куликова поля и Дмитрия Донского, личность которого оказалась соизмеренной с этапами нашего «самосотворения».

«Протягиваемая через века связь и преемственность образует реальный субстрат всего литературно-исторического процесса», — отметил академик Н. Конрад. И конкретизировал: «Эстетическое накопление и есть суть развития, создаваемого средствами литературы»<sup>3</sup>. Дмитрий Донской и его эпоха в свете этого наблюдения — не просто художественно освоенная история. Это музыка и живопись, скульптура и графика, и, конечно же, литература, неуклонно поднимающиеся по духовно-нравственным ступеням временных пластов. Это движение вперед через возвращение к лучшему, обретенному в потоке истории и потому выступающему в определенной мере тем типологическим аналогом «нарастания» человеческого капитала, к которому нелишне присмотреться — он и правомерен, и перспективен, и, что называется, «приложим к жизни»...

Ранним утром 8 сентября 1380 года, как только проглянуло солнце над рекой Непрядвой и за Дон потекла-побежала туманная хмурица, на поле Куликовом все пришло в движение. Навстречу друг другу двинулись необозримые полчища Мамая, прибывшего на русскую землю, по слову летописца, как змея ко гнезду, и ратоборцы Дмитрия Ивановича, вставшие за дело великое и правое для всей Руси — освобождение Отечества. И началась «брань крепка зело и сеча зла». Вот в каких бесценных подробностях изобразил кульминационный момент Куликовской битвы Софоний из Рязани: «Сходятся рати под густою мглою... кони под всадниками присмирели; звучат трубы наши громко, татарские глухо... Час настал... Сразились не только оружием, но и сами о себя избивая друг друга; умирали под ногами конскими; задыхались от тесноты на поле Куликове... Зори кровавые блистают от сияния мечей; лес копейный трещит и ломается... Удалые витязи наши как величественная дубрава склонялись на землю. О чудо! Разверзлося небо над полками Дмитрия; видим светлое облако, исполненное рук человеческих, которые держат лучезарные венцы для победителей... Се воины князя Владими-

ра рвутся из засады на Мамая, как соколы на стадо гусиное, как гости на пир брачный; ударили, и враг бежит, восклицая: «Увы тебе, Мамай, вознесся до небес и в ад нисходишь!..»<sup>4</sup>

В одной из воинских повестей того времени говорилось, что «нечестивый Мамай без вести погиб... Великий же князь Дмитрий Иванович возвратился с великою победою...». Увы, все было гораздо сложнее. Из «Истории России» С. М. Соловьева (1820—1879) узнаем, что Куликовская победа была из числа тех побед, которые называют невероятно тяжелыми. «Была на Руси радость великая,—свидетельствует историк, ссылаясь на летописца,—но была и печаль большая по убитым от Мамая на Дону...»<sup>5</sup>.

Да, Куликово поле — торжество нашей памяти и ее боль; в этих местах до сих пор все полно живого человеческого смысла и значения: даже трава, по которой мы ступаем, здесь особенно трепетна, ибо вот уже какое столетие прорастает она над братской могилой русских богатырей.

Героическая фигура Дмитрия Донского и его время, сконцентрировавшие в себе общенародные национальные помыслы, надолго определили четкий водораздел между «добром» и «злом» и положили начало углубленному человековедению в русской литературе. Если писатели XII—XIII веков внутренний мир «отдельного» человека разрабатывали в общих чертах или вовсе обходили его, то писатели XIV века (после разгрома московским князем Золотой Орды) совершили как бы прорыв в сферу личных человеческих чувств, открыли для себя индивидуума. Вот как объяснял это В. О. Ключевский: «В шести поколениях,—читаем мы в его «Курсе русской истории»,—один Дмитрий Донской далеко выдался вперед из старого выровненного ряда своих предшественников... Молодость (умер 39 лет), исключительные обстоятельства, с 11 лет посадившие его на боевого коня, четырехсторонняя борьба с Тверью, Литвой, Рязанью и Ордой, наполнившая шумом и тревогами его 30-летнее княжение, и более всего великое побоище на Дону положили на него яркий отблеск Александра Невского, и летопись с заметным подъемом духа говорит о нем»<sup>6</sup>.

Что именно говорит? Что был князь Дмитрий «крепок и мужествен, и телом велик и широк, и плечист... и взором же дивен зело». И еще говорит о его челове-

ческих качествах, таких, как «твердость духа» и «решительность», «рассудительность» и «открытость». Помыслами «чистый» и «поступками отважный», великий князь, узнаем мы из летописи, «мало говорил, а разумел много», все важные «духовные книги в сердце своем носил», с народом жил «единой добродетелью»<sup>7</sup>.

Нравственная полноценность Дмитрия Донского, его живые и притягательные черты, воплотившие народную мечту о полноправном человеке, привлекли и одухотворили в дальнейшем самых разных художников слова. Вслед за Софонием Рязанцем и Епифанием Премудрым выразительную «похвальную речь» о мужестве и стойкости Дмитрия Донского сказал Ломоносов в своей трагедии «Темира и Селим», где согласно «краткому изъяснению» автора «изображается стихотворным вымыслом позорная гибель гордого Мамай, царя татарского», как он, «будучи побежден храбростью московского государя, великого князя Дмитрия Иоанновича на Дону, убежал с четырьмя князьями своими в Крым, в город Кафу, и там убит от своих».

Дмитрий Донской, в изображении Ломоносова,— в высшей степени самобытная русская натура, беззаветно-дерзновенная и прямая, заключающая в себе подлинный эквивалент героического «досельного времени». Храбрец и умница, московский князь, по Ломоносову, предварил колоссальную фигуру Петра, своим славным деянием совершил рывок в будущее.

Национальная самородность Дмитрия Донского дала «душевный простор» (слова известного литературного критика И. Киреевского (1806—1856) музе Державина и Карамзина, воспевших священные страницы нашей истории. Современник Пушкина Н. Языков писал в «Песни барда во время владычества татар в России»: «Рука свободного сильнее руки, измученной ярмом» — и вопрошал: «Где же искать вдохновения, как не в тех веках, когда люди сражались за свободу и отличались собственным характером?»<sup>8</sup>.

Вольнолюбивой, способной к самопожертвованию натурой Дмитрия Донского был пленен Рылеев. В 1822 году он написал о нем свою знаменитую думу и вскоре прочел ее в «Вольном обществе любителей русской словесности». Московский князь у Рылеева отправляется на Куликово поле для того, чтобы отстоять против татар «святую праотцев свободу», «священные права граждан». Черпая подробности из «Истории государства



Российского» Н. М. Карамзина, Рылеев не ушел в историю от действительности, а еще глубже сошелся с ней, с ее тираноборческим настроем.

Помчался хан в глухие степи,  
За ним — шумящим враном страх;  
Расторгнул русский рабства цепи  
И встал на вражеских костях!..

События Куликовской битвы и Дмитрий Донской с его силой духа и независимостью вызвали благотворный отзвук в душе юного Лермонтова. В драме «Странный человек» (1831) один из героев вопрошает: «Господа! Когда-то русские будут русскими?» — и предлагает публике «продвинуться назад», в героическое куликовское прошлое, чтобы там «просветиться и образоваться снова»...

Основательность личности Дмитрия Иоанновича, воплотившего в себе «разнообразные заветные преданья», захватила Пушкина. «Тень Святослава скитается невоспетая, — вспоминал он в феврале 1828 года слова Н. И. Гнедича и добавлял: — А Владимир? А Мстислав? А Донской? А Пожарский? История народ? принадлежит поэту».

В библиотеке Пушкина сохранилась книга И. М. Снегирева\* «Древнее сказание о победе великого князя Дмитрия Иоанновича Донского над Мамаем» с пометками поэта и план его собственного предполагаемого исследования «Песнь о побоище Мамаеве». Немало мест, красноречиво говорящих о том, с какой пристальностью и заинтересованностью вглядывался Пушкин в волнующий памятник старины — победу русских над татарами, — и в его стихах. В «Езерском» (1832), например, вспоминая родословную своих предков, Пушкин воспроизводит картину долгожданного и праведного «урока русских» с тем простодушным достоинством и удовлетворением, которые позволяют беглым фактам его родословной превратиться в «живую воду» истории:

... При Калке  
Один из них был схвачен в свалке  
А там раздавлен, как комар,  
Задами тяжкими татар.  
Зато со славой, хоть с уроном,  
Другой Езерский, Елизар,

---

\* Иван Матвеевич Снегирев (1793—1868) — цензор, историк, этнограф, фольклорист, профессор Московского университета. Известный противник А. С. Пушкина.

Упился кровию татар  
Между Непрядвою и Доном,  
Ударя с тылу в кучу их  
С дружиной суздальцев своих.

Дмитрий Донской, Петр Первый, Отечественная война 1812 года — невиданная концентрация народного духа, по заключению Пушкина. Поэт писал: «Клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам бог ее дал»<sup>9</sup>.

Истоки русского народного самосознания видел в Дмитрие Донском и Белинский. Во «Взгляде на русскую литературу 1846 года», решительно оспаривая тех, кто пытался объявить смиренномудрие «выражением русской национальности», критик отмечал: «Удельный период наш отличается скорее гордынею и драчливостью, нежели смирением... Иоанн Калита был хитер, а не смирен; Симеон даже прозван был «гордым», а эти князья были первоначальниками силы Московского царства. Дмитрий Донской мечом, а не смирением предсказал татарам конец их владычества».

Дмитрий Донской и его время в XIX столетии — несомненное воплощение утверждающей силы. Из Куликовской битвы, как из общего корня, произросли самые зрелые гражданские идеи славянофилов и западников, революционных демократов и борцов «Народной воли», Достоевского и Толстого... Но эпического осмысления этой «праведной и благородной эпохи» (Карамзин) прошлый век не дал. Трагедию Озерова о Дмитрие Иоанновиче Белинский оценил как чрезвычайно «надутую» и «нарочитую», а повесть некоего И. Г. «Дм. Ив. Донской, или Ужасное мамаевское побоище» как «плохую выборку из «Истории» Карамзина, разукрашенную фризурными взглядами и фризурным слогом». Не стали серьезным историко-литературным явлением и такие произведения, как «Картинки русской жизни XIV века» Д. Аверкиева (1864), «Мамаево побоище» Д. Мордовцева (1881), «Князь Дмитрий Донской» А. Арсеньева (1892), «Черты из жизни Дмитрия Донского» М. Чистякова (1900), за внешним колоритом и повторением общеизвестного не таящие ни значительных гуманистических идей, ни рельефных характеров<sup>10</sup>.

Причина? Она, очевидно, в том, что не «пристал момент» взглянуть на великие исторические события «снизу» (Писарев). «Исторический роман,— писал проппца-

тельно Добролюбов,— является в то время, когда народное сознание обращается к воспоминаниям прошедшей своей жизни,— под влиянием того же направления, при котором развиваются и сами исторические исследования...»<sup>11</sup>.

Яркой страницей, предварившей появление развернутого художественно-исторического полотна о Куликовской эпопее, явился Дмитрий Донской у Блока. Цикл «На поле Куликовом», созданный в 1908 году, поэт сопроводил следующим примечанием: «Куликовская битва принадлежит... к символическим событиям русской истории. Таким событиям суждено возвращение. Разгадка их еще впереди».

Мироощущение Блока проступает уже в первом стихотворении этого цикла — «Река раскинулась...», где он стремится понять свою родину, величественно-эмоциональный образ которой в его сознании прочно связан с легендарной победой:

И вечный бой! Покой нам только снится  
Сквозь кровь и пыль...  
Летит, летит степная кобылица  
И мнет ковыль...

Во втором и третьем стихотворениях цикла Блок всем существом своим вслушивается в тревожный гул Куликова поля и улавливает в нем музыку своего времени. Мысль о княжеской рати, знающей «искушение азиатчины», сливается у него с мыслью о современной России, знающей искушение декадентства, эсеровщины (см. «Записные книжки» поэта), и рождает предчувствие горькое и мужественное: «Я не первый воин, не последний, долго будет родина больна...»

Откуда это жестокое знание? В статье «Народ и интеллигенция» Блок разъясняет: русский стан Дмитрия Донского — это «полуторастамиллионный народ», неисчислимы силы которого пока еще пребывают в бездействии, а «вражеский стан поганой орды» — это «несколько сот тысяч» интеллигентов, самодовольно-пошлых в своем «избранническом» самомнении.

Поэт проводит историческую аналогию: «Среди сотен тысяч происходит торопливое брожение, непрестанная смена направлений, настроений, боевых знамен. Над городом стоит гул, в котором не разобраться и опытному слуху; такой гул, какой стоял над татарским станом в ночь перед Куликовской битвой... Среди десятка миллионов царствуют как будто сон и тишина, однако заплакал

воевода Боброк, припав ухом к земле: он услышал, как неутешно плачет вдовица, как мать бьется о стремя сына. Над русским станом полыхала далекая и зловещая зарница»<sup>12</sup>.

Нет ли в этой параллели натяжки? Блок еще и еще раз вглядывается в «связь времен» и рассеивает сомнения: натяжки никакой, все обстоит действительно так. Золотоордынский уклад нес самое страшное — национальное разобщение. Никоновская летопись (1367) горько сетует на то, что члены «адамова племени» под воздействием иноплеменников «друг на друга враждуют, и ненавидят, и грызут, и кусают». Толпы чингизидов заражали своею корыстью и развращенностью верхушки в отдельных русских княжествах, толкали «братьев славян» на путь взаимной неприязни. За словами Блока о «роковой черте», существующей между «верхушкой и тьмой», встает трагедия России, осложненная тем, что многие ее сыны, обладавшие первоначально «бесконечно высокими свойствами», потом их рассеяли, растеряли. Сонмище этих велеречивых «расточителей слов», «предателей в жизни и дружбе» теперь давит на мысли и чувства поэта, вызывает брезгливое: «...душе противны вы, как гробы...»

Рассматривая Куликовский цикл, современный литературовед И. Крук пишет: «Взгляды Блока на народ и интеллигенцию не отличались ни четкостью, ни глубиной. Часто они были односторонними, а то и просто наивными»<sup>13</sup>.

Нет смысла оспаривать спокойную «убежденность» И. Крука. До нас дошла и более хлесткая интерпретация Куликовского цикла, данная в 20-е годы критиком П. Коганом: «Это мистицизм, обнаживший свои язвы»<sup>14</sup>. Однако всем сколько-нибудь знакомым с творчеством поэта известно: интеллигенцию Блок никогда не воспринимал как нечто монолитное, он ее «членил». В ноябре 1908 года поэт писал матери: «Чем ближе человек к народу (Менделеев, Горький, Толстой), тем яростнее он ненавидит интеллигенцию». Ненависть к какой интеллигенции здесь имеется в виду? Ну, конечно же, к той, что содержала в своей душе гнет «темного», «ханского», к которой поэт подобрал такие определения, как «неверная», «безродная», «продажная».

В драматической поэме «Песня судьбы» главный герой Герман (искания которого носят автобиографический характер) говорит: «Помню страшный день Куликовской

битвы... Когда первые пали мертвыми чернец и татарин, рати сшиблись... А свежее войско весь день должно было сидеть в засаде, только смотреть, и плакать, и рваться в битву... И воевода повторял, остерегая: рано еще, не настал наш час... Вот зачем я не сплю ночей: я жду всем сердцем того, кто придет и скажет: «Пробил твой час! Пора!»

Переполненный «муками своей родины», герой Блока готов отдать свою жизнь во имя того, чтобы очистить родную землю от «зачерепевшей лавы» дельцов «мелкого духа», действующих под диктовку «содомской силы». Его священная ненависть к «миру компромисса», «душевному двойничеству», «окрыленной пустоте» исполнена исторического предощущения и понятна нам. Обращенная в грядущий день, она проясняет глубокую «предначертанность» поистине вещих строк Куликовского цикла:

За Непрядвой лебеди кричали,  
И опять, опять они кричат...

В 1939 году, когда у нас уже существовал подлинный и высокохудожественный исторический роман, с повестью «На поле Куликовом» выступил Вас. Кудашев, чутко уловивший за Непрядвой встревоженно-предостерегающий крик лебедей. Положив в основу сюжета сведения из русской летописной историографии, писатель откликнулся на тягу читателя к многоговорящему и воодушевляющему опыту нашего прошлого. Тему исторической битвы он сопрягает в повести с темой битвы за новую Россию, за нового социалистического человека. Героев произведения — колхозного бригадира Егора Чукина, трактористов Харитона Зубкова, Сеню Дымова — глубоко волнуют холмы и курганы Куликова поля, хранящие в своей памяти славный подвиг великороссов. Глядя на памятник грозной Куликовской битвы — позолоченный купол со сверкающим крестом и клинком-полумесяцем, они слышат символический зов Дмитрия Донского: «Встанем за отечество! Умершие днесь родятся в жизнь вечную! Я пойду с вами впереди!», который для них вскоре превратился в суровую реальность, в долг, в высший нравственный закон.

В конце 1940 года отдельным изданием вышла в свет повесть М. Езерского «Дмитрий Донской», где автор предпринял попытку показать предельную общность устремлений московского князя и русского народа, под-

нявшегося на защиту своего Отечества. Дмитрий Иванович в освещении М. Езерского — завершённый исторический характер. «Русь должна быть защищена, и эта защита не он, великий князь, и не подручные князя, а русский народ, грудью вставший за родину», — пишет автор. Многие в Донском впечатляют: его демократизм, целеустремленность, вдумчивость. Однако образу князя, нарисованному М. Езерским, вредит романтическая приподнятость, связанная с пафосом явно преувеличенно-беллетризованного народолюбия Дмитрия...

В начале 1941 года в журнале «Красная новь» был опубликован роман С. Бородин «Дмитрий Донской», сразу ставший заметной вехой в духовной жизни нашего общества. Впечатляющие исторические параллели с событиями, переживаемыми всем советским народом, придали ему силу мощного эмоционального заряда. Позже, в статье «Прошлое — настоящее», писатель следующим образом пояснил, почему его выбор пал тогда именно на время Дмитрия Донского: «Наша страна за свою историю трижды принимала на себя и отражала удары так называемых покорителей мира. В преддверии третьего нашествия у меня и возникла необходимость показать современному читателю эпизод истории, который внушил бы ему чувство благородной гордости за прошлое своей страны, чувство, не лишнее в годину испытаний»<sup>15</sup>.

Поставив эпиграфом к роману пламенный клич из «Слова о полку Игореве»: «Братие и дружино! Луце жь потяту быти, неже полонему быти...», С. Бородин совместил в сознании читателя ранние исторические пласты с тем, чтобы вдохновить его заветным опытом нашей истории, приобщить к великим образам героического прошлого. Глубокое патриотическое чувство, заключенное в словах деда Михейши, одного из персонажей романа: «Незримо, непостижимо дело каждого, но неси свою каплю. Землю свою люби», — вытекает из общего художественного строя великого Памятника и «завязывает» в один узел самых разных людей в «Донском» — от князя Дмитрия Ивановича до бездомного бродяги Кирилла Бороды.

Вокруг Дмитрия Донского концентрируется все сюжетное действие романа С. Бородин, как бы подытоживающего многовековое осмысление русской литературой деятельности князя московского, «вскипевшей славою», и его нравственного облика. «В роман, — рассказывает писатель, — вошла только незначительная доля освоенно-

го мною материала, который охватывал примерно полувековой период. По несколько раз я перечитывал летописные хроники и «Задонщину», «Историю государства Российского» Карамзина и трагедию его современника Озерова...»<sup>16</sup>.

Дмитрий Донской у С. Бородина по масштабу своей личности — двигатель истории, а не ее спутник. Сдержанный и решительный, он знает «одной лишь думы власть» — освобождение родины. «Кто из нас жив будет, блюдите родину,— говорит он, обращаясь к защитникам отчизны.— Кто падет, о вдовах и о сиротах не печалуйтесь — живые из нас опекут их. А я, коли паду, поручаю вам блюсти свечу великого нашего дела — крепление Руси. Храните той свечи пламень... Не бойтесь смерти, бойтесь поражения — оно и смерть нам несет и бесславие».

В русской историографии во взгляде на Дмитрия Донского нет абсолютного тождества. Н. И. Костомаров (1817—1885) в «Русской истории в жизнеописаниях ее главнейших деятелей» полагает, что натуре Донского было свойственно «смешение отваги с нерешительностью, храбрости с трусостью, ума с бестактностью, прямоты с коварством»<sup>17</sup>. На чем основываются эти суждения историка? На некоторых вариантах «Повести о Мамаевом побоище», рассказывающих о том, что князь Дмитрий накануне битвы с татарами отдал свои доспехи ближайшему соратнику Михаилу Бренку, а сам облачился в одежду простого воина. «Такое переряживание,— утверждает Н. И. Костомаров,— могло быть только из трусости, с целью подставить на место себя другого, во избежание опасности, грозившей великому князю, которого черное знамя и особая одежда отличали от других»<sup>18</sup>.

С. Бородин опровергает это истолкование историка. Опираясь на Никоновскую летопись и целый ряд сказаний о Донском, писатель переодеванию князя придает символический смысл: Дмитрий Иванович, облачившись в холщовую рубаху и штаны, как бы единится с ратниками, становится частицей общего. «Так я никогда не паду, доколе есть войско»,— размышляет князь московский, крепко сжимая в руках «простое» оружие. И воины, следующие за ним, вскоре теряют его из вида: «...то там, казалось им, мелькнул его шлем, то в ином месте». «Каждый воин мог оказаться Дмитрием — так еще до битвы он стал бессмертным...» — заключает С. Бородин.

Дмитрий Донской в романе поддерживает право старших судить о том, что делают он и его люди. Эта нравственная черта в нем прогрессивна и важна. За словами князя: «Надо все лучшее со всей Руси в Москву брать» открывается мудрость опыта предшествующих поколений — отца, деда, прадеда, научивших его ценить прошлое. Наделенный таким ярким свойством русской натуры, как исповедальность, Дмитрий Иванович стремится быть понятным соотчикам, раствориться в людском потоке. «Братья, двинемся вкупе. Вместе победим либо падем вместе», — призывает он, подчеркивая неразрывность своей связи с родным народом, счастье которого — его счастье.

В романе убедительно воспроизведены непочатые силы русского народа, его удадь, ширь, ум, талантливость. Игумен подмосковного монастыря Сергей Радонежский и воевода Боброк, боярин Тютчев и тарусский князь Федор, Иван Гартоправ и Кирилл Борода нарисованы автором как люди, достойные былинного эпоса. Их мировосприятие выражает простой русский человек Клим, присланный к Олегу Рязанскому для переговоров о выступлении против Мамае, когда в ответ на отказ-обиду князя: «Забыл, как Москва нас била?» бросает многозначительно: «За дело били, за русское дело били».

Духовную мощь народа, охваченного единым патриотическим порывом, С. Бородин запечатлел и в образе войска-орла, отстоявшего дорогую сердцу каждого русича отчизну и опрокинувшего хищное Мамаево воинство. В решающий миг Куликовской битвы, израненный, но по-прежнему могучий, этот орел мчится «над полями, где еще днем стояли спокойные станы, по горячей золе ночных костров, по опрокинутым телегам обозов, мимо кинувшихся в леса табунов, мимо орущих, обезумевших людей, давя и сеча их...».

Выступающий символом воинской доблести и общенародной монолитности, образ войска-орла не вымыслен автором, а взят из жизни, из практики Дмитрия Донского и его соратников, прибегнувших к своеобразному боевому порядку при решающем сражении с Ордой.

«Роман С. Бородина «Дмитрий Донской», — отмечала «Правда» 2 мая 1942 года, — талантливая, умная, боевая и поэтическая книга о славной освободительной войне русского народа с татаро-монгольскими завоевателями. Бессмертный подвиг собирателя и защитника русской земли, одного из наших великих предков — Дмитрия



Донского вдохновляет советских воинов в их великой освободительной войне против немецко-фашистских поработителей».

После появления фундаментальных трудов, посвященных проблемам формирования русской национальной государственности: «Образование русского национального государства» В. Мавродина (1941), «Борьба Руси за создание своего государства» Б. Грекова (1942), «История СССР от древнейших времен до середины XV века» К. Базилевича (1944), «Начало возвышения Москвы» М. Тихомирова (1944), «Образование русского централизованного государства XIV—XV вв.» П. Смирнова (1946) — развернутую художественную интерпретацию эпохи Дмитрия Донского дал М. Рапов. Предпослав своему роману «Зори над Русью» подзаголовок «Повесть лет, приведших Русь на Куликово поле», автор воспроизвел детство, отрочество и годы княжения Дмитрия Ивановича в историческом контексте, в соотносительности с жизнью других удельных русских князей и правителей Орды. Творческим стержнем романа стали духовный рост, нравственное возвышение московского князя и тех русских людей, что в финале пришли с ним на Куликово поле. Исходя из важнейших идейно-тематических и хронологических моментов, М. Рапов разделил романский материал на две части: «Новые люди» и «Каменный град», где с необходимой полнотой исторически «объяснил» успех русских в Куликовском сражении.

В романе сильно ощутимо историко-познавательное начало. Язык удачно-tonирован красками XIV века. Однако автор не уберегся от слащавости и сентиментальной демократизации действия, определенной идеализации ряда исторических лиц. Поэтому, несмотря на выразительность отдельных картин и щедрость исторических подробностей, «Зори над Русью» стали лишь переходным этапом в художественном исследовании периода становления независимого русского государства.

Изыскания М. Рапова были продолжены В. Каргаловым, чью повесть «У истоков России» подготовило само развитие нашей исторической прозы. И дело здесь не только в том, что до нее у нас не было произведений, раскрывающих ратоборческий подвиг князя Даниила, прадеда Дмитрия Донского, поднявшего московский стяг на невиданную до сих пор высоту. Просто в наши дни все настоятельнее ощущается необходимость осмысления предыстории Куликовской битвы, «загадки Рос-

сии» в предшествовавшую этой битве эпоху, той страницы в истории земли русской, когда Москва встала во главе великого народа, не утратившего своего единства и национальной самобытности ни под тяжким бременем ордынским, ни в кровавой неразберихе княжеских усобиц.

Путь к Даниилу Московскому, предтече Дмитрия Донского, для В. Каргалова пролегает через историко-литературные памятники, романы «Дмитрий Донской» и «Зори над Русью», а также его собственные исследования «Московская Русь в советской художественной литературе», «Древняя Русь в советской художественной литературе», исторические повести «Колумб Востока», «Черные стрелы вятича», «Русский щит» — результат неотступных и напряженных раздумий автора о русской истории и русском человеке.

Неизменно оставаясь на почве строго исторических фактов, В. Каргалов не сбивается в повести на справочное описание того или иного исторического лица или явления, а обстоятельно воссоздает их, так сказать, творит типические характеры в типических обстоятельствах. Силой «художественного изложения» он воскрешает и бревенчатую многоголосую Москву, и многострадальный Переяславль, и гордый Владимир, и обитающий там разнообразный люд: воевод, тиунов, мытников, медоваров, землепашцев с их извечной ненавистью к притеснителям-ордынцам, и злоеющие происки Дикого поля, постоянно угрожавшего русским землям.

Из народного гнева, неизбывной любви русского человека к свободе и глубокого патриотического чувства вырастает в повести характер князя московского Даниила Александровича, воплотившего «кодекс чести» своего времени. Он возглавляет единение удельных княжеств именно потому, что всей душой проникается лишениями и бедами народа, ощущает его боль, как свою собственную, подобно любому смерду или мизинному жителю самого глухого угла. Приводя в одной из глав грустный перечень тех простых человеческих благ, которыми оказался обделен герой, неустанно утверждавший правое дело «крепления» Руси и ее освобождения от иноплеменного гнета, автор пишет: «Даниил Александрович твердо знал, что, если бы было возможно повторить жизненный путь, он выбрал бы уже пройденный им». В трактовке В. Каргаловым образа князя здесь центральный пункт. В результате дальновидных и планомерных действий Да-

ниила Александровича обозначилось и возвысилось Московское княжество, подлинная роль которого проявится много спустя, когда наследники его — Юрий Данилович, Иван Калита, Дмитрий Донской — сокрушат татаро-монголов и соберут все удельные земли в одну державу, имя которой станет — Россия.

Князь Даниил у В. Каргалова не отдален от нас толщей лет, и это в нем самое притягательное. Войдя в повесть пятнадцатилетним юношей, прямым и ясным, он через всю жизнь пронесит главную заповедь Владимира Мономаха, завещанную ему его отцом: «Понуждайся через нехотенье на добрые дела». Даниил Александрович не приспособляется к неправде, сторонится запутанных троп междоусобицы, утверждает неискоренимость благородства перед лицом хитроумных сделок и предательств. Для него самое несправедливое и низкое — осквернить свой меч кровью своих же русских людей. Во время похода на Рязанскую землю, заполненную пришлыми ордынцами, Даниил больше всего заботится о том, чтобы не было братского кровопролития, чтобы люди поняли: он — «не честолобец, не стяжатель чужих княжений, но болевщик за родную землю». Его верность слову — не элементарная прямолинейность упрощенного образа мысли, а серьезная и строгая однозначность в отношении к самому существу бытия. Призвав под московские знамена вотчинников-соседей, он остается с ними до конца, ибо знает, что тот, кто лишается «доверия людей, — лишается всего»...

По долговременным свойствам своей души Даниил у В. Каргалова — фигура поучительная, осязаемая, позволяющая увидеть живые черты Дмитрия Донского. Полнота его образа особенно проступает в финале, где многотрудная жизнь героя завершается с предельной естественностью, совершенно неоспоримой и неотразимой. Люди, собравшиеся возле постели умирающего правителя, ждали от него последнее вещее слово. «Но не о божьей благодати, не о смирении перед грядущим страшным судом и даже не о будущих княжеских заботах сказал последнее слово Даниил: «Грачи... Грачи прилетели... На гнезда садятся... Дружная весна... Для земли хорошо... С хлебом будем... С хлебом...»

Антиподом Даниила Московского выступает в повести Андрей Городецкий, олицетворяющий мрачную силу, толкавшую Русь в пучину зависимости. Автор скрупулезно исследует анатомию вражды, исповедуемую князем

Городецким. Поборник честолюбивых планов, он плетет сети заговоров против Переяславля и Владимира, Москвы и Твери, уверенный, что удельные властители живут наособицу, не способны к единению. «Перевертыш» — называет его Даниил Московский, наблюдая, с какой ловкостью князь Андрей манипулирует судьбами тысяч людей при помощи хана и его мурз. Самое страшное в Андрее Городецком — не претензии на первенство, а его антинародная сущность.

Народ отвергает поборника зла, как нечто органически чуждое и враждебное — вот тот подтекст в повести, который придает необходимый оттенок всем помыслам и поступкам князя Городецкого, предварившего Олега Рязанского.

В числе сил, образующих сюжетное пространство повести В. Каргалова, нельзя не назвать и такую силу, как устойчивость нравственной природы русского человека. В самом деле, семь веков минуло, а наши современники во многом думают и чувствуют так же, как думали и чувствовали князья и воеводы, смерды и дружинники, жившие в конце XIII — начале XIV века. Когда Дмитрий Переяславский по поводу участвовавших вояжей Андрея Городецкого в Орду бросает презрительно: «Кому русский мед не по душе, а кому бесовский напиток кумыс!» — мы легко присоединяемся к его гневу: низость и бесчестность — особенно по отношению к Родине — никакие формации не способны преобразовать в доблесть. Ощущение общности, «согласия» современности и той далекой поры проступают и в страстном призыве Даниила, обращенном к племяннику Ивану во время их тайной встречи: «Запомни накрепко: в одиночку... не выстоять! В единении спасение!.. Дружбу тебе предлагает Москва. Не отталкивай ее!..» Незыблемость опыта наших предков видна и в том, что они сумели поставить такие вопросы, которые и поныне остаются открытыми. Например, единства слова и дела, свободы выбора, здравого смысла, милосердия, совести...

Многое пристально разглядев и внимательно обдумав, В. Каргалов в конце повести, думается, все же допустил сбой, растерялся перед таким сложным этапом нашей истории, как деятельность Ивана Калиты. Младший сын Даниила изображен им в явно преднамеренных красках — «злыднем», «упрямцем», «сумкой с деньгами» и т. д. Неужто именно таким был в юности человек, получивший потом имя «первого собирателя земли русской»?

Проблема непростая, требующая изучения и, конечно же, освоения уже имеющегося опыта...

В 1966 году в повести «Русь залесская»<sup>19</sup> Борис Тумасов изобразил Ивана Калиту как человека, наделенного подлинно государственным умом и прозорливостью. Своеобразие Ивана Даниловича автор справедливо усмотрел в его творческом потенциале, способности создавать новые формы единения Руси. «При Иване Даниловиче,— свидетельствует прозаик,— выросли владения Москвы. Кто из князей добром отписал Калите свои города и села... А кому из князей и деньги ссужал, дабы по смерти его удел к Москве отошел...»

В идейном контексте повести особенно значителен эпилог, переносящий действие в 1380 год, в московские палаты Дмитрия Ивановича, где великий князь говорит воеводе Боброку, собравшему большое пешее и конное воинство: «Денег хватит. Со времен деда Калиты... на то суму́ копим. И ныне настала пора посчитаться за все обиды, кои еще от времени Батыея терпим». Этот разговор открывает читателю подлинную высоту личности Ивана Калиты.

Детальную расшифровку удачно обозначенной Б. Тумасовым высоты русского «державного человека» полтора десятилетия спустя осуществил Д. Балашов, с новой точки зрения взглядевший в образ Собирателя и запечатлевший в нем черты, по существу, нашими прозаиками мало разработанные. При внешней, будто бы полной подчиненности противнику, врагу-супостату, Иван Калита в романе «Бремя власти» исключительно собран, личностен, целенаправлен. Это созидатель, объединитель, покровитель, твердо знающий, что будет и бой, но для этого следует повременить, набраться сил, сплотить людей, возродить животворящий народный дух.

Эпическая полнота Ивана Калиты в романе Д. Балашова вырастает из многостороннего художественного исследования эпохи, исторических обстоятельств народного бытия. Автор воссоздает реальный облик народа, который не только требовал дерзновенного духа от своих правителей, но и сам был инициативен, решителен, отличался непрерывной работой ума и сердца во имя великой цели.

«Основа прочности жизни — предание»,— говорит Иван Калита, приучая сына ценить скрепляющую силу преемственного опыта и то, что искать «отваги, разуме-ния, величия надобно у всех, у всего народа русского»<sup>20</sup>.

Новым уровнем познания «развивающегося человеческого духа» отмечен и роман В. Лебедева «Искупление», изображающий предкуликовскую обстановку на Руси, ордынский кризис и единение «градов, княжеств, людских душ» накануне грозного испытания. Личность, народ, русская история — вот неразъединимая триада, к которой нас постоянно возвращает автор, показывая, что, только сохранив свою душу, народ сохранит и себя, и свою судьбу.

«Силен русский народ,— с радостью говорит князь Дмитрий в романе, закрепляя «старания» своего деда Ивана Калиты и отца Ивана Красного.— Недаром слышно о нем, будто он, «что пахарь блаженный — силы своей до срока не ведает»<sup>21</sup>.

Восстановив первые шаги Московского княжества, современные прозаики помогли нам заглянуть в глубину России, прикоснуться к могучим и чистым истокам нашего исторического возрождения и убедиться еще раз: прошлое — наше живое достояние, на которое мы вправе активно притязать, чтобы лучше познать родословную и «протяженного» русского человека, и своего Отечества.

Дмитрий Донской и его время — наше высшее и непрерывающееся начало. Отсюда в минуты сомнений и тревог черпал силы стих Анны Ахматовой. «И Куликовской битвой веют склоны могучей, победительной земли», — проникновенно писала она в лирико-патетическом фрагменте «Воронеж». Отсюда исходил в своем понимании вещей А. Сурков, отмечавший в поэтическом репортаже 1942 года: «С Куликова старинного поля веет ветер невиданных сеч». Отсюда шло развитие исторического самосознания С. Орлова, чутко подытожившего в «Монологе воина с поля Куликова»: «Как орда Мамаю качнется, как мы ляжем костями на поле, так Россия с нас и начнется и вовек не кончится боле». Отсюда вел кристаллизацию родного «исторического пространства» Н. Старшинов: «Неправда, все это неправда, не высохла, не заросла — она течет, моя Непрядва, как шесть веков назад текла...» Отсюда открылась глубина собственных корней В. Сорокину: «Непрядва, Вожа, Дон, Ока, вон бьется Коловрат, вон — Игорь и Невский, мы века, века отвагу пронесли, не — иго!...»

Поэма «Дмитрий Донской», откуда взяты вышеприведенные строки, — одно из самых продуманных и самых выстраданных созданий В. Сорокина. Наше великое прошлое поэтом рисуется не в одическом отдалении, а в ли-

рической близи: автор дает нам почувствовать и тепло того незабываемого «сентябрьского рассвета», когда на Куликовом поле русичи встретились с татарской «стеной», и необоримую ярость русских «правдивых глаз, прекрасных глаз», повергших Мамаю в жар и дрожь, и тихую печаль берез-лебедей, оплакивающих «русских соколов» после битвы. Пронизанная искреннейшей сыновней любовью к родному и отчему, поэма В. Сорокина содержит в себе приговор злобе, измене, безродности. Слова поэта: «Своею матерью клянусь — отместь лукавый дух безродья!» — вершина произведения, концентрирующая духовный и гуманистический идеал автора.

Образ Донского у В. Сорокина столь же лиричен, как и образ Руси, величавой и милосердной славянки, «приятот открывшей добру». Он возникает из глубоких душевных переживаний великого князя, из его сокровенных дум о будущем «рода русского», из его отношения к единоверцам-русичам. Мироощущение Дмитрия Ивановича питает дела отцов. «Должны мы ведать, народясь, Чудское озеро и Калку, и Куликово поле тож!..» — размышляет он, находя точку опоры в отечественной истории, в опыте своего народа. Связь Донского с исконными началами народной души органична, его взор в народной натуре выделяет природно-глубокое, устойчивое: «Мы, русские, нежней лозы, мы, русские, светлей слезы...» Его помыслы благородны: под «знамя русское скорей», как бы «призывать богатырей...».

В. Сорокин не обходит в поэме «темных воронок» истории: поэта волнуют разлад между своим, лакейство перед иноверцами, недуг шкурничества, двойничество. Об Олеге Рязанском, предавшем Русь, он пишет с внутренним содроганием. Представший после битвы перед Донским, этот «тертый смутьян» им подается вывернутым наизнанку: «Бледный, изнуренный, подавленный и покоренный, Олег молчал, обросший, дикий, не черт, не человек — двуликий!» Народ в лице крестьянина-ополченца Карпа клеймит князя Рязанского как «труса», «жалкого пса», «раба мамаева огня» и выносит ему приговор: до конца дней надрываться в «душевных терзаниях»...

В поэме голос народа и голос автора слиты. Горькое откровение: «Мы в отчем доме не у дел!» — принадлежит не только людям, но и поэту, испытывающему психологическую нагрузку истории и своей эпохи. И, естественно, поэту и людям принадлежит радость той силы, что осознает себя в подвиге куликовских ратоборцев в эпилоге.

Так здравствуй, красная Москва,  
Красна твоя от крови слава,  
Мужать России величаво,  
Россия доблестью права!..<sup>22</sup>

На древнем валуне, вросшем в основание Сторожевого холма, кто-то сделал надпись: «Живые вам бесконечно должны...» Пламенное слово о поле Куликовом — вещем поле России — благодарный вклад потомков в погашение этого долга. Именно на этом поле, как подчеркивалось в дни юбилейных торжеств (1980, август), «родилась наша государственность, наше национальное самосознание, по сути дела, каждый русский человек в настоящем, прошлом, будущем...»<sup>23</sup>.

## 2

Дмитрий Донской как полнокровный национальный тип неизменно привлекал и Алексея Толстого. Но сам он в поисках корней русского характера обратился к другим историческим пластам — эпохе Ивана Грозного, Петра, гражданской войны 1918—1920 годов.

Современные исследователи творчества А. Толстого — В. Щербина, С. Петров, А. Алпатов, В. Петелин — безоговорочно выделяют аргументированность исторических произведений писателя, полноту и правомерность его исторической концепции. Приводимые ими доказательства весомы, выверены и в то же время — несколько устойчивы, что ли... Дело в том, что историзм А. Толстого, пронизанный пафосом безграничной признательности к «родному» и подлинно ленинским духом познания минувшего, не требует ни особых пояснений, ни особых оправданий. Это художественный историзм того склада, который сам писатель назвал «естественным, как дыхание», и потому самое существенное в нем — живая поэзия правды и любви, а не художественно-документированное реконструирование былого.

Среди многочисленных поздравлений, полученных Алексеем Толстым в дни юбилейных торжеств в январе 1933 года, наиболее дорогим для него оказалось письмо М. Горького из Италии. «Вы знаете, что я очень люблю и высоко ценю Ваш большой, умный, веселый талант, — писал юбиляру Горький. — Да, я воспринимаю его, талант Ваш, именно как веселый, с эдакой искрой, с острой усмешечкой, но это качество его для меня где-то на третьем месте, а прежде всего талант Ваш — про-



сто большой, настоящий, русский и, — по-русски — умный, прекрасно чувствующий консерватизм, скрытый во всех ходовых «истинах», умеющий хорошо усмехаться над ними... Мне еще хочется сказать Вам, что Вы для меня, несмотря на Вашу четверть-вековую работу, все еще «начинающий» и таковым пребудете до конца дней»<sup>24</sup>.

Горьковское суждение о том, что он всегда воспринимал и будет воспринимать А. Толстого как «русского, прекрасно чувствующего консерватизм» и «начинающего», окрылило последнего. «Я был очень обрадован и взволнован Вашим письмом,— отвечал Толстой Горькому, в полной мере оценив тонкость высокой похвалы. — В этот год я, как никогда, чувствую, что все еще впереди, все еще начинается...»<sup>25</sup>.

А. Толстой не ошибся: в последующее десятилетие он завершил «Хождение по мукам», создал вторую книгу романа «Петр I», драматическую повесть «Иван Грозный», «Рассказы Ивана Сударева» — произведения, выразившие сердцевину его историко-философской концепции и составившие ныне активный фонд советской классики.

А. Толстой с первых творческих шагов осознал себя человеком, живущим в «роковые и решительные» для русского народа и русской истории годы. «Прошлого нет, в настоящем издерзались, что же — тупик?» — поставил он вопрос в статье «О нации и литературе» (1907). И, обратив свой взор к реалиям народного бытия, обозначил единственный путь творческого самообеспечения: «Язык — душа нации... Его нужно воссоздавать таким, чтобы в каждом слове была поэма. Так будет, когда свяжутся представления современного человека и того, первобытного, который творил язык...»<sup>26</sup>.

На протяжении всей жизни это отношение к «земле, к солнцу и естественному русскому народному типу» как к первооснове всего было для писателя доминирующим, заглавным. «Народ идет путем подлинного искусства», — неоднократно повторял он, не без оснований полагая, что у простого человека обращение со словом и одухотвореннее, и экономнее, и природно-глубиннее, нежели у тех, кто занят поиском «абсолютных ценностей». В противовес декадентским стилизованным интерпретациям, гипнотизировавшим читателя «магией» простонародных речений, сладкодурманящими «водовертью и чертовщиной», А. Толстой уже в «Сорочьих сказках» запечат-

лел в живых аллегориях живые омуты действительности, такие черты исторической русской натуры, которые подчеркивали ее внятность и открытость, мужество и отзывчивость. «Они написаны не от ущерба человеческой души, а от избытка»<sup>27</sup>, — заметил по поводу толстовских сказочных персонажей М. Волошин, покоренный их земной силой, внутренней чистотой чувств и искренностью.

Духом и плотью принадлежа к тем художникам слова, которые, по выражению Достоевского, обладали способностью «вчувствоваться в народную мысль», А. Толстой с «жесточкой правдивостью» (М. Горький) воспроизвел то, что было чуждо народному творческому сознанию: мир масок, гримас, протекционизма, нравственного безъязычия, безлюбой любви и т. п. В рассказе «Сатир» (1912) ироническое отношение писателя к «разрушительному эстетизму» нашло выразительное отражение в разговоре героини, убогой мещаночки-прилипалы, с некоей поэтической знаменитостью, олицетворявшей «новые веяния», а точнее, то, что А. Толстой называл позже «блевотным романтизмом», «литературой самоубийц», «историческим наросом».

«Алло,— сказала Маша,— пожалуйста, к телефону Юрия Бледного... Это Вы? Я читаю Вашу книгу. Ваши слова падают, как увядшие лепестки. Что? Моя наружность? Да, я красивая. Глаза? Глаза большие, полузакрытые. Что? Я лежу... на шелковой софе в подушках... Да, да, я одна... Я совсем раздета, в комнате полумрак, на мне ничего нет, только на груди жемчуг...»<sup>28</sup>.

«Талант дается автору взаймы народом»<sup>29</sup> — эта установка писателя явилась продолжением лучших отечественных демократических традиций. Самодовольно-циничному Арцыбашева: «Человек от природы подл» — он противопоставил живое, солидаризирующееся: «Человек, как раковина: снаружи корявый и жесткий, приоткроешь — внутри слизь, а в ней матовая слеза — драгоценность»<sup>30</sup>, обретя точку опоры в историческом социально-нравственном содержании русской жизни, в самой природе русского неукротимого духа.

Примечательно, что А. Толстой как художник оказался к ассимиляции абсолютно невосприимчив. Он длительное время жил во Франции и в Германии, но страдал, радовался и изливал душу по-русски. «Всю жизнь сосредоточить дома, а не в вертепах»<sup>31</sup> — такова была жажда его натуры — взыскующей, до конца захваченной родным. «Детство Никиты», законченное под Пари-

жем, в этом плане не — «интеллигентская тоска по родине», как считали некоторые исследователи, а утверждение корневого, протяженного, природно-человеческого, возвращение к нему. «В смятении я оглядываюсь: действительно ли Россия пустыня, кладбище, бывшее место? — писал А. Толстой в предисловии к берлинскому изданию «Хождения по мукам», подчеркивая свою кровную неотделенность от истоков. — Нет, среди могил я вижу миллионы людей, изживших самую горечь страдания и не отдавших земли на расточение, души — мраку. Да будет благословенно имя твое, Русская Земля»<sup>32</sup>.

По отношению к русской истории, сформировавшей русский характер, у писателя интуиция была бесстрашная, первородная. Мощь его художнического разума заключалась не в способности к хитроумному варьированию исходными данными, не в скрупулезном анализе минувшего. Отвлечение от застывшего материала и превращение его в активную память — вот что было даром А. Толстого, его призванием и судьбой. Выделяя в жизни нации переломные моменты, когда с особым размахом проявлялись творческие силы народа, он прислушивался к неслышимому — и слышал. Приглядывался к едва различимому — и видел. На рубеже двух эпох, во время революционных событий 1917 года, приступив к раскрытию «тайны» Петра Великого, этого сосредоточения разнородных и перспективных национальных черт, А. Толстой не только постепенно понял неоднозначного русского человека, но и предугадал его эволюцию, то есть будущий духовный облик.

В большинстве исторических полотен сокровенная мысль художника о пределах русского человека и его возможностях развивалась путями очевидными, даже неоспоримыми. Но их очевидность и неоспоримость стали явными уже потом, когда путь был пройден и выяснилось: «Петр I» — веха не только в творчестве А. Толстого, но и во всей советской литературе. Тогда же логика его художественных доводов легко опровергалась и верх брали потоки хулы — нивелирующей и истребительной.

«Реставрация мережковщины», «Шаг вперед, два — назад», «Для кого сне?» — такими были заголовки рапповской прессы той поры, усматривавшей в первой части романа не что иное, как «метафизический винегрет из случайно подобранных фактов и анекдотов», поэтизацию «идеалистических выкладок Ключевского», искусно за-

маскированную «контрреволюционную вылазку», «возрождение варварства»<sup>33</sup> и т. д.

Из нашего славного исторического прошлого, этой плодотворной почвы, возникла и другая колоссальная фигура — Ивана Грозного, которую писатель в тяжкие дни войны вызвал для того, чтобы вооружить ею нашу «расширенную совесть».

«Эпоха Грозного — это эпоха русского ренессанса, которая, так же как эпоха Петра Великого, отразила огромный подъем творческих сил русского народа», — отмечал А. Толстой<sup>34</sup> во время работы над диалогией. В этих словах — путь к постижению произведения, художественные образы которого явились ответом тем, кто пытался представить русского человека «как бы женской частью европейской цивилизации», «пассивной и равнодушной величиной», «мистической особой». Дальновидность, непрестанная жажда правды, упорство, благородство, отвага, способность отрешиться от личного — вот лишь некоторые качества, которыми наделил художник Ивана Грозного и людей его окружавших, раскрывая сущность русского национального характера, приковавшего в годы испытаний к себе внимание всего мира.

Однако не будет ли это вольной трактовкой драматической повести, апологетическим восприятием ее характеров? Нет. Это акцент на действительном замысле писателя, его понимании национальной натуры.

«Личность Ивана Грозного — один из ключей, которым отворяется тайник души русского человека, — писал А. Толстой в статье «Русский характер», опубликованной норвежским журналом «Нордсмен» в 1944 году. — Он был разносторонне талантлив — политический деятель, воин, мыслитель, сочинитель обличительных саркастических писем, язык которых даже сегодня — свеж и своеобразно художествен. Его ум был в вечном горении, возбуждении от идей, владевших им. Феодалы его ненавидели и сеяли клевету, которая попала в исторические сочинения о Грозном. Народ его любил, потому что видел высокую разумность его дел...»<sup>35</sup>.

Грани исторического народного характера, высвеченные А. Толстым, — явление не проходное, а поучительное, значимое, Горький считал, что никакой идеи вне человека не бывает. У А. Толстого и человека нет вне идеи. «Я безо всякой для себя корысти люблю — жаль нет другого, более мощного слова — русскую революцию. Люблю ее как художник, как человек, как историк, как рус-

ский, как великоросс»<sup>36</sup>, — признавался писатель, мечтая создать из типических русских черт обобщенный образ нового времени — тип эпохи революции. «Человек, не Сидор или Иван, а тот, общий миллионам Сидоров и Иванов, человек, прошедший огненные туманы Октября» — вот, по мнению А. Толстого, каким должен был быть живой абрис человека-идеи, нужного нашей художественной литературе, каждому нашему художнику слова.

В «Рассказах Ивана Сударева», статьях «Что мы защищаем?», «Разгневанная Россия», «На историческом рубеже» и других произведениях военной поры писатель шаг за шагом выявлял не только органическое соединение в хранителях родной земли стародавних заветов, «русского духа» с духом революционных преобразований, но и ту сквозную идею, что пронизала все их помыслы, — идею родины.

«Мы пришли к ощущению родины через глубокие страдания, через борьбу, — писал А. Толстой в 1943 году. — Никогда на протяжении, может быть, целого века не было такого глубокого и острого ощущения родины, как сейчас»<sup>37</sup>.

Это чувство любви к «древней и новой отчизне» у самого художника не отделено от его любви к «многовековому и молодому» русскому советскому человеку. «Что такое Родина? — читаем в его статье «Родина», одном из самых лирических и душевных творений советской публицистики. — Это движение народа по своей земле из глубин веков к желанному будущему, в которое он верит и создает своими руками для себя и своих поколений. Это вечно отмирающий и вечно рождающийся поток людей, несущих свой язык, свою духовную и материальную культуру и непоколебимую веру в законность и неразрушимость своего места на земле...»<sup>38</sup>.

Заботу Гоголя о том, «каких людей следует не пропустить в творении и каким чертам русского характера не дать умереть в народной памяти», воспринял как свою кровную наряду с А. Толстым и С. Сергеев-Ценский и положил в основу своего художественного эпоса.

«Властелин словесных тайн» — так называл Сергеев-Ценского М. Горький и однажды подарил ему экземпляр «Жизни Клима Самгина» с надписью: «Любимому художнику». М. Шолохов считал Ценского богатырем русской литературы, народный художник СССР Н. Томский — удивительным русским писателем, а В. Шук-

шин — могучим подвижником. Высоко ценили Сергеева-Ценского И. Бунин и А. Куприн, В. Вересаев и А. Репин. А. Блок, познакомившись с поэмой «Лесная топь», нашел ее центральный характер — «прекрасным, гордым, русским, широким...»

В сознании Сергеева-Ценского, одухотворенно-тревожном и отзывчивом, русский человек и Россия всегда жили в качестве силы благородной и возвышенной. Волнующий образ простого народа нашел всестороннее отражение на страницах произведений писателя. Он в «Печали полей» и «Медвежонке», многотомных «Севастопольской страде» и «Преображении России», он в творческих портретах корифеев русской литературы, в последнем прижизненном сборнике стихов «Родная земля» и, наконец, в самой духовной культуре художника.

Поселившись в Алуште, на Орлиной горе, выдающийся мастер слова XX века большую часть времени, по наблюдениям биографов, пас коров, собирал сушняк, выращивал овощи — не потому, разумеется, что жаждал опрощения, просто надо было кормиться. Слава его не манила, успех не кружил голову, но когда они приходили, писатель относился к этому спокойно, даже иронично, ибо главным у него до конца дней оставался девиз «Искать, всегда искать!».

Раздумчивый и неторопливый, он стремился к уединению, поскольку оно помогало ему нащупывать верный путь к народной нравственности. В 1917—1920 годах, когда в Крыму, ставшем пристанищем белогвардейщины, по определению самого Ценского, жить «было не то что тяжело, а почти ежедневно опасно для жизни», он среди хаоса и разрушений разглядел возводимое пробудившимися массами здание новой, действительно незаблемой России. И воспел единение, а не разобщенность, любовь, а не эрос, веру, а не безверие. Рядом с ним расцветали литературные прихлебатели, делали «литературную политику», пожинали плоды прихотливой славы, а замечательные творения Ценского, гордость русской прозы, были «окололитературными трутнями» объявлены изгоями и тщетно ждали серьезного осмысления. Оно состоялось лишь теперь, когда сотни восторженно поднятых критикой повестей и романов канули в море забвения, а вещи Сергеева-Ценского, сильные своей незаемной мудростью и причастностью к подлинной философии века, остались жить, будто только что созданные...

Исследователи творчества Ценского (М. Шкерин,

И. Шевцов, Г. Степанов) выделяют в нем такие нетленные народные черты, как прямота, искренность, животворное чувство сыновней ответственности за судьбу Родины. Показывая его в кругу Леонида Андреева, Ивана Шмелева, Евгения Чирикова, авторы справедливо выводят высоту личности Ценского из народного мироощущения художника. «Демос-то за меня», — неоднократно повторял создатель «Преображения России», и этот органичный контакт с «низовым» человеческим миром помог ему преодолеть всевозможные беды и невзгоды, отвергнуть в самые тяжкие дни крымского голода предложение Королевской академии наук Великобритании стать ее почетным членом, заставил активно включиться в грандиозное социальное переустройство.

Естественность и цельность Сергеева-Ценского, его неприязнь к «модерну» были результатом доверия к русской жизни. Однако это не нравилось Оршеру, Ауслендеру, некоторым другим критикам той поры, усматривавшим в привязанности художника к народу «кваснопаритический» недуг. Ценского пародировали, клеймили за «жалкую расейскую идеологичность», предлагали учиться у Арцыбашева и Вербицкой, отказывались публиковать. Но его «несовременность» оказалась пронизательным ощущением современности. Ставка на судьбу народную, то историческое, что должно служить советскому жизнеустройству, приобрело вскоре общественно-социальную значимость.

В 1985 году в Краснодарском книжном издательстве вышла книга Г. Степанова «Дорогой длиною», посвященная духовному становлению Сергеева-Ценского. В книге немало декларативных мест, всякого рода событий, которые принято называть локальными. И все-таки она примечательна. Чем? Обликом героя — писателя Сергеева-Ценского.

Г. Степанов сосредоточивает свой взор на дореволюционных и первых послереволюционных годах его жизни, когда Ценский, пройдя через горнило испытаний, приступил к показу «преображения из преображений» родной страны. В центре внимания Степанова — яркая, неповторимо живописная фигура Сергеева-Ценского, его поистине народный склад ума и души, созвучный нам.

Взгляду Г. Степанова-биографа свойственна пристальность и осведомленность. Это не случайно. В 40-е годы у молодого литератора завязалась дружба с маститым художником, которая предопределила его творче-

ские вкусы и пристрастия, пробудила интерес к отечественной истории, сформировала мировоззрение, сделала горячим ценсковедом. Воссоздавая облик любимого «краснописца», Г. Степанов использует многочисленные рассказы-воспоминания, материалы личной переписки с Ценским. Здесь творческая гибель близких людей Сергеева-Ценского — Марии-большой и Марии-маленькой, зловещий портрет Гриши Рогули, угасание таланта Ивана Шмелева, окончательное падение Аверченко... И здесь же эволюция Ценского, певца русской истории, упорно постигающего нравственную сущность перемен...

Обозревая произведения Ценского, Г. Степанов выделяет в них необыкновенное чувство языка, позволившее писателю вылепить оригинальные и полнокровные характеры русских людей, запечатлеть уходящий быт, написать многоцветные пейзажи, простые и волнующие, воссоздать поэтические картины обрядов и обычаев.

Сергеев-Ценский многими своими чертами сопричастен нам. Он смело отстаивает свое человеческое достоинство, уверен, что содержательность личности не зависит от ранга, а истина от титула. Это натура, не знающая самодовольства, ненавидящая ученых-казуистов, прилипших к должности, обеспечивающей хороший прокорм без духовных усилий. Подозрительности председателя Алуштинского ревтрибунала Танаевского и его политическим обвинениям-удавкам он противопоставляет неразложимое мужество и действительную верность революционным идеалам. Борьба Сергеева-Ценского с расчеловечиванием, его доброжелательность к трудовому люду, хозяйственное отношение к земле, жажда всеобщего полнокровного бытия Г. Степановым подаются не как штрихи биографии, а как черты нравственности.

Г. Степанов сумел заглянуть в творческую лабораторию Сергеева-Ценского, показать движение его художнической мысли. В сюжетных линиях «Бабаева», «Наклонной Елены», «Жестокости» он обнаружил опознавательные вехи будущего обширнейшего художественного полотна, в котором проблемы: война и народ, художник и народ, преображение человека — получают свое разрешение. Жизнь в романах Ценского течет многослойно: политический, экономический и бытовой планы тесно переплетены и отъединить их друг от друга невозможно.

Смысл известного признания Ценского: «Великий Октябрь не был парадным шествием революционного народа. Это был трудный, страдный путь» — Г. Степанов рас-



шифровывает как беллетрист-психолог. Повествуя об оккупации Крыма кайзеровскими войсками в 1918 году, врангелевщине и петлюровщине, улагаевщине и деникинщине, разгуле фельдмановских банд в Алуште, он изображает Ценского страдавшим, но не сломленным, осознанно выбравшим дорогу революционной России и потому поднявшимся на высшую ступень исторического познания. Ту ступень, с которой он уже тогда в прусском офицере фон Зингере и других «миссионерах» рассмотрел предтечу фашизма и позже всю жизнь воевал с любыми проявлениями бесчеловечности и безнравственности.

В статье-завещании «Жизнь писателя должна быть подвигом» Сергеев-Ценский писал: «Когда я гляжу на снежные шапки Крымских гор, то мне видится вся наша обетованная прекрасная Родина, дороже и родней которой для нас нет ничего на свете. Так же, как эти горные вершины, возвышаешься ты, наша мать, Россия, над материками и континентами...» Именно в этой возвышающей тональности воспринимаем мы сегодня самобытный и крупный характер Ценского, подлинного патриота России, близкого нам глубиной своих сыновних чувств, возвышенностью идеалов, нравственным максимализмом и горячей причастностью ко всем человеческим запросам.

Наряду с Сергеевым-Ценским вдохновенным собирателем русских самобытных черт был и Сергей Голубов — фигура в нашей художественно-исторической прозе своеобразнейшая. Уже в 30—40-е годы, после воссоздания научно-беллетризованной биографии Бестужева-Марлинского и опубликования нескольких крупномасштабных полотен, посвященных коренным узлам русской истории, он был чрезвычайно близок к тому, чтобы занять место в одном ряду с А. Толстым, С. Сергеевым-Ценским, С. Бородиным. У него имелось для этого, кажется, все: многообразный жизненный опыт и социально-историческое чутье, приверженность к реалистической манере изображения и национальная памятьливость, светлое патриотическое чувство и ясность стиля. А с выходом «Багратиона» — и репутация художника-эпика, умеющего на сравнительно небольшом романическом пространстве мастерски запечатлевать самые разнообразные и самые повелительные требования современности.

Когда сегодня размышляешь об этих достоинствах писателя и перелистываешь страницы стародавней статьи В. Перцова «Образы великого прошлого»<sup>39</sup>, где исто-

рические персонажи С. Голубова так и рассматриваются — рядом с персонажами А. Толстого, невольно возникает вопрос: почему же в наши дни его столь мало знают? Почему А. Толстой и С. Бородин активно переиздаются и комментируются, а С. Голубов пребывает в относительном забвении?

«История дает направление искусству и как бы входит через него в нашу жизнь. Ни понять нашу жизнь, ни разъяснить ее вне связи с прошлым невозможно, ибо она, с одной стороны, исходная точка движения в будущее, а с другой — естественное, неизбежное следствие прошлого», — писал С. Голубов<sup>40</sup> в предисловии к своей книге «Снимем, товарищи, шапки!», относясь к идее «связи времен» настолько осознанно, что уж и вовсе остается загадкой, почему его зарядное устройство, имевшее точное целевое назначение, так и не сработало в должной мере?

Чтобы ответить на эти вопросы, лучше всего, очевидно, взглянуть в исторические повествования художника с высоты сегодняшних дней и попытаться вынести о них суждение, свободное от предшествовавших кривотолков и напластований. Дело в том, что не все, далеко не все следы главных действующих лиц голубовского исторического эноса оказались запорошенными неумолимым ветром времени. А что касается отдельных, наиболее существенных, то они и вовсе сохранили четкие контуры: в них в 60—70-е годы ставили стопу герои таких мастеров исторического жанра, как Д. Зорин, В. Смирнов, В. Закруткин.

«Однообразие специфически-батальных описаний в произведениях Голубова утомляет», «Историческая мысль Голубова статична», «С. Голубов злоупотребляет вымыслом» — так оценивали историческую прозу писателя еще при его жизни одни. «Что бы ни говорили, а Голубов — талантливейший представитель военно-исторического романа»; «Книги С. Голубова — правдивые книги о воспитании характера, о патриотическом долге и доблести»; «Голубов в целом верен действительности»<sup>41</sup>, — возражали другие. Какие из этих соображений следует считать более оптимальными? Пожалуй, ни первые ни вторые в их чистом виде, а первые и вторые в смешении, во взаимосвязи. Пристальный интерес художника к военно-специфической стороне дела и вольное обращение с фактами, опора на злободневные сведения из историографии и «раскованное» отношение к тем истори-

ческим лицам, что осуществляли общую положительную программу, обилие публицистических отступлений и ненормированная заинтересованность в народной судьбе — явили собой две стороны, два крыла голубовского художественно-исторического воспроизведения жизни. Близки исторической достоверности у писателя ощутимо играли на страницах его романов, полнокровная объективность чередовалась с условностью, сквозь жизненную ткань нет-нет, да и проступали швы и скрепы, в результате чего жизнеописание то и дело превращались в хронику, образные картины — в беллетристику, подтекст — в самую обыкновенную недоговоренность. Художественно-психологическая нестабильность и историко-хроникальная замкнутость были, как свидетельствуют избранные произведения писателя, изданные в 1958 году в двух томах, самой устойчивой чертой Голубова-живописца. Он, естественно, стремился к необходимой гармонии, был уверен, что воссоздаваемая им историческая действительность одолеет декларативность, станет живой поэтической летописью исследуемой эпохи. Однако, вопреки усилиям художника, диспропорция заявляла о себе довольно неожиданно, совершенно и слишком властно, лишала его вещи искомой цельности, эмоциональной убедительности, завершенности...

Итак, «простой ратник» художественно-исторического слова, как выразился однажды С. Голубов? Да, простой ратник переломного и яростного времени. Но не упрощенный, а вдумчивый, высоко интеллектуальный, горячо влюбленный в наше историческое прошлое и сумевший даже в периоды «безвременья и смуты» обнаружить теплые зерна одухотворенного народного бытия и донести их нам. И еще — мужественный ратник. Центральная идея всех произведений С. Голубова — абсолютно всех! — идея становления характера, обретения им человеческого достоинства, плодотворного нравственного стержня. Идея преемственного национального опыта и его развития.

Если воспроизвести сюжетные линии ранних вещей писателя — романа «Сотворение века» и повести «Бекетовка», — то вряд ли они покажутся оригинальными современному читателю. Вызревание революционной ситуации в «предраспутинской России», неутолимо утверждающаяся мысль о необходимости коренной переделки старого мира, самозабвенное отстаивание революционных идеалов, трудное и радостное распрямление русско-

го мужика — подобное уже давно нашей художественной прозой исследовано, изучено, осмыслено. Однако «подобное» не означает тождественное. К тому же С. Голубов был в числе первых, чье слово несло неостывшее, огненное дыхание тех пламенных лет. Сотворение века у него — сотворение нового человека, мыслящего, целостного, нравственно развитого, теснейшим образом связанного с борениями нашего времени. «Людей бы верных! Своих!» — в этой предсмертной думе-тоске красного конника Руднева, главного героя повести «Бекетовка», нашла отражение тревога писателя за судьбу народных завоеваний в будущем, исполненном, по его предощущению, неперенных грандиозных и трагических потрясений.

С. Голубов предстал в романе «Сотворение века» и повести «Бекетовка» чутким историком-бытописателем и баталистом, знатоком причинно-следственных явлений в русской жизни 1905—1920 годов, психологом и лириком. Пытливая память художника не просто воскресила все «особинки и чудинки» русского человека, взявшегося «решать жизнь», она обосновала его право на это. Самостоятельный в своих отношениях с окружающими, свободолюбивый, сметливый и отважный, голубовский герой выступил примечательным и типическим явлением эпохи.

Особенно яркое выражение талант писателя в раскрытии основополагающих народных черт нашел в романе «Багратион» (1943), вызвавшем, по удачному слову В. Перцова, «огромные резервы из глубокого тыла нашей истории в действующую Советскую Армию». Несмотря на то что в центре авторского внимания был и оставался храбрейший и искуснейший ученик Суворова Петр Иванович Багратион, лицо конкретно историческое, роман С. Голубова высветил не столько образ его, главнокомандующего Второй армией, сколько образ самой русской армии, то есть народа, определившего свою судьбу и судьбу России. Рядовой Старыччук, органично связывавший множество исторических лиц и помогавший прочувствовать «народный настрой» Багратиона, пехотный корпус Тучкова, пришедший на помощь сражающимся в решительный момент, солдаты левого фланга бородинской позиции, сыгравшие непереоценимую роль в ходе исторической битвы, выступили олицетворением морального и нравственного здоровья русского человека, его силы воли и непреклонности. Великая вера в русского солда-

та — самая существенная черта натуры Багратиона в романе, та особенность его как полководца, которой так недоставало рассудительному, склонному к холодноватому философствованию Барклаю.

Живую историю, в трактовке автора «Багратиона», творят-делают люди, и только люди. Но делают, ее не самопроизвольно. Их историческая поступь вырабатывается в борьбе умов, в столкновении взглядов, в сочетании несочетаемых характеров. Несомненной удачей Голубова как художника в этом произведении явилось то, что Багратион и Барклай не противостоят друг другу по принципу: положительный герой — отрицательный герой, а дополняют один другого. В принудительной исторической упряжке каждый из них ответственно и пристойно выполняет то, что мог и должен был выполнить исторический человек в пределах отпущенных ему «человеческих пределов». Не случайно Кутузов, назначенный главнокомандующим, устраняет между ними все противоречия, получая и от Багратиона, и от Барклая самое важное, именно то, что «всему воинству требовалось для выполнения общенародной задачи».

«Военно-стратегический роман» — такой похвалы удостоила произведение С. Голубова критика военных лет. В пристальном интересе писателя к полководческому искусству, к вопросу военного мастерства заключалась своя несомненная ценность. Однако с течением времени она утратила естественную обусловленность и как бы сошла на нет. Много ли от этого потерял роман? Немного. От некоторых страниц, посвященных военно-стратегическому умению героев, отдает, случается, сухостью трактата или оперативной сводки. Но сухость эта в общей историко-познавательной и образно-идейной системе незначительна, несамодовлеюща и к тому же объяснима.

Художественно-исторические произведения С. Голубова, если брать наиболее значимые моменты, определяющие развитие дарования писателя, представляются сегодня не проходным явлением. Они прежде всего свидетельствуют о том, что художник неодолимо, неустанно взбирался по ступеням исторического познания, к первоосновам народной культуры, народного опыта, народного героического самосознания. «Советский военно-исторический роман не может стоять в стороне от будущего, — писал С. Голубов в статье «На опытном поле»<sup>42</sup>. — Его содержание, тема и сюжет определяются гигантской ра-

ботой народа — творца своей истории. Народ — творец эпохи, ее подлинный выразитель...»

В приведенных словах нашла выражение фактически целостная творческая программа, определившая направление художника. Неоднократно в своих выступлениях и литературных заметках, напоминая о том, что советский исторический роман должен стоять спиной к наполеонам и наполеончикам, С. Голубов призывал молодых держать ориентир на простого человека-труженика, на замечательные традиции русской литературы, вершиной которой явилась великая поэма о всенародном подвиге в годы тяжких войн — «Война и мир» Л. Толстого.

Как известно, у каждого художника есть одно, чем-то особенно дорогое ему произведение. Для С. Голубова таким любимым детищем была «Солдатская слава» (1939). Вспоминая в «Автобиографии» о работе над этим романом, писатель отмечал: «Ни раньше, ни после я ничего не писал с такой радостью на душе и с таким теплом в сердце, как этот роман».

Что явилось для начинавшего тогда историка-романиста стимулирующим началом и «обмыло-окрылило» его душу? Русские служивые люди, самоотреченно и действительно обживавшие в 1830—1840 годах Кубань и Черноморское побережье от Анапы до Потц. Их самоотверженные натуры, непреклонно и последовательно освобождавшиеся от оков внутреннего порабощения и осваивавшие полноту жизни, идею долга и «победного добра» в ней. Мысль о том, что подлинное миротворение черкесским племенам, враждовавшим друг с другом и закабалявшимся англо-турецкими эмиссарами, несли только Россия и народная русская душа — чистая и высокая в своих братских помыслах.

Многие страницы «Солдатской славы» заставляют вспомнить слова Чернышевского: «Исторический путь — не тротуар Невского проспекта»... — так как пролегает он у С. Голубова то через буераки, то через дебри, а то и через непоправимые потери, страдания, смерть. Подробности пыток, разбоя, упреждающих действий обеих сторон буквально «сочатся кровью». Однако все это исторически обусловлено: писателем руководила не идея смакования «нечеловеческого», а идея непримиримости к носителям безобразного, неразвитого, своекорыстного. Дело, по его наблюдениям, заключалось не только в том, что «русская верхушка» самоутвердилась на Северном Кавказе довольно произвольно, а и в том, что идеология

мюридизма, проповедь газавата — непримиримой войны против русских — выступали злокозненной, непреодолимой препоной на пути единения «низов». «Не все русские — хищники. Не во всех горцах любовь к свободе одинаково бескорыстна», — именно эта сосредоточенность прогрессивных действующих лиц на противоречиях эпохи, на переплетении положительных и отрицательных исторических тенденций и составила ценнейшую особенность произведения С. Голубова.

Поэтизируя характеры Станищева, Юркова, Васенки, других «славных русских людей», писатель был далек от национальной мизерии, провинциализма. Главное он усматривал в том, чтобы показать, как конкретно-историческое вырастало до уровня прогрессивно-демократического, как русские на торных и неторных дорогах Кавказа начинали «встречаться» с шапсугами, абадзехами, натахайцами, хатукаевцами, махашевцами, жанеевцами, убыхами. «Одна миролюбивая система может вести к прочному покорению черкесов», — доводит в романе до сведения военного министра свой план овладения Причерноморьем начальник Черноморской береговой линии генерал-лейтенант Раевский, подразумевая под покорением не что иное, как торговлю и культурное сближение с горцами, уважение их суверенитета и т. п.

В целом историческая концепция С. Голубова выдержала испытание временем. Хотя в отдельных сценах «Солдатской славы» и попадаются авторские комментарии, под которыми бы в наши дни не всегда подписался историк-ученый, они на общий строй произведения не оказывают решающего влияния. С. Голубов был вдумчивым и чутким художником и скрупулезным одухотворенным трудом «документально» точно воспроизвел поступь исторической действительности.

«Удивительное время наружного рабства и внутреннего освобождения...» — это умозаключение Герцена, поставленное писателем в качестве эпиграфа к «Солдатской славе» и выразившее ее генеральный мотив, для нас сегодня, пожалуй, своеобразный пролог к постижению истории Кавказа, «умиротворение» которого, по оправданному заключению историка прошлого века, явилось «окном для всей Западной Азии, Персии, Армении, Месопотамии, погруженных в оцепенение»...<sup>43</sup>

Причудлива диалектика нашей историко-исследовательской мысли: в 60-е годы целый ряд литературоведов (Р. Мессер, Г. Ленобль и др.) посчитали установку выше-названных мастеров исторического жанра на столь живое соотношение между прошлым и настоящим «мало-продуктивной» и порекомендовали новым старателям исторической темы не чураться опыта западно-европейских художников, которые умели «возбуждать историческое мышление у читателя», и «не ликвидировать различия между историей и современностью». Их рекомендации отдельными живописателями прошлого были услышаны, однако внести в освоение самой истории принципиальной перемены не смогли. Непрерывный поток жизни как нравственный итог исторического развития и соотнесенного с ним внутреннего смысла текущего дня выступил в качестве важнейшего творческого критерия в практике современных художников слова.

Для «интеллектуальных» обывателей русский исторический человек зачастую не что иное, как недочеловек. Они привыкли взирать на духовный мир коренного россиянина сквозь призму предрассудков псевдоискусства и убеждены, что, если на челе того или иного литературного персонажа нет явного «рефлекса цели», персонаж этот лишен «социально-общественной надежности» в наш ядерный век. Однако стоит на мир человека из глубинки посмотреть без предвзятости, глазами заинтересованной «встречной мысли» — и обнаружится в нем то душевное бытие, в котором отчетливо угадывается быстрый разум, твердый дух, глубинная пытливость, способность к саморазвитию и т. п. Красноречива в этом плане «Исповедь крестьянина», опубликованная не так давно в одном из ежегодников «Памятники культуры» (1979). «За свою семидесятилетнюю жизнь,— рассказывает о себе некто Артемий Сакалов, исконно русский мужик середины восемнадцатого столетия,— Артемий насчитал 58 грехов...» Грехи и прегрешения, как явствует из этого уникального дневника, были разными, но даже простого перечисления достало бы на острый героико-приключенческий роман со всеми его атрибутами: герой, выходец из низов, вступил в сообщество вольных людей, вел с ними исключительно напряженную жизнь «добродетельного» разбойника, испытал множество злоключений, вышел из невероятных переделок невредимым, ненароком оказался в



остроге, совершил из него побег, скрывался, через время возвратился к родному гнездовью, мирно женился и принялся за благонравный и любезный труд земледельца. «Он прикипел к земле, был тих и уживчив. Соседи к нему претензий не имели», — сообщает в исповеди крестьянин. Стилистика публикатора прямо-таки поразительна. Мужик Артемий будто не о своей жизни нам повествует, а самохарактеристику в домоуправление себе пишет. Впрочем, это деталь, в целом же исповедь мужика, включающая и такие соображения, как «не облапошивать добрых» и «быть помыслами ясным», — документ живой, как бы изнутри давней жизни, поведанный ею самой. С современником нашим заговорил народно-исторический типаж, который ведом нам в основном по литературно-культивированным источникам, и — высветил подоплеку, изнанку духовно-психологического склада национального самосознания.

Такого рода голоса заключают в себе исключительно важный для литературного развития творческий смысл. «Огромная часть русского строя жизни, — писал Достоевский в «Дневнике писателя», — осталась вовсе без наблюдения и без историка. По крайней мере ясно, что жизнь средне-высшего нашего дворянского круга, столь ярко описанная нашими беллетристами, есть уже слишком ничтожный и обособленный уголок русской жизни. Кто же будет историком остальных уголков, кажется, страшно многочисленных?..»

Спектр художественной видимости, о котором вел речь Достоевский, постепенно, как мы знаем, расширился и достиг границ, обусловленных запросами эпохи. Тем не менее мечта поэта «все сущее увековечить» и тревога нашего современника: «Вся ли нами страна замечена? Вся ли в строки вошла стихов?» — остаются насущными. Доступная и в то же время неуловимая, как бы ускользающая на дальнюю периферию душа русского исторического человека оказывается почти непроницаемой. А если и поддается опознанию, то только в том случае, когда на глубинку взирают как на участницу «общего».

Разумеется, наивно было бы полагать, будто любой «проникшийся» взгляд способен открыть народно-историческое начало в одночасье: так бывает только в сомнительного пошиба литературных «прозрениях». Вдумчивые художники слова это понимают и исподволь, через воспроизведение духовно-исторической организации своих героев перестраивают наше представление о соотечест-

веннике. И часть их откровений «рикошетирует в современность» (С. Викулов), задевает ее, а часть остается как бы про запас, на потом... Верование примечательное, дающее нам опорные ориентиры, к которым прикоснуться, может быть, лучше всего не в стороне от опыта этих художников, а внутри его...

Называя наиболее значительные произведения последних лет «путешествиями по реке времени», Ю. Бондарев отмечает, что путешествия эти — движение «не вниз по течению, а вверх, к истокам и первоистокам, чтобы постигнуть секунду и как бы закрепить ее между прошлым и будущим»<sup>44</sup>. Объектом первостепенного внимания при этом выступают национально-исторические черты народа, проходившие испытания на всех уровнях, — от семейно-бытового и индивидуально-человеческого до общенародного.

...Сколько тяжких, нечеловеческих испытаний приняла на себя жители деревни Пекашино, пока дождалась этого победного дня! И вот, наконец, пробил час, когда Варвара Иняхина молодым, звонким голосом закричала с крыльца: «К столу, к столу, жёнки!»

Бабы, «принаряженные да принамытые» в это теплое, погожее утро, заволновались, задвигались, и двум пекашинским мужикам — Илюхе и одноногому, «уполовиненному» Петру Житову, — оставшимся в живых из здорового деревенского косяка, ушедшего в первые дни войны на фронт, стало отчетливо видно, как постарели-повысохли бедные жёнки, какими заискивающе-печальными стали их взгляды.

Виновато-пестрым гуськом, словно извиняясь за свой вид, «за то, что сделала с ними война», они торопливо ринулись в заулочек, стали рассаживаться вдоль стен. И тут вдруг выяснилось, что Трофима Лобанова нет и Софрон Мудрый со своей женой не явился. Не пришли Марфа Репишная, Анна Пряслина, Степан Андреянович — не смогли «перешагнуть через дорогих покойников». Так с самого начала и пошел-покатился этот долгожданный праздник впережку с горючей слезой.

«Первую рюмку, конечно, выпили за победу, а дальше все потонуло в шумных выкриках и причитаниях.

— Ох, Марьюшка, Марьюшка! Ты-то дождалась своего, а мой-то не вернется... И на могилку не сходишь...

— Ондреюшка все мне писал: жёнка, береги себя, жёнка, береги себя... А сам себя не уберег...

— Ты хоть пожила со своим Ондреюшком, а я-то, бабы, я-то горюша горькая...

Илья вслушивался в эти разнобойные голоса и выкрики, смотрел на расходившихся жёнок, и перед ним, как наяву, развертывалась бабья война в Пекашине».

Тетралогия Федора Абрамова о жизни пинежской деревни Пекашино в военную и послевоенную пору — это книга, в которой каждая страница написана кровью сердца писателя-фронтовика и патриота. В 1942 году его, тяжело раненного бойца, вывезли из блокадного Ленинграда на Большую Землю, в глухие леса Архангельской области. И вот здесь-то он и увидел своих земляков во весь их богатырский рост. «Время было страшное,— рассказывал Абрамов в «Литературной газете» о предыстории «Пряслиных». — Только что подсохшие степи юга содрогались от гула и грохота сражений — враг рвался к Волге, а тут, на моей родной Пинеге, шло свое сражение — за хлеб, за жизнь. Снаряды не рвались, пули не свистели, но были похоронки, нужда была страшная и работа. Тяжелая мужская работа в поле и на лугу. И делали эту работу полуголодные бабы, старики, подростки»<sup>45</sup>.

Но не только сорок второй год выпал таким жестоким: все последующие вехи жизни пекашинцев, как звенья одной тяжелой цепи, также были выкованы из бед, страданий и горестей, посланных войной. Вот обычный, ничем не примечательный для панорамного повествования Абрамова эпизод. Марфа Репишная, прождавшая мужа всю войну, готова волосы на себе рвать, когда видит его неожиданно объявившимся. Измученный дизентерией и вконец отощавший, в сапожонках, перевязанных светлой проволокой, он, оказывается, припожаловал домой не с фронта, а из трудармии, где все эти тяжкие годы находился. Не столько от жалости к своему «непригожему» Митрию, сколько по вековой привычке к чистоплотности, Марфа скорее истопила печь, обмыла мужа в корыте, постирала. От вони и вшей, которые серым слоем всплывали в воде, ее тошнило, но она, беспокоясь, как бы кто ненароком не зашел в избу, пока не управилась, решила разобрать его котомку. В ней было грязное, протертое до дыр вафельное полотенце, большая консервная банка-котелок, бутылка с керосином, обмылок и грязный, растрепанный кочан капусты, зачем-то обмотанный шпагатинной. «Если бы не эта шпагатина, она бы просто выбросила кочан — коровы нету, кто будет

жрать такой кочан? Но шпагатина пригодится, и она, положив кочан на колени, стала распутывать узлы, в душе своей последними словами понося мужа: дурак безмозглый!.. Где это видано, чтобы веревку на кочан наматывали?..» Однако за капустными листьями-лохмотьями вскоре проглянула старая газета, за газетой — потертый «аглицкий платок», который она носила еще в девках, а в платке — уму непостижимо! — сладости... Розовые подушечки, маленькие кусочки сахара, леденцы — красные, зеленые, желтые, чай в кулечке и даже две белые сушки, закатанные и крепкие, как камень.

Марфа захлебнулась слезами, забилась в плаче. «Трудно, невысказанно даже вообразить, — подумалось ей, — какой ценой собрал он это богатство. Не ел сам, откладывал по крохам из недели в неделю, из месяца в месяц, дорогой случайными репками пробавлялся — так ведь он говорил давеча, — а к сладостям не притронулся. И все для того, чтобы ублажить свою Павловну, которая за годы войны забыла, как сладости-то пахнут. И бутылку керосина — в любой деревне можно было выменять на хлеб — тоже берег для Павловны, потому что знал: Павловна всю войну мается с лучиной». От рева Марфы Митрий очнулся, замотался на койке: «Ты уж прости, Павловна. Заболел. Можно было и там помереть, да не вытерпел — так хотелось еще перед смертью тебя повидать». До полудня он был в памяти, говорил и говорил, а затем вдруг захрипел, потянулся к ней руками и умер...

Как просто — не правда ли? Но в этой простоте, продуманной и спрессованной, заключена огромная реалистическая мощь Ф. Абрамова. Присмотримся повнимательнее к языковому строю и повествовательной манере писателя. Три-четыре колоритно-бытовых фразы, несколько обжигающе достоверных штрихов, совершенно безыскусственная тональность, особый такт при передаче собственного настроения. — и картина (причем какая картина!) готова. Требовательный и сдержанный, Абрамов, очевидец происходившего, знает, что слово, сравнение, эпитет лишь тогда приобретают должный вес, когда они почерпнуты не из книг, а выстраданы, когда за ними открывается мир, исполненный всевозможных житейских неровностей, теневых пятен и того великого напряжения, без которого не может быть живой перспективы. И поэтому подбирает «одежку» для своих мыслей и наблюдений с чрезвычайной тщательностью, регламентированной придиричностью. Своеобразие его художнической при-

мы состоит в необычайной «твердости» реалистического письма. Бытовая заземленность и мудрая «мужичья» сосредоточенность на повседневно-волнующем — самая существенная сторона его духовного зрения.

Если на суровых страницах «Пряслиных» речь заходит о женской красоте, то подается эта красота через восприятие пекашинцев, вооруженных своим пониманием прекрасного в тяжкое военное лихолетье: «Сила девка! Упитанности довоенной, за тело не ущипнешь — будто кочан капустный скрипит под пальцами». Если Михаил Пряслин думает-мечтает о новогодней елке для голодных ребятишек, то хочется ему, чтобы была эта елка обвешана «конфетами и пряниками», а еще лучше — «хлебными горбухами»... Все у Абрамова занижено и приглушено: старый конь тащится по уличным колдобинам «как улитка»; над хмурыми пажитями и навинами дует «ветер-зубодер»; хилый мужичонка усердно «копается в коровьих сиськах»; груди у молодух «худые», «жалкие», «постные», а спят они «со всхлипами, будто плачут во сне».

Такой же и пейзаж «Пряслиных»: тревожно-горестный, почти трагический на фоне все новых и новых дорогих сердцу пекашинцев близких и дальних потерь. «Над Пекашином всю ночь выл, метался злой сиверок. Гнулись, припадали к земле иззябшие, страшные в своей наготе деревья, жалобно вызванивали стекла в рамах, тоскливо взмывала во дворе голодная скотина, не чаявшая дожждаться теплых дней».

Подобных пронзительных примеров-иллюстраций можно было бы привести как угодно много, но достаточно припомнить уже приведенную нами сцену встречи Марфы Репишной и Митрия — острейшая правда времени в ней выражена с необычайной завершенностью. Ужасом безмерного человеческого горя дышит каждый жест, каждое слово «разымаемых» навсегда людей. Все частицы жизненного пространства, в котором обитают герои, вся атмосфера их бытия пронизаны неизбывной печалью, невыразимой скорбью, угрюмыми и безграничными, как бездонная пучина того океана, что зовется войной. И чем пристальнее всматриваемся в коловращение событий, тем больше улавливаем в знакомом — незнакомое, в привычном — неведомое, в открытом — полуоткрытое или неоткрытое вовсе.

Беспощадно обнажены и до дерзости конденсированы картины народной жизни в эпосе Федора Абрамова. Беспощадно обнажены потому, что писатель бесстрашно

расчленяет самые сложные жизненные явления, обнаруживает сделанные на живую нитку швы там, где другие видят только единое целое, в устоявшемся неделимом фиксирует загадочные образования — таинственные свидетельства предстоящего разлада. И от главы к главе своей ищущей и упорной мыслью стремится проникнуть к тайникам крестьянского бытия, к сокрытым истокам зреющих там конфликтов. «Я — за анализ, за мысль, за исследование, — с предельной четкостью объясняет он особенность той призмы, через которую рассматривает трагедийную жизнь тыла. — И в этом плане, мне думается, работа писателя мало чем отличается от работы учебного».

Но удивительное дело: интуиция, озарение, домысл, над которыми Абрамов откровенно иронизирует, идут у него с аналитическим началом рука об руку, помогая сверхчувствительному глазу его «съёмочной камеры» с одинаковой пристальностью выхватывать-запечатлеть изменения как во внешней, так и во внутренней человеческой среде. На протяжении многих и многих страниц, распутывая сложные узлы-судьбы Лизки Пряслиной, Егора Суханова, Трофима Лобанова, Варвары Иняхиной, Ильи Нетёсова, Абрамов не только чувствует, но и предчувствует, не только видит, но и предвидит, не только знает, но и осознает.

Почему-то романы, составляющие тетralогию, и не кажутся нам «монументальными плачами» — они сработаны художником, обладающим магической силой поэтизации самого неприглядного, самого обыденного, самого деформированного, если, конечно, это обыденно-искаженное не лишено хотя бы крохотных ростков грядущего обновления.

В свете такого художественного мировосприятия становится особенно понятным стремление Абрамова к предельной достоверности и смысловой насыщенности; его раздумчиво-требовательная любовь к крестьянскому укладу и языку, то забористо-цветистому, то корявому, но всегда яркому и сочному; взволнованность лирических отступлений, подчеркивающих причастность автора к судьбе народа; и, самое главное, философский подтекст произведения, сформулированный им в статье «Язык, на котором говорит время», следующим образом: «Я стою за народное начало в литературе, но я решительный противник молитвенного отношения ко всему, что бы ни произнес мой современник, именуемый некоторыми ли-

тераторами «простой человек из народа». Любить народ — значит видеть с полной ясностью и достоинства его, и недостатки, и великое его, и малое, и взлеты, и падения. Писать для народа — значит помочь ему понять свои силы и слабости...»<sup>46</sup>

Однако многие из тех, что в целом разделили этот тезис художника, вместе с тем отмечали: так называемой полнокровной объективности (в привычном для них смысле) у Абрамова нет. Слезы, стоны и страдания превалируют над короткими радостями и умиротворением. В этом рецензенты и критики усматривали большой изъян, беззастенчивое попираание принципов художественности. В. Староверов в статье «К портрету послевоенной деревни» писал: «Некоторые из фактов и явлений, описанных в романе Ф. Абрамова, имели место в жизни. Более того, они подтверждены документами партии, решениями съездов. Отдельные эпизоды романа прямо предстают как иллюстрации к этим решениям. Но романист не заметил или не захотел заметить, что в партийных документах закреплено не только негативное в прошлом советской деревни, но и то безусловно позитивное, что позволило заложить фундамент ее нынешнего развития. Не заметив этого, он вступил в противоречие с правдой жизни, которая в конечном счете обернулась художественной ложью»<sup>47</sup>.

Романист не заметил светлой перспективы в развитии послевоенной деревни и вступил в противоречие с правдой эпохи — вот заключение не только придиристо-субъективное, но и крайне скоропалительное. Нелегкой, непроцезенной жизни земляков отдал свое внимание писатель потому, что в преодолении ими тягот и лишений усмотрел подлинный лик опаленной войной деревни. «Много я видел в то лето людского горя и страданий, но еще больше — мужества, выносливости и русской душевной щедрости, — признавался он. — И вот на основе всего увиденного и лично пережитого и родился впоследствии первый роман «Братья и сестры», а затем его продолжение — «Две зимы и три лета»...

Сам крестьянин и солдат, Абрамов на происходившее смотрел изнутри, с позиции сердца. Поэтому его жесткая живопись получилась горькой на вкус. Но не темной, не безысходной, не оскорбительной. «Вот, говорят, война инстинкты разные пробуждает в человеке, — с глубоким чувством достоинства замечает в первой книге тетралогии секретарь райкома Новожилов в беседе с

раненым фронтовиком Лукашиным.— Приходилось, наверно, и тебе читать. А я смотрю — у нас совсем наоборот. Люди из последнего помогают друг другу. И такая совесть в народе пробудилась — душа у каждого насквозь просвечивает. И заметь — ссоры, дразги там — ведь почти нет. Ну как бы тебе сказать? Понимаешь, братья и сестры...»

Именно сквозь это понимание времени взирает на суровый житейский поток Федор Абрамов. Оттого у него он так захватывающ и своеобразен. Оттого так несокрушим и бодрящ: в недрах бытия познается и постигается обычно то, что невозможно выявить, пребывая на поверхности. Как ни велико число темных красок и штрихов на абрамовском полотне, они не отталкивают, а притягивают, ибо несут в себе ту правду, которой поучительно смотреть прямо в глаза, — она целебна, как всякая правда.

В. Староверов не придал значения драгоценной способности автора вести художественную идею не столько по горизонтали (от эпизода к эпизоду), сколько по исторической вертикали (правдиво, стереоскопически углубленно осмысливать судьбы разных поколений крестьян и родной земли), и сосредоточил свои усилия, главным образом, на исследовании пропорции света и тени в эпопее. «Односторонне отраженная действительность послевоенной деревни, — пришел он в связи с этим к мысли, — выдвинула и соответствующие «типичные характеры». Мы не находим среди положительных героев тех активных, устремленных в будущее натур, которые реально представляли колхозное крестьянство, творили социальный прогресс деревни и которых возвеличивали правительственными наградами и народным признанием. Пекашино о будущем не думало. Оно оставалось кондово консервативным. Петр Житов, Степан Андреянович, Михаил Пряслин — плоть от плоти коренного патриархального крестьянства. Эти «герои» представляют отнюдь не колхозное крестьянство, а просто традиционное, превратившееся в абстракцию, во вневременное крестьянство».

Еще в 1954 году в своей статье «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе» Федор Абрамов, как бы провидя живучесть стереотипно-оценочного подхода к нестандартным произведениям, размышлял горестно: «Но вот писатель решил воспроизвести жизнь в ее сложности и противоречивости. Такого писателя критики нередко подвергают суровой «проработке»: натурализм, быто-



визм, архаизация, отступление от правды жизни, отсутствие чувства нового. И это еще не самые сильные слова, какими критики клеймят писателя, дерзнувшего понять те реальные и конкретные формы, в которых в данное время осуществляется борьба за коммунизм».

Это сердитое наблюдение-сетование Абрамова серьезно и значимо и для сегодняшнего дня литературы. В последние годы некоторые критики поддержали немало повестей и романов, в которых нет смущающего их противоречия между формой и содержанием, культурным уровнем героев и их языком, «родимыми пятнами» колхозников и средой, гарантирующей их немедленное искоренение. Эти критики с пафосом рассуждают о материи буден, деревенском обновлении, философии практицизма, идеально выдержанной любви активистов-передовиков к земле. Им кажется, что они познали душу труженика и его место на дорогах века. Они с удовольствием сравнивают народную жизнь с бурной и полноводной рекой. Умеют выявить в ней ведущие, стержневые токи. Одобряют в опытах одних писателей простоту, естественность, незамысловатость. У других — острую выразительность приемов и полновесный психологизм. Но живой, «грамматически неправильной» речи они боятся. И омутовые заводи реального бытия оставляют без внимания.

Для выяснения «действительных» аспектов художественной идеи произведения обратимся еще раз к тетралогии и посмотрим, чем живет Пекашино у Абрамова — только деревенским идеалом «сытости» и «зажиточности», как считает В. Староверов, или социалистическим сознанием, высоким чувством коллективизма; кто такие эти Пряслины — безропотные старатели-«тяжеловозы» или творцы прогресса; что, наконец, высвечивает писатель в народном характере, изображаемом на скрещении исторических, социальных и других факторов, — самоотверженную способность «ломать кости» и «чудом сохраняться» или торжество разума, нераздельность личного и общего, священное чувство долга, неиссякаемый духовный потенциал самого передового мировоззрения века?

Раскроем предпоследнюю главу романа «Братья и сестры» — первой книги тетралогии — и проследим за сокровенным ходом мыслей выздоравливающего Лукашина. «Тревожное, щемящее чувство все сильнее и сильнее охватывало его. Он попытался представить себе путь журавлей: через фронты, через пожарища, через завесы черного дыма, поднимающегося до самого неба... И посте-

пенно в его воображении встала Россия — израненная, окровавленная, в неимоверном напряжении ведущая гигантский бой на своих просторах. Сейчас он как бы заново перечитывал суровые призывы газет, вникал в их простой и страшный смысл: «Социалистическое Отечество в опасности!», «Ни шагу назад!». Одно огромное желание: «выстоять!», которым сейчас жила вся страна, захватило его целиком и вытеснило все другие желания... Твердым, размашистым шагом Лукашин зашагал к деревне. Теперь все ясно. Скорей, скорей на фронт!».

Удивительное дело! Нас уверяют, что «мысли и поведение» всех без исключения пекашинцев вызывают «тягостное, неприятное» чувство, что «духовная жизнь Пекашина» характеризуется «преимущественно старым, традиционным»... А Иван Дмитриевич Лукашин, сотворенный отнюдь не по приемам архангельской иконописи, не с одних лишь благостно-показательных сторон, но рукой подлинного мастера-реалиста, своими практическими, сугубо земными делами и поступками на каждом шагу опровергает это. Вот он, возвратившись после войны в Пекашино, вступает в «кинжальный» поединок с самим секретарем райкома и одерживает верх: увозит с лесозаготовок позарез необходимого для хозяйства кузнеца; вот едет с женой на лесоразработки и выводит участок из прорыва; вот настойчиво отстаивает в районе старовера Евсея Мошкина, арестованного по навету; вот, поставив на карту собственную судьбу, выдает по пятнадцать килограммов ржи плотникам, работающим на коровнике...

Сама природа и стиль его суждений говорят о том, что Лукашин — личность незаурядная: думающая, мужественная, насквозь прохваченная общенародными тревогами и заботами.

«Я хозяин? Ну-ну! — возбужденно возражает Лукашин секретарю райкома. — Видал ты такого хозяина, который за одиннадцать копеек валенки продает, а они ему, эти валенки, обошлись по рубль двадцать? А у меня молоко забирают так — за одиннадцать копеек, а мне оно стоит все два рубля».

«Видал ты хозяина, который за одиннадцать копеек валенки продает...» — разве такие слова может произнести приспособленец? Или какой-либо «оглядывающийся деятель»?

Разнообразные поступки и думы не только выявляют «общественную нацеленность» Лукашина, но и высве-

чивают его духовный мир. Умалять гражданские качества героя или сомневаться в них — значит не чувствовать гуманистическую мысль писателя, исходящую из представлений о человеке труда исторически углубленных, всесторонне осмысленных, откровенно оптимистичных.

Но, может быть, Иван Дмитриевич не характерный персонаж в тетралогии Федора Абрамова? Может быть, его, как «постороннего», случайно заброшенного военным ураганом в глухой пинежский край, не следует принимать во внимание? Обратимся к началу эпопеи и прислушаемся к голосам «истых» пекашинцев, звучащим в тесной комнате колхозного правления в один из апрельских дней первой военной весны.

«— А площадь? — продолжал неторопливо Федор Капитонович. — А площадь как были, так и остались. Вот и получается: семена-то в землю втолочим, а что соберем?.. И еще скажу... — тут Федор Капитонович, проворно оглянувшись вокруг, снизил голос до шепота: — Люди здесь свои, радители колхоза... Налоги-то с площадей платить. А с умом повести дело — дальние навины списать можно. В районе тоже люди, и к ним подход найдется.

— Правильно... Надо и о себе подумать... — раздались несмелые голоса.

— Это он верно, далеко смотрит!..

— А по-моему, — воскликнула молодая соседка Анфисы, — Федор Капитонович даже очень близко смотрит! По-моему, раз Украина — житница под врагом, сражение там... другие области и края заменить должны. Об этом и в газетах пишут...

Федор Капитонович насмешливо и сожалеюще посмотрел на девушку:

— Ну, спасибо, Настасья Филипповна, просветила старика...

— Да будет тебе ехидничать-то, — нахмурилась Анфиса. — Умный человек, а слушать тошно. Срам какой!.. Мужики там кровью обливаются, а мы тут задумали кустарники в навинах разводить...»

Вникая в смысл этого «раскаленного добела» спора колхозников, определяющих свое «главное направление», невольно задаешься вопросом: из каких конкретных посылок исходил В. Староверов, сделав вывод, будто для пекашинца «подстегивания», «подтягивания» и «репрессивный аппарат» были «жизненной необходимо-

стью»? Откуда он взял, что весь пекашинский люд поголовно пребывает в молчаливом страхе и тупом чинопочитании? Из чего заключил, что Михаил Пряслин и другие работают без «энтузиазма», «порыва», по одной лишь «крестьянской приверженности к труду»?

Бездоказательность и абстрактность столь предвзятой трактовки «Пряслиных» станет еще ощутимее, если мы взглянем в жизненные истории Ильи Нетесова, Анфисы Петровны, Михаила и тесно связанную с ними полемическую тенденцию произведения. В биографиях названных героев есть одна весьма существенная черта: они никогда не стоят в стороне от событий, не движутся по житейской обочине, а в полный рост шагают по историческому большаку, лично участвуя во всех великих и малых делах-начинаниях.

В сорок втором году под Вязьмой Илья Нетесов в составе пехотной роты трое суток штурмовал небольшой хутор. Трое суток люди были без еды и без сна, но хутор взяли... Из роты осталось пятеро. И вот когда их, растерзанных, оглохших, обмороженных, наградили медалями «За боевые заслуги» и приняли в партию, Илья не свалился, подобно другим, замертво. А принялся писать домой письмо: «Здравствуй, дорогая жена! Здравствуйте, дети! Сегодня для меня и для всех нас открылась дорога жизни...»

Таков же и Мишка Пряслин, глава семьи и опора колхоза. «Вот вы тут, женки, сказали: ту Михаил выручил, другую выручил, третью...— говорит о нем на торжественно-скорбном празднике Победы Анфиса Петровна.— А мне что сказать? Меня Михаил каждый день выручал. Ну-ко вспомните: кто у нас за первого косильщика в колхозе? Кто больше всех пахал, сеял? А кого послать в лютый мороз да в непогоду по сено, по дрова?...»

И в самом деле, лишь однажды мы видим паренька, который «руками не моложе» самых взрослых пекашинцев, горько рыдающим и сломленным. Это когда он застаёт мать с колосьями, прихваченными ею с колхозного поля. Но и в этом случае юный герой остается на высоте, так как вызывает чувство безмерной признательности, а не жалости или сострадания. «Господи, да ведь он еще совсем ребенок,— думаем мы вместе с председателем колхоза Мининой, глядя на костлявые, вздрагивающие лопатки, обтянутые выгоревшей отцовской гимнастеркой.— Вишь и шея — каждый позвонок напере-

чет... А сколько ему — это в его-то годы! — пришлось пережить, перестрадать? Отца убили, семья — мал мала меньше. А тут еще с матерью...»

Сама Анфиса Петровна также воплощает в себе представления писателя о человеке, чьи заботы, старания и талант полностью отданы общественному созиданию. Она — живая плоть, атмосфера произведения. Почти на каждом жителе Пекашина лежит печать ее женского участливого внимания и помощи. Особенно отчетлива эта печать — на Анне Пряслиной и добром десятке тех многодетных вдов, которые выжили только потому, что получали от нее в самые черные дни горсть-другую «потайного зерна»; на Егорше, которого она епасла от беспризорничества и выучила; на Варваре Иняхиной, которой помогла осмыслить жизнь, на Лизке, Михаиле, на Лукашине...

Разумеется, ее личность не исчерпывается в тетралогии одной лишь «благотворительно»-героической стороной деятельности. Абрамов подчеркивает, обнажает и заостряет и те черты героини, которые бросают на ее духовный облик отнюдь не солнечные блики. Анфиса Петровна, например, при живом муже сходится с другим человеком, и случается это в ту военную пору, когда «у всех горе неслыханное». И ее грех — не исключение. Лукашин во время своей первой побывки в Пекашине «валандается» сразу с двумя бабоньками, а Михаил беспощадно «срезает» Минину на выборах за то, что она разлучила его с Варварой...

Однако эти «дырки посередь души» (Л. Леонов) у любимых героев Абрамова, эта сложность их внутреннего мира не играют на руку критическим выкладкам В. Староверова. Наоборот, противостоят им. Дело в том, что писатель, безбоязненно запечатлевая самые разные человеческие проявления, тем самым еще эффективнее выпячивает наиболее устойчивые социальные и нравственно-психологические черты в характерах пекашинцев, выплавленных в горниле исторического народного опыта.

При поверхностном знакомстве с содержанием «Пряслиных» некоторые акценты социально-нравственного порядка как бы стусhevаны и не бросаются в глаза. Но присмотримся внимательнее.

«— Ну-ко, Федюха, скажи, — с живым любопытством спросила Лизка самого младшего брата, — кем ты будешь?»

Федюха насупился — и ни слова.

— На вот! — возмутилась Лизка. — Он и не думает.

— А надо думать, — поддержал Михаил начатый сестрой разговор. — Большие стали. Вот ты, Петро. Кем станешь, когда вырастешь?

Петька застенчиво переглянулся с Гришкой.

— Мы как ты. Как ты потом будем...

Михаил покачал головой:

— Нет, ребята. Что я? Двадцать лет прожил, а что видел, где бывал? А жизнь, она огромная. И страна у нас огромная. Учиться вам надо...

В. Староверов утверждает: «Пекашино о будущем не думало». Но смысл и содержание приведенной сценки говорят о противоположном. Пекашино даже в самые трудные минуты жизни думало о будущем. И не просто думало, а дышало им.

Как ни условны и ни малообязательны литературные параллели, эту привести стоит: она весьма примечательна. Когда в конце 20-х годов рапповцы выдвинули лозунг «одемянивания» литературы и повели кампанию безудержно-разудалого захваливания Бедного («Муза Демьяна — прелестнейшая, полногрудая радостная богиня с красной повязкой на золотой голове!» — патетически восклицал, например, А. Ефремин в книге «Громовая поэзия»), писатель, уловивший извивы очередной затеи «неистовых ревнителей», выступил с решительным самоотводом. «К месту сказать, чтобы не умолчать о том, что «и на старуху бывает проруха», — писал он в сборнике «Вперед и выше» (1933), — у меня как раз по линии сатирического нажима на дооктябрьское «былое» имеются свои «прорухи», выразившиеся в огульном охаивании «России» и «русского» и в объявлении «лени» и склонности к «сидению на печке» чуть ли не русской национальной отличительной чертой. Это, конечно, перегиб. Тут, как говорится, я «перекричал»!

А несколько десятилетий спустя, в конце 60-х годов, почти то же самое вынужден был продемонстрировать и Федор Абрамов. Правда, ни в одном из своих произведений он при осмыслении былого не «перегнул» и не «перекричал». Не фигурировал и лозунг «писать под Абрамова». Но когда В. Лакшин в статье «Спор с ветхой мудростью» попытался канонизировать в его прозе жесткую правдивость при изображении старозаветной мудрости и отсталой крестьянской психологии, связанных с «деревенской заскорузлостью» и «невыветрившимся запахом деревенских сундуков», автор «Братьев и се-

стер» с присущей ему твердостью и жесткостью внятно прояснил свою позицию. В редакции журнала «Вопросы литературы» на встрече румынских и советских литераторов он заявил: «Старая, традиционная русская деревня уходит в небытие, меняется ее облик, меняются жизнь, быт, привычки, культура, меняется сам облик крестьян. Но со старой деревней уходит и то, что ею создано... И вот сегодня, когда все это находится в процессе крутого изменения, естественно посмотреть, какие духовные ценности связаны с селом. Писатели не могут пройти мимо вопроса: что было хорошего в селе, что плохого, что сохранить на будущее? Это сложные и важные проблемы, касающиеся национального самосознания нашей культуры»<sup>48</sup>.

Поставленные в эпицентр «Пряслиных», эти крайне сложные и важные проблемы, касающиеся национального самосознания, связаны у Абрамова не только с образами Михаила, Анфисы Петровны, Лукашина. Они — и в Лизке, «девчущечке совестливой да работающей»; и в Тимофее Лобанове, «съеденном войной»; и в пекашинских стариках и подростках, «рванных-перерванных» непосильной работой и нуждой; и в Гавриле Ганичеве, суховатом, жиловатом и очень выносливом «коняге», одном из тех «уполномоченных-толкачей», которые из года в год, и зимой, и летом, и в мороз, и в грязь колесили-колесили по районной глубинке. Они — в предприимчивом Худякове и по-крестьянски мудром Петре Житове, в хозяйственном Степане Андрияновиче и разбитной Варваре, в беспокойной Марье Нетесовой и разудалом, умеющем в любой обстановке создать для себя «режим наибольшего благоприятствования», Егорше Суханове, в целеустремленно-открытом Мильке Фокине и потешно-расточительном Трофиме.

«Русский характер,— отмечал А. Толстой,— легкий, открытый, добродушный, жалостливый... когда жизнь не требует его к тяжелой жертве. Но когда приходит беда — русский человек суров, двужилен в труде и беспощаден к врагу,— не щадя себя, он не щадит и врага... В мелочах русский человек может быть несправедлив к себе и другим, отделаться шуточкой, там прихвастнуть, там прикинуться дурачком... Но справедливость в больших идеях и больших делах живет в нем неискоренимо. Во имя справедливости, во имя общего дела, во имя Родины он, не подумав о себе, кинется в огонь».

Подход Ф. Абрамова к проблеме национального ха-

рактера в «Пряслиных» в основном тот же, что и А. Толстого. О большинстве героев тетралогии можно сказать как о людях, чей ум ненавязчив и мудр, а сердце «в больших идеях и в больших делах» предельно понятно и справедливо. «В сорок четвертом году, когда в Пекашине привелось есть мох, кто вместе со всеми давился палками? Варвара, колхозная кладовщица. И не для показа давилась, а потому, что не могла иначе — Анфиса хорошо узнала за это время Варварино сердце. Все пополам делили они друг с дружкой: и муки, и горе, и надежды. А бывало, заем, жито надо внести в фонд обороны, картошку — с кого в первую очередь взять? «Придется нам с тобой, Варвара, поднатужиться». И Варвара не хныкала: «Ладно, Анфиса, после войны жить будем».

Подобного рода бытовые подробности, насыщенные нравственной и эстетической целесообразностью, не декларируются в тетралогии, а пронизывают ее художественную ткань, подчеркивают высокий уровень социальной «подготовленности» народа. Бескорыстие, стойкость и апелляция к партии, как к высшему авторитету в вопросах справедливости, внутренне объединяют Варвару и Анфису со всеми остальными пекашинцами, героически перерабатывающими страдания в добро. Если попытаться поочередно со всею скрупулезностью исследовать душу каждого героя «Пряслиных», то нам откроется проблема личности, готовой во имя общего дела, во имя Родины кинуться в огонь, как стержневая в раздумьях писателя о судьбе русского человека и России.

Старый конюх Демьян Заварзин, решивший в грозный для Родины час вступить в партию, так проясняет на страницах «Братьев и сестер» своей бедовой женушке «линию жизни», открывшуюся ему на склоне лет: «Я историю партии... всю пешком прошагал. А сейчас... другую тропу топтать совесть не позволяет. Видала, что в лесу в бурю делается? Какой лес редкий — страшно взглянуть: лом один остается. А в котором дерево к дереву прижато, тому никакая буря не страшна. А все красавцы в том лесу? Да нет! Иное дерево всю жизнь в сырости, в тени, так — сук на суку, и вся цена-то ему, что на дрова. А ведь дело свое делает. Без него всему лесу беда...»

Мужество истории, социальная и нравственная нормативность — вот что олицетворено в этом раздумье эпизодического персонажа. Насколько, оказывается, далеки



от истины и самоизолированы те литературные истолкователи, которые, препарируя национальный характер, упорно проходят мимо самой устойчивой его доминанты — идейной глубины и зрелости...

В галерее самобытных русских лиц, тщательно выписанных Федором Абрамовым, особое место занимает сосредоточенно-волевое лицо Евдокима Поликарповича Подрезова: крупное, скуластое, будто вытесанное из красного плитняка, с открытым лбом, тревожным взглядом и застывшей усмешкой на твердых губах, не то иронической, не то трагической. Его первое появление на страницах «Двух зим» сопровождается такой авторской характеристикой: «У Новожилова рука была мягкая, из-за нездоровья по району ездил мало, а этот — где заминка, там и он. И его не проведешь. Тутошний. На деревянной каше вырос. Пинегу выбродил с багром в руках чуть не от вершины до устья и людей знал наперечет. За это Подрезова любили и уважали, но и боялись тоже. Ух, как боялись! Уж если Подрезов кого возьмет в работу — щепка летит...» Действительно, все, кто сталкивается или соприкасается с ним в романе, испытывают чувство робости, неприятной стесненности. Постоянно собранный, подтянутый и настроенный на разнос, он умеет брать с ходу: «кого битьем, кого лаской гнет». Больше, конечно, битьем, а не лаской.

«— Ну вот что, Минина. Поиграли — и хватит... К вечеру всех выгнать к реке, — рекомендует он председателю пекашинского колхоза, «обещающе» постукивая карандашом по столу.

Анфиса побледнела:

— А как же сев?

— А ежели лес обсохнет, тогда что? Раненько демобилизовалась...

Все — разговор окончен. Раз Подрезов начал грохотать тяжелой артиллерией (демобилизация, антигосударственная практика, саботаж, близорукость — смысл этих слов хорошо был известен Анфисе) — зажми рот, не возражай. Правда, эти страшные слова полетят в нее и в том случае, если она завалит сев, но сейчас не время доказывать свою правоту...»

Наиболее резкую оценку подрезовской «философии жестокости» дал после выхода романа Б. Панкин. «Для Подрезова народ в целом — самое высокое, самое благородное понятие, — заметил он в статье «Живут Прясли-

ны». — А вот люди, те самые люди, с которыми он каждый день имеет дело, — это совсем другое дело. Предполагается, что все они — колхозники, председатели, лесорубы, как на подбор, ленивы, трусливы, несознательны...»

Примерно такую же точку зрения высказал о первом секретаре райкома в журнале «Север» и Ш. Галимов: «Подрезов знает цену народа, но не любит человека».

Во многом идентичным оказалось суждение о заглавном герое трилогии и Л. Теракопьяна, который увидел в Подрезове лишь властность, склонность к демагогии, умение эффектно подать себя, иными словами то, что он назвал «защитной демагогической броней»<sup>49</sup>.

Скажем сразу: Б. Панкин, Ш. Галимов, Л. Теракопьян, осудившие своеволие и «щегольский нажим» Подрезова, во многом правы: его деловитость в «Двух зимах» и впрямь явление скорее негативного, чем позитивного свойства. Только вот незадача: критики вынесли свой приговор герою, не дождавшись полного проявления его неоднозначной и противоречивой натуры...

Но вот в 1974 году была опубликована третья книга эпопеи Абрамова «Пути-перепутья». Характер Подрезова, обозначенный ранее графически, теперь художественно ожил, приобрел нужные краски, многомерность, внутреннюю теплоту. Обвинения в ординарности сразу оказались несостоятельными. Непостижимым образом совместив в себе самые диаметрально противоположности, Евдоким Поликарпович занял в советской прозе довольно ответственное место «нелегкого» героя.

В основе его линии поведения и здесь — тот же труд на пределе, та же неумная энергия, возбуждающая жизнестойкость у рядовых тружеников района, но как изменился, как вырос, как усложнился облик коммуниста-вожака. Глубоко искренний и правдивый, не щадящий зачастую самого себя, он в «Пути-перепутьях» то и дело прибегает к беззастенчивой инсинуации, игре с подчиненными в «повелителя», оправдывая такие способы «руководства» необходимостью поддержания в массе «боевой формы». С ненавистью относясь к духу заискивания, раболепия, угодничества и изо всех сил борясь с ним, он нередко сам попадает в тягостную зависимость, приспособляется, безо всякой надобности держит нос по ветру. Настроенный на сплошную самоотдачу («Сегодня — в лесу, завтра — на сплаве, послезавтра — в колхозе. По трем суткам может не смыкать глаз...»), он начисто отрицает любую реорганизацию

труда, питает почти болезненное пристрастие к дедовской «ручной механике», к тем машинам, которые «от копыта заводятся». С неподдельной страстью гражданин-патриота любя свою «великую Родину» и отдавая колоссальную энергию недюжинной души на то, чтобы она поскорее излечилась от ран,—он нацеливает своих людей на новое мучительное долготерпение, выдержку, жертвенность. Одаренный талантом проникать в сущность сложнейших жизненных коллизий и выявлять то, что доступно только самому искушенному хозяйскому глазу,—он в то же время оказывается неспособным разобраться в целом ряде приближенных угодников-прилипал, которых в свое время выдвинул, пригрел и утвердил...

Этот дуализм, эти крайности в самоотверженной натуре Подрезова-коммуниста могут и сегодня иному взгляду показаться странными. Однако надо учесть, что «Пряслины» не очерковые записки и не документированная повесть в новеллах, а роман в высшем значении этого слова. Е. Дорош, Г. Радов и другие очеркисты описывали районных руководителей типа Подрезова задолго до Абрамова, но они только описывали их. Именно поэтому «Деревенский дневник» и «Земля и души» не столько художественные, сколько тенденциозные вещи, в которых обостренное «общественное» мировосприятие героев выведено не из действительных столкновений, а из газет и книг. Подлинному же творчеству чужды узкие рамки литературного морализирования: эстетика на службе у этики, как правило, утрачивает свои функции, выхолащивается, превращается в собственную противоположность. Преимущество живописи Федора Абрамова в том-то и состоит, что изображаемый им реальный процесс, происходящий в сгущенном и грозном мире, художественно сопряжен с личной драмой Подрезова.

Критики отказали Евдокиму Поликарповичу в человечности, очевидно, потому, что в его требовательности не увидели мудрых послаблений. Но послабления и участливость — признаки спокойного равновесия и владения обстоятельствами. Подрезов же постоянно взвихрен, ежедневное столкновение с непреложными фактами сурового бытия поддерживает в его душе непрестанную деятельную бурю — беспокойство. Глядя на себя как-то со стороны на одном из обкомовских совещаний, он размышляет: «Это ведь в районе своем секретарь — первый человек и гроза, а тут, в области, он и попрошайка, и

плакальщик, и черт те кто... Да, да, да! Все надо протолкнуть и выбить секретарю: и грузовики, и тракторы для колхозов, и технику для леспромхозов, и хлебные лимиты, которые каждый месяц урезают, отстоять... Да ежели говорить откровенно, то еще неизвестно, где у первого секретаря главная работа: в районе у себя или в области. Во всяком случае, тут, в области, добывается смазка и горючее для машины, которая называется районом. Тут раскрываешь таланты свои сполна. Потому что от них, от этих талантов, зависит судьба целого района, жизнь и благополучие десятков тысяч людей...»

А на берегу речистой речки Сотюги, у ночного костра, неожиданно делится с Лукашиным застарелой беспокойной думой: «Накормить людей досыта — это всем задачам задача. Посмотри ведь, что у нас делается, — Подрезов начал загибать пальцы. — Сорок первый, сорок второй, сорок третий, сорок четвертый, сорок пятый... Четыре года войны... Да шесть после войны... Итого десять лет. Десять лет у людей на уме один кусок хлеба...»

Можно ли при таком положении вещей предъявлять Евдокиму Поликарповичу претензии в отсутствии сердобольности к «отдельным лицам», если жизнь «десятков тысяч», требующая предельного внимания, держит в постоянном напряжении самые сокровенные уголки его сознания, то и дело опровергает намеченное, логически стройные доводы превращает в парадоксы, парадоксы доводит до абсурдов...

Подрезова окрестили «мучеником своего долга перед народом» (Б. Панкин), но весь смысл его внушительной личности говорит о противоположном. Он подлинный сын своей страны и своего народа, уважающий его неповторимое «я», его традиции, его душу, его дух. Крестьянская прямота, бескорыстие, ясный ум, моральная чистота, смекалка, в высокой степени присущие Евдокиму Поликарповичу, — не что иное, как свойства, ненавязчиво подчеркивающие лицо нации, ее достоинство и характер. И не вина героя, а его беда, что он со своим четырехклассным образованием оказывается в разладе с властными потребностями времени. Еще недавно для Подрезова все было просто: «Задание получил, по леспромхозам, по лесопунктам, по колхозам раскидал, людей в лес отправил, а остальное уж от тебя зависит, от того, как ты сумеешь извернуться...» Теперь же, когда лесок поблизости выбрали и возникла необходимость в переходе на «механическую тягу», Евдоким Поликарпо-

вич почувствовал себя беспомощным и слабым, потому как во всех этих проектах и графиках, начерченных в Москве и Ленинграде, оказался в прямом смысле «ни бум-бум».

Вечный конфликт между старым и новым, как известно, никогда не ограничивается внешней стороной отношений между «схватившимися» антиподами, он проникает в глубь явлений, привносит в саму борьбу элементы колебаний, неуверенности, тревоги, вбирает в себя много «потустороннего», непредвиденного. Уверенный в непогрешимости своего «замеса жизни» — любимыми средствами и способами выгонять «кубики» и «давать план», — Подрезов на расширенном заседании районного партактива вступает в бой с «ученым молокососом» Зарудным, настойчиво ратующим за незамедлительное внедрение новых форм труда в лесном производстве. Авторитет «первого», выдержка и опыт (в начале «перебрал», а потом выправился и пошел «косить» без малейшего притворства или наигрыша, как полный хозяин положения) оказываются целиком на его стороне — и он побеждает.

Однако наслаждается победой только одно мгновение. Крохотная критическая заметка, напечатанная «мелким, подслеповатым шрифтом» на четвертой странице областной газеты, подоспевшей к перерыву заседания, сбрасывает его в пропасть. «Видал, немало на своем веку он повидал весенних разливов в половодье — и на малых реках, и на больших. И что всегда поражало его? Муть, нечисть, мусор, которые кипят и крутятся на воде. Вот так же и сейчас. Вся грязь, весь хлам, вся погань всплыли наверх. Северьяха Мерзлый, тот самый Северьяха, который еще сегодня утром дозорил его у входа в райком — дескать, какие указания будут? в каком разрезе выступать? — Митрофан Кузовлев, Санников, Фетюков... Все орали, горлопанили, размахивали руками, лезли на трибуну: Подрезов... Подрезов!.. Подрезов — тормоз... Подрезов житья не дает, Подрезов — воевода, который всех подмял под себя... А в колхозах который год трудовень пустой — кто виноват? Подрезов... Из-за кого в магазинах ни чаю, ни сахару? Из-за Подрезова...»

Разумеется, не ради психологической многогранности характера уготовил такое испытание своему «большому мужику» писатель. Трагической судьбой Евдокима Поликарповича он подчеркнул бесперспективность, ограни-

ченность «сиюминутного дела», не заряженного вдумчивой заботой о завтрашнем дне.

Ограниченность дела, но не личности героя. В финале заседания, самой кульминационной точке «публичной казни», Подрезову внезапно протянули руку помощи те, которых он «разносил везде и всюду при первом случае», — инженер Зарудный и второй секретарь райкома Милька Фокин: не торопитесь, мол, ставить крест на Подрезове, не одни недостатки у него, имеется кое-что и другое...

Евдоким Поликарпович востро почувствовал, понял: такой решающей минуты у него больше никогда не будет. Ведь стоит ему только отрезать, отсесть два серьезных обвинения, связанных с самовольными действиями Лукашина и Худякова, как подсказывают недавние «непримиримые противники», и он снова окажется на гребне, «станет командовать парадом». «Но что тогда будет с Лукашиным и Худяковым? Они-то уж тогда наверняка пойдут ко дну... Подрезов собрал все свои силы, какие у него были, встал.

— Лукашин роздал хлеб с моего разрешения. Я приказал.

Постоял, помолчал немного, вглядываясь в ошеломленный зал, и забил последний гвоздь:

— Про худяковские поля здесь говорили. Знал. Все знал. Иначе какой я, к дьяволу, хозяин района, ежели не знал, что у меня под носом делается?..»

Победителей не судят, побежденных же не только судят, над ними измываются. Евдоким Поликарпович также испивает до дна свою горькую чашу срубленного под корень. «Нероботь» и «шушера», которых он терпел лишь потому, что «хорошо кадили, славословили и в ладоши хлопали», теперь, когда он загорелся «синим огнем», стали еще самозабвеннее глумиться над его отвагой, подвергать сомнению гражданский пыл, издеваться над стойкостью и активной волей, припаивать шкурничество, корысть и даже трусость там, где он самоотверженно рисковал головой и шел ко дну ради дела и долга перед людьми... Но читатели и тем более критики вряд ли должны поддаваться (особенно сегодня) пересудам, кривотолкам и передержкам подобного рода: направленные против Подрезова, они на самом деле не умаляют, а возвышают его личность, недюжинную и неоднозначную.

«Я убежден, что русский характер — самый много-

значный, и самый разнообразный, и самый, так сказать, невыделанный, что ли...»<sup>50</sup> — поделился своими наблюдениями над народной натурой писатель вскоре после выхода в свет романа «Дом», заключительной книги «Пряслиных». «Дом» — произведение во многом неожиданное, изображающее склад жизни пережившейся. Но — не в стержне. Корень людской в Пекашине не исчез, новая людская общность, новый характер прорастают не на пустом месте. «Главный-то дом человек в душе у себя строит. И тот дом ни в огне не горит, ни в воде не тонет. Крепче всех кирпичей и алмазов», — говорит один из героев Ф. Абрамова, объясняя символическое название его последнего романа. Высоту каждого человека, его «меру стоимости» писатель неизменно отмеряет от земли, и это определяет безошибочный народный ракурс его видения...

Меньше всего бы хотелось, чтобы «обеливание» Подрезова и полемика с оппонентами «Пряслиных» были восприняты как дифирамб в честь Абрамова. Ни в похвалах-поддержках, ни в каких-либо комплиментах этот писатель никогда не нуждался, а тем более теперь... Но его «стародавнее» обращение к собратьям по перу в статье «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе» — в первую очередь рапортовать не о «завершении литературной пахоты или степени ее совершенства», а о «серьезных огрехах в работе хлебопашцев-писателей, захватывающих черноземную целину чаще всего только кончиком своего лемеха» — не просто слова. Федор Абрамов трудился на своей «целине» вдумчиво, кропотливо и необычайно придирчиво. Между первой и четвертой книгами «Пряслиных», например, пролегла дистанция в двадцать с лишним лет — целая эпоха в жизни нашего народа!

Занимавшийся отбором самого жизнестойкого «посадочного» материала и вынашиванием самых животрепещущих проблем, писатель старательно очищал зерна от плевел, изо всех сил помогая дорогой ему «деревенской тематике» занять центральное место на магистрали современной истории. «Нет ограниченного, замкнутого крестьянского мира в литературе, и это естественно, так как его нет и в действительности, — говорил он. — Деревня разнообразными нитями связана со всей страной».

Сама реализация этой мысли явилась одним из важнейших факторов, обеспечивших общественный вес абрамовской тетралогии. Среди произведений, посвященных

путям и перепутьям колхозной деревни, именно благодаря ей «Пряслины» по праву заняли господствующее положение. Рядом с их жизненной интегральностью даже самые эмоционально «разогретые» сельянские картины последних лет выглядят облегченными, тускловато-пресными и обращенными скорее во вчерашний день, чем в день завтрашний. Это значит, что творческий опыт Абрамова приобрел для нас значение той литературной ступени, которую бездумно обойти или переступить попросту невозможно.

#### 4

Если идти к книгам Михаила Алексева о «сеятеле и хранителе» родной земли, по следам прежних книг писателя, а также отталкиваясь от его статьи «Повесть о стойкости народной», которой он откликнулся на появление «Братьев и сестер» Ф. Абрамова, то нетрудно обнаружить с ними прямую, непосредственную связь. В конце 50-х годов В. Архипов, рецензируя повесть «Наследники», первым увидел в ней то, что другими критиками и не было замечено: в повести сельские сцены при всей их краткости выписаны настолько четко, с таким знанием людей и быта, что являются «безусловной заявкой военного писателя Алексева на книгу из жизни деревни»<sup>51</sup>.

Минуло несколько лет. И действительно, в 1961 году автор «Солдат», «Наследников», «Дивизионки» предстал в новом качестве, опубликовав роман «Вишневым омут» — историю трех поколений села Савкин Затон. Деревенский мир с его горестями и тревогами, надеждами и свершениями, мир своеобразный и многоцветный, как сама действительность, предстал перед читателями. Этот поворот от военной темы к деревенской, показавшийся некоторым критикам неожиданным и даже странным, для самого писателя явился вполне естественным и закономерным. «Дело в том, — пояснил М. Алексеев несколько лет спустя после выхода романа, — что я пошел за своим героем. Величие солдата-крестьянина заставило меня задуматься о многом. Я обратился к тем истокам, которые из мирного пахаря, хлебороба сотворили непобедимого воина. Такой поворот был для меня естественным и легким. Но мучительно было, так мучительно вжиться в сугубо мирную, такой житейской сложностью



опутанную селянскую тему. Вот в этих муках и родился мой первый мирный роман «Вишневый омут»<sup>52</sup>.

Вслед за «Вишневым омутом» появились повести «Хлеб — имя существительное» (1964), «Карюха» (1968), романы «Ивушка неплакучая» (1974) и «Драчуны» (1981) — страницы народной жизни, о которых можно смело сказать, что и они «завязались» в самых недрах его военных книг. Писатель, сконцентрировавший главное внимание в «Вишневом омуте» на жизни дореволюционной деревни, в «Карюхе» изобразил быт единоличных крестьянских хозяйств в 20-е годы, а в «Хлебе — имени существительном», «Ивушке неплакучей» и «Драчунах» проследил трудную эволюцию колхозного села с 30-х по 70-е годы. При этом он не просто нарисовал портрет дореволюционной и современной саратовской деревни, а художнически исследовал те социальные и нравственные противоречия, которыми она недужила на протяжении многих и многих лет.

«Вишневый омут», «Карюха», «Хлеб — имя существительное», «Ивушка неплакучая», «Драчуны» — книги во многом автобиографичные, отразившие впечатления детских, отроческих и более поздних, зрелых лет М. Алексеева. В них многое идет от непосредственных наблюдений автора, выросшего в крестьянской семье и впитавшего в себя не только большие печали опутанного мраком бедного жития, но и пронзительно-щемящее чувство сыновней любви к родному и отчему. Отсюда та задушевность повествования, то внимание к каждой мелочи, та тщательность, с которыми он выписывает картины жизни Савкииа Затона и Варвариной Гайки, Панциревки и Выселок. Построенные на контрастах, как и сама жизнь, все эти произведения выразили тот новый взгляд на жизнь села, какой характерен для лучших книг о деревне последних лет, а авторские суждения о прошлом русской деревни не только отличаются верностью и свежестью, но и очень важны для понимания вообще русского человека, труженика земли.

«Вишневый омут» состоит из двух частей, отображающих разные социально-экономические формации. В первой части писатель концентрирует внимание читателя на полномодном потоке личной, «домашней» жизни героев, во второй — на их «общественных» мыслях и чувствах. Сказовость и неотступное внимание к подробностям придают повествованию тот особый характер, который позволил писателю на сравнительно небольшой площади

разместить большой жизненный материал. Эту особенность «Вишневого омута» отметил Н. Асеев: «Писатель М. Алексеев задумал написать историю одной крестьянской семьи, нечто подобное деревенским Ругон-Маккарам. Для такого замысла мало одной хотя бы и объемистой книги, если не жертвовать в ней последовательностью событий, не останавливаться на промежуточных моментах становления и развития такой темы. М. Алексеев удачно нашел возможность вести повествование не только в реалистическом плане, но частью используя сказовой, вернее — сказочный способ рассказа»<sup>53</sup>.

Моментами события в романе разворачиваются стремительно и захватывают своею остротой, повороты в людских судьбах оказываются неожиданными и драматичными, но это не нарушает повествовательной манеры, которую автор избрал для рассказа о жизни семьи Харламовых и села Савкин Затон. Не нарушает потому, что героев, бьющихся в повседневных неотложных заботах, то и дело втягивает в свой водоворот жизнь, идущая своим ходом. Автор последовательно отражает главные конфликты эпохи, а вместе с ними и то, как они преломляются в человеческих судьбах. В результате хроника семьи и села переплетается с хроникой исторической.

Действие в произведении начинается с того момента, когда в устоявшуюся жизнь Савкина Затона вторгается человек крепкой воли и сильного характера Михаил Харламов и, не побоявшись дурной молвы и угроз царевых прислужников Савкиных, разбивает прекрасный сад на берегу Вишневого омута. А завершается в тот момент, когда жизнь сада обрывается: в студеную военную пору солдати вырубают яблони, чтобы обогреть голодных ребятишек и больных стариков. Две жизни — человека и сада, — а вместе с ними и жизнь русской деревни в совокупности событий больших и малых, темных и светлых, прослеженные писателем на протяжении шестидесяти лет, придают произведению психологическую цельность.

В предисловии к одному из изданий «Вишневого омута» Алексеев, определяя философию своего центрального героя, рассказал: «Мне захотелось написать о человеке, который посадил однажды сад, и сад этот на протяжении целого столетия приносил радость людям. В нем они отдыхали, пели свои песни, влюблялись. Но вот умер тот человек, а пятью годами позже умер и сад, потому что

без человека сад не жилец на белом свете, равным образом как и человек без сада. Человек и Природа — едины. И человек может быть чудотворцем лишь в тесном союзничестве с породившей его природой»<sup>54</sup>.

Глубокая сыновняя любовь к природе, забота о зеленой красе земли — стержень характера Михаила Аверьяновича Харламова, в образе которого писатель выразил свою сокровенную мысль: проникнитесь уважением к природе, поймите ее, и она научит вас подлинному гуманизму, высокой человечности. Этот стародавний руссоистский мотив под пером художника приобрел особый характер, зазвучал совершенно ново и перспективно.

Вглядимся попристальнее в облик Харламова, а вернее, в тот круг дел, которыми он занят с утра до ночи весь свой век, и проследим характер взаимоотношений, сложившихся у него с окружающим миром.

Вначале Михаил Аверьянович закладывает сад от великой нужды, чтобы с голоду не помереть. Некоторое же время спустя начинает понимать, что не одному ему сад нужен: под неумолкающую старую и вечно молодую музыку птичьего гомона, шепота листьев и трав людям «краше любитя, кохается, вольготней дышится». Все тепло души и силу рук Харламов вкладывает в сад. И получает взамен (в тех случаях, когда ни семья, ни село не переживают потрясений) безыскусственное чувство полного бытия. Его личность порой трудно отделить от зеленой красы земли, которую он создал и среди которой обитает. А достоинства невозможно рассматривать изолированно от того занятия, которое он унаследовал от своих предков, — труда, преобразующего землю, образа жизни, этим трудом обусловленного. Удивительная добросовестность Харламова идет от стародавнего опыта, «знающего», что, если плохо обращаться с землей, останешься обездоленным. Мужество же и выносливость, проявляемые им при защите своего детища от ежегодного ледового нашествия, воспитаны суровой необходимостью: для того, чтобы сохранить сад, ему каждую весну приходится вести битву со слепой и страшной силой разрушения. Битву невероятную, если принять во внимание то, что, «каким бы слабым и беспомощным ни выглядел человек рядом с разбушевавшейся стихией, в конце концов он, а не она, выходит победителем, и наступал срок, когда спасенные им яблони, как бы в награду, зацветали буйным, шальным, животворящим цветом».

В сцене поединка М. Алексеев отображает предельную сродненность человека труда и природы. Стойкость, проявляемая Харламовым в сражении,— это верность героя той нравственной позиции, на которой он издавна находится и которая противостоит любому злу и насилию.

Сопрягая в душе Михаила Аверьяновича наследие былого и веление завтрашнего дня, показывая напряженность его философских раздумий о самом главном — земле и зеленой красе ее, писатель проявляет глубокую устремленность в будущее. Ведь все чудеса человеческого разума и человеческих рук — лишь приложение к самому первому и большому чуду — земле, родной природе, трудовому таланту человека. Поэтому тревога селянина о земле нашей, несокрушимом фундаменте будущего, не может не поражать глубоким чувством осознания родства человека с родной нивой.

Близки Михаилу Аверьяновичу своею привязанностью к земле образы русских женщин, выведенные в романе. Во всей жизненной полноте предстают перед нами Ульяна Короткова и Фрося-Вишенка, кроткая Пиада и своенравная Авдотья Тихоновна Рыжова, мудрая Настасья-Хохлушка и «ровесница всей затонской старины» Сорочиха, хозяйственная Дарьюшка и горемычная Меланья. Как и Харламов, они находятся в постоянном взаимодействии с различными социальными явлениями и несут с собой сложную систему жизненных отношений. Каждая из них — это отдельный, внутренне целостный мир, столько же непохожий на другие, сколько и связанный с ними.

Нелегка жизнь алексеевских героинь, но она полна особой поэзии. Это должно быть потому, что живет Михаил Аверьянович и его большая семья в окружении волнующей красоты сада, который является свидетелем самых сокровенных мыслей и чувств людей. В саду вспыхивает короткая и печальная любовь Ульяны, в саду испытывает первый трепет полюбившего сердца Вишенка, в саду пытается укрыть с боем добытое счастье Польша Пава. Сад помогает людям видеть мир во всей первозданной красоте и свежести, мир, очищенный от всего наносного и будничного.

Жизнь сада Харламовых в его повседневном течении дана писателем как удивительно гармоничный и сложный процесс. В этом обильно населенном уголке земли, красочном и многоцветном, у каждого дерева почти что

человеческие приметы. Нежна и болезненна, например, тихая и грустная медовка; улыбчива и капризна цветистая баловница кубышка, а «девка на выданье» — ябло-ня-дичок зерновка — пышна и озорна. Просто, конкретно и осязаемо подает писатель картины родной природы, не нарушая ее самобытности, ее действительной жизни. Выходя в романе на первый план, природа приобретает значение одного из основных героев произведения. Поэтому ее жизнь, неразрывно связанная с бытием Михаила Аверьяновича и его домочадцев, составляет важнейшую линию в повествовании.

Соединяя в романе тему личную, «домашнюю», и социальную, М. Алексеев обозначил не только точки соприкосновения героев с теми или иными явлениями действительности, но и запечатлел ведущие тенденции времени, оказавшие глубокое воздействие на человеческие судьбы. Правду характеров Харламова, Рыжова, Колунова писатель раскрыл бескомпромиссно, под углом ленинского понимания небывалой трудности той исторической задачи, которую предстояло решать партии, переводя миллионные массы крестьянства на новые, справедливые основы жизни.

Орланин, без сомнения, ближе всех стоит к Михаилу Аверьяновичу. И совсем не потому, что Харламов, рискуя собственной жизнью, в трудную минуту укрывает Федора Гавриловича в своем саду от царевых ищеек. А потому, что самоотверженный труд и революционная деятельность внутренне родственны друг другу. Люди, делающие революцию, и люди, украшающие землю своим благородным трудом, предельно близки по духу. Орланин делает свое дело не напоказ, а столь же естественно, как ест, пьет, дышит. И это также роднит его с Михаилом Аверьяновичем. Творческое начало, ярко проявляющееся у Харламова, созидającego на земле живую красу, в Орланине выступает как глубокая революционность.

Известно, что прошлое, настоящее и будущее — единая цепь, по которой идет ток времени. Разорви хотя бы одно из звеньев — и даже самое добросовестное изображение жизни окажется лишенным внутреннего напряжения. М. Алексееву удастся «держать цепь замкнутой»: не только в «Вишневом омуте», но и в «Карюхе», повести очень близкой к роману, писатель как в постановке проблем, так и постижении характеров героев смотрит на вчерашнее и сегодняшнее с позиций дня завтрашнего.

Сразу же после опубликования повести в журнале

«Огонек» Виктор Астафьев написал автору: «Дорогой Михаил Николаевич! Только что прочел Вашу «Карюху». Прочел, сидючи в деревне, в один присест. Давно не читал ничего такого благородного по звуку, грусти и цельной глубине. Большая это литература. Ничего больше и сказать не могу. Если в прежних Ваших вещах, даже в «Омуте» еще была клочковатость (та самая, которую я никак не могу побороть у себя в писанине), то «Карюха» уже вещь совершенно цельная, единая и, повторяю, благородная. У нас это слово зашелушили, стесняться его стали, а оттого, что сорно пишут и никак не могут дотянуться до благородной русской прозы»<sup>55</sup>.

Это письмо собрата по перу не только дает оценку новой вещи М. Алексеева, но и характеризует ее своеобразие. Если повествованию «Вишневого омута» и впрямь свойственна некоторая «порожистость», то характер изображения событий и героев в «Карюхе» отличается предельной пластичностью. Естественность сравнений и метафор, точность словоупотреблений-характеристик, непринужденность интонации и внутренний, организующий мысль ритм — сообщают изображаемому в повести совершенно физическую осязаемость.

После выхода «Карюхи» в свет М. Алексеев заметил: «С каждым годом все труднее работать — от книги к книге. Как-то сложил я их в стопку, так, чтобы хронология соблюдалась. И получилась занятная закономерность: каждая последующая книга «усыхала» в объеме. Так что «Карюха» — самая тонюсенькая из них. Наверное, и в самом деле повысилась требовательность и непреклонность отсекаать все лишнее»<sup>56</sup>. Действительно, «Карюха» невелика по объему, но содержание повести отличается предельной емкостью.

«Карюха» рассказывает о прошлом, но обращена она к современности, ибо «плоть прошедшего», выданная памятью писателя, пронизана духом нашего времени. М. Алексеев раскрывает перед нами страницу из жизни доколхозной деревни в тот период, когда разоренное, полное смутных ожиданий русское крестьянство стояло перед вопросом: куда идти? Слово «колхоз» было уже ведомо людям, и многие с ним связывали свои надежды, но все еще предпринимали попытки вырваться из пут горя и разора в одиночку. И писатель, не отделяя общественно-исторической нити событий от человеческих судеб, изнутри, с величайшим тактом и подлинно художественной убедительностью проводит в повести мысль о том,

что для разбитых распрями и недородами хозяйств верной дорогой к лучшему была дорога в колхоз.

Рассказ в повести ведется от имени паренька-подростка Михаила, самого младшего в большой крестьянской семье. Не без волнения мы входим в его мир, ту пору человеческой жизни, когда все пронизано богатством ощущений и новизной восприятия окружающего. Маленький Михаил воспринимает мир в едином, неделимом плане и отличается зоркостью и ясностью взгляда. Друг всего живого, он олицетворяет природу, одушевляет предметы, и лошадь для него — существо чуть ли не мыслящее. Неказистая кобыла Карюха, поданная через призму детского восприятия, предстает как персонаж, наделенный прямо-таки человеческими чертами: то вздорная и ленивая, то простодушная и хитрая, она терпеливо выносит все житейские невзгоды, а став матерью, наполняется забавным, истинно людским тщеславием, достойно используя права благодетельницы, принесшей подворью безграничную радость.

На первый взгляд все в произведении определяется течением жизни маленького героя, его кругозором, его активностью, его способностью постигать окружающую среду. Но это лишь на первый взгляд. За однолинейностью построения, за внешней непринужденностью действия постепенно раскрывается замысел автора: дать обобщенный образ крестьянской семьи, которая вступает на путь, подсказанный временем, самим ходом истории.

Полон драматизма образ Николая Михайловича, главы семейства. В его душе мы не наблюдаем раздвоенности, той тяжбы, которую обычно ведут между собой инстинкт собственника и склонности труженика. Озабоченный лишь добычей хлеба насущного, он держится за клочок земли, как человек, мечтающий о счастье на «собственном дворе». Но маленькое «отрубное» хозяйство беззащитно перед превратностями жизни. Казалось, что долгожданная удача пришла: у Карюхи народилась красавица Майка. Теперь-то Настеньку можно будет выдать замуж, Саньке справить обновку, а самому Николаю Михайловичу не придется больше унижительно запрашивать у дяди Петрухи Буланку... Однако надежда гаснет так же внезапно, как и вспыхивает. Не вывезла диво-лошадка бедняцкую семью из порухи — разорвали ее волки.

Символична финальная сцена, в которой отец рассказчика, доведенный гибелью жеребенка до мыслей о

самоубийстве, оживает от известия об организации колхоза. Похудевший и сильно состарившийся за несколько дней, Николай Михайлович, узнав новость, «вышел во двор, походил возле Карюхи, вернулся в избу, прихватил ножницы, карболки и опять вышел. Выстриг тщательно возле раны шерсть у Карюхи, смазал незажившую рану карболкой, плотно перевязал мешковиной. Встал впереди кобылы, долго глядел в ее сумеречные глаза, порывисто обнял шею и, всхлипнув, хрипло вымолвил: «Ничего, Карюха, мы еще того... мы, знаешь...»

В этой внезапной надежде убитого горем крестьянина проступает та главная черта народного характера, которая во время коллективизации явилась основной опорой созидательной деятельности многомиллионных масс. Воспрянул духом многострадальный русский горемыка-мужик! Будет жить древо крестьянской жизни, будет крепнуть в народе то здоровое и светлое начало, которое жило, боролось и не склонило головы даже в самое тяжкое лихолетье.

Полнокровная картина жизни колхозного села, несущая реальный, доподлинный образ деревни, нашла яркое выражение в повести «Хлеб — имя существительное». Само заглавие повести многозначительно и символизирует поэзию сельского труда, творческое могущество народа-созидателя. «Хлеб! Что могёт быть важнее хлеба?!» — спрашивает старый хлебоборб Капля. И взволнованно, с жаром отвечает: «Хлеб — имя существительное!.. Потому, как все мы существуем, поскольку едим хлеб насущный!»

Но хлеб родит земля, которую возделывают ее мастера, потомственные полеводы. Значит, говорить о хлебе — это говорить о деревне, о полях, о «соли земли» — ее труженике. И писатель, отбирая ключевые моменты в жизни героев и в жизни страны, показывает колхозный мир с его насущными нуждами и думами, мир, увиденный глазами человека, принявшего в свое сердце крестьянские заботы, сроднившегося с ним.

Повесть представляет ряд безыскусно, в свободной манере рассказанных писателем новелл. Кто их главный герой? В обращении к читателю автор предупреждает, что главного традиционного персонажа в его повести не будет, а все его герои «в порядке живой, что ли, очереди побывают в роли главного и второстепенного». Тем не менее судьбы некоторых персонажей (Журавушка, дед Капля) переходят из новеллы в новеллу, как бы связы-



вая воедино, в органическое художественное целое отдельные законченные этюды.

Есть в повести и другой стержень, объединяющий события в живое неделимое ядро. Это позиция, которую занимает автор, его взгляд на изображаемые им судьбы людей.

Действие в повести, казалось бы, происходит в настоящем. Но то и дело возникают полные драматизма «всполохи» прошлого — неурожай, стихийные бедствия, раскулачивание, адский круговорот войны, послевоенные тяготы — многочисленные эпизоды из жизни села в 30—50-е годы. И перед читателем разворачивается сложная история Выселок (кстати, очень похожих на Савкин Затон) с момента организации колхоза до наших дней.

Критика в свое время, «взяв кровь» у героев «Хлеба» на проверку их «положительности», оказалась на перепутье. Если В. Солоухин в людях села Выселки и их непростом житье-бытье увидел «многогранный кристалл русской деревенской жизни»<sup>57</sup>, то критик Ю. Буртин — только одни «чудинки». И соответственно своему представлению сделал в статье «О пользе серьезности» «разбор» характеров героев. У Аполлона Стышного он заметил лишь сверхъестественный рост, у почтальона Зули выделил его пристрастие к чтению чужих писем, в жизни энтузиастов-колхозников Грушина и Михайлова их «клятву» относительно количества будущих детей, у Журавушки необыкновенный успех среди мужской части населения села. Эти и другие яркие «блестинки», присущие персонажам, Ю. Буртин рассмотрел обособленно, как «вещь в себе», и чрезвычайно удивился тому обстоятельству, что многие критики, давшие безоговорочно положительную оценку повести, не заметили «преувеличенного внимания автора ко всякого рода странностям»<sup>58</sup>.

А между тем удивления достойна, как показало время, точка зрения Ю. Буртина, усмотревшего «невсамделишность характеров», неестественность и нарушение жизненной правды там, где автор, глубоко проникнув в природу многих явлений, нашел новый ракурс в трактовке человеческих историй, а также использовал свое право на воссоздание непростых обстоятельств тех лет, чуждых шаблонам, похожих на самих себя и ведущих внутрь, к чувствам, эмоциям, мировосприятию простых людей.

В связи с тем что повесть «Хлеб — имя существитель-

ное» оказалась наделенной неким саморазвитием и, раз начавшись, зажила затем своей художественно-самодвижущейся жизнью, на некоторые ее стороны, содержащие поучительную полноту социальных и нравственно-психологических связей, полезно взглянуть еще раз.

Годы, в которые М. Алексеев работал над повестью «Хлеб — имя существительное», были для нашего села нелегкими, и автор, показывая людей, ведущих неукротимую борьбу за хлеб, не оставался безучастным к тому, что противостояло труженику. Его встревожила установившаяся еще с довоенных лет практика навязывания колхозникам председателя, при которой вопрос о назначении руководителя артели, по существу, решался в районе, а общее собрание превращалось лишь в формальный акт. Отмечая случаи, когда колхозники проваливали при голосовании тайных знакомцев, писатель с горечью отметил последствия такого непослушания: «В крамольные колхозы выезжало чуть ли не все областное и районное начальство. Десятки тревожных бумаг сочинялись с лихорадочной быстротой и покоились потом за несокрушимыми дверцами сейфов...»

Крайне обеспокоенный тем, что опекунство сверху тормозит коллективное начало в сознании крестьян, М. Алексеев не оставил без внимания и такой немаловажный фактор, как нажим в руководстве, сказывавшийся на самочувствии труженика. Председатель артели Лаврентьев приехал на пленум райкома с «железной внутренней установкой взять обязательства, исходя из реальных возможностей колхоза». Но его намерение оказалось хрупким барьером на пути второго секретаря Бивнева, пробивающегося «наверх». Не успел председатель назвать цифры, столь тщательно приготовленные загодя, как Бивнев, наделенный способностью наносить удар в самое чувствительное место, запустил в него сокрушительную реплику: «Нищенская цифирь! У Плюшкина научились? Заплесневелую хлебную корочку приготовили советскому народу, вместо калача-то».

Живо и сатирически броско нарисовал М. Алексеев портрет делеги и прожектера Бивнева. Его требовательность (чисто демагогического плана), усердие и тон речи таковы, что у сидящих в зале складывается мнение, будто только он один по-настоящему и осознает всю важность задач, стоящих перед тружениками. Поэтому не мудрено, что Лаврентьев сдается: «Я говорил о великих трудностях... Но значит ли это, что мы не преодолеем

этих трудностей? Мы сделаем все, чтобы эти цифры удвоить и утроить...»

Небезынтересно, что, нащупав «тугой узел» моральной ответственности руководителя за непродуманные действия (Бивнев, например, совершенно не придает значения хозяйственному расчету), М. Алексеев не разрубил его, а только обнажил. Дело в том, что в характере деятельности единичного, «отдельного» (грозная тень которого остается жить на страницах повести и тогда, когда автор оставляет его) писатель усмотрел черты многих, подобных этому, «государственных мужей».

В ряду важнейших проблем, поставленных М. Алексеевым в повести, особо серьезное внимание было уделено проблеме отлива рабочей силы из деревни. Вот дом Меркидона Люшни. Уже третий день не стихает в нем гульбище: демобилизовался из армии сын и тут же готовится к отъезду. Почему это происходит? По мнению писателя, главная причина заключается в том, что у колхозников еще свежи в памяти годы, когда они получали за свой труд мизерную плату. Да и вообще «долгие годы подрывалась вера в землю, ту самую землю, какую народ испокон звал матерью, кормилицей и прочими ласковыми именами». В результате изменилась душа хлебороба — остудилась, охладела к земле-матушке.

Выразив серьезную озабоченность по поводу того, что общественный труд не приносит должного достатка землевладельцу, М. Алексеев в то же время не осудил «усадебников» с их крохотными, «размером с пятачок плацдармами», на которых они выращивают все: «и капусту, и картофель, и свеклу, и морковь, а возле изгороди — траву, которая сгодится на сено для коровы и трех-четыре овец». Писатель отлично разобрался в том, что сокрушить приусадебное хозяйство одним решительным ударом нельзя. И не только потому, что эти «малые рубежи» располагают отважными защитниками, а и потому, что «в течение многих лет до середины пятидесятых годов трудодень высельчан равнялся почти нулю», что привело крестьян не к самому лучшему выводу: «руками и зубами держись за свой огород, он, а не колхозное обширное поле с его добротными землями, твой поилец и кормилец».

Как видим, только элементарная невнимательность к фактам и эпизодам, содержащимся в повести, привела к тому, что Ю. Буртин не заметил многообразия жизненного материала, нашедшего отражение в произведе-

нии, самого времени, противоречивого и драматически трудного, пришедшего на его страницы.

Однажды, говоря о Шолохове, М. Алексеев заметил: «Талантливость души... Ей же богу, это не выдумка! Умных, казалось бы, все понимающих разумом своим людей гораздо больше, чем таких, которые обладают счастливейшим даром земли — талантливостью сердца». Этот редкий дар, зорко подмеченный учеником в творческой натуре великого учителя, стал одним из примечательных свойств его художественной практики в 70—80-е годы.

Первая часть романа «Ивушка неплакучая» посвящена изображению «мира» села Завидова в военное время, вторая — борьбе завидовцев с последствиями войны, развязыванию ими узлов и петель, затянутых грозной порою. Война, оставив людям великое множество незавершенных дел, понавязала еще больше тугих узлов в человеческих судьбах... «Как-то никому не приходило в голову, — размышляет в начале второй книги прозаик, — что не все узлы обязательно развяжутся, что иные из них затянутся еще туже, рядом со старыми образуются новые и в расставленных войною петлях и сетях долго еще будут барахтаться и задыхаться многие людские души, что в тяжелой и горькой работе по разматыванию тех клубков придется участвовать не одному поколению...»

Эти слова — «вводная» и к постижению замысла нового произведения, и к пониманию автора как художника, стремящегося неустанно постигать сложную народную жизнь во всех ее проявлениях.

Перейдя от повествования в новеллах к форме социально-психологического полотна, к роману «Ивушка неплакучая», М. Алексеев в изображении обстоятельств и лепке образов героев остался прежним, и люди села Завидова предстали на страницах его произведения во всем своем своеобразии.

В этом аспекте небезынтересен тот факт, что у всех алексеевских произведений о деревне, о ее сеятелях и хранителях — одна творческая лаборатория. Роман «Солдаты», повесть «Наследники» и многие другие вещи писатель создавал в городе. «Вишневым омут», «Карюху», «Хлеб — имя существительное», «Ивушку неплакучую» — «только в деревне, и нигде больше». «Современные деревенские впечатления, — по его словам, — будоражили память, вызывали к жизни, воскрешали видения далеких

лет, перемешивались в голове и сердце и создавали атмосферу той взволнованности, той неслышной и невидимой вибрации душевных струн, при которых только и возможно творчество». Иначе говоря, сама обстановка, в которой работал писатель, в определенной степени способствовала тому, что люди в «Ивушке неплакучей» получились такими же живыми, как и в других его произведениях.

Вот одна из рельефных фигур романа — Николай Ермилович Крутойров, или дядя Коля, в прошлом боевой моряк, секретарь первой в Завидове партиячейки... Вылеплен он рукой писателя уверенно и выразительно. Постоянно напоминая о Николае Ермиловиче то в самом повествовании, то в разговорах действующих лиц, то в репликах, брошенных мимоходом, писатель постепенно прорисовывает образ талантливого хлебороба, которого отличают глубокий разум и хозяйственность. Дядя Коля простодушен, доверчив и в то же время мудр, его насмешливо-острый ум способен легко оценивать обстановку, отношения между людьми. Приняв на плечи колоссальную ответственность колхозного руководителя в военную пору, Ермилыч умеет находить те единственные слова, которые убеждают измученных, исстрадавшихся женщин поднимать на своих буренках-кормилицах колхозную ниву.

В тесном соприкосновении с Крутойровым выступает Архип Архипович Колымага, самоотверженный хранитель богатств родной природы. Страницы, посвященные в романе Колымаге, и по теме, и по содержанию, и по публицистическому накалу перекликаются со страницами, рисующими полесовного Люшню в «Хлебе». Изображенный в тесном согласии с окружающим его миром, Архип Колымага ведет себя в романе предельно естественно и раскрывается до конца. В этом человеке удивительного и редкостного склада души природа нашла своего верного и преданного помощника и защитника, способного улавливать самые тонкие ее зовы и предостережения.

Подлинными «устроителями» благополучия на селе, активной силой, способной преодолеть любые «давящие обстоятельства», писатель показал также Саньку Шпица и Максима Пакленикова, Тимофея Непряхина и Павлика Угрюмова, Марию Соловьеву и Наденку Скворцову. Представляющие костяк завидовского «мира» с его оценками, нравственными нормами и житейскими прин-

ципами, они отличаются большой внутренней честностью, непримиримостью ко всему, что встает на пути живого, практического народного опыта.

Однако на первый план автором вынесен характер Фени Угрюмовой, с которым, по существу, связаны все сюжетные линии романа. Уезжая в Испанию, Филипп сказал жене ласково: «Ты бы хоть всплакнула чуток, Феня... Эх ты, ивушка моя, неплакучая!» Традиционный народно-песенный образ Ивушки переосмыслен Алексеевым в том плане, что Феня Угрюмова, сохранив все черты фольклорного образа, стала Ивушкой Неплакучей. В ней ярко видна одаренность богатой натуры, значительность ее духовного «я».

Предшественницами Фени в «Вишневом омуте» можно назвать Ульяну Короткову, маленькую Пиаду, Фросю Вишенку, в «Хлебе — имени существительном» — Журавушку. Но если Ульяна сломлена личными трагическими обстоятельствами, а Вишенка и Пиада — неписаными законами псевдонародного правопорядка, то Ивушка Неплакучая, подобно Журавушке, находит в себе силы противостоять не только им, но и кошмарам войны, перекромсавшим как жизни близких людей, так и ее собственную. Потеряв на фронте двух любимых ею людей — мужа и молоденького лейтенанта Мищенко, — Феня вынуждена во второй книге вместе с односельчанами участвовать в «другой войне — бабьей». И в этой войне, стремясь обрести мягкого, как воск, и послушного, как голубь, Авдея, она незаметно для себя утрачивает и крепость собственного духа, и силу своего прежнего воздействия на «душу» колхозного села...

«Ивушка неплакучая» завершается страстным желанием героини, вышедшей из военной круговерти, понять грозные тайны этого сложного мира. То есть Феня Угрюмова стоит у начала, и этим кончается произведение. Не слишком мажорно для заключительных аккордов. Зато справедливо. Пока человек несет на себе всю полноту ответственности за совершаемое — он человек.

В романе «Драчуны» М. Алексеев также идет не от «постулируемых» переживаний (хотя это его произведение и автобиографично), не от литературного опыта, приобретенного в прежних вещах, а от образа времени, от реальных характеров — и картина предвоенного народного бытия предстает в нем поэтичной и впечатляющей. Васька Мягков, Федька Пчелинцев, Минька Архипов, Колька Маслов и другие реальные сверстники реального

центрального героя Мишки Алексеева оказываются носителями той подлинно «золотой россыпи» народных свойств, которой вскоре суждено будет пройти проверку в огненном тигле Великой Отечественной. «Это подступы к главному труду моей жизни — произведению о Сталинградской битве, — поясняет свой замысел писатель. — Почему подступы? Да все мои мальчишки — завтрашние защитники и опора Отечества».

М. Алексеев высоко ценит органическое народное начало, человека простого, трудового, преемственного. Он у него — часть природы, олицетворение ее глубинных тенденций. Не случайна в этом плане его художественная сосредоточенность — очень пристальная, одухотворенная — на нелукаво выверенном житье-бытье героев-односельчан, их помыслах, устремлениях и нравственной правде чувств, правде открытых дверей, как теперь бы выразились. Слова Шолохова, сказанные о «Вишневом омуте»: «Крепенький ты роман написал»<sup>59</sup> можно, пожалуй, распространить и на «Драчунов», если принять во внимание, что народная линия в них стала еще осознаннее, а лики сеятелей и хранителей родной земли — предметнее, зримее.

«О чем не подумал — про то не расскажешь, о чем не поплакал — про то не споешь» — этот эпиграф, поставленный писателем к роману «Вишневый омут», передает тональность и своеобразие всех его «деревенских» книг — глубоко личных, непримиримых ко всему, что враждебно свободному разворачиванию сил и способностей каждого человека в отдельности и всего народа в целом. Историзм, вера в созидательное начало советского образа жизни в деревне, прославление творческого таланта и духовной красоты тружеников земли — таковы главные черты алексеевского реализма, получившего воплощение в его талантливой хронике сельской жизни, реализма, у которого, по меткому определению Василия Федорова, «романтические крылья».

## 5

Своеобразие аналитической прозы наших дней состоит в том, что она устремлена в глубь общественных явлений, в глубь человека, выступающего «тончайшим нервом истории» (Ю. Бондарев). Ее неудержимо влекут «человеческий фактор», «моральные и нравственные

ориентир», «внешние и внутренние условия бытия», то есть — живые люди. Поиск характера современника, его духовных возможностей и эстетических принципов ведется по всем направлениям творческого освоения жизненного материала.

Для В. Астафьева вопрос познания современности — это вопрос проникновенно-самоотверженного познания народной жизни («Заносило меня,— рассказывает он в «Царь-рыбе»,— в морги и родильные дома, посещал милиции, тюрьмы, колонии, ездил на юг и на север, в пустыни и кавказские сады, общался со стилистами и сектантами, с ворами и народными артистами, с проститутками и героями труда...») и самого себя, пропустившего через собственные чувства и мысли коренные духовно-нравственные проблемы времени. Отсюда — и необычная форма этой работы писателя. «Царь-рыба»,— по свидетельству автора,— не повесть в строгом смысле, но и не цикл рассказов. Это именно повествование в рассказах, иначе не скажешь, то есть какая-то вещь эпического характера, вобравшая в себя много материала».

Своей «Царь-рыбе» В. Астафьев предпослал следующие строки Н. Рубцова: «Молчал, задумавшись, и я, привычным взглядом созерцая зловещий праздник бытия, смятенный вид родного края». Строки не случайные. Образ «зловещего праздника», захватившего родной край, в произведении В. Астафьева — один из центральных.

«А в наш поселковый магазин бычков в томате привезли,— вздохнул Павел Егорович,— и эту, как ее? Вот уж при женщине и сказать неловко, бледугу какую-то. На Анисей — бледугу! Чем же мы дальше жить-то будем?»

Вопрос старого бакенщика, знавшего времена, когда красная рыба в ямах Енисея и Ангары залегала «ну, прямо, как поленья, друг на дружку», пронизывает все повествование, живую тяжестью давит читателя, вызывает тревожное беспокойство. В самом деле, как мы будем жить дальше?

В Киевском водохранилище, по выкладкам автора, только за одно лето накапливается около пятнадцати миллионов тонн водорослей, зовущихся в народе водяной чумой. Сколько их в Красноярском водохранилище — никто не подсчитывал... До дна проржавели и обезрыбели реки на Урале, загублена красавица Чусовая, а Камское водохранилище уже более четверти века мучается,



пытаясь закрепиться, но берег сыплется, сыплется, сыплется...

Трещат, стонут и улюлюкают заповедные лесные чащобы. Звери, затравленные и оглушенные, судорожно вытягивают, хватают воздух; перемешанный с отвратными для них запахами бензина, водки, табака, псины и гастритной утробы. И замирают обреченно: так страшно пахнущие существа ничего и никого щадить не способны.

Крупная и мелкая живность, покидая обжитые места, отправляется за тысячи верст туда, где нет еще «враждебных природе мет человека». Только тщетно! Современных налетчиков, «имеющих интерес», не смущают великие пространства... Таежный отшельник глухарь, улетающий на самые отдаленные и дикие речные берега собирать мелкую гальку,— жизненно важный «струмент», помогающий ему перерабатывать хвою, почки и прочую лесную пищу,— сравнительно легко обнаруживается и истребляется начисто. И вот результат: на Урале и северо-западе России боровую птицу уже прикончили. В центральной же части страны, где еще наш великий песнопевец слышал, как за Окою «плачут глухари», их давным-давно нет.

По своей буквально накаленной озабоченности происходящим «Царь-рыба» непосредственно примыкает к «Вишневому омуту» М. Алексеева, «Белому Биму» Г. Троёпольского, «Суровому полю» А. Калинина, изображающих природу печально склонившей голову перед разумнейшим из существ — человеком. Но только примыкает, ибо в ней исследуется и обратное: истерзанный победитель, стоящий на коленях перед природой.

Чем обусловлен столь необычный поворот в разработке старой темы? В интервью перед публикацией произведения писатель пояснил: «Человек — активное начало, и ему может показаться, что природа перед ним беспомощна в том смысле, что не может, как говорится, дать ему немедленно в ответ сдачи. Но это заблуждение... Есть еще и иной аспект: неразумный человек, уродуя природу, и сам несет нравственный урон. И этот вопрос весьма занимал меня, когда я писал «Царь-рыбу»<sup>60</sup>.

Скажем точнее: не «весьма занимал», а сильно занимал, был одним из ведущих. Большинство персонажей, стремящихся во что бы то ни стало «заарканить» природу, завершает свой путь в повествовании В. Астафьева трагически. Печальные могилы заблудших разорителей тайги и оторванная медведем голова бра-

коньера (новелла «Поминки»), валяющаяся на обляпанном красной потечью мхе и пугающая всех своим неестественно перекошенным ртом и выдавленным глазом, — не страшные кадры, привнесенные в произведение из фильма ужасов. Здесь твердая уверенность автора в том, что никакие злодейства, учиненные людьми над собственной колыбелью, даром не проходят. Суровое предостережение «терпеливой и всепонимающей» природы открывается в неожиданной, но полной глубокого значения сцене, рисующей драматическую встречу Акима с медведем, расправившимся накануне с вышедшим поохотиться «дармовиком-хануриком»: «Прикопанная, закиданная добыча была еще свежей... и по знакомой мазутной спецухе Аким узнал, что это за добыча — медведь прятал скомканный обезглавленный труп. Они смотрели друг на друга неотрывно — зверь и человек. И по глубоко скрытому, но сосредоточенному отсвету звериного ума, пробившегося через продолговатые, тяжелым черепом сплюснутые глаза, Аким уловил: зверь понимает, что натворил...»

Еще определеннее смятенность человека и «осмысленный нажим» природы, протестующей против людского насилия и разбоя, проступают в рассказе В. Астафьева о царь-рыбе, чей путь однажды перекрещивается с путем ловца-браконьера на одной ловушке, в ледяной осенней воде. Игнат Утробин, от веку рыбак, приученный шапку ни перед кем не ломать и не давать, как здесь говорят, «уронить себе топор на ноги», вынужден хлюпать носом и творить «своедельную молитву» перед осетром, холодной и бездушной водяной тварью. Не перед разбушевавшейся и одухотворенной могучей рекой, не перед переменчиво-жгучей и беспредельной тайгой, а перед рыбиной, беззвучно катающейся под панцирем лба бесмысленные картечины глаз...

В. Астафьеву, измученному скорбными картинами «мамаева побоища», разыгравшегося на неоглядных сибирских просторах, необходимо было утвердить реально существующее, но не всеми постигнутое: пробуждающую вину всемогущего властелина перед природой. Игнат Утробин в полной мере реализует авторскую мысль. Вырвавшись из погибельного плена, он своей клятвой — «до смертного часа не рыбачить и не убивать» — поднимает нас на новую ступень. И приближает к пониманию сущности горячей полемики писателя с теми, кто до сих пор считает «покорителей» природы, энер-

гично обживающих «патриархальные» мизгиревы гнезда, чуть ли не самыми прогрессивными личностями. «Нам только кажется, что мы преобразовали все, и тайгу тоже,—говорит лирический герой устами автора.—Нет, мы лишь ранили ее, повредили, истоптали, исцарапали, ожгли огнем. Но страху, смятенности своей не могли ей придать, не привели и к враждебности, как ни старались... Мы внушаем себе, будто управляем природой и что пожелаем, то и сделаем с нею. Но обман этот удастся до тех пор, пока не останешься с тайгой с глазу на глаз, пока не побудешь в ней и не повращуешься ею, тогда только вонмешь ее могуществу, почувствуешь ее космическую пространственность и величие».

Активная гражданская позиция лирического героя и обаяние его личности, самоуглубленной, пристально-чуткой и исключительно человеческой в своей незащищенности сообщает астафьевскому повествованию в рассказах особую значимость и неуловимую прелесть. «Все мы, русские люди,—признается он в новелле «Капля»,—до старости остаемся в чем-то ребятишками, вечно ждем подарки, сказочки, чего-то необыкновенного, согревающего, прожигающего нашу, окалиной грубости покрытую, а в середине незащищенную душу, которая и в изношенном, истерзанном старом теле часто ухитряется сохраняться в птенцовом пухе».

В свое время в статье «И тогда стоит жить дальше»<sup>61</sup> В. Астафьев, размышляя над проблемой ценности личности в прозе, заметил: «В тех письмах, что я получаю (а пишут люди разные, но в основном — искушенные в литературе), звучит одна и та же мысль: у нас теряется ценностное отношение к самым простым вещам и предметам, таким, как буханка хлеба. А ведь это может привести к такому же отношению и к тем, кто их делает, кто их производит. Или, как написала мне одна женщина: «Я не знала своей бабушки — у меня не было своей судьбы». Ломоть хлеба, чтобы появиться на столе, должен был прорасти зерном в поле, в деревне. Обесцененное отношение к вещам грозит перенесению таких же отношений друг на друга. Кстати, уже сегодня половина детей, живущих в детдомах, имеют родителей. Как раз об этом пытается говорить и современная проза».

В основе взгляда на жизнь героя-рассказчика в «Царь-рыбе» не сумма утонченно-субъективных представлений, а народный опыт с его нравственными и эстетическими принципами. И главное в этом опыте — беспокой-

ство за будущее, необоримая тревога за судьбу юного поколения. «Вот долдоним: дети — счастье, дети — радость, дети — свет в окошке, — размышляет он у таежного костра. — Но дети — это еще и мука наша! Вечная наша тревога! Дети — это наш суд на миру, наше зеркало, в котором совесть, ум, честность, опрятность нашу — все наголо видать. Дети могут нами закрыться, мы ими — никогда».

Лирический герой В. Астафьева, постигающий в «Царь-рыбе» прежде всего нравственно-духовный смысл проблемы «человек и природа», в такой же мере оптимист, как и пессимист. Он видит, что дикость и безнадзорность в обращении с живым миром в малолюдной приенисейской тайге весьма давняя и закоренелая. «А чё на их, на птиц-то, дивоваться?.. Птиц стрелять надо. Варить», — в этой «самондравной» философской установке чушских браконьеров рассказчик усматривает не злую насмешку или кураж, а серьезное напоминание о том, что деды и прадеды здесь, добывая дичь круглый год, руководствовались принципом: что хочу, то в тайге и ворочу...

Как бороться с этой страшной и застарелой привычкой хозяйствовать в лесу, словно в чужом дворе? Может, путем разъяснительных бесед? Он попробовал. «Я нарочно рассказал местным дебрякам о погублении московского селезня и о суде над злоумышленниками. Было общее заключение: «Дурак он, селезень-то! Зачем саял в Москве? Суда бы летел...» Иными словами, выявилось со всей очевидностью: просветительные речи заезжего «паны» — слабые гребки против сильного, почти необоримого потребительского течения. Жители поселка Чуш воспринимают законы и всякие новые веяния с древней хитрецой: если закон укрепляет их материальное благосостояние, помогает урвать — его принимают, если ущемляет в чем-то, прикидываются сырыми и убогими — мы, мол, «газетов не читаем, живем в лесу, молимся колесу»...

Добродушие и юмор, свойственные характеру лирического героя, то и дело в произведении переходят в насмешливо-едкий гнев, вызванный тем, что «дешево, не посибирски мелко начали вести себя земляки». Наблюдая, как проходимцы, пьяницы и просто тупые мародеры сбывают снулую рыбу, рассказчик советует: «Загляните, покупатели, в жабы рыбине, и коли жабы угольно черны иль с ядовито-синим отливом — дайте рыбной по харе продавцу и скажите: «Сам ешь, сволочь!»

Ф. Кузнецов в статье «Жизнь находит уста» посетовал на то, что писатель в «Царь-рыбе» пребывает в стилии словоупотребления, в большей степени свойственного его героям, нежели ему самому. «Слова эти,— заметил критик,— симптом болезни, которая тревожит В. Астафьева,— падения культуры при росте цивилизации»<sup>62</sup>. Данное суждение вряд ли можно отнести к хорошо выверенным. Если у писателя и есть склонность к «житейской» лексике, то она художественно обоснована: в стиле «Царь-рыбы» запечатлен образ рассказчика как человека из народа. Многомерность его жизненных связей с людьми отдаленной Сибири и ощущение себя их полномочным представителем — вот причина «первородной» повествовательной манеры художника, основывающейся на предельной близости фактического материала и поднятого из глубин сознания сокровенного личного опыта. «Попробуем исключить из астафьевского текста все необычные и необщепринятые обороты и слова,— пишет С. Залыгин в статье «Реализм опыта»,— и этот текст поблекнет, перестанет существовать. Значит, Астафьеву это свойственно, значит, это истинное восприятие им слова, от природы ему свойственное. И однажды согласившись с этим, мы почувствуем, что дальнейшее чтение астафьевского текста уже нисколько не будет нас затруднять. Наоборот, мы будем увлечены его языком, его почти непрерывными и своеобразными находками»<sup>63</sup>.

«Дело писателя,— подчеркнул В. Астафьев на заседании круглого стола журнала «Литературное обозрение», посвященного обсуждению «Царь-рыбы»,— писать выразительно, по-русски, обогащать язык, и не выдуманными словами, а теми, которые употребляют миллионы»<sup>64</sup>. Через «дивные дивеса» лирического героя — «младенчески пульсирующее темечко нарождающегося дня», «холодную твердь ночи», «напоминающее мохнатую, невыкуневшую зверушку утро» и т. д. — воплощается нестереотипный национальный характер, обязанный чистотой и возвышенностью своих воззрений родному народу.

С подлинной «всечеловеческой» отзывчивостью вглядывается рассказчик в «настоявшиеся печалью» лица сельдюков, долганов, эвенков, привыкших жить «без горя и загляда вперед». «Первым умом, тем, что сверху, я разумею: пьяница и потаскушка она, эта неожиданно красивая северянка в моднейшем грязном наряде,— думает он, наблюдая за молодой эвенкийкой, примостив-

шейся на бревне возле турухановского дебаркадера.— Вторым умом, наджаберенным, но еще острым, не умом, нет, а каким-то вечным мужицким беспокойством я ощущаю зов этой свободной красавицы...» Только и всего? В том-то и дело, что нет. На другой день лирический герой мучается — кого же, кого она ему напоминает? И внезапно догадывается: да ее, вот эту речку, Нижнюю Тунгуску, которая теперь всю жизнь будет звать-тянуть к себе раскованностью, пьянящей свободой, молчаливой таинственной грустью. В красочно-метафорическом восприятии и неочищенном слого рассказчика заключается, как видим, не только его «внутреннее содержание», но и психологическая «подпочва» народного мышления, насыщенного расположенной к людскому роду исторической памятью.

Исконно народным мировосприятием наделены в «Царь-рыбе» и такие герои, как капитан парохода «Бедовый» Парамон Парамонович, рыбинспектор Черемисин, бывший бакенщик Павел Егорович. Они находятся в той же лексической, простонародноречевой среде, что и рассказчик. Сугубо конкретные подробности их житья-бытья то и дело переходят у В. Астафьева в обобщающее раздумье, и это позволяет ему оттенить близкие его сердцу черты народного характера. «Есть люди,— читаем в новелле «Туруханская лилия»,— что вроде бы сразу живут на всей земле в одинаковом обличье, с неуязвимой и неистребимой открытостью. Все перед ними тоже открыты настежь, все к ним тянутся, начиная от застигнутых бедой путников и кончая самыми раскапризными ребяташками... Они сами отдают все свое, вплоть до души, всегда слышат даже молчаливую просьбу о помощи... На фронте, в санроте не раз случалось такое вот: тихий мужичок отодвигается и отодвигается в сторонку, уступая очередь в перевязочной более пробойным людям, считая, что им больнее, что ему еще терпимо. И глядишь, догорит в уголке, загаснет, точно церковная свечка»...

Зло — агрессивно, добро — сдержанно и застенчиво. Зло — изощренно и напористо, добро — душевно и деликатно. В «Царь-рыбе» это не просто антитеза, а установка автора, предпочитающего показывать довольно частое торжество небогатого содержанием, но изворотливо-го «низкого».

Как ни в одном из прежних произведений В. Астафьева, в «Царь-рыбе» в изобилии представлены люди, от

которых за версту веет злою дремучестью, затхлым болотным духом. Бывший самостийник, бандеровец Грохотало, попавший в Сибирь долгим, кружным путем, хищный и беспощадный командор-чеченец, бросовый человечишко Дамка, хилогрудый хитрован Куклин и прочая «мухота», ловко вырывающая у природы дармовую наживу, поданы как существа порочные, лживые и воровитые. Безмерно падкие на все, что плохо лежит, они бездумно валят бензопилами кедры, варварски истребляют рыбу, увечат зверя, птицу, а то и друг друга. «До того дострелялись... что озверели,— сообщает один из героев, вспоминая осеннюю охоту.— Ровно змеевец всех поразил, кости у всех поточил и мозги тоже. Из-за ружья, из-за лодки, из-за припасов и харчей могли убить! Вот как разошлись! Вот как разгулялись!..»

Такое восприятие В. Астафьевым разнообразного люда, обитающего в самой глубине Сибири, невольно заставляет вспомнить суждения о простолюдине-мужике русского писателя Эртеля, который, пережив пылкий роман с народничеством, писал в конце 90-х годов прошлого века: «Народ же русский — лучше не говорить. Правда, он глубоко несчастный народ, но и глубоко скверный... И не то плохо, что он груб и лжив с «баринном», а то, что он до сих пор оправдывает язвительные слова Катошихина или Крижанича: «Русские друг дружку едят и с того сыты бывают». Мужички именно едят друг друга с превеликой готовностью и самым подлым образом»<sup>65</sup>.

Эртель, выросший в деревне и, по его собственным словам, большую часть жизни «провертевшийся в узкой сфере мужичьих нужд и интересов», в своих суждениях исходил главным образом из «непосредственных контактов» — точки зрения, меньше всего гарантирующей историческую беспристрастность и объективность. В. Астафьев также в «Царь-рыбе» порой впадает в крайность, отталкиваясь в своих наблюдениях за народными типами, подобно Эртелю, от непосредственного восприятия. Архип и Старшой из новеллы «Бойе», Петруня из «Поминок», Афи́мья Мозглякова из новеллы «Уха на Боганиде» и многие другие не столько люди, сколько монстры, жертвы инстинктов и «обостренных» обстоятельств. В рвачестве они доходят до потери облика, в общении друг с другом — до самоистребления. У них не только душа, но и «кости навроде пусты»: «Будто смертные враги сошлись артельщики, схватились, рычали по-со-

бачьи, хватались за горло, царапались, хрястали кулаками во что попало. Брызнула, закипела на печке кровь, запахло горелым мясом...»

В повести «Последний поклон» В. Астафьев настойчиво утверждал то прекрасное, что светилось в глубине «народного начала». В «Царь-рыбе», опасаясь, по всей видимости, повторения или упрощения возникших проблем, он попытался трезво расчленить это начало. И не заметил, как под воздействием сурового непосредственного опыта незаметно для себя «перебрал». От «простелыжного люда», застывшего в повествовании на «рюриковской» точке развития, отдает явной архаикой...

Не потому ли и заключает «Царь-рыбу» глава, скорбно называемая «Нет мне ответа»? И не потому ли в качестве сквозного героя у писателя проходит не положительно-мужественный русский тип, вроде Черемисина, а «простодушный северный человек», сельдюк Акимка, разворотливо-смышленный вне общества и потерянный, невзрачный духовно, до крика одинокий на людях?..

Смысл слов: «Время любить и время ненавидеть», произнесенных В. Астафьевым в «Царь-рыбе» «под занавес», очевидно, можно расшифровать так: время любить тех, кто стремится во что бы то ни стало отстоять гуманистические ценности трудовой народной нравственности, и ненавидеть тех, кто паразитирует на них. Только надо иметь в виду, что при такой расшифровке глубинная суть концовки произведения постигается не вся. Дело в том, что группа отрицательных персонажей в «Царь-рыбе» неоднородна: местной «бросовой бродяжне» противостоит куда более страшная в своем эгоцентризме «пришлая бродяжня» — главарь отпускников-браконьеров шеф-зубостав, «картавый мужчина с весело сверкающими золотыми зубами и провисшей грудью», представитель «высшей породы» Гога Герцев, у которого все любимцы-мыслители «оттуда», «пустоглазые транзисторщики», одетые под космонавтов и вооруженные пистолетами...

Если даже самые отпетые добытчики из старожил у В. Астафьева способны на «сердечное высветление», то эти залетные пираты, или «кыргызы», как именуют инородцев кержаки, в своем мертвящем равнодушии постоянны: для них «человека щелкнуть — все равно как высморгаться». Начисто утратившие связь с народом и землей, они достойны лишь одного — презрения и ненависти.

И читатель проникается к ним чувством ненависти, но



как бы это сказать, чувством какой-то ординарной ненависти... Отрицательность цивилизованных «шыкалов», доведенная автором до гротеска, их «головное, чисто литературное» происхождение не позволяют ему угадывать полную правду этих зловещих образов, ощущать их подлинный «удельный вес».

Как бы устранив очевидный недочет, В. Астафьев опубликовал в 1986 году повесть «Печальный детектив», в которой образы нелюдей дал резкие, отчетливо завершенные. «Самый жуткий, сам себя пожирающий зверь», — так он охарактеризовал человекоподобную особь, вставшую на путь прямого, иногда даже сознательного саморазрушения. «Говоруны», «баре», «пустобрехи» в «Печальном детективе» не просто порочно-вульгарные существа, а — чудовища, потому что стали придатком «бесов», «дьяволов», той содомской силы, которая давно уже корежит и курочит русскую народную жизнь. Не выдавая зависимости от «того джелътмена», это сообщество «прогрессистов»-потребителей предается велеречивой болтовне, вытягивается перед чинами, потешается над теми, кто недостаточно усвоил поведение «развитой личности», лжет, мимикрирует и т. п. Писатель этот «интеллектуальный» и «неинтеллектуальный сброд» показывает пристрастно и крупно, подчеркивает разрыв твердынь, на которых держалась жизнь. «Порвались они, воистину порвались», — думает главный герой Сошнин о связи времен, о попрании дорогих людских святынь.

Как и в «Царь-рыбе», сюжет «Печального детектива» — единоборство русской души с расчеловечиванием, схватка со зверством в человеческом облике. Как и в «Царь-рыбе», объект изображения в «Печальном детективе» — самосознание героя. Как и в «Царь-рыбе», в «Печальном детективе» клокочет и самоизъявляется памфлетность, однако здесь она — непреднамеренное, живее и действеннее, ибо высвечивает психологию перехода русского человека от скрытой оппозиции дьявольщине к открытой борьбе против нее.

В критике было зафиксировано: герой-детектив В. Астафьева — явление чисто русское, его не поимка преступника интересует, а выявление причин социального недуга, утверждение добродетели в самом широком смысле. Действительно, у Леонида Сошнина, этого «мыслителя из железнодорожного поселка», нет никаких противоречий между естественным и социальным, голос

чувства и веление разума у него совпадают, прирожденное у него — творческое, облагороженное народными нравами и культурой. Его иммунитет по отношению к «утробно-гнилому» и «отшлифованно-недоумочному» обусловлен тем, что он, сирота, был поставлен на ноги трудовой народной средой, и эта среда дала ему возможность закрепиться на земле, которую ныне беспощадно оскверняет шпана, ублюдки, прочая нечисть. Глубинами сознания герой понимает, что бесов порождает наша давняя привычка соглашаться и терпеть, и потому покорности он противопоставляет служение правде. В герое-оперативнике немало и того, что отдает «мямлей», «хлюпиком». Но история его жизни — это путь высвобождения исконных свойств народного характера, который при этом не утрачивает отзывчивости и обретает твердость.

В. Астафьев верит в русского человека, верит в то, что в основе современной жизни, раскуроченной псевдоблагими намерениями демонов и бесов, пребывает неодолимая нравственная сила, опрокинуть которую искушенное зло пока не в состоянии. Только давая простор этой именно силе, можно рассчитывать на положительный результат. Иначе вся жизнь окажется суетой, ведущей в трясину разнузданности и самопопранья. Бесспорно, интеллектуалы, заседающие в инстанциях и высокоумно перемешивающие, скажем, Вергилия с Трегубом, курочат духовное бытие иначе, нежели выпивохи или иной куражливый люд, однако и то и другое — растление, деградация. Это точка зрения не столько В. Астафьева-моралиста, сколько художника-глашатая, бьющего в набат. Единственным выходом из создавшегося положения писатель признает такое деяние, когда каждый, проникшийся нашей «русской бедой», должен сделать из своей жизни «уступ». Уступ, ступеньку к правде и для правды.

В книге В. Чивилихина «По городам и весям», переизданной во второй половине 80-х и имеющей подзаголовок «Путешествие в природу», первое, что бросается в глаза, — это реально-многоликая «физиономия» народоотступника и природоистребителя. Оказывается, современный вандал может скрываться под личиной и сентиментального любителя-чудака, и сострадателя-певца, и даже рачительного хозяйственника-временщика — в зависимости от ведомственной принадлежности, штатного расписания и обстоятельств. Последняя разновидность лицедеев-нелюдей, действующая от имени народа и на-

дежно прикрытая указаниями и инструкциями, спущенными свыше, особенно опасна.

Оставляя, подобно В. Астафьеву, без внимания тайные закоулки сознания этих «защитников» природы, В. Чивилихин достигает большей конкретизации их лиц за счет широкой демонстрации конечных результатов рационально-разрушительной деятельности. Например, начальник Алтайского краевого управления (лицо в книге подлинное) превратил — из «благих» побуждений, разумеется, — уникальные в стране Уйменский и Пыжинский кедровые массивы в обычные леспромхозовские. Задумав для незамедлительного выполнения плана пустить в распил ценнейшие угодья, он распорядился над живым лесом сбросить сто тонн дуста. И вот итог: погибли золотая тайга и все живое в ней. У работников лесохозяйства, оказавшихся в зоне поражения, чулком, вместе с сапогами, снималась кожа, деформировались вены...

Объектом неслыханного эксперимента агрессивно-бездуховных «радетелей» стала в последние годы и природа Валдая. В целях очистки от «сорной» рыбы полихлорпиненом были отравлены многие озера и реки. Исчезли окунь, судак, лещ, щука. Не прижилась и запущенная туда печорская пелядь: в «очищенной» воде ничто живое жить не в состоянии. Л. Леонов на одной из встреч в «Литературной газете» показал присланную ему сеть, через которую, как он выразился, «даже вирус не пролезет». Действительно, через ячейки сетей, при помощи которых валдайские рыбозаготовители (естественно, после химобработки) штурмуют план, не пролезает карандаш.

Из-за гололотовяпского отношения современных культуртрегеров к стародавним земледельческим традициям и нынешним рекомендациям в угрожающем состоянии оказались донские земли. Обработка вдоль склонов создала идеальные условия для водной и ветровой эрозии; с полей здесь ежегодно смывается и выдувается, по подсчетам автора, около сорока миллионов тонн плодороднейшей почвы. Усугубляет положение и стремительно возрастающая овраговая эрозия. Если все ростовские вторичные балки и ерики (продукт неразумного хозяйничанья) растянуть в одну линию, то этот воображаемый провал опояшет по меридиану земной шар!

Многие тягостные страницы книги «По городам и весям», показывающие землю, свергнутую «заботниками»-временщиками в беду, написаны с такой аргументиро-

ванной беспощадностью, что возникает сомнение — а в силах ли мы отстоять природу? Ведь нам, по свидетельству того же В. Чивилихина, каждые сутки нужны миллионы кубометров древесины, тысячи тонн рыбы и т. п. И чем дальше, тем больше...

Но писатель успокаивает: причин для отчаяния нет. Вмешательство человека в жизнь природы необходимо. Только его борьба за свое благосостояние не должна быть борьбой за порабощение окружающей среды. Пора прекратить игру в одни ворота. Настало время возродить, провести в жизнь основной закон, старый символ российских лесоводов и земледельцев — рубить лес и не губить его, получать с полей стабильные урожаи и не истощать их. Настало время поглубже вникнуть в подспудный ход мыслей молодого сибиряка, создателя Кедрогградской опытной станции: «Когда я в тайге — то все такое правильное на свете, что сказать нельзя».

По сравнению с концепцией «Царь-рыбы» концепция книги «По городам и весям» выдерживает испытание оптимизмом несколько легче. Неоднократное подчеркивание писателем «мучительности» нашего опыта и обстоятельно-замедленное «прокручивание» им устрашающих кадров-картин геростратовского разгула природоистребителей не отдают безнадежностью. Алчным наживалам и демагогам-приспособленцам всех мастей противостоят Николай Павлович Смирнов, Геннадий Кашцев, алешковские, кедрогградские и многие другие таежные «исцелители», олицетворяющие неиссякаемый в народе порыв к бескорыстному.

Разумеется, двери во врачующий человека «мир равновесия» еще не скоро будут широко открыты — в них придется ломиться. И на пороге нас обязательно будут подстерегать неожиданности.

Если передать сюжет повести Андрея Скалона «Живые деньги»<sup>66</sup> в двух словах, то он предельно прост и незатейлив: рабочий одного из крупных сибирских комбинатов Арканя Алферьев, заключив договор на сезонный охотничий промысел с Шунгулешским промхозом (чтобы было все «по закону»), добывает в отдаленной таежной пуще, за Неркой, увесистый мешок пушнины и на «левом» вертолете (оплата — пара соболей) благополучно возвращается обратно. Однако в этом стремительном разворачивании сюжета важна линия скрытая, не обозначенная явно: тревоги от удач-неудач, которые испытывает герой в погоне за соболями, видящимися ему

хрустящими сторублевками, физические лишения, моральные потери и, наконец, ощущение счастья от «сладостной тяжести» добытого — заставляют читателя задуматься над кодексом жизни летуна-рвача и осмыслить обстоятельства, его породившие.

Существен и особый аспект в этой подспудной линии: герой, делящий каждый год на будни — работу на комбинате — и на праздник — «азартную, как карточная игра, выгодно-доходную охоту», не самый «худой» из промысловиков-шабашников. Он обыкновенный, даже заурядный представитель тех, кто, дождавшись урочного часа, оставляет насиженное место и подается за «живыми деньгами» на бескрайние таежные просторы.

Переняв от охотника-деда, неудачника и забулдыги, мечту о судьбе смелой, развившейся по особым волшебным законам и правилам фарта, Арканя Алферьев живет легко, почти празднично. На комбинате работает не напрягаясь, очень ценит мнение о себе как о мастере высокой квалификации, слесаре — «золотые руки». По четвертной за штуку («Хочешь жить — умей вертеться») сбывает на сторону сработанные из особой, легированной стали охотничьи ножи — неломающиеся, хорошо держащие острие. И сам одно время ходит с таким. Но после того как «мотнул небольшой срок, два годика», начинает «понимать жизнь и ценить свободу».

Однако изменяется герой только внешне. Он не испытывает удовлетворения от житейских благ, не захватывающих элементарных потребностей его тела; жестокость выступает одной из существенных сторон его потребительской тирании.

В духовной и гражданской глухоте увидел писатель причины, приведшие героя на путь жестокого браконьерства — наживы, и с предельной бескомпромиссностью обнажил их.

Однако если бы он, изображая «охотника за живой копеечкой», сконцентрировал все внимание лишь на его человеческой опустошенности и барышнических инстинктах, то серьезная жизненная проблема оказалась бы упрощенной. А. Скалон же не только разоблачил паразитическую сущность своего героя, но и поднял такой важный вопрос, как необходимость борьбы с теми реальными обстоятельствами, которые способствуют жизнестойкости подобных сезонников-ловкачей, с договором или без договора опустошающих «бесхозную тайгу» («Все, что встретил, — мое, сегодня возьму все, что смо-

гу взять, а то завтра другой возьмет»). Тот факт, что Арканя каждую осень у инженера цеха «по куску от сердца отрывает» и уходит «как колобок», объясняется нескончаемой текучкой на комбинате, отсутствием требовательности и дисциплины, то есть теми элементарными (но это не значит — легко устранимыми) неполадками, которые способствуют произрастанию бродяг и расхитителей. Если бы администрация и коллектив, где трудится Арканя, могли по возвращении привлечь его к ответу (в том-то и дело, что пока не могут, и тут писатель нащупывает тугой узел проблемы), если бы бродяжка-сезонник не был уверен, что его «с руками оторвут» на других производствах, он бы не позволил себе «подобных штук».

Примечательно, что там, где иной «разговорчивый» писатель развернул бы характеристики своих персонажей на многих страницах, А. Скалон «укладывает» их изображение в нескольких емких эпизодах. Для него люди подлинного дела и их каждодневные прозаические заботы и тревоги — родная, близкая ему самому «наша жизнь», и он не считает нужным выделять их поступки как особенные, исключительные. То, что инженер цеха Иванов и капитан милиции Пивоваров горячо пекутся об общем, думая, как наладить «комбинатовскую жизнь», подчеркивает естественность их внутренней позиции, позволяющей выполнять каждому из них свои человеческие обязанности дельно и от всей души. Этой естественностью определяется и прямизна их характеров, целеустремленность жизненного пути.

«Если совести условия создать — она свое возьмет!» — размышляет Арканя, ощущая гипнотическое воздействие духовной устойчивости этих людей и думая встревожено над тем, что «ворованное честному всегда уступит». С твердой верой в необоримую силу честного человеческого разума, в необходимость прочных «условий для совести», в торжество здравого смысла и написана эта страстная, остросовременная повесть, бьющая, по словам Василия Шукшина, «в самое сердце, в самую нежную мякоть его».

В книге Олега Волкова «Чур, заповедано!»<sup>67</sup>, повествующей о крупнейших отечественных заповедных лабораториях в природе — Астраханской, Кавказской, Кронецкой, Сихотэ-Алинской, Баргузинской, — приводится поучительно-обнадеживающая история баргузинского соболя, этого векового чуда России, выбитого человеком

и им же вновь воссозданного. Вот факты, которыми автор оперирует. В середине XVII века Россия заготавливала до двухсот тысяч соболиных шкурок в год. В петровские времена — до двадцати тысяч. В начале нынешнего века — до пяти тысяч. В 1914 году соболя практически не стало, и промысел на него был закрыт...

А сейчас? «На пушных аукционах, — сообщает автор, — за соболя платят бешеные деньги: на выставке «ЭКСПО-77» в Монреале манто из черных баргузинских соболей было оценено в сто тысяч долларов». Значит, «предивный многоплодный зверек», как именовали соболя ученые люди в старину, стал и вовсе уникальным? Наоборот! Численность соболя, считавшегося полвека назад «естественно вымирающим животным», не только полностью восстановлена, но и возросла: его в наших таежных лесах столько, сколько было 300 лет назад, когда эти леса стояли нетронутыми. И приложили руку к спасению русского «золотого руна» мужички-трудяги, грешные, хлопотливо-неказистые, но удивительно чуткие к непрерывности бытия... Народное самосознание, показала жизнь, намного сложнее, емче и целесообразнее, чем это представляется порой с дистанции заземленного восприятия. «Об этом говоришь с уверенностью, вспоминая о бобрах, почти поголовно истребленных до революции, вдумываясь в «соболиное чудо», запросто встречаешься с лосями в подмосковных рощах...» — пишет О. Волков в Послесловии.

В 1969 году на съезде колхозников М. А. Шолохов проблему земли-кормилицы, пребывающей в жестокой осаде (естественной и искусственной), назвал всеобщей и заглавной для всех поколений: и «нынешних, и грядущих». Как ставится эта проблема литераторами России, идущими вослед В. Астафьеву и другим? Остро.

Роман В. Маслова «Круговая порука»<sup>68</sup>, исследующий процесс превращения современного молодого человека в гражданина, сопричастного нашему общему делу, остросюжетен, характеры его жизнеактивны, столкновение их затрагивает самые важные аспекты нашей сегодняшней нравственности. Конфликт между Дмитрием Ворониным и Митькой Футштоком, как зовут его жители Шестьденьговой Щельи, усматривающим в освоении и сбережении природных богатств родного Севера двуединую задачу, требующую незамедлительного решения, и теми, кто основополагающим для себя избрал кредо: «Брать... пока дают, пока взять можно!», погру-

жен в «нижние» пласты деревенской повседневности и настолько заострен, что дает возможность прозаику зачерпнуть из самой глубины народного бытия, выдвинуть проблемы, волнующие и сердце наше, и душу, и ум. Здесь и вопрос защиты непреходящих ценностей духовной культуры, накопленных вековым опытом северян, и четко обозначенная наметка возрождения отдаленных приморских колхозных деревень, раскрытия их больших скрытых возможностей, и не новый в литературе, но встающий перед каждым человеком всякий раз заново вопрос воспитания совести и чувства ответственности перед обществом и родной землей.

Многозначно само название романа, содержащее в себе активный призыв к установлению с природой новых отношений. Нравственную суть их выражает Дмитрий Воронин, чутко вобравший в себя тревожный клич времени — быть хозяином, а не блудным сыном в своем Отечестве: «Самим надо за родину стать свою! Не на что надеяться! Только мы. Родина — наша! А мы с вами — ее. Все! Круг! Круговая порука у нас с родиной».

В этих словах и сгусток сюжетного действия, и творческая установка прозаика, основанная не столько на противопоставлении характеров, сколько на противопоставлении разных позиций, диаметрального подхода к тому, что составляет фундамент современного образа жизни. Кодекс социалистической нравственности, положенный в основу произведения, — вот фактор, который приводит в движение духовные силы героев, пробуждает их самосознание, помогает им обрести себя.

Непримиримый спор Воронина, «самой жизнью подготовленного» быть радетелем земли, с хапугой-браконьером Типой — публицистически обнаженное решение волнующей прозаика проблемы. И хотя этот спор и разрывает кое-где художественную ткань романа, оборачивается недостаточной психологической разработанностью ряда эпизодов и картин, мы прощаем автору такой огрех. Нам важно, что «Круговая порука», вводящая нас в атмосферу духовных качеств, формирующихся коммунистической моралью, — результат зоркого и вдумчивого осмысления современного бытия.

Отведя Дмитрию Воронину, своему заглавному действующему лицу, важное место в идейной и сюжетной структуре романа, В. Маслов не побоялся наделить его самыми злободневными мыслями и соображениями, завидной честностью и смелостью. Отдал он ему и свои за-



ветные представления о красоте, человечности, самоуважении, и свое, авторское, отношение к книгам Абрамова, Алексева, Троепольского, и свою ярость к тем «трусливым и блудливым», у которых ни о чем душа не болит — «ни о матери, ни о родине, будто все это, как прах с ног, стряхнуть...»

Однако авторские максимы не повлияли на саморазвитие характера героя, не стали для него чужеродными, наоборот, сообщили новизну его неоднозначной и самобытной натуры. Есть какое-то особое обаяние в этой новизне. Оно исходит и от неумной энергии Дмитрия, ее целенаправленности, и от ясности, выношенности нравственных убеждений, их действенности. Его категоричное: «я советский, а ты — нет», — твердо заявленное в стычке с двоюродным братом, одним из самых «семиликх супротивников», предопределяет человечность выбора, который вслед за ним делают и шестиденьговцы. И это не случайно. Нравственный «взрыв» Воронина как бы высвобождает все сокровенное в их душе, заставляет осмотреться вокруг и увидеть, что «сейчас жизнь в Шестиденьговой Щелье — как прибывающая вода. Разве можно дать ей обратно вниз повернуть?»

Разделив в романе полярные силы четкой демаркационной чертой, В. Маслов не считал нужным искать путей разрешения конфликта. Его герои остаются на перепутье, отягощенные грузом проблем. И это подкупает: ведь жизнь сама пока что к ним не нашла ключа...

Острейшим чувством жизни, острейшим ощущением бытия пронизана книга Б. Куликова «Быстрина»<sup>69</sup>. «Меру стоимости» донских плесов и омутовых рыбных мест, перелесков и обитающего в них зверья Иван Крутов и Евгений Григорьев, герои, рожденные тревожной совестью автора, воспринимают с чуткостью почти предсмертной. И совсем не потому, что не знают, возле какой песчаной отмели или зеленого безымянного островка их достанет пуля браконьера, а потому, что злым недугом, тлением веет на них от разбойничьей компании Гарики и тех, кто опустошает кладовые родного Придонья.

Все четыре повести, вошедшие в сборник «Быстрина», говорят о том, что никогда еще простой и расхожий «природный» вопрос не окрашивался в такие философические тона, как сегодня. В «Облаве» Б. Куликов рассказывает о горькой участи степной волчицы не только для того, чтобы вызвать сочувствие к «братьям нашим меньшим». Его волнует судьба человечества... В «Дне поми-

новения» он ведет речь о необходимости помнить об ушедших доброхотах земли не затем, чтобы усилить свою позицию. Его будоражит мысль о возможности нравственного возвышения людей... В повести «На отшибе» он излагает трагическую историю Мишечки Сыча, полулегально браконьерствующего на глухой Акимовой косе, не в назидание землякам. Его захватывает перспектива победы коллективного разума...

В тонких описаниях «невесомых», но бесценных красот природы, трудных человеческих взаимоотношений, Дона-батюшки как артерии жизни, виден автор, глубоко понимающий всю сложность современных экологических взаимосвязей. Браконьеры — в трактовке Б. Куликова — это сокрушители природы — народного богатства, погубители всего живого.

Проблема земли и ее людей в новом, духовно-нравственном аспекте с особой остротой встает сегодня перед многими нашими писателями — наиболее последовательными и горячими приверженцами «селянской темы».

...Человеку принадлежит все: сибирская тайга, этот величайший лес планеты, и диво-озеро Байкал, могучий Енисей и владыка его вод Царь-рыба; раздолья Дона и просторы Кубани; деяния Петра Первого, пионера степного лесоразведения, и открытия Менделеева, убежденного, что вопрос облесения России — это вопрос ее будущего; подвиг Докучаева, выступившего с инициативой комплексного преобразования полупустынь и пустынь, и подвижничество Костычева, отважного рыцаря русской науки, посветившего свою жизнь укреплению союза степи и леса.

Человеку принадлежат и развернутые постановления партии и правительства последних лет об охране окружающей среды, вобравшие в себя достижения передовой отечественной науки и вековую народную мудрость.

Человеку принадлежат, наконец, и такие сугубо нематериальные, но весомые внутренние факторы, как чувство сильного, призванного оберегать беззащитные существа, отданные ему во власть; сознание и совесть великодушного, отчетливо представляющего хрупкость природного биоконтекста; чуткость всемогущего, способного в нужный момент сойти со стези прагматического логизирования в живую жизнь. Точнее — к самому себе, к своему отстоявшемуся в столетиях драгоценному опыту и миропониманию.

Тривиальные наблюдения? Может быть. Но они дают начало всему тому содержательно-оригинальному, чем будет богата завтрашняя жизнь...

## 6

У народолобца В. Короленко в «Истории моего современника» есть место, пожалуй единственное в своем роде. Это рассказ писателя о зарождении в его душе чувства глубокой признательности к соотечественникам за их великую отзывчивость. Однажды в какой-то северорусской деревне к партии изможденных арестантов, в которой был и гонимый повествователь, подошел мужик со жбаном в руках и, поклонившись, ласково предложил всем «испить, не побрезговать». «Меня вдруг охватило,— вспоминает Короленко,— какое-то особое ощущение глубокой нежности и любви к этому человеку; нет, ко всем этим людям, ко всей деревне с растрепанными под снегом крышами, ко всей этой северной природе с ее белыми полями и темными лесами, с сумеречным холодом зимы, с живой весенней каплей, с затаенной думой ее необъятных просторов...»

В дальнейшем «ощущение глубокой нежности» приходило к писателю всякий раз, когда он думал о судьбе русской деревни, и все вычитанное им о народе у Гоголя, Тургенева, Некрасова незаметно трансформировалось в образ деревенского богатыря, способного распрямить свои могучие плечи и жить по принципам трудового этического и эстетического кодекса.

Безусловно, случаи такого отчетливого «душевного самоопределения» личности в литературе не слишком часты, но у каждого, сколько-нибудь значительного, писателя они обязательно прослеживаются. У Василия Белова моментом глубокого «саморастворения» в народе можно считать время, когда он работал над романом «Кануны». Изображая события, происходившие более полувека назад в северорусской деревушке Шибанихе, напоминающей ту, что описана Короленко, он показывает, как попутно с великими преобразованиями в российском укладе пробивались к активной жизни, приобретали новый смысл и народные устои, выработанные столетиями.

«Вы поделили Россию на классы,— говорит во время одной из ночных бесед председателю волостного исполнительного комитета Лузину омужичившийся интелли-

гент-дворянин, в прошлом революционер Прозоров.— Это примитивное деление позволяет не думать о сложностях человеческого общества. Да я, как и вы, знаю: в мире существуют классовые противоречия. Но можно ли игнорировать другие, не менее мощные противоречия? Противоречия национальные, например... Вы хотите вселенской борьбы. Но дурак пойдет с топором против умного. Разве мы застрахованы от дураков?.. Для вас все старое плохое, все новое — великолепно, духовные и материальные традиции — пустой, не заслуживающий внимания хлам, нет старого, нет традиции, одно голое, пустое место! Ничего!.. Совесть, честь, сострадание — все летит к чертовой матери, остается одна борьба взаимоничтожения, оставляющая за собой запустение и страх!..»

Роман «Кануны» пронизан тонкими нитями историко-философских размышлений и злободневных публицистических выкладок, его многие сцены и эпизоды согреты высоким национальным чувством. Но в этом чувстве нет и тени высокомерия или исключительности. Национальная тема автором решается чрезвычайно трезво и раздумчиво.

...Эта суматошно-надсадная суতোлка, охватившая деревню Шибаниху после дополнительной разверстки, предпринятой Игнатом Сопроновым. Переходящая то в женский беспомощный плач, то в мужицкий безысходный матерный крик, она прочно оседает в сознании: ведь от своего же односельчанина крестьянам приходится терпеть голод и разорение. У кого же им защиту искать, к кому обратиться?..

Эти искалеченные шибанихинские старики, ожидающие суда чрезвычайной тройки под замком в темном пустом амбаре... Они выпороли селькора Сеньку Сопронова за то, что он стекла в церкви повыбивал, над отцом измывался, и никак не могут взять в толк своей вины — в деревне распоясавшихся подростков испокон веку пороли...

Эти окаменевшие фигуры отца Николая и Прозорова, выдворяемых под конвоем на укомовских подводах. И глухое недовольство Игнахи по поводу того, что «кое-кто слишком потворствует середнякам»...

Это смертельное отчаяние Тони Пигалицы, не способной постичь вину Владимира Сергеевича Прозорова, человека, которого она при всем желании ни в чем дурном заподозрить не может. И сама смерть Ирения Сулоева

перед «принятием решения схода» о выселении священника из пределов волости...

В отличие от трагических ситуаций, которые в литературе принято называть оптимистическими, названные драматические коллизии мало просветляют жизненные дали. Однако, отягощая нашу душу, терзая нашу мысль, они приносят нам знания. Не слишком радужные, но чрезвычайно серьезные и важные. Знания о нас самих, о том, что на пути к справедливому мироустройству нравственная неоднородность в единой национальной среде может быть так же опасна, как и неоднородность социальная.

В. Белов прозорливо запечатлел в ретивом уполномоченном Игнате Сопронове, человеке, деревенском по рождению, то потаенно-негативное, что оказалось разрушительным для развития народовластия в Шибанихе. Не идеализируя «капельную чистоту» патриархального уклада, писатель черпает в высоких человеческих качествах Микуленка, Лузина, Пашки, Верушки, Евграфа материал для осуждения бесплодного нажима и догматизма в практике колхозного жизнеустройства. Он художнически доказывает, что неумелая и необузданная организация коллективного хозяйства не только подрывала экономику села, но и наносила старателям-земледельцам непоправимую моральную травму, надолго отчуждая их от любимого дела и лишая творческой радости.

В романе есть такая сцена. Игнат Сопронов, получив циркуляр, подписанный заведующим АПО Меерсоном, с предложением усилить работу по «созданию в волости групп бедноты» и развернуть «борьбу с классово чуждым элементом в системе кооперации и советов», решает действовать «напролом и самостоятельно». Для этого он созывает срочное собрание «одной бедноты» и приступает к «основному вопросу» — распределению односельчан по классам.

«Сопронов заговорил сразу...

— Товарищи, есть указание отменить деление на шесть групп, как путаное. Что нам дало деление на шесть? Ничего, кроме путаницы и бестолковщины. Бедняк, маломощный середняк, середняк, крепкий середняк... Плюс кулак и зажиточный... Предлагаю...

— Неправильно!

— Предлагаю голосовать за три списка!

— Сам-то себя куда запишешь?

— Прошу остановить кулацкие реплики! — крикнул Сопронов и побагровел, руки его дрожали... — Предлагаю начать персональное обсуждение... — Сопронов полистал свою книжку. — Начнем... с Данилы Семеновича Пачина.

Глухое гудение и шорох наполнили Ольховскую избу-читальню.

— Кто может высказаться?

— А чего высказываться? — слышался чей-то голос. — Ты его давно в кулаки записал. Дуй дальше.

— Да, товарищи, — спокойно согласился Сопронов. — Пачина мы считаем кулаком и предлагаем вывести из правления кредитного товарищества. Есть указание...

— А много у тебя ишшо, Игнатий Павлович, указаний-то? — Данила Пачин боком пробирается вперед, его белая лысина и борода качались в толпе, голос дрожал от обиды. — Тебя, Игнатий Павлович, не корми хлебом, дай указание... Ты меня пошто невзлюбил-то? Ты меня пошто губишь-то? Ежели у меня дом обшитой...

Толпа зашумела.

— В середняки Пачина!

— Какой он к бесу кулак?..

— Остамел мужик на работе...

— В середняки!..

Сопронов, сузив глаза, вновь наливаясь багровой краской, крикнул:

— Нет, не в середняки!»

• Непримируемость к людским устремлениям и запросам, недоверие к опыту земляков отдают у Сопронова внутренней застойностью, превращают все вокруг в низкое, неразвитое. По сравнению с Игнахой даже Носопырь — богатейший кладезь народной мудрости и чистоты. «Супостат, вор, антихрист», — говорят об уполномоченном шибанихинцы, хорошо понимая, что сила Сопронова в его левой фразе, плоском буквализме, откровенном презрении к ним самим.

В. Белов убедительно показывает, что архиготовность Игнахи претворять в жизнь всякого рода циркуляры и инструкции и его «сплошная подозрительность» к мужику постепенно приводят к духовной деградации самой сопроновской личности. В конце первой книги романа-хроники Сопронов неприглядно-жалок и беспомощен. Вероломное нападение Игнахи на Павла Пачина в финале — одно из психологических откровений В. Белова. Усердное надзирательство героя и его неудержимое «на-

ставничество» земляков, их тирания завершаются явным вандализмом.

Однако это лишь часть проблемы в «Канунах». Вся она заключается в том, что писатель стремится быть внимательным к потенциальным возможностям жителей Шибанихи. Вот один из героев — совсем еще свежий молодой человек Павел Пачин отправляется к лесному стожью за сеном и вдруг видит сосну-матушку, ту самую, которая много лет снилась ему по ночам, — сосну-великаншу, для мельничного стояка. И тревожно-радостная мука застывает у него в душе. Но не потому, что захотелось стать мельником-хозяином, единоличником-кулачком, а потому, что приблизилась, показалась реальной мечта о невиданном деле. «Он живо представил эту будущую, самую счастливую для него минуту, когда зашумит воздух в широких крыльях-махмах, заскрипит и все тронется. И как глухо ударят песты и с мягким шорохом заскрипят жернова, будут давить, перемалывать сухое зерно родной земли. Мельница оживет, запахнет вокруг дегтем и теплой мукой, замашут шестеро могучих широких крыльев...»

Вся ткань романа «Кануны» пронизана живой и осознанной верой писателя в разум крестьянина, тревогой за судьбу его возвышенных помыслов. Не впадая в апологетику, В. Белов спорит с теми прозаиками и критиками, которые продолжают считать, что крестьянин был и до сих пор остается объектом воздействия, а не солью земли, сутью жизни... ,

Вообще-то суждения о крестьянине как о человеке ветхозаветном, затрудненно воспринимающем новое, в последнее время слышатся реже. Дискуссии о деревенской прозе, исследования о Шолохове, работы А. Метченко, Ю. Барабаша, А. Овчаренко, Л. Ершова, А. Хватова, В. Ковалева, посвященные проблемам народности и современного народного характера, сократили число логических построений, указывающих на заторможенность внутреннего мира людей из народа, заскорузлость их опыта. И все же тенденция, подчеркивающая примат консервативного над прогрессивным в сознании мужика, проявляет поразительную живучесть.

Сегодня, например, в критике можно еще встретить довольно трафаретные представления о характере крестьянской расчетливости или того, что называют «реальной пользой». В статье «Еще о работе А. Райкина над литературными текстами» М. Шагинян, свыше десяти раз, по ее

словам, просмотревшая миниатюру «Рельсы», прочно стоявшую в программе артиста, с большим удовлетворением отметила способность Райкина, не в пример некоторым прозаикам-плакальщикам, изображать на лице своего колхозника всю медленно-поступательную, своеобразную крестьянскую работу мозга, корневую упрямую логику тугодума. «Следить за лицом Райкина,— писала она,—показывающим медленную выразительность мужицкой думы,—огромное наслаждение». И разъяснила, в чем квинтэссенция этого наслаждения: «В сюжете «Рельсов» нет особенной новизны, поскольку факты, о которых он говорит (постройка железнодорожного перегона), давно обошли газетные очерки и газетную информацию. Но вот процесс, совершающийся в мозгу советского колхозника, его манера думать, замедленность и основательность, обоснованность его думы, острое ощущение реальной пользы— вот это ново и так сильно пережито и показано актером, что зрители получают впечатление от художественной истины, точности открытия, глубины образа, а не только роли»<sup>70</sup>.

Иначе говоря, если персонаж безоговорочно выполняет все «нововведения», то ему тем самым как бы автоматически можно вменить и права передового полномочного представителя, если нет — кондового ретрограда. Роман В. Белова противостоит таким суждениям. Энергично опровергают их и другие его произведения.

В пьесе «Над светлой водой», одной из самых принципиальных вещей писателя, фабула построена так, что в центре внимания все время находится последний старожил крохотной деревушки Каменки Федор Касаткин, решительно отвергающий набор радостей, которые ему сулит реорганизация малонаселенных пунктов и перевод их в село Покровское. «Ты там кирпичный дом выстроил, с водопроводом,— говорит Федор Дмитриевич своему сыну Николаю, председателю колхоза.— А ежели мне в самовар охота решной воды? С Каменки? Ежели мне в своем доме охота? Ты там кабинок настроил... Ни печи, ни погребка, люди в одной куче. Мало ругани-то? Улью на крышу ставить? Корову не надо, молоко с фермы... А ежели оно у тебя силосом пахнет, твое молоко? Да мне его даром давай, не надо».

Явно «патриархальные» запросы героя, его «упрямая логика тугодума», не принимающая пользы реальных перемен, или, выражаясь языком М. Шагинян, замедленный «процесс, совершающийся в мозгу советского колхоз-



ника», только на этот раз, так сказать, с обратным знаком, показались критике и поверхностными, и неперспективными, и запоздало-наивными. В статье «Что человеку надо» З. Кедрина заметила: «...обидно слышать поспешное «нет» из уст такого серьезного писателя, как Василий Белов»<sup>71</sup>. Ее поддержал Ш. Галимов. В статье «Конфликты и характеры» он нашел, что «столкновение между Федором и председателем выливается по существу во все тот же, уже изрядно надоевший, конфликт между городом и деревней, конфликт, который имеет в наше время больше литературную питательную почву, чем реальную»<sup>72</sup>. Аналогичными оказались и многие другие суждения. «Трагический финал пьесы «Над светлой водой», — читаем в книге «Современный литературный процесс и критика», — создает впечатление, что главный герой предпочел скорее умереть, чем переселиться в новый, со всеми удобствами дом на центральной усадьбе... Действие развивается таким образом, что создает атмосферу неприятия селом города, пьеса теряет перспективу, не выражает тенденцию времени»<sup>73</sup>.

Знакомясь с выступлениями Б. Анашенкова, И. Шайтанова, И. Владимирова, В. Комиссаржевского<sup>74</sup>, еще в большей степени не разделяющими духовных устремлений Касаткина-старшего, можно подумать, что свою пьесу В. Белов написал специально для критиков — слишком уж наглядно в ней поэтизируются устоявшиеся формы бытия и «поле действия» изначального крестьянского уклада, слишком уж нивелируется, сводится на нет «реальная польза» преобразований. Что это — неожиданный прием художника, решившего влобовую отстаивать дорогие ему неразменные нравственные ценности в наш стремительный век, или облегченность восприятия, обусловленная излишне категорическим неприятием противоречий надвигающейся нови, всех тех негативных явлений, которые ей сопутствуют?

Пожалуй, ни то, ни другое. «Признак настоящего писателя в наше беспокойное время: нестихающая совесть», — пишет В. Белов в статье «Груз жизненных впечатлений»<sup>75</sup>, предлагая нам как бы ключ для постижения подлинного замысла своего произведения, характеров героев и обстоятельств, самого духовно-мыслительного пространства, в котором они действуют.

И впрямь, если этим ключом воспользоваться, то отчетливо видно: «Над светлой водой» в современном художественном слове — вещь не совсем обычного ряда.

Это пьеса-размышление, пьеса-спор, который ведут напряженно, ни на миг не прерываясь, два главных действующих лица — уже знакомый нам Федор Касаткин и заведующая районным земельным отделом Нина Андреевна, дама не по-женски напористая и волевая. А спорят они об истинном и иллюзорном, пользе объемной и усредненной. И арбитр между ними — нестихающая совесть автора, та совесть, которую Пушкин в «Скупом рыцаре» назвал «когтистым зверем, скребущим сердце». Установкой на спор, на полемику, на выявление истинных благ в их глубине, в их подспудном существовании определяются ведущий конфликт пьесы и «масштаб» ее персонажей, стилевое своеобразие и гуманистический пафос, иными словами, вся архитектоника.

Облик Федора Касаткина, глубоко вросшего корнями в родную почву и не представляющего жизни в другом месте, на первый взгляд в самом деле патриархально-«земляной», несколько ветхозаветный. Однако если внимательно исследовать его лексику и строй мыслей, а также сопоставить их с языком и думами Ивана Африкановича Дрынова (повесть «Привычное дело»), то окажется, что писатель вложил в этого героя и нечто новое, сделал существенный шаг в постижении души столь дорогого ему современного деревенского человека. Есть какая-то хозяйственно-гражданская истовость в его отношении к малой родине, которая «семьсот лет выстояла», к тем традиционным формам землепользования, какими здесь «люди жили испокон веку». Из глубины, несомненно, плодотворного стародавнего опыта смотрит Касаткин-старший на жизнь, когда напоминает председателю: «А помнишь, как за рекой сорок гектаров пашни было? У тебя теперь там болото — во!.. А старики эти места на карачках выползали. Перед войной я бригадирничал, помню! Девяносто пудов ржи с гектара! Это за Каменкой-то! А покосы какие? По двести стогов ставили, кормили все стадо. И коров было твоего не меньше».

С живым вниманием и большим сочувствием В. Белов воспроизводит внутренний мир своего героя, стремясь раскрыть все перипетии его нелегкой судьбы, перипетии реальные, а не надуманные.

«Держать оборону» — в этом смысл последних лет жизни Касаткина-старшего, всеми силами старающегося уберечь молодое поколение от ошибок, от громкокипающих, но малопродуманных начинаний ревнителей «реальной пользы», равнодушной к потребностям труженика

села. «Ты вспомни деда Дмитрия,— просит отец Касаткина-младшего.— Бывало, уже в колхозе... круг себя поглядит да и скажет: «Хозяйство ведут, как телегу вверх колесами катят! Только бы и надо телегу-то перевернуть». Вот так и ты с Каменкой. Помяни мое слово, придешь ты сюда! Воротишься! Будешь опять строить дома, на этом же месте!..» Неподкупно и естественно несет в себе Федор Дмитриевич идею преемственности народной жизни. Он все время в думах о кровных узах, которые бы не дали «сгнить Каменке», о внуках, которые бы завтра, после него, «по угору бегали». Он отлично понимает неумолимость преобразовательного процесса, происходящего в «стронутой» деревне: «Века стали короче... Не живем — торопимся». Но призывает не вспять двигаться, а вперед. «А нет, ты подведи, подведи столбы-то! К каждому дому,— рекомендует Федор Касаткин председателю.— Да с твоими-то машинами, электричество, не то что к каждому дому. Нет, ты и читальню сделай в каждой деревне, и ларек поставь, чтобы за хлебом в Покровское не ходить. А деревню не нарушай. Ты думаешь, у тебя народу прибавится, если деревни порушишь?»

В характере Федора Касаткина много достоверных черт, отличающих крестьянскую натуру, однако самая основная и определяющая — негасимость созидательной мысли. Когда он замечает, что под влиянием Нины Андреевны сын начинает вести себя по-казенному, соответственно штатной должности и районным предписаниям, то в нем возмущается, бунтует здоровый жизнелюбивый дух, воспринимающий предстоящую поруху как разложение целостной жизни. В предсмертном разговоре с председателем о доме, где тот «родился и где ему пуп завязывали», он отстаивает свой «пункт» с той определенностью, которая возможна только на почве нравственной народной правоты: «Не дам я тебе ломать! Я из могилы встану, сукин ты сын! Подниму костье!»

Образом Федора Касаткина В. Белов пытается «сохранить чистейшее в эпохе» (В. Луговской). Однако идея его сложна: писатель не проходит мимо и удручающей созерцательной пассивности, и непротивленческой покорности героя, проявляющихся особенно явно с «должностными лицами».

«А если тебя... на крюк за ребро? Просто так... Ты что, тоже скажешь — пусть?» — спрашивает Федора Дмитриевича Георгий после публикации в местной газе-

те хлесткого фельетона под названием «Удельный князь Федор Касаткин». И тот, немного поразмыслив, отвечает: «Да ведь... стерплю, ежели... Ежели надо».

В. Белов считает, что великодушное и опрометчиво-бескорыстное добро без помощи активных действий, без справедливой отстаивающей силы не сможет одержать верх, повернуться к людям лицом. Это чувствует и Касаткин-старший, размышляющий: «Да что смерть? Я ее не боюсь. Вот Каменку не отстоял... Не удержал позиций...»

Автор не предлагает нам однозначного решения, он чужд того, чтобы все было распределено по полочкам в «нашей суете», потому-то так драматически наэлектризована атмосфера в его произведении, так грустно-трогателен и притягательно-целен изображаемый им человек из самых «недр». И все же одно им, писателем, выделяется как непреложное и сердцевинное: жизненные устремления Касаткина-старшего гуманистичны и человечны. Глубоко «ушедший в землю», герой В. Белова смотрит вдаль и ввысь: реальна и жизнотворна только та польза, которая служит возрастанию личности, которая просвечена ясной, создающей ощущение пространства духовностью, а не соблазнами герметического потребления, даже самого заманчивого.

На совершенно иной точке зрения стоит Нина Андреевна, антипод Федора Касаткина. «Отстали на сорок лет. Вцепились в приусадебные участки и держитесь», — негодует она, обвиняя старика в дремучей костности и частнособственнических инстинктах. Нина Андреевна уверена в непогрешимой правильности своей мысли и поэтому чувствует себя на пьедестале. Массивная, энергичная, создающая вокруг себя неизменный деловой декорум и малодоступная естественным человеческим чувствам, она наделена практической хваткой и упрямым самомнением. На ее лице постоянно пребывает выражение: нет, я не заурядная личность, а особенная. Прошу с мелкими сошками меня не смешивать и к моим рекомендациям относиться внимательно. Если глубь мне заказана, то ширь, все стороны пространства — мои...

Нина Андреевна — завершенная нетерпимость, выступающая под флагом укороченной «реальной пользы». Наделенная неукротимо дробящим общественным темпераментом, опустошительным в своей основе, она не может спокойно взирать на бесхитростно-«одностороннюю» жизнь Касаткиных и использует все доступные ей средства, чтобы перевоспитать, образумить, пробудить «ту-

земное население» на подведомственном ей обширном участке. И вот что примечательно: переехать жителям Каменки в Покровское и толочься там в безделье, пьянствовать — это, по ее понятиям, «понимание вопроса», а оставаться в деревне и заниматься в ней благотворным трудом — значит демонстрировать позорный пережиток, самое допотопное юродство. «Не валяйте дурака! Я со всей ответственностью!.. Придется доложить Сергею Ивановичу», — патетически прорабатывает Нина Андреевна председателя, который, по ее наблюдениям, не слишком захвачен идеей быстрее списания отцовской усадьбы «с баланса» и либерально относится к колхозникам. Свободная в своем волеизлиянии, уныло-статичном и однообразном, она упоена единственным: возможностью осуществлять беспрепятственный психологический контроль над неспособными показывать «пример резвости» крестьянами.

У Нины Андреевны нет фамилии, и это «упущение» в пьесе не случайность: писатель как бы подчеркивает обособленность, безродность героини, оторванной давным-давно от народа и не ведающей живого тепла обычных человеческих взаимосвязей. В молодости она осталась одна с трехлетним сыном, познала нужду и горечь мытарств, однако, как только на ее пути встретился Михаил Павлович, бывший фронтовик, полковник, треволнения отлетели, а потом и вообще поросли быльем. Ее жизнь перестала впускать в себя события, она превратилась в нескончаемую цепь эпизодов, заполненных крайней настороженностью по части того, что требует самостоятельного подхода и непримитивного мышления. Способом существования Нины Андреевны стали амбиция, определившая ее манеры и наступательную фразеологию, бдительность и чувствительность. Прикрываясь вышестоящим Сергеем Ивановичем, радательно относящимся к ее благоприобретенному «гражданскому пылу», героиня в совершенстве овладела искусством пускать пыль в глаза, втирать очки, мутить воду, то есть делать то, что можно назвать внушительным паразитированием. «Порыбачим. Пока мамочка решает проблемы сельского хозяйства...» — мрачно шутит Георгий, подчеркивая пустопорожность гастролерских вояжей Нины Андреевны по району и бесполезность ее высокопарных речей.

«Делай то, не делай этого, все как по команде» — такова в интерпретации сына основа взаимоотношений маменьки и с родными, и с другими людьми. Выиски-

вающая и обнаруживающая повсюду только дурное, злонамеренное, Нина Андреевна уверена, что людей, которых можно уважать, раз-два и обчелся. Но столь заостренная нацеленность на чужие слабости и ярко выраженные обличительные способности героини незамедлительно оборачиваются против нее, выдают в ней духовную ограниченность, чрезмерную погруженность в затхлые низы собственного бытия. Препарируя у окружающих главным образом одни недостатки, Нина Андреевна отгораживает тем самым себя от них, вызывает сладострастное желание глумиться над собой. «Приготовь документы, отец. Сейчас нас арестуют за бродяжничество», — иронически предлагает Георгий Михаилу Павловичу, убедившись, что на подворье Касаткиных, куда Нина Андреевна прибыла с председателем, им не разминуться. И через минуту, после встречи с маменькой, с еще большей издевкой констатирует: «Все. Семья в сборе, можно начинать политинформацию...»

Неприязнь Нины Андреевны к Касаткиным и Трефене — это неприязнь витийствующей бездарности к трудовому таланту, потребителя с неумными претензиями к созидателю. Она признает «чемпионов по дойке», только абсолютно не берет их в расчет. Ее принципы замешаны на умении делать вид, лавировать, приспособливаться к господствующему «тезису». При допущенной оплошности первое внутреннее движение Нины Андреевны — выскользнуть, не оставить улики, а потом, не моргнув глазом, скороспешно — по ситуации — сменить строгий взгляд на добрый, непререкаемый — на задушевный и с пафосом утверждать то, против чего только что велась организованная баталия. «Наша мамочка не зря получает зарплату», — глубокомысленно замечает Георгий, всем своим существом улавливая дискредитацию ею светлой цели преобразования хуторов и деревень, доведение многогранной и многослойной идеи сселения до абсурда.

Как и положено, Нина Андреевна — активный борец за нравственность. Только насаждает она ее путем безнравственным и крайне упрощенным. «Никогда этого не будет! Пока я жива...» — заявляет она сыну, узнав, что тот решил жениться на «простушке» Даше. Муж, неожиданно припожаловавший с рыболовными снастями на речку Каменку, Трефена, не подоившая в связи с переездом коров, внук Саша, расплакавшийся не вовремя, распекаются героиней одинаково горячо и посредством одних и

тех же выражений — казенно-безддушных и измельченных, как древесные опилки. «Ты обманывала меня двадцать лет», — вынужден бросить под занавес Нине Андреевне Георгий, и эти слова сына становятся как бы символом ее души, в общении с которой все чистое, здоровое, способное развиваться и приносить радость мутнеет, деформируется, свертывается...

В противоборстве Федора Касаткина и Нины Андреевны писатель на стороне исконных начал народной жизни. Поединок персонажей-антагонистов им осмысливается как поединок добра и зла. Ставка на ничем не оправданную нетерпимость к людям, торопливое желание одним скачком достигнуть искомого, узколобое понимание объективных закономерностей деревенского переустройства В. Беловым подвергаются не просто детальному анализу, а остракизму. Да, Нина Андреевна отдает все силы утверждению «реальной пользы», однако натура ее неглубока, расчетлива, по сути бесчеловечна. Заживо хороня деревеньку, она не осознает драматической накаленности свершаемого и, пожалуй, никогда не сможет осознать: ей ведь только бы приноровиться к замыслу, приспособиться к поступку, пошуметь, а там хоть трава не расти. Оттого-то Федор Касаткин так отчаянно стоек и самоотвержен в своем упорстве: его убеждения неизмеримо диалектичнее и перспективнее рассудочно-прогрессистских устремлений Нины Андреевны. Угнетаемый разрушительным аспектом невыверенных начинаний, Федор Касаткин идет от сердца, от его тревожной отзывчивости и душевной доброты — и нравственно одерживает верх.

У М. Пришвина есть высказывание, относящееся к 1951 году: «Высоко подняться может каждый... всевозможными средствами, но долго держаться на высоте можно только сильным излучением любви». Эти слова — шифр к уяснению концепции В. Белова, особенно четко выраженной во втором плане пьесы, который связан с показом лично-семейных, интимных отношений Касаткиных.

План этот критикой был определен как мелодраматический, иллюзорный. Ш. Галимов, назвав историю неудачного замужества дочери Федора Касаткина «явно необыкновенной», «сердцещипательной», пересказал ее следующим образом: «Даша всем сердцем любит простого крестьянского парня. Под старой рябиной, «над светлой водой», они клянутся в любви друг другу до гро-

ба. Но Ваню призывают в армию, и буквально на следующий день под той же рябиной у Даши происходит свидание с городским парнем Георгием. Через несколько дней они объявляют о своем желании жениться и, поссорившись с родителями, уходят в самостоятельную жизнь. Между действиями пьесы проходит более двух лет. Молодые заезжают на побывку в Каменку. Возвращается из армии Иван. Георгий и Даша как будто бы счастливы. У них двухлетний сын. Но вот выясняется, что отец ребенка вовсе не Георгий, а Иван. И к Даше вдруг приходит прозрение, что она все это время любила не Георгия, а только одного Ивана. Семья распадается...»<sup>76</sup>

Перипетии рокового треугольника Ш. Галимовым в целом переданы подробно и неискаженно, однако сущность запечатленной в них концептуальной основы автора им не схвачена. Странно? Нисколько, если рассматривать действующих лиц треугольника и их поступки с позиции заключенного в них жизненного содержания, а не той информации и последующих разветвленных комментариев, при помощи которых критик «склоняет» читателя к своим выводам.

Крах Георгия обусловлен не тем обстоятельством, что он «городской сын», как утверждает Ш. Галимов, а следами своекорыстной философии Нины Андреевны, противоречиями, заключенными в нем самом: отсутствием «дешевого воображения», нигилизмом, неспособностью «излучать любовь» даже к самым близким людям. Непринужденно-коммуникабельный и самоуверенный, он несет в себе довольно много тяжелого маменькиного груза. Порывистая решительность и жажда справедливости сочетаются в нем с нравственной нечуткостью, рационалистической омертвелостью. Появившись в первом действии в сопровождении авторской ремарки: «эффектное лицо, грустный взгляд не соответствуют постоянной пренебрежительно-беспечной улыбке», Георгий проходит через всю пьесу подсматривая, подслушивая, резонируя, мучаясь, но не обретая при этом никакого духовного опыта. Огонь ревности сжигает его сердце, мутит рассудок и выявляет самую потаенную и неблагополучную черту характера — подозрительность. «Ложь... Кругом одна ложь!..» — восклицает он озлобленно, ставя крест не только на своей возлюбленной, но и на всем том, что ее окружает и чему еще так недавно он клялся служить: на прозрачной речке Каменке и хариусах, старой рябине и



перелесках, буренушках и полях, так и не ставших родными.

Совсем в иной тональности трактуется В. Беловым образ Даши, которая ни при каких обстоятельствах не способна уйти в сторону. Особая душевная чуткость, повышенное чувство долга и сердечная развитость — важнейшие ее черты. Окончив среднюю школу с медалью, она отложила учебу в институте и пошла работать дояркой на ферму, где так нужны добрые руки. Даша умеет молотить в четыре цепа и трепать лен, вязать, вышивать, печь хлеба и душой понимает сокровенный голос родной земли. Смелая, действенная, она идет по жизни не бравирова и не терзаясь. Но во всем, что касается чувства, Даша — великовозрастный ребенок. Ее натура лишена активного начала, не свободна от чувственности, от того, что сам писатель определяет как пристрастие «русского человека ко всему новому, необычному». Отсюда безрассудная увлеченность непростодушным, слишком уж неправильным Георгием, исповедующим принципы неведомых ей «свободных» отношений, отсюда похмелье скорого разочарования, вызванного узостью и анемичностью жизненной сферы суженого.

Главный спор, который ведут в пьесе «взрослые» персонажи, ни на минуту не ослабевает и между молодыми людьми, только их точка противостояния залегает в несколько иной плоскости. Георгий, прекрасно усвоивший лозунг «Человек должен быть активным!», в пьесе далеко не та фигура, что могла бы олицетворять — хотя бы косвенно — нравственно-этический идеал современника, он уверенно загребает против волны, но ему мешают душевно-эмоциональная взвинченность в отношениях с людьми, склонность к отчуждению, слабая восприимчивость «аборигенов», не дающие возможностей для самоуглубления. Драгоценную способность продолжать дело Касаткина-старшего, воспламеняться горячей заботой о земле В. Белов связывает с заблудившейся Дашей, которая в практические, узкоделовые тревоги и планы Георгия постоянно вносит элемент подлинной духовности, мягкий подсвет традиционных нравственных норм, тщательно оберегаемых писателем.

В жизненных разночтениях персонажей В. Белов естественно и одухотворенно открывает истоки нашей силы и правды, перспективу действительной «реальной пользы». Пьеса «Над светлой водой», поставленная в последние годы многими театрами страны, — недвусмы-

сленный ответ автора критикам, не обнаружившим в свое время в произведении «новейших проблем». «А специальные государственные решения о Нечерноземье,— отметила «Литературная газета»,— стали, кстати, ответом и тем, кто видел у Белова одни лишь деревенские неурядицы: оказалось, что такие, как Белов, в частности, обратили внимание общества и на эти неурядицы — способствовали их устранению»<sup>77</sup>.

Во всех произведениях В. Белова, посвященных сельской теме, проступает одна характерная черта: они полемически заострены против целого ряда прозаических вещей о деревне прошлых лет. В этом плане «Кануны» и «Над светлой водой» не только острозлободневны, но и историко-литературны и требуют комментариев. ✓

В 20-е годы Б. Пильняк в романе «Голый год» (в 1976 году этот роман был переиздан «Художественной литературой» и обрел тем самым активную вторую жизнь) вывел председателя «бедного комитета» Ивана Колотурова, который выбрасывает старинные кувалдинские часы, фамильную гордость дворянской усадьбы, в нужник, потому что не усматривает в них абсолютно никакой пользы. Вот если бы часы были грошовые, с гирькой, с переводными стрелками, он бы им незамедлительно нашел применение. А от этих, затейливо-диких, с одной стрелкой, какой прок? Ежедневно в десять тот же Иван Колотуров «шел в комитет, где с величайшим трудом подписывал бумаги, но это не было делом: бумаги присылались и отсылались помимо его воли, он их не понимал, он только подписывал». Опять же, подчеркивает автор, если бы в бумагах он видел какой-то прок, он бы заставил себя к ним относиться иначе, но он его не видел, и подписывание превратилось для него в наказание, тоску, бессмыслицу.

Взгляд Пильняка на мужика как на существо неразумное, дикое, а на его практицизм — как на примитивный, замешанный на слепой привязанности к кондовому прошлому, был многими горячо опротестован. «Пильняковская деревня,— насмешливо писал, например, А. Неверов,— ничего не хочет. И Петербург ей не нужен, и чугунка не нужна. Вот лешие с ведьмами — другое дело. Были они тысячу лет и опять будут, потому что это вековое, русское, историческое...» Не приняли Б. Пильняка Фурманов, Серафимович, А. Толстой. И все-таки инерция пильняковского подхода к мужику затронула миро-

воззрение целого ряда живописателей советской деревни тех лет.

«Знаю, что сила за городами, что скоро избенок не будет нигде», — утверждал, например, в поэме «Деревня» А. Безыменский, считая русского мужика существом, готовым ради выгоды заполнить свои артерии «электрической кровью» и привинтить «гайку вместо души» (С. Клычков). Ему вторили другие, близкие поэту по духу, и в частности первые историки советской литературы В. Львов-Рогачевский, П. Коган, Л. Клейнборт, выделявшие в психологии деревенского жителя прежде всего прямолинейную расчетливость и прагматизм и полагавшие, что в ближайших интересах крестьянина — быть вываренным в купели чугуна...

Если верить характерам крестьян, созданным Л. Гуmileвским, И. Бабелем, то в них также преобладают темные «нутряные» инстинкты и животный расчет. Даже Л. Сейфуллина, изобразившая в повести «Перегной» портрет разбухшей революцией деревни, не удержалась от того, чтобы не отдать щедрой дани «звериной хитрости мужиков», «задавленности» их ума, неумной «жажде накопления плодов земных для огромной утробы». Вот некоторые из фигур, поданных писательницей крупным планом.

Софрон-пьянчуга. «Земли у него не было. Какой есть клоч, и тот ребятишки старшие да бабы на срам всему селу засевали. А он, пьяный, по дворам куражился или спал под забором».

Савоська-кузнец. «Башка боком приросла. Шею повредили, когда всем селом за чужих коней били... А теперь он небесновцам за это отплатил! В молитвенный дом евангельских христиан пришел, всех изматерил, самое стыдное показал и про бога, в мыслях нельзя повторить, как выразился».

Редькин и Митроха. «С речью всегда похабной, измотанные, хилые, дурашные, сама шваль».

Центральная сцена в повести Л. Сейфуллиной — сцена самосуда, устроенного мужиками над доктором. Деревенские «оборванцы» во главе с Софроном зверски убивают доктора потому, что не видят в нем никакого прока. Их «упрямая логика тугодумов» не может постичь, с какой целью он выстукивает больных перед тем, как поставить диагноз, для чего требует лекарств, чистоты, сам ходит опрятным...

Здесь можно было бы вспомнить и перенасыщенные

жуткими сценами произведения других писателей, в которых авторское выпячивание мужичьей жажды «реальной пользы» приводило к тому, что черта между тружеником-хлеборобом и бандитом-мироедом оказывалась зачастую стертой начисто. Но своеобразный реестр таких сцен (у Н. Ляшко, Ф. Панферова и др.) уже сделан Ф. Бирюковым в его книге «Художественные открытия Михаила Шолохова». К тому же у данного литературно-исторического экскурса иная, более локальная задача: подчеркнуть плодотворность полемического настроя у В. Белова, глубоко и прочно осознавшего, что «художество не в косном матерьяле, но только в отношении к нему» (Д. Кедрин). Дело в том, что сегодня, как никогда прежде, стало ясным: игнорировавшийся ранее «косный материал» народного опыта вместе с социалистическими преобразованиями последовательно и неуклонно воздействуют на формирование всего облика современного человека, определяют как высшие порывы его духа, так и подспудные, почти подсознательные.

В новом романе В. Белова «Все впереди»<sup>78</sup> в целом исповедуется тот же принцип — народно-историческое начало выступает как духовно-эстетическая устойчивость, в которой настоящее синтезируется с прошлым и будущим. И в то же время пластика самой связи времен во многом претерпела изменения: традиционно-народное стало фоном, дальним планом, а на первый выдвинулись тревоги и заботы текущего дня.

В статьях, рецензиях, обзорах, появившихся вскоре после выхода романа в свет, В. Белов предстает «сорвавшимся», «оступившимся», «утратившим реальное чувство жизни». «Он — певец и творец лада — не сладил с темой, не сладил свою книгу... И сделал не шаг и даже не два назад, а больше...» — отмечалось в литературном обозрении «Огонька»<sup>79</sup>. «В романе «Все впереди» нет ни любви, ни подлинной ненависти — лишь раздражение, которое менее всего способно приблизить художника к истине», — говорилось в «Литературной России», в статье «Каков же итог?..»<sup>80</sup>. «Когда автор пишет о том, чего не знает и не любит, от его страниц отлетает не только дух поэзии, но как бы и сама способность художественного изложения», — высказывалось отношение к произведению В. Белова в «Известиях»<sup>81</sup>. Такими же категорично негативными были оценки романа и в других печатных органах. «Да Белов ли написал это?», «Апофеоз обывательщины?», «То ли еще будет?» — под знаком этих недоумен-

ных вопросов прошло обсуждение романа на страницах самых разных периодических изданий.

Столь единообразное восприятие новой вещи В. Белова — безусловно, внушительный показатель ее неожиданности и алогичности. Только действительно ли писатель потерпел в ней полное поражение или неудача его частичная, связанная с несвободой, осторожностью автора, обусловленной, скажем, тем, что писал он ее постарому, в атмосфере назревающих, точнее, накатывающих перемен?

При всей наивной запоздалости этого вопроса его, думается, все-таки лучше поставить, нежели ограничиться констатацией зафиксированного. Как ни в одном из произведений текущей словесности, в романе В. Белова необычайно много трагического: невероятных катастроф, смертей, всякого рода катаклизмов. В расцвете лет гибнет талантливый Женя Грузь, в автопроисшествии калечится Зуев, неожиданно и странно умирает зять Иванова, по Подмоскovie проносится смерч, в котором людей «будто бы разрывало на части»... Однако это не «мещанский апокалипсис», как походя представляет О. Кучкина<sup>82</sup>, а попытка художника передать реальное состояние растревоженного современного бытия. И передать напрямую — безо всякого беллетристического посредничества, без всякой помощи «обязательных» литературных приемов. Буквально накануне черныбыльских событий, незадолго до гибели «Адмирала Нахимова», до ряда других, потрясших нас, нелепых и неотвратимых катастроф В. Белов запечатлевает перебои в динамике современных привычных соотношений, и эта «развороченность», «сдвинутость» повседневности выступает явным провидением, предчувствием художника.

Да, роман «Все впереди» — это во многом роман-прозрение. Но прозрение не бесстрашное, а как бы поминутно ожидающее возражений, понуждающее защищать свои наблюдения и выводы фиксацией проходного, бытующего на устах. Слово в романе В. Белова негодует, недоумевает, выходит из себя и в то же время «корчится», остерегается встречного удара. Оно в такой же мере эпично, в какой и настороженно-публицистично, тревожно-оговорочно, и потому картина, которую воспроизводит писатель, оказывается разорванной, стесненной, открытой для критических обстрелов.

Недочеты романа, дружно выявленные рецензентами, в основном решили вопрос о его художественной органи-

зации и — не решили вопроса о его творческой значимости. А значимость нового произведения В. Белова — несомненна, ибо в его живой ткани заявила о себе правда общенародной жизни. Правда необходимости перелома, сдвига, преобразования.

В. Белов слышит музыку этой правды. И не просто слышит, а всем существом утверждает ее. «Бесы всегда ругают прошлое и хвалят будущее. Будущее для них вне критики...»; «Крестьянская изба всегда спасала Россию... Одна она и способна на длительное самообеспеченное существование»; «Украинский гений живет сейчас не в литературе, а в музыке и в народной песне»...

В этих смятенных голосах героев романа и голос В. Белова, его народно-историческая точка зрения. Вглядываясь в перепады современного бытия, писатель сам ощущает себя органической частью этого бытия; он полностью в его власти, во власти волнений истории. Такое единение делает роман «Все впереди» романом-исповедью, монологом-меморандумом, в предельной откровенности которого таится не сразу распознаваемый смысловой и эмоциональный заряд. «Нам кажется, что все впереди... Для нашего детства, отчасти для отрочества подобное ощущение было реальным и справедливым... Но наши мечты о будущем... таили в себе опасность бездействия и ложных путей. За идеализацию нашего будущего и прозвали нас оптимистами... Годы летели мимо... Теперь нам пора отрешиться от всяких иллюзий. Одна лишь живость ума, наше мужество и жажда добра помогут нам выстоять среди лжи и страданий. Попробуем же отодрать ярлык мнимого оптимизма, который жизнь так коварно прилепила нам...»

Здесь опять В. Белов. Отделить, вычленить его голос из голосов персонажей не всегда возможно, однако он безошибочно угадывается при чтении романа и составляет тот скрытый философско-лирический остов, над которым образуется содержательный купол, пространная сфера, позволяющая высказанному активно существовать, привлекать к себе внимание.

Название «Все впереди» острополюемично по отношению к названиям многих памятных нам произведений — «Время, вперед», «Темп», «Не переводя дыхания», «Кому подчиняется время», «За бегущим днем», «Корреспондент грядущего», «С поднятой диафрагмой» и т. д. И решительно противостоит толкованиям типа: «Как только заканчивается настоящее, оно расползается, как аме-

ба» (П. Павленко). «Все впереди»... и «опасность идеализации прошлого... несоизмерима с идеализацией будущего» — два персонифицированных тезиса, дополняющие в романе друг друга. Все непременно будет впереди, если мы верно прослушаем прошлое и не упустим настоящего, то есть не отречемся от самих себя. Живой и плодотворный исторический путь, по В. Белову, — это полнокровно-повседневное самоосуществление неприметных конкретно-исторических энергий или «воль большого движения», если воспользоваться образом Л. Толстого.

Что выступает в произведении В. Белова эмоционально-духовным запевом и создает нарастающую напряженность? Мысль, родившаяся в споре между главным героем Дмитрием Медведевым и неким интеллектуалом, осужденным за валютно-финансовые аферы.

«Равенство? Его никогда не будет... — бросил как-то Медведеву валютчик. И пояснил: — Природа наделила людей разными полномочиями... Одни всегда будут убирать свое и чужое дерьмо, причем вручную. Другие — моделировать их поведение...» Медведев возмутился: «Твое дерьмо я не уберу...» Однако с тех пор непрестанно вспоминал слова лощеного афериста. «Неужели в мире действительно существует категория прокаженных, обязанных делать за других отвратительную работу? Например, очищать писсуары от посиневших разбухших окурков, выгребать содержимое мусорных ящиков, подбирать ватные тампоны в пляжных будках, одевать покойников?» — думал он. И однажды, облачившись в старье, пропустил густое месиво уборной на своем временном пристанище за городом в приготовленную яму. Потом усталый, изнемогший присел, освобождаясь от неимоверной душевной тяготы. И тут же услышал издательский баритон того же интеллектуала: «А делать это всегда ты ведь не станешь...» — «Всегда? — Медведев горько усмехнулся. — А ведь он только того и ждет, чтобы я это делал всегда...»

На кругах-разводах этого спора, между полярными мировосприятиями и выстраивается образно-полемическое пространство романа, пространство, задуманное и воссозданное как система противопоставлений. Стремясь как можно определеннее выразить свой социально-философский и художественный императив, В. Белов рассматривает только ту человеческую сущность, которая наделена определенной автономией и носит в себе сердцевину явления. Совсем не случайно в романе окружающие зо-

вут Дмитрия Медведева «Предсказателем событий», Александра Иванова — «Жаждающим справедливости», а Мишу Бриша — «Идущим впереди». За каждым из этих характеров проступает та или иная социально-общественная проблема, апеллирующая или к исторически выверенному, или к самонадеянно вывернутому порядку вещей.

«Я консерватор, отъявленный ретроград...» — так характеризует себя Дмитрий Медведев. Однако его тяга к стабильному не самоцельна. Размышляя об НТР и других революциях («в Иране — социальная, в Швеции — сексуальная, в Италии мальчишки из красных бригад пробавляются на выкупах за похищенных...»), он закипает гневом не против социально-психологических всплесков, а против затаившихся в них крайностей и извращений. Не соглашаясь с Достоевским по части того, что страдания укрепляют и облагораживают людей, Медведев, похоже, разделяет его мысль, высказанную в «Дневнике писателя»: «Ни в каком устройстве общества не избежите зла...»

И впрямь, зла в процессе общественного обустройства, по его замечаниям, не становится меньше. Очевидно, нет ничего легче, размышляет он, как вышутить этот напор разнузданного самомнения, тщеславного зуда, философского кувырканья, опустошительно-механистического ритма, отчуждающего цинизма, но будет ли прок? Ведь современное зло — это та ловушка, которую люди при посредстве других людей готовят для себя сами. Вернее, почти сами...

Откровенно разрушительной потусторонней силы, явно обозначенного злодейства в романе В. Белова нет. Однако есть неоткровенная, скрытая сила, существующая в виде мимикрирующей антитезы народно-исторической основе. И фрондирующие интеллектуалы — Миша Бриш, журналист Аркадий, биолог Саша — самоутверждаются за ее счет. Действуя то набегам и натисками, а то гораздо искуснее — дежурно-рапортующими заздравицами на тему прогресса, они насаждают свой стиль. Атмосфера, которая образуется вокруг них, — безраздельный гедонизм, соединение в нечто единое скепсиса и веры, цинизма и подлинности, кощунственного и праведного.

Можно ли назвать их святотатствующие усилия всепроникающими? В известной степени да, потому что исключительно результативны целенаправленная подстраховка деятельности этих прогрессистов и та нравст-



венная безразмерность, которая позволяет им околпачивать окружающих и успокаивать себя уверениями, что они ни в чем не преступают моральных норм. Эта категория людей, но наблюдениям главного героя, ловко присвоила себе если не все привилегии народовластия, то, во всяком случае, существенные. Молниеносную реакцию Миши Брица в защиту Аркадия, журналиста номер один: «А зачем ему удирать за границу? Он ездит туда чуть ли не ежемесячно...» — Медведев расценивает как крохотный и агрессивно-вседозволяющий знак времени.

Человек, охваченный жаждой действенного настоящего, — так еще определяют характер главного героя близкие в романе. В самом деле, мир Дмитрия Медведева — устойчивый, неразбереженный — целиком погружен в «текущее». Самым значимым для героя является «живое», то есть то, что содержит «фермент» жизни и находится в конфликте с прагматичным всеведением. Его неприязнь к гордой ненасытности рационалистического ума и доброе отношение к сердечному чувству, вроде бы примитивному и ограниченному и в то же время расковыряющему, расширяющему человеческие возможности, — не только проявление личного вкуса; здесь явственно проступает и эстетический принцип самого писателя. В. Белов вместе с героем восстает против мизантропии, всего притягательно-утилитарного. Слепое доверие к водопроводной воде, газетной строке и недоверие к лесному ручью, устному слову и т. д. у них вызывают недоумение, ассоциируются с насилием. А что касается воинственного наступления телесамодовольствия, выполняющих свою репрезентативно-просветительскую миссию, то они воскрешают в их памяти строки Твардовского: «Это вроде как машина скорой помощи идет, сама режет, сама давит, сама помощь подает».

У В. Белова обнажена связь между экстремизмом интеллектуалов и духовной спячкой (импотенцией, по словам одного из героев) обывателей, которые всегда готовы от неведения переметнуться к всезнайству. Любопытно, что интеллектуалы-прогрессисты и замороженные обыватели предстают в романе в единении, как прихотливая смесь ходячих истин и житейских максим, предрассудков и недоосвоенных книжных положений. Аэробика, поворот рек, электронная музыка, пластмассовые украшения, дальнейшая эмансипация духа и тела — опорные пункты их совместного самоутверждения.

Зловещую переменчивость цивилизно-депсихологизиро-

ванной души В. Белов освещает подробно и пристрастно. Разобраться в этом порочном клубке ему представилось делом первостепенным — ведь клубок этот вмещает в себя то, что сотворено неявно явной дьявольщиной. Здесь и преломление мировосприятия медведевского антипода Миши Бриша, здесь и некий эмбрион его характера.

«Кстати, за что его так прозвали? Идущий, так сказать, впереди?» — спрашивает нарколог Иванов Дмитрия Медведева, кивнув в сторону Бриша. И слышит по-своему исчерпывающий ответ: «Наверно, за то, что он всегда седлает третьего скакуна... Пока мы с тобой едем на тезе и антитезе, он уже шпарит на синтезе. Как только синтез становится новой тезой, он тут же покидает это седло и пересаживается на свежую лошадь...»

Сущность этого пояснения — примечательная. Без конца насаждая в сознании окружающих мысль о так называемых правах человека, о том, что завтра будет лучше, чем вчера, и т. п., он в то же время разрушает эти права и надежды, доводит их до абсурда. Способность Бриша сутенерствовать и каламбуриуть по любому поводу, проявлять кибернетическое спокойствие при собственных изобличениях и погружаться в стихию пламенной клеветы при наступлении на недавних партнеров, умение бесконечно совершенствовать методы и формы холодной войны, вступать в грязные сговоры, насаживать влиятельных лиц на крючок... — всё это в натуре Михаила Григорьевича основное, стержневое, роковое.

В. Лакшина покорила такая явная концентрация отрицательных черт в герое, который, по его словам, слишком демонстративно выступает «частицей того явно-го зла, что родственно масонству». «Малопрятный персонаж», — заметил он. И перечислив неприглядные действия ловкача, уведшего от бывшего друга нестойкую жену, вступившего в связь с заокеанскими соотечественниками и т. п., перевел его трактовку в ракурс авторского просчета. «Что касается меня, то, по мне, и Бриш, пренебрежительно говорящий о русской удали и победе нашего народа в Отечественной войне, и Иванов, негодующий на чувствительность Бриша к антисемитизму, одинаково неприятны...»

В. Лакшин, несомненно, прав в том смысле, что любое разжигание социальных инстинктов не служит укреплению уз братства. И совершенно не прав по части того, что не замечает: разрушительная энергия исходит не от Иванова, от Бриша. Всегда отобилизованный, го-

товый по знаку указующего перста идти как по течению, так и против течения, Бриш в романе ухмыляется, играет. И дьявольщина, это порождение разлада и своехотения, хмыкает, хохмит. Бриш попирает сегодняшнее. И дьявольщина разделила время на прошлое и будущее. Бриш — апологет многосторонности. И дьявольщина — раздвоенность, растроенность, притворяющаяся целостностью.

«Чтобы уничтожить какой-нибудь народ, вовсе не обязательно забрасывать его водородными бомбами, — размышляет в романе Медведев. — Достаточно поссорить детей с родителями, женщин противопоставить мужчинам...» — «Еще надежней вот это! — указывает на наркотические снадобья, пропагандируемые Бришем как «контролируемое удовольствие», Иванов. И добавляет: — А сколько других приемчиков?..»

Даже беглый взгляд на события, происходящие в романе, свидетельствует: много. Каковы они, эти приемы и приемчики? Да вот хотя бы упорно насаждаемый дефицит совести. «И тогда люди начинают играть с нею в прятки. Дают, например, взятку, а себя убеждают, что это подарок. Пишут жалобу, получается донос. А когда жалуются на них, то они эти жалобы называют кляузами...» Или прокламирование нравственной анестезии: тележурналисты порицают закордонные нравы и показывают эпатажирующе обнаженных красоток, а миллионы подростков поглощают эти узаконенные стриптизы. Или дефицит искренности. Люди говорят одно, делают другое, а думают третье. Или насаждение отвлеченности. Это когда в школах, например, пропустив арифметику, изучают алгебру...

Научное познание, освященное в романе, если можно выразиться, Бришем и его компанией, выступает особо тягостным средоточием отвлеченно-показной силы. Безымянного академика, давно и окончательно деформированного дьявольской аргументацией, В. Белов очерчивает как личность, дошедшую до крайней безличности. Самые святые человеческие свойства — дерзость, любовь к делу, товарищество — он мимоходом и без сожаления растратил, растерял. Остались же слабость к антиквариату, к не обделенным природой женщинам и некая беззащитность перед напором экспериментов, которые, между прочим, и позволяют его заведению быть на плаву, принимать всякий раз новейшую идею с большим энтузиазмом, чем ту, что владела умами накануне. «Так он и

толчет воду в ступе», — думают о нем подчиненные и почтительно внимают его праздным речам, струящемуся пустословиею.

Знает ли В. Белов жизнь столичной интеллигенции, за свою ли тему взялся? Простота и тривиальность житейских ситуаций, воспроизводимых им, обманчивы. Второстепенное, схваченное вроде бы мимоходом, в процессе разворачивающихся событий то и дело становится первостепенным и обретает жизненную интенсивность, ведущую в самые недра современного бытия. Так, в одной из заключительных глав первой части романа нарколог Иванов, пристрастившийся одно время к питию (герой оправдывает себя тем, что будто бы во имя дела следит за «динамикой адаптации»), замечает: стоит ему пропустить лишнюю рюмку, как в висках начинает звучать бездарный речитатив: «Я, ты, он, она — вместе целая страна...» И звучит этот речитатив до той поры, пока он не прекращает самоистязания...

Казалось бы, беглая зарисовка, штрих к портрету времени, которых в романе множество. Однако в контексте целого — это выразительный психологический микросюжет, работающий на общую идею. Как подлинно русский человек, Иванов свои недостатки осознает страстно и страдальчески и тем самым сберегает себя от распада. Его беспощадный самодиагноз помогает заветной мысли писателя пребывать в центре народного мировосприятия и двигаться, говоря словами Щедрина, в «ту самую сторону».

В. Белов не гонится за современностью, но мыслит современно, и под его пером возникает тот тип повествования, где социально-психологический склад личности — народа находит выражение не столько в фактуре образов, сколько в самом строе, духовном складе произведения. Важной особенностью этого склада является то, что он как бы разворачивается, становится во времени, подчеркивая невыдуманность, доподлинность происходящего. В этой достоверности запечатлевается сам процесс мышления, чувствования художника, вызывая к жизни, заставляя работать на современность духовные ценности, хранимые в сокровищнице народной души.

К конечным вопросам жизни выстоявшегося человека, к истокам и целям его существования, к «будущим итогам настоящих событий» (Достоевский) обращен и внутренний взор В. Распутина. В статье «Не мог не проститься с Матёрой» прозаик пояснил: «Литература, на мой взгляд,— это прежде всего воспитание чувств... Она пускай не самое радикальное, но наиболее убедительное средство против духовной немоты и глухоты... Я не мог не написать «Матёру», как сыновья, какие бы они ни были, не могут не проститься со своей умирающей матерью. Эта повесть в определенном смысле для меня рубеж в писательской работе».

Едва ли не каждая строка этого произведения наполнена напряженной мыслью о действительной сущности тех реальных приобретений и потерь, которые открываются перед жителями ангарской деревни, обреченной уйти под воду. Как нельзя остановить жизнь, обмануть смерть, так нельзя спасти и Матёру: ниже по Ангаре возводят плотину для гидростанции. По-разному относятся матёринцы к этому событию. Сорокалетний ветрогон Петруха первым поджигает родную избу, чтобы поскорее получить от государства положенное пособие; радуется переменам молодой Андрей, всей душой рвущийся на «передний край»; ликует Соня, его мать, увидав в своем новом доме «сверкающую игрушкой электроплиту, цветочки-лепесточки на стенах, которые и белить, оказывается, не надо, шкафчики, вделанные внутрь, да еще ванную с кафелем»...

И избывают себя, «сваривают» от безысходного горя старухи Дарья, Катерина, Настасья, Сима, старики Егор и Богодул, у которых, как и у осиротевших полей, поникших изб, порушенных могил, нет теперь будущего. Не столько в смысле надвигающегося «близкого края», сколько в смысле связующей всех до сей поры кровной, протяженной нити: на глазах стариков боевитая санитарная бригада «пожогщиков» стирает с лица земли вместе с прочими постройками и кладбище, принявшее в себя многовековую матёринскую рать.

Символична заключительная картина повести. Дарья со своими сверстницами и «немтырем» Коляней, так и не осилив тяжелую мысль о «вышней правде», встречают «мглистый и сырой, как под водой», рассвет в курятнике Богодула, единственном строении, оставшемся несожжен-

ным перед затоплением. Порывы ветра иногда доносят до них слабый, похожий на безнадежное подвывание шум мотора: это заблудившийся в тумане катер силится и никак не может пробиться к острову...

Финал повести смутил критику. «Так ли уж права Дарья,—спросил в статье «Преодолевая забвение» Е. Сидоров,—упорно цепляющаяся корнями за уходящий остров и проповедью своей увлекающая других? Отчего парнишку Коляню не пожалеть, сиротку, внука Симы, который вместе со старухами шевелится здесь в полутьме рассвета и всхлипывает во сне неутешно, ему ведь истинно жить надо?.. Откуда такая нравственная жестокость, куда подевалось милосердие, столь свойственное русской крестьянской женщине?.. Неужто так несовместима правда Андрея и Дарьи, правда нового и старого?»<sup>83</sup>

И впрямь, неужели матёринским старухам резоннее оставаться с «изродными могилками», чем с наследниками, живыми и близкими? Неужели свет реальной пользы-выхода (жизни в новом благоустроенном поселке) слабее всполохов испепеляющей душу тоски о безвозвратном прошлом? Неужели, наконец, силы традиций мощнее сил грядущего обновления?

То приглушаемая внешне спокойным воспроизведением подробностей переселения, то скрывающаяся за шутиливо-скорбной перепалкой героев, то уходящая в глубокое раздумье, то бьющая во все колокола, звучит в повести, охватывая все ее жизненное пространство, невыразимая правда-разъяснение старухи Дарьи. «Я давно уже не тутошняя... я тамошняя, того свету»,—уверяет она, но проявляет по-прежнему характер не измятый, не поврежденный годами, строгий и справедливый. Дарья по праву верховодит матёринскими старухами, потому что выступает не растратчицей, а хранительницей доверенного ей духовного богатства. «В каждом нашем селенье,—читаем в повести,—были и есть еще одна, а то и две старухи с характером, под защиту которого стягиваются слабые и страдальные; и обязательно отживет, отойдет в смерть такая старуха, место ее тут же займет другая, подоспевшая к тому времени к старости и утвердившаяся среди других своим строгим и справедливым характером. В том особенном положении, в каком оказалась Матёра, Дарья ничем не могла помочь старухам, но они шли к ней, собираясь вместе, чтобы рядом с Дарьей и себя почувствовать тоже смелей и надежней».

Главное в старухе — чувство ответственности много повидавшего человека перед предками и землей, шире — чувство ответственности перед будущим за все происходящее на «этом свете», почтение и любовь к людям завтрашнего дня. Ее мысль не ослаблена и не рассеяна, а скорее заострена, сконцентрирована на вопросе человеческого бытия в самой трудной его постановке: зачем, для чего мы топчем землю? И что на самом деле значат для нас Мать, Дом, Добро, Зло, Труд, Совесть?

Шестерых детей подняла Дарья на ноги, вроде бы не на позор «сохранила роду», и теперь у нее сердце болит-ноет и за своих, и за чужих. «О-хо-хо! Народу стало много боле, а совесть, поди-ка, та же — вот и истончили ее, уж не для спросу, хватило б для показу». В напряженных раздумьях старой женщины-труженицы автор концентрирует боль за человеческое беспамятство, тревогу за современного человека, который торопится, часто живет беспечной минутой, не оглядываясь назад и не всматриваясь в будущее, не считаясь с духовными и нравственными ценностями. Ей тягостно оттого, что люди, раскипятив себя, все делают сломя голову: «Ребятенка и того бегом рожают. А он, ребяенок, не успел родиться, ишо на ноги не встал, одного слова не сказал, а уж запыхался».

Для Дарьи лучше «облегчающая небыть», чем этот бездумный, затянувшийся бег. Внуку своему, Андрею, она желает жизни по-человечески трудной и естественной. «Ты думаешь,— говорит старуха ему,— не надоело тому же Петрухе дурачком прикидываться? Он ить кочевряжится, а не живет... Да чё Петруха? С Петрухи и спросу нету. На сурьезного человека посмотреть, который навроде по уму живет, а он более того прикидывается. И он не сам собой на люди выходит, кого-то другого из себя корчит».

Будто бы удачным оказался сын ее Павел. И все же, присматриваясь к его усталой фигуре, Дарья горестно отмечает: «Нет, не хозяин себе и он. И не Соня им руководит, этого он не позволит, просто подхватило всех и несет, несет куда-то, не давая оглянуться». Увидеть ей довелось немного, но что довелось, она разглядела пристально, а не походя. И заключила: «Мы не лутчей других, кто до нас жил. И нечего нам сильно много на себя брать». В ответ на неумный гонор внука она дает многозначный ответ: «Живите... Я вам не указ. Мы свое отстрадавали. Только и ты, и ты, Андрюшка, помянешь опос-

ле меня, как из сил выбьешься. Куды, скажешь, торопился? Чё сумел сделать? А то и сумел, что жару-пару подбавлял округ себя. Боле ничё... Она, жизнь ваша, ишь какие подати берет: Матёру ей подавай, оголодала она. Однуё бы только Матёру?! Схапает, помырчит-пофырчит и ишо сильней того затребует... Вы ее из вожжей отпустили, теперь ее не остановишь...»

Еще плотнее и неопровержимее суждения о смысле перемен мы находим у Павла, который, больше матери разобравшись в продиктованном жизнью «надо», принимает все же лишь одну половину. А отвергает другую. Ему, как и прочим мужикам, неясно, почему поселок разбили на глинистом северном склоне сопки в пяти верстах от берега. «Жизнь, на то она и жизнь, чтоб продолжаться,— думает он,— она все перенесет и примется, хоть и на голом камне, и в зыбкой трясине, а понадобится если, то и под водой, но зачем же без нужды испытывать таким образом?..» У него замирает сердце при воспоминании о том, что старая пашня кормила щедро и своих, и чужих, а новая даже пуда зерна не дала. Посеяли пшеничку — не взошла, пересеяли люцерной — результат тот же.

Павел прекрасно осознает, что мать свой век отжила, а ему работать и жить еще, что ради нового обычно приходится поступаться чем-то дорогим и привычным, что без большой техники и ускоренного ритма нынче далеко не уедешь. И все же, как постичь то, что сотворили с поселком? Сколько, выгадывая на один день, потеряли наперед — и почему бы это не подсчитать заранее? «Можно, конечно, и не задаваться этими вопросами,— отмечает он,— а жить, как живется, и плыть, как плывется, да ведь на том замешан: знать, что почем и для чего, самому докапываться до истины. На то ты и человек».

В отношении В. Распутина к «человеческому» в крестьянине и к тем неизбывным преобразованиям, которые открываются перед ним, проглядывает особенность, резко выделяющая его из среды многих деревенщиков и, судя по реакции Е. Сидорова, не понятая критикой. Подавляющее большинство прозаиков, считая кодекс народной этики и НТР полярными, располагают своих героев на скрещении их силовых полей и таким образом испытывают характеры. В. Распутичу это чуждо. Его Дарья, Настасья, Павел, освященные живой силой традиций,— натуры с исключительно современными запросами. Их функциональные качества проявляются в том,



что они противостоят не техническому прогрессу, а тому, что грозит измельчением, оскудением.

В горьких словах старухи Дарьи, оброненных в споре с молодыми: «Тут не приросли и нигде не прирастете... Такие уж вы есть обсевки...» больше психологической содержательности, чем в «дерзновенном» рассуждении Клавки Стригуновой о «новой жисти», которая настоятельно требует, по ее словам, «давно скоеырнуть Матёру и по Ангаре отправить». Помимо живых человеческих чувств в мышлении Дарьи проступает зрелое осознание возможностей людей, помимо цельности души — трезвый подход к самой идее преобразования.

Потенциал действия народного характера, энергия созидания, а не нравственная жестокость, как считает Е. Сидоров, выражены и в последней главе повести. Самоистребительные симптомы в ней — предостережение, даже предначертание нам: будьте пытливыми духом, смотрите назад, тогда и впереди откроется «дальний» горизонт, не всегда берите на веру «точность открытия» крестьянской думы некоторыми литераторами, живите и помните...

У участников круглого стола журнала «Вопросы литературы»<sup>84</sup> О. Салынского и В. Оскоцкого образ Дарьи и общая философская концепция повести вызвали несогласие. «Когда Дарья говорит о памяти, о единстве живого на земле, то ей нельзя не верить, — пишет О. Салынский в статье «Дом у дороги». — Мысли эти действительно выстраданы в глубине человеческой души... А мысли, которые открываются Дарье перед «концом света», достаточно тривиальны и являются не народной мудростью, а лишь ее имитацией».

И далее. «Существует давняя традиция метафорически уподоблять человеческую душу пространству, ландшафту... Если попытаться это сравнение применить к произведениям В. Распутина, то можно представить, что в его художественном «космосе» ярко пылает домашний очаг, горящий в «последний срок» своего существования и освещающий небольшой участок сельской местности вокруг дома. А дороги, которые бы символизировали коренящуюся в самой природе человека жажду развития, движения, стремления к познанию, — такие дороги в этом пространстве не проложены».

Идентичной оказалась и точка зрения В. Оскоцкого, нашедшего в «Прощании с Матёрой» «искус самоповторения, вольной или невольной вариации однажды най-

денных и опробованных тем, конфликтов, характеров». «Дарья не стала характером самостоятельным, впервые открытым. Она вариант Анны из «Последнего срока», ее двойник, поэтизируемый так же увлеченно и самозабвенно,— утверждает В. Оскоцкий в статье «Не слишком ли долгое это прощание?..».— Читая «Прощание с Матёрой», я испытывал прямо противоположное чувство сожаления о том, что в данном случае мимо В. Распутина прошел опыт довженковской «Поэмы о море».

Что можно сказать по поводу этих соображений критиков? Во-первых, мысли Дарьи не тривиальны и олицетворяют народную мудрость хотя бы потому, что в них в стародавнем выделяется и отстаивается то неизменно новое, без чего невозможно продвижение вперед. Во-вторых, образ очага в повести В. Распутина не обособлен, а слит, сопряжен с образом пути-дороги, символически очерченным в многочисленных раздумьях персонажей, и в частности в таком: «Эта земля-то всем принадлежит — кто до нас был и кто после нас придет. Мы тут в самой малой доле на ней. Нам Матёру на подержанье только дали... Чтоб обихаживали мы ее с пользой и от ее кормились... Мы-то однава живем, да мы-то кто?..» В-третьих, В. Распутин не прошел мимо опыта Александра Довженко, который в своей «Поэме о море» под буйством романтических красок запечатлел, по существу, драматический, распутинский вариант прощания с материнским лоном... И наконец, в-четвертых, каждый значительный художник выступает, как правило, носителем «личной проблемы» (Л. Леонов), сложный узел которой он развязывает на протяжении всего творческого пути. Поэтому верность прозаика найденному однажды «многосоставному» характеру — его несомненное достоинство, а не недостаток.

Повесть «Пожар», увидевшая свет в 1985 году в журнале «Наш современник», выступила прямым продолжением исследования В. Распутиным тех живительных взаимосвязей всего со всем, что нашло претворение в «Матёре». Сравнивая это произведение с уже известными произведениями писателя, критика пришла к заключению, что в «Пожаре» нет художественной завершенности предшествующих вещей, но и такого душевного накала, страдания такой степени, которое здесь обрушивается на читателя, В. Распутин тоже не достигал.

Это в общем-то верно. Слово писателя о растреванном мире земляков скорее всего не искусство, а

подвижническая работа спасателя, извлекающего дорогих ему людей из-под обломков. «Пожар» — не притча, а исповедь-покаяние, исповедь-плач, обращенные столько же к жителям Сосновки, сколько и ко «всему миру». В повести рассеивание и утечка исторической энергии народа достигают, пожалуй, предела. Два трупа, слившиеся на пепелище после пожара в смертельном объятии: сторожа-калеки, ценою жизни защищавшего общее добро, и богатыря-«архаровца», ценою жизни расхищавшего его, составили две стороны той силы, что должна была сосредоточиться и выступить противодействием стихии, хаосу и анархии.

«Кого люблю, того и бью» — так отзывались об отношении Г. Успенского к народу его современники. Применительно к В. Распутину эти слова будут недостаточны. В «Пожаре» он не просто бьет всех подряд — и коренных и пришлых, — а хлещет, осыпает градом ударов, но при этом очевидным становится то, что ни на ком эти удары не отражаются с такой болью, как на самом В. Распутине, на его исстрадавшемся сердце. Исследуя нравственную природу современной действительности, морально-психологический облик человека, опустившегося ниже исторически достигнутого в недавнем прошлом духовного уровня, он как бы «выходит» из литературы и пишет, выражаясь словами Горького, «по-русски, с тоскою, с криком, с подавляющим преобладанием содержания над формой».

Прочитав ударные страницы «Пожара», трудно не воскликнуть: «Ну и народец...» Однако это восклицание не выразит той наболевшей и страшной правды, что исповедует художник. В повести неодолимо властвует и «чувство влечения» к сосновцам. Нет, ни на одной из страниц он не кадит их расторможенной душе и знака передовика никому не прикрепляет, ибо знает, что это будет так же нелепо, как «по суху плыть, по воде ходить» или Микуле Селяниновичу нацепить на грудь какую-нибудь бляху, но вместе с тем он как бы раздвигает «отвратительное», смотрит дальше и за завесой мелочных расчетов, бивуачного безразличия, разобщенности, прочей химеры обнаруживает в народной душе то, что волновало Достоевского, Л. Толстого, Шолохова.

Повесть «Пожар» тесно взаимосвязана не только с «Матёрой», но и с повестью «Живи и помни», вещью, где муки совести, национально-народное восприятие правды-чести поставили нас перед необходимостью мыс-

лить исторически и осознавать, что созданное историей сокрушается той же историей, а не прожектами учреждений голов. Характер Ивана Петровича Егорова, современного крестьянина-правдолюбца, невероятными усилиями стремящегося возратить оступившихся сносцев на традиционный путь самоконтроля, каждодневной самопроверки собственных действий судом собственной совести, соприкасается с характерами жителей маленькой Атамановки, аккумулировавшей в себе духовную работу предков. Устойчивость человека зависит от укорененности его в исторической почве — эта истина, выведенная в свое время из анализа повести «Живи и помни», стала настолько самоочевидной, что мы воспринимаем ее как привычную и не нуждающуюся в конкретном подтверждении. Вместе с тем В. Распутиным была обретена точка опоры, сохраняющая свое значение и в современном контексте. В данном случае нам полезно взглянуть на известную распутинскую вещь (в ее отношении к человеческому надлому) уже не в прямой перспективе, не как на объект заслуженного внимания, а в обратной — как на субъект, как на начало активное, открывшее выход тому глубинному в народном мировосприятии, на чем зиждется нынешняя перестройка.

Начальные события в повести В. Распутина «Живи и помни», как известно, разворачиваются так: в один из морозных дней последнего военного года из бани Гуськовых, стоящей у самой Ангары, исчез хороший, старой работы, плотницкий топор Михеича. Слушая вечером, после работы, как разоряется свекор, Настена устало думала: можно ли так убиваться по какой-то железяке, если четвертый год все идет вверх тормашками... Но перед ночным забытием сердце у нее неожиданно екнуло — кому чужому придет в голову заглядывать под потайную половицу? Страшная догадка вскоре подтвердилась. В загаданный Настеной час дверь истопленной ею и еще не выстуженной к полуночи баньки неслышно приотворилась и на пороге появилась большая знакомая фигура. Андрей Гуськов, тайком до срока вернувшийся домой, на мгновение застыл, остановленный невольным взглядом жены, потом кинулся к ней: «Молчи, Настена. Это я. Молчи».

Заключительные события напоминают грозовой отзвук-эхо. Настена, застигнутая на полдороге к мужу и уверенная, что «умирать надо на земле, когда под ногами привычная твердь, а в легкие просится воздух», шаг-

пула из лодки в стремительную Ангару, и не осталось на том месте даже выбоинки, о которую споткнулось бы течение.

В обрамлении этих глубинно взаимосвязанных драматических происшествий движется повествование о солдате, прошедшем большую часть войны и «сломавшемся» в самом ее конце, о Настене, принявшей судьбу отступника со всем самозабвением женщины, твердо уверенной в своей причастности к вине мужа, о так и не появившемся на свет долгожданном ребенке. О Гуськове-отце и односельчанах, воплощающих народную Совесть, ожесточенную и милосердно-высокую, духовных корнях деревенского бытия, скрепляющих людей не только по горизонтали данной эпохи, но и по «загадочной вертикали» (Л. Леонов), уводящей в историю народа. Точнее, в историю самосознания народа. Ибо даже на самый малый шаг, согласно этому самосознанию, нельзя отойти в сторону от общенародного пути, минуть всеобщую мирскую долю — жизнь потом свою положи, материнство и отцовство отдай, а не оправдаешь, не окупишь тех воровато-коротких крупниц любви и счастья, которые были добыты нетвердостью духа, жаждой компенсировать будущим самооправданием собственное испепеленное существование.

Вслушаемся еще раз в великолепное по емкости своей название — «Живи и помни»... К чьей жизни и памяти обращается автор: жителей Атамановки, Андрея Гуськова, «выгадавшего время», его стариков родителей? Да, в какой-то мере и к их. В первую же очередь — к нашей с вами. Ему хочется, чтобы мы жили и помнили о тех потрясениях, которые производит разлад в человеческих душах, чтобы знали, что правда и сквозь камни прорастает, чтобы подытоживающий Настенины раздумья вопрос: «Где ты был, человек, какими игрушками играл, когда назначали тебе судьбу?» не остался без ответа.

В повести В. Распутина понятие «судьба» повторяется неоднократно. «От судьбы никуда не уйдешь... Вот она рядом, в ногах примостилась... Обуздала как миленького. Что хочет, то и делает», — в отчаянии сетует Андрей Гуськов. Но судьба здесь не фатальная предопределенность, а мироощущение человека, хорошо понимающего, что дорогу жизни, особенно в тяжкую для всех годину, выбирают лишь один раз. «Сколько мог, я дюжил, я же не сразу, я принес свою пользу... — размышляет распутинский герой в другом месте, пытаясь оправдать про-

тивопоставление своей судьбы общенародной судьбе. И вопрошает: — Неужто все это не зачтется?»

Ответ писателя недвусмыслен: нет, не зачтется. На изломе исторического народного пути невозможна полуотдача. Тезис этот определяет нацеленность и пафос всего произведения, систему самых отдаленных его внутренних отношений. И он справедлив: содеянное Андреем Гуськовым — самого неприглядного, самого неоправданного ряда. В связи с этим можно ли не согласиться с А. Бочаровым, Г. Бровманом, Ф. Кузнецовым и другими критиками, скрупулезно зафиксировавшими в отступничестве бывшего фронтовика зловещие признаки неумолимого распада личности?

То, что В. Распутин, пользуясь острым скальпелем талантливого художника, беспощадно обнажил и высветил все алогичные движения человеческой надломившейся натуры и показал, как неостановимо опустошается, мелеет она, — абсолютная правда. И критики наши, анатомирующие генезис нестойкости, внутренние извивы души катящегося вниз Гуськова, а также делающие выводы относительно его «тупиковой кривой», — совершенно правы. «Пропавшая душа ищет пропасти поглубже» и в самом деле. Разногласия возникают лишь в том случае, если мы поставим вопрос: а не привело ли последовательно неукоснительное снижение самим автором образа Гуськова к обеднению драматургии этого образа, определенному упрощению всей нравственно-психологической атмосферы произведения? Иными словами: не повредил ли авторский нажим философии характера, особенно если мы взглянем на него глазами сегодняшнего дня?

Во время работы над повестью «Живи и помни» писателя, разумеется, подстерегала опасность, связанная с сюжетным ходом произведения: он рисковал оказаться в плену инстинктивного неприятия, которое художник испытывает обычно к человеку, преступившему законы народной нравственности. Открывался соблазн пойти по стопам быковского «Сотникова», гончаровского (Ю. Гончаров) «Дезертира», айтматовского «Лицом к лицу», в которых инерция духовного разложения героя протекает судорожно, стремительно и отчетливо прямолинейно.

В. Распутин это хорошо осознал и создал в самом начале произведения такую многослойную сцену:

«— Возвернись я туда, я бы там и остался — это точно... — Гуськов лежал с закрытыми глазами и говорил

с той рвущейся, прыгающей злостью, какая бывает, когда ее не к кому обратиться.

— Но как же ты насмелился? — вырвалось у Настены. — Это же не просто. Как у тебя духу хватило?..

— Невмоготу стало. Дышать нечем было — до того захотелось увидеть вас. Оттуда, с фронта, конечно, не побежал бы. Тут (из госпиталя. — *В. К.*) показалось вроде рядом... Я же не с целью побежал. Потом вижу: куда же ворочаться? На смерть. Лучше здесь помереть. Что теперь говорить? Свинья грязи найдет...»

Неподдельные страдания и удивительная трезвость самооценки сообщают облику, идущего вспять Гуськова изначальные, вызывающие невольное сочувствие человеческие черты. Оправданный поворот... Главный герой у подлинного художника не должен быть чем-то посредственным и ординарным. Забвение той непреложной истины, что жизненная достоверность и правда искусства далеко не всегда совпадают, приводит, как правило, к неудаче многих, даже опытных современных прозаиков... И все же, воссоздавая единый в мучительных противоречиях и сложной «разорванности» человеческий характер, В. Распутин, думается, не до конца решил им самим поставленную художественную задачу. Где-то начиная с середины в повести особо подчеркивается и заостряется то агонизирующее в Гуськове, что не способствует дальнейшему углублению ни его характера, ни идеи произведения.

В конце уже приведенной сцены — встречи с Настеной — Андрей, неожиданно приглушив голос, предупреждает жену:

«— И ты — слышишь, Настена? — и ты никогда никому, ни сейчас, ни после, никогда не выдашь, что я приходил. Или я и мертвой тебе язык вырву...»

— А как же, Андрей, дальше-то? — несмело, замирая сама от своего вопроса, спросила Настена. — Они (родители. — *В. К.*) ведь ждут, надеются... У них вся надежда на тебя.

— Надежда, надежда... — Он вскочил и заходил по зимовейке. — Нет у них никакой надежды. Все. Нет... Моим старикам ждать уж немного осталось. Там встретимся, поговорим. Может, там войны нет. А здесь хоть у слабого, хоть у сильного — одна надежда: сам ты, больше никто».

Дикий, почти животный страх, властно прорывающийся в этой сцене, как бы обозначает ту грань, за которой

кончается человек и начинается «зверюга лесная». Вспомним, что некоторое время спустя Гуськов открывает дверь зимовья и, словно забавляясь, пускает над тайгой жалобный и требовательный звериный вой. А позже, пьянея не столько от голода, сколько от разрывающей сердце злорадной, тоскливой жестокости, на глазах коровы забивает теленка и разделявает его. И в ее глазах видит только одно — угрозу, «какую-то постороннюю, не коровью, ту, что может свершиться». Затем едва удерживается от поджога мельницы. А в финале, услышав тревожный шум на реке и поймав в нем имя Настены, по-волчьи устремляется прочь, в тайгу, к заранее облюбованной пещере, где «его не отыщет ни одна собака».

В. Софронова в журнале «Москва» рассудила: «Вряд ли правомерно упрекать писателя в том, что он будто бы упростил своего героя, не подняв его до раскаяния, до способности проникнуться своей виной. Вполне закономерен исход именно этой прослеженной художником несостоявшейся и несостоятельной жизни»<sup>85</sup>.

Исход, бесспорно, закономерен. Грозная наполненность ведущего конфликта повести требовала именно такого беспощадного разрешения. Но насколько приговор всего родного и близкого, прикипевшего к сердцу Гуськова, был бы сильнее, если бы он был вынесен не живому трупу, а человеку, способному страдать и мучиться. Это подтверждает художественный опыт русских писателей, пропускающих отступников через людской суд или адский круговорот душевных терзаний.

«Представим себе,— справедливо размышлял рецензент в журнале «Молодая гвардия»,— как бы потускнели характеры героев нашей отечественной классики, если бы, скажем, гоголевский Андрей из «Тараса Бульбы» не предстал перед гневными глазами своего отца, а бежал бы со своею панночкой в запредельные земли; если бы Раскольников Достоевского, прикарманив деньги убитой им старухи-процентщицы, поправлял бы свое здоровье усиленным питанием; если бы Свидригайлов не внял голосу совести и упивался бы своим внутренним гниением. Все это могло соответствовать правде жизни. Однако законы высшей нравственности заставили создателей этих образов взглянуть на характеры своих героев шире, подвести их к иному завершению»<sup>86</sup>.

Действительно, в число многочисленных естественных уз (семейных, производственных и прочих), скрепляющих наше общество, принципы нравственности и морали



входят на правах важнейших. Если не давать ясного отчета в порядках, выработанных народным сознанием, то от единственной верной перспективы можно незаметно для себя отойти. Это говорится не в укор В. Распутину. Просто на такие мысли наводит сдвинутая с привычных опор импульсивно-эгоистическая жизнь быстро звереющего Андрея Гуськова. А жаль. Внутренняя основа характера этого героя заключала в себе несколько иное, более оптимальное решение...

Впрочем, у В. Распутина, следовавшего за жизнью рядом с малодушием и жестокостью встают великодушные и доброта. Андрей Гуськов, живущий в отдельных главах и в эмоциональном тоне произведения, то и дело теснится и уступает место Настене, полнокровный и светлый образ которой выступает в роли его активного антипода. Настена В. Распутина — это тот народный женский тип, природу которого определяют поразительные животворные силы человеческой совестливости, самопожертвования, чистоты.

«Плохо, значит, я тебя остерегала. Или не верил ты мне, раз не выдержал, или еще что. Ты от моей вины не отказывайся, я ее все равно вижу», — уверяет она мужа. Эта безраздельная сопричастность женщины горю-злосчастию близкого человека ведет нас к самым глубинам народного миропонимания. Дело в том, что «в обычае русской бабы, — по словам В. Распутина, — устраивать свою жизнь лишь однажды и терпеть все, что в ней перепадет».

Критика наша — здесь сошлись и Ф. Чапчахов, и Е. Сидоров, и В. Баранов — усмотрела в традиционном складе мышления героини причины ее трагедии. Вряд ли это бесспорно. Традиционные и порожденные новыми жизненными обстоятельствами нравственные нормы в сознании Настены как раз органически сопряжены и никакой трагической коллизии не создают. Чтобы убедиться в этом, перечитаем хотя бы такую авторскую характеристику: «Поэтому и любила Настена по вечерам, покончив с делами, пусть ненадолго, да переодеться в чистое... А переодевшись, Настена и ступала осторожней, словно боясь в себе что-то повредить, и улыбалась ласковей и теплей, и опять-таки словно оберегая какую-то свою, ее одной касающуюся тайну, для которой еще не наступило время. В такие минуты она, не смиряясь с войной, с нуждой, с одиночеством, берегла и готовила себя для будущей светлой жизни...»

Надежда на счастье и вера в будущее здесь держатся на взаимодействии двух сил — нравственных представлений, выработанных текущим днем и от века идущих. И едва ли можно точно определить, какова доля участия каждой из них.

Не противоречит данному утверждению и твердое решение героини взять на себя обязанности помощницы мужа: «Человек должен быть с грехом, иначе он не человек. Но с таким ли? Не вынести Андрею этой вины, ясно, что не вынести, не зажить, не заживить никакими днями. Она ему не по силам. Так что теперь — отступить от него? Плюнуть на него?..» Не противоречит потому, что во все времена русская женщина брала на себя миссию милосердия к оступившемуся человеку, которую общество взять было не вправе. И ни к каким трагическим последствиям традиция эта, как правило, не приводила.

Настена же, как мы помним, вела свою родословную именно от тех сибирских крестьянок, которые по душевности своей, по бабьей жалостливости привечали даже беглых каторжников, не спрашивая их, кто за что осужден да нет ли крови на их руках. Так могла ли она оттолкнуть, не пожалеть своего мужа, заслуживающего наказания, но загнанного и жалкого?..

В Настениной приверженности к стародавним заветам есть, по всей видимости, то, что кое у кого вызывает несогласие и даже досаду, но каких-либо предпосылок для трагедии не содержит. Они в другом — в укороченной памяти Гуськова, в его душевной самоизоляции, в отъединенности от народной доли. Во время одного из последних свиданий Настена еще раз закликает мужа в нахлынувшей тоске:

«— Андрей, может, не надо, а? Может, не будем так, выйдем? Я бы с тобой куда угодно — куда тебя, туда и я...

Она, торопясь, говорила и видела, как отодвигается от нее лицо Андрея, как, удивленно замерев, оно перекашивается недоброй усмешкой. Он сказал:

— Избавиться от меня надумала? Но-но, давай...»

Все. Безысходный ужас жестокой развязки именно тут. Жестокой, а не трагической потому, что представляется оправданной точка зрения С. Залыгина, который в статье «Срок свершений» сказал о судьбе Настены как о таком жизненном явлении, когда «умолкает и сама-то литература с ее догадками и наставлениями, с ее вопросами мастерства»<sup>87</sup>.

И впрямь, жизнь и смерть Настены отдают той редкой подлинностью, которую перевести в план эстетический можно только со временем. А до поры от сознательной и иррациональной глубины героини исходит правда, разбивающая всякий трагизм (точнее, теоретические построения некоторых рецензентов о нем) на мелкие осколки.

В книге «Живая жизнь» В. Вересаев вспоминает:

«В августе 1903 года у меня была в Ясной Поляне одна беседа с Толстым, и тогда она меня очень поразила. Разговор зашел об этом самом трагизме... Но Толстой только разводил руками. Видно было, что он искренне хочет понять этот самый «трагизм», выспрашивал, слушал внимательно и серьезно. Самое же слово «трагизм», видимо, резало его ухо, как визг стекла под железом. По губам пронеслась усмешка:

— Трагизм!.. Траги-изм...

И так он это слово сказал, что где-то в душе стало совестно за себя, шевельнулся странный, нелепый вопрос: да полно, существует ли вправду какой-нибудь в жизни трагизм?»

Вообще-то знаем мы, что трагизм существует. Гоголь из пропавшей у чиновника шинели сделал нам, по заключению Достоевского, «ужаснейшую трагедию». У самого Достоевского дух трагизма витает над страницами почти всех его произведений. «Страданием все очищается», — говорит Наташа в «Униженных и оскорбленных», и к нам без конца приходят роковые вести о тяжком завершении то той, то другой человеческой жизни.

У Толстого жизнь многих героев также обрывается раньше времени. Но вот особенность: князь Андрей, маленькая княгиня, юный Петя Ростов, ямщик дядя Федор, поручик Козельцов и другие перед своей последней чертой видят не безысходную трагическую темень, а свет нескончаемого бытия...

В решении проблемы жизни и смерти В. Распутин следует прежде всего за Толстым. Его повесть отворена жизни, так как автор опирается на мощную гуманистическую традицию Толстого и на наше время, позволяющее ему вести исследование действительности поистине многомерное.

«Нет, сладко жить, страшно жить, стыдно жить», — думает Настена перед завершающим шагом, вслушиваясь в ласковый перезвон убаюкивающей Ангары.

«Опершись коленями о борт, она наклоняла его все

ниже и ниже, пристально, всем зрением, которое ей было отпущено на многие годы вперед, вглядываясь вглубь, и увидела: у самого дна вспыхнула спичка.

— Настена, не смей! Насте-е-о-на! — услышала еще она отчаянный крик Максима Вологожина, последнее, что довелось ей услышать, и осторожно перевалилась в воду...

Голос человека, с честью прошедшего фронтовую коloverть и имеющего право как судить, так и оправдывать, не остановил Настену. Но он опрокинул стену отчуждения, возникшую было между нею и окружающими, и освободил ее от чувства стыда и от чувства страха. И простил... Когда кто-то вознамерился похоронить Настену на кладбище утопленников, то бабы не дали. А предали ее «земле среди своих, только чуть с краешку, у покосившейся изгороди»...

В статьях «На пути к синтезу» и «Преодолевая забвение», в книге «О стилевом многообразии современной советской прозы» Е. Сидоров, затрагивая вопрос о народном характере в творчестве В. Распутина, отмечает установку писателя «каждый раз выстраивать поэтическую модель деревенской жизни с определенной этической целью». Не имея ничего против такой формулы, принимать ее все же не очень хочется, потому что автор в дальнейшем классифицирует по разделу все той же «поэтической модели» (с некоторыми нюансами) и прозу А. Битова, В. Конецкого, действительно близкую к смоделированной. Если уж и выстраивать ряд с общей для прозаиков «лирической символикой», «пронзительной правдой детали», «демократичностью», «живительной самопроверкой», то, очевидно, будет правомерным причислить сюда Ю. Гончарова с его поздними вещами.

В повести Ю. Гончарова «Последняя жатва» многие коллизии перекликаются с коллизиями произведений Белова и Распутина. И биография главного героя походит на биографии их центральных персонажей. Правда, до определенного момента. Уровень мышления гончаровского старика несколько иной, и отношение его к действительности тоже иное. Петр Васильевич Махоткин, обработавший за свою жизнь чуть ли не полпланеты земли, горячо противостоит Володьке Гудошникову, передовику по показателям и рвачу, овладевшему фразеологией «активиста» по существу.

Нравственная задача в повести осложнена тем, что Володька, этот молодец-рубаха с виду, у которого «энер-

гия рвется, точно пар из кипящего котла», совсем не прост: он превосходно знает «слова, с которыми не спорят», чутко улавливает, на кого и в каких случаях надо «жать», где проявлять сноровку, как рядиться «под общественника, болельщика за колхозные дела». Иначе говоря, принадлежит к категории тех «теперешних парней», требовательных и непреклонных, которые идут напролом, «зная только одни свои желания» и свой интерес.

Острый драматический конфликт раскрывается писателем не внешне, а через психологию, внутренние устремления и поступки героев, неодинаковый уровень их духовной «состоятельности» и понимания общественных задач. Если душа Петра Васильевича трепетно реагирует на разнообразные людские запросы, родственным откликом отзывается на все живое, то у Володи в ней хоть шаром покати: ни сомнений, ни совести, ни искорки сострадания, что «внутри тесан тупым топором, так это и со стороны видать».

Наметив такую антитезу, Ю. Гончаров не только утверждает новый тип героя, необходимый нашему времени, — человека развитых мыслей и чувств, сильного незаемной убежденностью и прочной причастностью к духовным поискам прежних поколений, но и одновременно изобличает всякого рода ухватистость, моральную безотчетность, прагматизм, опасный своей необратимостью.

Дав возможность своему центральному персонажу выявиться в «диалоге» с антиподом до конца, Ю. Гончаров нарисовал выразительнейший образ рядового колхозника наших дней. Прежде всего, у Петра Васильевича Махоткина органически сплавлены интеллектуальное и нравственное. Он способен без особого напряжения проникать своей мыслью далеко вперед и бесстрашно оглядываться назад, выделяя «концентрированным» взглядом на перевалах нашего многотрудного пути те источники тепла и света, которыми мы «сейчас живы и богаты»: самоотверженность, доброту, бескорыстие. Одновременно ему понятно и все многообразие «пестрого и единого в своей природе мира живых существ», без которого окружающая среда была бы производственной площадью — и только.

Современен и значителен Махоткин и в своем отношении к земле, к технике, к труду. На обязанности хле-

бороба, например, он смотрит без тени того лирического пафоса, который в ряде даже неплохих деревенских книг отдает налетом весьма ощутимой искусственности. Тридцатилетняя работа в поле и в мастерских для него — ежедневное преодоление препятствий, великая трата моральных и физических сил, борьба, порой бескомпромиссная и драматичная. Такой резкий, даже непривычный акцент позволил автору с предельной естественностью оттенить содержание личности героя, живущего не проблемами сезонных кампаний, а глубоким осознанием того, что, «пока она есть, земля, пока она жива, родит и кормит, живет и будет жить и сам человек»...

Едва ли не самая притягательная черта гончаровского героя — самостоятельность, представляющая живую часть смысла его жизни. В председателе и других он видит не начальство, а соратников по труду, командир же над всеми, по его твердому убеждению, — сама матушка-природа, а точнее — жизнь. От этого чувства творческой независимости и его неистребимая расположенность к людям, дружелюбие, полное достоинства нежелание вдаваться в житейские детали даже тогда, когда он сам оказывается грубо обойденным (долгожданный «Колос» попадает в руки не ему, а Володьке Гудошникову, ловко использовавшему свой «моральный капитал»).

Тем поразительнее финальная сцена, рисующая Петра Васильевича на поле, где он, сев за штурвал своего старенького «эска» и позабыв о неотвратимости надвигающейся развязки, радостно вслушивается в неповторимые звуки — звонкую дробь первых зерен нового урожая, музыку, к которой истинному земледельцу не привыкнуть никогда. Именно тут — высшая точка развития и образа героя, и конфликта произведения. Из вдохновенных усилий смертельно больного хлебороба, из его внезапно окрепшей уверенности в том, что «он еще годится», что «он еще в строю», что и «в этом году будут есть люди его хлеб, его пироги и пышки», рождаются глубинные принципы нашей жизни. И наоборот, из шумного эффекта Гудошникова, бросившего на соседнем участке свой «Колос» на заполучение рекорда, из его всесокрушающего напора, лишённого элементарных духовных затрат, — одни лишь горькие гримасы.

Грустный аккорд венчает «Последнюю жатву». Однако он исполнен светлой веры в необходимость той общественно значимой нравственной идеи, которую всей своей жизнью утверждает герой повести.

# НА РАЗВОРОТЕ ПОЛЯРНЫХ СИЛ

## Герой и живое мышление

### 1

Вглядываясь в индивидуально-творческие типы своего времени, Белинский, как известно, выделял литераторов с талантом чисто художественным и литераторов, главная особенность которых — мысль. Тургенев относился к этому подразделению с пониманием, видел в нем неформальную точку опоры. Существуют таланты двоякого рода, подтверждал он. И уточнял: первые — тесно связанные с личностью писателя, его народно-исторической мыслью, вторые — независимые, как бы отделенные от них. В дальнейшем Н. Михайловский выдвинул теорию о «разночинцах» и «кающихся дворянах» и тем самым как бы предвосхитил прообраз некоторых «моделей» 20-х годов. А Чехов, запечатлевший в Тригорине и Треплеве не только художников противоположного мироощущения, но и различные психологические личности по складу ума, характеру, восприятию народной жизни, дал долгодействующий «абрис» двух индивидуально-творческих начал — пластично-образного, традиционного и интеллектуального, новаторского<sup>1</sup>.

В послеоктябрьский период, когда, трансформируясь и видоизменяясь, наряду с художниками реалистической школы утвердились литераторы, отвергавшие «старые» формы, вопрос о творческой направленности приобрел еще более жесткий ракурс. «Вот уж подлинно «пара чистых» и «пара нечистых», — сказал об альянсе Есенин — Ивнев и Мариенгоф — Шершеневич критик В. Львов-Рогачевский. И пояснил: — Анатолий Мариенгоф... ало-черный, как сгусток. Весенний Есенин всюду видит синий свет... На ало-красном, ало-черном фоне кипит, беснуется звериная злоба Мариенгофа, готового крушить поленом по черепу... Непокколебимая синева Есенина светит

радостью и кротостью. Как звон голубых крыльев, несется песня рождающейся жизни»<sup>2</sup>.

Тесно связанная с наблюдением В. Львова-Рогачевского мысль А. Лежнева о том, что Пастернак «коренным образом» отличается от Маяковского, что «перед нами не только две разные индивидуальности, но два различных типа поэтов»<sup>3</sup>, пронизательно обозначила две тенденции в формировании творческих индивидуальностей в последующие годы. Горький, с гордостью говоривший о богатстве и разнообразии типов писателей, разделил действующих литераторов на две категории — тех, кто выражает «цветение трудовой массы», и тех, кто связан с массой на уровне «поэтического реквизита», чисто «писательских контактов».

Художники объективного мироощущения, или «изобилующие жизнью» (А. Ухтомский), и художники субъективного мироощущения, или «переполненные абстрактно-изобразительной экспрессией» (А. Бушмин), в движущейся панораме 60—80-х годов составили социально-этический и рационально-эстетический творческие типы, у которых отношение к национальной истории, народному творческому самосознанию выступило существенным отличительным признаком, знаком нетождества, даже поллярности.

«Эренбург представляет собой наилучший тип наилучшего разряда советских писателей», — дошел до нас голос Д. Горбова<sup>4</sup>, встревоженного победоносным утверждением литераторов, целиком ориентированных на «абстрактную рецептивную эстетику», овладение «европейским формирующим началом». Мы знаем, что это была всего лишь реакция критика на приключенческотрюковые вещи популярного прозаика, которая всего его творчества не затрагивала. Однако нам известно также и то, что некоторое время спустя Д. Горбов неоднократно возвращался к специфическому непониманию народно-исторической идеи целым рядом художников слова, которые самым характером разрабатываемых ими тем обязаны были ее понимать и развивать.

Стародавнее горбовское недоумение по поводу того, что в «большинстве литературных становищ верх держит международный писатель, а критика его непосильные потуги передать нутро массы выдает за достижения», не утратило своей актуальности с течением времени. В недавних «Воспоминаниях» Л. Гинзбург В. Луговской предстает неким романтиком-парнасцем, «поэтическая



греза» которого не сумела расправить крылья потому, что была слишком тесно привязанной к «низовому» жизнепониманию. И совсем иным О. Мандельштам, не признававший «закоулков» бытия и мысливший масштабами единой, неурезанно-центробежной культуры. «Мандельштам слывет сумасшедшим,— читаем в записках Л. Гинзбург, находившейся в свое время весьма близко к эпицентру исключительно перспективной, по ее убеждению, «поэтической безоглядности»,— и действительно кажется сумасшедшим среди людей, привыкших скрывать или подтасовывать свои импульсы... Ему не совладать с простейшими аксессуарами нашей цивилизации. Его воротничок и галстук — сами по себе. Что касается штанов, слишком коротких, из тонкой коричневой ткани в полоску, то таких штанов не бывает. Эту штуку жене выдали на платье... Он располагает обыденным языком, немного богемным, немного вульгарным. Вроде того, как во время чтения, оглядываясь, спросил: «Не слишком быстро я тараторю?..» Он говорит словами своих стихов: косноязычно, грандиозно, бесстыдно. Мандельштам — это зрелище, утверждающее оптимизм... Мандельштамовское юродство — жертва бытовым обликом. Это значит — ни одна частица волевого напряжения не истрачена вне поэтической работы. Все ушло туда, и в быту остался чужак с неурегулированными желаниями — «сумасшедший». Он делает свое дело на ходу, равнодушный к соглядатаям и открытый человеческой всеобщности...»<sup>5</sup>.

В весьма представительных литературно-критических интерпретациях и нашей поры «мысль народная, мысль историческая» также выявляется зачастую не столько как живая сила, сколько как структурный компонент, обломок чего-то необозримого — и оказывается на поверку продуктом критической изобретательности. «Я люблю его. За почитание людей труда, за беспощадность к себе и главное — за совесть в работе и жизни,— пишет Э. Радзинский о В. Розове. И, охватывая общим взглядом создания Розова — замечательные характеры «просто людей», следующим образом обосновывает достоинства «признанного народом» драматурга: — Когда европейцы увидели индейцев, они поразились, почему те голые. «Но ведь вы здесь тоже голые», — те указали на их лица. «Но у нас здесь лицо!» — «А у нас всюду лицо...» Для меня писатель — это человек, у которого всюду лицо!»<sup>6</sup>

В. Розов — писатель, у которого всюду лицо... Такого

рода характеристика творческого облика литератора броска — и зыбка, коварна. Если представить лик драматурга буквально, то в его открытости («всюду лицо») не столько восприимчивости, сколько неприкрытости. Он чуток, даже нервичен, однако ощущает себя не совсем в своей тарелке и при реализации своих замыслов постоянно вынужден реагировать на то, что тревожит, берedit его нагое тело... Это — не утривование постулата Э. Радзинского, а смысл, из него вытекающий. К тому же в народном миропонимании лицо никогда не было «всюду». И человек, который выставлял срамное место, который превращался во «всюду лицо», рассматривался как неблагочестивый, сбивающий народ с толку.

Народно-историческая идея не выпускается из виду и современными литераторами того особого типа, которые стали писателями, не реализовав своих замыслов. Речь идет о дарованиях незаурядных, но проявляющихся не столько в творчестве, сколько в разноаспектных суждениях по поводу творчества. «У нас много спорили о «популярности» и «народности», изничтожая первое понятие и возвеличивая второе, а спорить не о чем...» — размышляет в «Литературной газете» известный пародист А. Иванов. И стремясь идентифицировать «популярность» и «народность», давно уже, по его мнению, превратившиеся в единство на 16-й полосе ЛГ и в телепередаче «Вокруг смеха», разъясняет: «Популярность происходит от латинского слова, означающего «народ». Так что «популярность» и «народность» — одно и то же...»<sup>7</sup>

Активное использование народно-исторической мысли самыми разными системами взглядов, подход к ней как к культурологическому единству, в котором в принципе могут творить, выражать себя все, настолько раздвинули и деформировали во второй половине 80-х смысловое поле этого понятия, что оно утратило свою суверенную определенность. Быть или не быть? — именно в такой предельно острой постановке в наши дни встает вопрос относительно существования самой народно-исторической идеи. Будет жить и развиваться народно-историческая мысль и дальше как одна из сущностных категорий, в которой заключена сама суть художественной литературы, или выветрится, уйдет и ее место займут «впечатления от текста», «художественная информация», «подмигивающий подтекст», «структура», «напев» — ситуация на сегодняшний день не надуманная, требующая осмысления. Тем более что «внутренней территории» у

народно-исторической идеи и впрямь нет, вся она расположена, как мы помним, не только в центре, а и на границах, которые проходят повсюду.

В наше время критически грубо было бы относить «Слово о погибели земли русской» А. Ремизова к «сплошному сомнамбулическому воплю». И в заклинании Максимилиана Волошина: «С Россией кончено... На последних ее мы прогальдели, проболтали, пролузгали, пропили, проплевали, замызгали на грязных площадях...» современное сознание справедливо улавливает не одно лишь поношение, а и боль, вызванную предчувствием необратимых утрат. Но опыт прожитых лет показал, что в сладострастном возгласе А. Мариенгофа: «Развратничаю с вдохновением...»<sup>8</sup> многие ощутили не дух бесовской вседозволенности, а жизнерадостный энтузиазм, открывающиеся перед нами, простыми смертными, возможности и — под их воздействием стали возводить свои строения, вроде бы отвечающие запросам миролюбивой формулы «традиции и новаторства», но в то же время безопорные, лишенные необходимой плоти-земли-одежки.

К. Ваншенкин, поделившись однажды на страницах «Советской России» своими воспоминаниями о Марке Бернесе, заметил не без удивления: Бернес к концу жизни обрел статус самого почитаемого в народе певца, а у него не было ни элементарного музыкального образования, ни голоса, ни слуха, ни понимания народно-песенной культуры. Вероятно, все дело в том «жизнерадостном неподотчетном энтузиазме, в той магической расположенности к людям, которые распирали душу артиста и влекли его к новым высотам», — предположил К. Ваншенкин<sup>9</sup>.

Литератор сказал: «жизнерадостный неподотчетный энтузиазм» и не пояснил, что, собственно, имел он в виду. Способность певца утверждать жизнь, пребывая в состоянии повышенного внимания к человеку, или его умение самоутверждаться, невзирая на обстоятельства?.. Пусть это не покажется запоздалой придиркой к слову. Не столь давно Э. Рязанов, поэт, драматург, сценарист и режиссер, вновь вспомнил о жизнерадостном энтузиазме и расшифровал его так: «выжимать максимум возможности из любой ситуации». «Прибыв во ВГИК, — поделился он собственной практикой, — стал я факультеты перебирать: актерский не подходит — никогда не играл; операторский — не фотографировал; художествен-

ный — рисовать не умею; сценарный — не пишу рассказов, только стихи. Остался режиссерский — там вроде бы ничего не нужно было уметь делать... Вот там-то я и обосновался...»

Эту страничку из автобиографии, конечно, не следует понимать буквально, так, будто Э. Рязанов исповедуется сегодня в собственной неполноценности. Коли выбрал он режиссерский факультет и поступил, то способности у него, очевидно, были. Но было и другое — жизнерадостный неподотчетный энтузиазм, или, как он еще выражается, магическое жизнелюбие, позволившее ему довольно успешно «протащить себя». То есть была несокрушимая жажда прийти к обозначенной цели и овладеть ею, даже если «данное богом» пребывало на минимуме.

«Мне кажется, по-настоящему одержимый человек не боится играть ва-банк», — сказал Э. Рязанов в беседе с корреспондентом «Собеседника», перекладывая на рассудок и неподотчетный энтузиазм ту часть груза, что должна лежать на душе. И не без рисовки припомнил, как после «Карнавальской ночи» ему предложили снять кинокартину о сибирском народном хоре, а он категорически отверг предложение. «И — сумел настоять на своем... Хотя давление было очень высокое...»<sup>10</sup>

Отбиться от фильма о народном хоре, то есть от возможности прикоснуться к поэтическим первоисточникам народной души, и гордиться этим — это же, если вдуматься, факт необычный, имеющий отношение к людям искусства не просто одержимым, а и подчиненным своим специфическим ориентирам. Вместо ленты о сибирском хоре Э. Рязанов, как мы знаем, заснял другие киноленты, претендовавшие в большей степени на отображение общественно-духовной толщи и — оказавшиеся на поверку «сверхнепритязательным верняком» с песенками, забавными недоразумениями и переплясом. Кинофильмы «Гараж» и «Вокзал для двоих» критиком В. Кардиным были отнесены к «водевилям-междособойчикам», самодовольно и благодушно высосанным из пальца, а «Жестокий романс» — извлечением из Островского, сверх меры разбавленным цыганщиной, романсами на слова М. Цветаевой, Б. Ахмадулиной, самого Э. Рязанова и вольной экранизацией стихотворения Е. Евтушенко с известными строчками «Постель была расстелена, и ты была растеряна...»<sup>11</sup>.

Надо сказать, что, интерпретируя рязановскую твор-

ческую избирательность, критика не стала заниматься ее теоретическим обоснованием. Она вопрос поставила иначе, а именно таким образом, когда менялась не оценка работы того же Рязанова, а отношение к ней. «Эльдару Рязанову многого не хватает,— писали «Известия», характеризуя его творческие поиски как кинодраматурга и режиссера.— Ему не хватает монументальности Эйзенштейна, трепетности Довженко, непоседливости Чаплина, а также той трогательной непринужденности в употреблении итальянских шуток, которую никак не отнимешь у Марчелло Мاستрояни...» Рецензент «Известий» не пытался усматривать достоинства там, где их нет. Не советовал закрывать глаза на несуразности. Он прямо и честно называл белое — белым, а темное — темным. Он осудил Рязанова за то, что тот не прочь посветиться на телеэкране больше, чем надо, подвержен некоему амикошонству: то и дело похлопывает по плечу светящихся с ним, легким розыгрышем и самоиронией прикрывает собственную раздерганность, неприятно неопрытен... Но отделивая столь хлестко «вольного сына эфира», рецензент переформулировал, точнее, сместил представления о должном и недолжном. Да, Рязанов во многом не дотягивает. Только творит-то он не для всех. А для тех, кто резонирует на его аритмию, для своих друзей. И «потому друзья идут не на того Рязанова, которым ему надлежит быть, а на того, который есть»<sup>12</sup>.

Сам Э. Рязанов и душой и умом понимает это и удостоверяет свою приверженность «своим» при каждом удобном случае. «А если я кому-то не помог, не сочинил ни кадра и ни строчки, то обокрал сегодняшний итог и сделал жизнь беднее и короче», — сообщает он в одном из «Писем другу», выступая душеприказчиком круга, темпераментным сторонником всех, кто заряжен магическим жизнелюбием и тянется к «вдохновенному своевольничанию» во имя единой «сердечной всеобщности»<sup>13</sup>.

«Если трубный глас прозвучит неуверенно, кто же станет готовиться к битве?» — это изречение апостола Павла, как-то произнесенное Э. Рязановым с телеэкрана, его «круг друзей» последовательно использует в качестве «соединительного фактора». Детонируя громогласно, не остерегаясь общественных пересудов, эти поборники всеобщности настойчиво сопрягают «мы» и «весь белый свет». Как неподотчетно-жизнерадостные энтузиасты, они поднаторели в нескончаемых экспериментах по превращению литературы, театра, кинематографа в некую еди-

ную коммунальную квартиру, где народная мысль вынуждена брататься с самочинной и увертливой подделкой. Им импонирует ощущение толкотни, многолюдства, в которых особенно слышен «задающий тон», и в атмосфере «дезорганизованной организованности» они насаждают свой «мирообнимающий» порядок, подходящий для всех. «Мы готовим номер при открытых дверях, когда любой желающий может подсказать, подправить, а то и возразить...» — делятся своими творческими секретами А. Ширвиндт и М. Державин, заряженные, по словам Э. Рязанова, особой дозой всеобщего «общественного беспокойства». Зачастую никакой общезначимой мелодии в таких поп-изобретениях нет, а прорывается лишь клеткот, хриплый речитатив, поддерживающий общий ритм, но и этого оказывается достаточно, чтобы действие, апеллирующее к идее унифицированной духовной культуры, разворачивалось, задавало необходимый тон.

Унификаторы-энтузиасты, растворяющие народно-историческую мысль в «безграничной широте», знают, что без тревог-сомнений художника не бывает, и потому много говорят о них. Но только говорят, ибо не мыслят себя без успеха, бодрого, результативного продвижения. Их девиз: сомневаться — и не глушить мотор, отзываться на вопросы возбужденного люда — и не допускать длительных остановок, тем более простоев... «Заслуги Окуджавы перед временем многообразны, и если бы к поэзии текущих лет предъявлялись ваковские диссертационные требования, то он наверняка снискал бы себе докторскую степень»<sup>14</sup>, — патетически заверяет, например, один из критиков. И представляет реестр его «деятельных» заслуг: Окуджава едва ли не первым начал по-настоящему интенсивно формировать в нашем искусстве стиль ретро; Окуджава не выпустил из рук пера, пока не дал нам возможности как бы воспарить над житейскими обидами и понять: «Сосуд добра до дна не исчерпать...»; Окуджава одарил нас верой в то, что, «когда бы не было надежды, на черта белый свет?»; Окуджава открыл для нас «неспешный пир души», в котором на равных участвуют и наши современники, и вечные наши спутники; Окуджава расчетливо и благоговейно внедрил в традицию и сквозь грудку наслоений помог нам пробиться к конкретному смыслу явлений; Окуджава с самозабвенной чуткостью раскупорил перед нами многочисленные замкнутые мирки и наладил сообщение между ними...

Не будем ломать голову над тем, достоин или недо-

стоин Окуджава за эти динамичные творческие усилия докторской степени. Вполне возможно, что многие его вещи, экстенсивно и произвольно толкующие ближнюю и дальнюю «отечественную античность», и тянут на эту степень. Только в целом поэтическое слово Б. Окуджавы — не столько движение, сколько рефлексивная статика, полупорывные постулаты, настойчиво варьируемые на протяжении всего творческого пути и превращающиеся в «сгустки» в самых разных жанрах. Как неутомимый певец красивых жестов, экстатического почитания, культового священнодействия, Б. Окуджава, думается, столько же отвечает установкам нынешних энтузиастов-жизнестроителей, сколько и не совпадает с системой их суждений...

Впрочем, для унификаторов народно-исторической идеи такие ножницы не помеха. Больше всего озабоченные утверждением своего интеллектуально-художественного уровня, не ведающего расходов на внутреннюю работу, они легко перемещаются от одной позиции к другой и всячески маскируют-перекраивают ошметки, которыми щедро пользуются. В телесериале о жизни и смерти Грибоедова, анонсированном в одном из выпусков «Кинопанорамы», Н. Михалков строит сюжет так, чтобы была видимость импровизации, впечатление творческого овладения поучительным для всех явлением. Здесь и полемика с некой сектой огнепоклонников, утверждавшей, будто Грибоедов не был убит, а ушел в горы и благополучно дожил там до 85 лет, и обыгрывание тезиса, якобы высказанного Грибоедовым: «Надо брать все лучшее, что создано в мире, а не самим изобретать ветряную мельницу», и многое другое, воспроизведенное с учетом логики общих представлений. Однако в целом сериал — тот пресловутый «пустой чемодан», с которым Н. Михалков яростно сражается почти в каждом своем публичном выступлении. Главный герой Грибоедов — упругий, моторный, заряженный современным нутряным ритмом — скорее фигура без примет, чем конкретно-историческая личность, человек-артист, мимикрирующий под невыявленно содержательную самобытность.

Слова П. Вяземского: «Бог дворовых без сапог» в какой-то мере отражают внутреннее состояние унификаторов народной идеи. Добиваясь очевидного класса, они не забывают, что под мастеровитостью, наработанными приемами у них может проступить вторичность, и, чтобы избавиться от ее сиротской тени, обрушиваются на заве-

домо второстепенное. «Очень надеюсь, что с экрана уйдет наконец технологическая и нравственная безразмерность...— сердито замечает Н. Михалков в статье «Без скольжения по поверхности» по поводу серого кинопотока. И, озабоченный возможными последствиями от тех теле- и кинопостановок, что бросают и на продукцию других расхожий, подозрительный отсвет, добавляет: — Потому что они — никакие. Как песня из «Знатоков»: «Если кто-то кое-где у нас порой честно жить не хочет...»<sup>15</sup>

Разумеется, нет смысла эти безадресные выпады воспринимать всерьез. Резкие и совершенно неопасные по своему критическому заряду, они рассчитаны не на покаяние, а на пикировку и еще — на самоутверждение. «Никита Михалков блестяще исполнил роль Никиты Михалкова, встречающегося со зрителями в концертной студии Останкино, — отметила «Комсомольская правда» в отчете о вечере, где Н. Михалков продемонстрировал все доступные ему полемические приемы в разговоре о состоянии современного искусства. — Михалков может нравиться, не нравиться, может даже раздражать тем, что состояние игры для него нормальной, чем состояние естественности, но в любом случае с ним интересно»<sup>16</sup>.

Среди «своих», умеющих на глазах у публики сбивать-составлять сложную смесь исповедальности с лицедейством, все принимается: непринужденность, переходящая в дурную раскованность, и откровенный практицизм, отвага, несущая в себе привкус скандальности, и расслабленная словоохотливость, заурядность и назойливая самообличительность. Правда, до той поры, пока ощутимо не затрагивается сфера деяния своих же. «Неделя», с похвалой отозвавшаяся о Борисе Брунове, главном режиссере столичного театра эстрады, способном входить с массовым зрителем в высокий творческий контакт и нести «правду времени, правду народа», буквально через полгода разделала его, как только он нарушил негласную заповедь и стал теснить собственных коллег-сподвижников. «Раскрепощенность его на сцене, — говорилось в театральном обозрении, — выходит за всякие пределы, начиная от походки, которой он движется к микрофону, и кончая небрежной манерой произносить текст... Альберт Асадуллин уже начинает петь, а Брунов все еще стоит на сцене, причем впереди певца... Геннадия Хазанова зрители аплодисментами вызывают на по-



клон — на сцене непоколебимо стоит ведущий, принимая аплодисменты на себя...»

На этом грехе гаерства зиждется и дальнейшее возмущение обозревателя. Упомянув между прочим о том, что «Задорная кадриль» по воле Брунова исполняется в «деловом» костюме, а современный танец в костюме, стилизованном под русский народный, автор в финале вновь возвращается к «повадливым» вылазкам Брунова. В программе «Самое главное» тот поделился заветной мечтой о том, что будет рад увидеть в будущем на карте Москвы переулок своего имени. «А не велик ли триумф? — задается вопросом обозреватель. И делает прогноз: — Если в театре эстрады и дальше все будет строиться таким образом, то не дойдет ли до того, что Берсеневскую набережную, где расположен театр, любители искусства назовут тупиком Брунова?»<sup>17</sup>

Ответим с уверенностью: не назовут. При всей занозистости, клыках и когтях у приверженцев «всеобщности» чувство локтя — самое непререкаемое. Неоднократно проходясь по поводу кобзоновского неувядаемого парика, «Литературная газета» взяла певца под надежную защиту, как только любители эстрадной песни обвинили его в газете «Советская культура» в душевной глухоте, догматическом варьировании одних и тех же чуждых народному мировосприятию блоков.

«Проблемы нашего искусства настолько устойчивы, что мне иногда кажется, будто я всю жизнь присутствую на сплошном большом совещании, — успел полушутливо заметить по поводу разгоревшейся перепалки Л. Утесов. И помог наладить возникшие между двумя уважаемыми печатными органами «запутавшиеся» отношения: — Это не обычный исполнитель, а соавтор музыки и слов, поднимающийся в каждой своей вещи до общезначимого...»<sup>18</sup>

«Воспринимать настороженно то, что разрывает устойчивые представления, значит, по существу, исповедовать застойные вкусовые нормы...» Такого рода суждения о путях претворения народно-исторической мысли в искусстве 80-х годов можно отнести к распространенным, больше того, общепринятым. «Боюсь, мы не имели бы сейчас такой любимой народной песни «День Победы», не прояви ее автор, Давид Тухманов, большой настойчивости... — пишет в статье «Не спешите выставлять рогатки» А. Журбин. — Ведь эту песню, когда она была напи-

сана, не приняли к исполнению, посчитали, что-де о победе нельзя писать в ритме танго...»<sup>19</sup>

Песня, как известно, пробилась к слушателям-зрителям, и ее стали активно исполнять. Только вправе ли мы говорить об авторской и исполнительской удаче? В послевоенное десятилетие «День Победы», выполненный в ритме танго, был бы воспринят как кощунственный: слишком близки и горьки были потери. Сегодня этот вариант «Утомленного солнца» устраняет нравственные запреты, выжимает слезы у тех, кого не поглотило страшное небытие. Слушатели, особенно старшее поколение, стараются не замечать всей неприхотливости авторского и исполнительского пассажа, неуместности мажорно-чувственного тангового ритма и принимают-сопереживают затронутое, святое для сердца каждого. Но стоит освободить предмет от обрамления — и открывается замкнутое пространство, в котором народной думечручине тесно, тягостно. Трагическое от соприкосновения с фарсово-томительным как бы пузырится, пробивается наружу и сникает, сходит на нет.

«Чего вы поете оркестру? Здесь нет ни одного православного!» — возмущился однажды знаменитый дирижер Н. С. Голованов, обращаясь к стрельцам, которые пели в «Хованщине», оставив народ, «людей православных», за спинами.

Этот вопрос: «Чего вы поете оркестру?» уместно задать и сотворителям-распространителям натужных поделок, объявляемых чисто народными и лишь какое-то время «висящих на слуху». В статье с красноречивым заглавием «Народная песня окрыляет...» «Комсомольская правда» устами одного из литераторов рассказывает о Жанне Бичевской, которая в середине 80-х годов сумела не просто реставрировать старинную русскую песню, а и существенно обогатить ее. Каким образом? Придала ей окраску «Матушки», исполнявшейся в 60—70-е годы Б. Окуджавой, а также насытила напевами так называемого городского жестокого романса, песен в стиле кантри-рок, фолк-рок, протеста-плаката...

Сама Ж. Бичевская говорит о себе: «Я капелла...» И встав на краю сцены, словно у обочины, с максимальной проникновенностью поет-причитает-приговаривает и в самом деле довольно искусно имитируя капеллу. Ярилы, Перуны, добры молодцы, красны девицы, жемчуга-самокаты — словом, все, начиная от полуразухабистого плясового приптопывания и кончая голосистыми причита-

ниями, исполнительницей перенято и освоено у так называемой открытой местечковой сцены, где в свое время весьма лихо отжаривали «кэк-уок» и «барыню» ряженные Акульки и Федотки. Однако на практике это интерпретаторство — явление скорее настораживающее, чем приемлемое, ибо содержит в себе явный привкус псевдоэзотики и заставляет нас вспоминать не первоисточник, а прикидывающееся.

Конечно, исполнительница приложила немало сил к тому, чтобы народная песня с бурлацкой тропы, с деревенского большака завернула на современную эстраду. Но, оранжированная здесь чрезмерной ритмичностью, фонетическими и этнографическими усилителями-красителями, она, эта народная песня, неприметно утратила свою первозданность, обрела сугубо эстрадную упаковку. И даже там, где Ж. Бичевская стремится быть предельно близкой народному песенному началу, она «ни там, ни тут», потому что в ее салонно-гурманском лубке мешанина стихоладных наголосков и эпигонские перепевы фольклорных мотивов. И правомерно, что под занавес Ж. Бичевская исполняет, как правило, собственные сочинения, выполненные на слова И. Кашежевой, Ю. Мориз, где никакого народного чувства, а лишь «скрипичная мольба рыдает сладкозвучно». Сообщая этим сочинениям черты функционального подобия, сходства с народной песней, исполнительница убеждена: русская народная песня — неисчерпаемый клад, а посему «бери, наслаждайся, пробуй, ибо все, что опирается на народно-историческую основу, вечно, и никакая трансформация не испортит, не убьет этот источник...»<sup>20</sup>.

## 2

Увы, и испортит, и убьет. Т. С. Мальцев, побывав на параде звезд современной советской песни, не случайно задал вопрос: «Не заменяем ли мы соловья вороной, причем механической?»<sup>21</sup> По наблюдениям народного академика, наша молодая поросль, с младых лет втянутая в громкоговорительное буйство дискотек и рок-ансамблей, претендующих чуть ли не на инопланетное происхождение, познающая классику по теле- и киноверсиям, держит курс на человека пеньюарно-будуарных правил, того, что находится «внизу» и томится в духовном узилище. Не вывести ее из состояния этой расхристан-

ной оторопи, не возвратить к духовной самоорганизации — значит оставить пласты земли в том потревоженном виде, когда пыльные бури все разметут и развеют...

Несомненно, почва, на которой коренится народно-историческое бытие, еще не везде утратила инстинкт самоохранения и в большинстве случаев защищается — уплотняется, утяжеляется, напрягается, как только сталкивается с попытками художественного или аналитического познания. И эта ее способность к самоограждению для чутких художников слова — показатель той духовной стабильности, с которой нельзя высокомерничать или не считаться. А. Твардовский неоднократно рассказывал о том, как, награжденный за произведения о крестьянской жизни орденом и прославленный в газетах (поэту не было тогда еще тридцати), он приехал в родное село. Мужики набились в избу, не пренебрегли выставленным им угощением и стали говорить, одобрительно крутя бородами: «Ну, земляк, высоко ты пролез». — «Да не пролезал я», — пытался объясниться Александр Трифонович. Его выслушивали вежливо и недоверчиво, закусывали уважительно и снова: «Да, земляк, высоко пролез...»<sup>22</sup> Вспоминая об этом, Твардовский смеялся от души: ему нравилось народное здравомыслие, не лишенное извечной предубежденности и одновременно исполненное подлинно демократического отношения к «продвижению». «Прохиндея, не понимающего мудрой непосредственности народной среды, нельзя называть талантливым», — говорил он, по-крестьянски осмысливая литусилия, обеспечивающие иллюзию восхождения.

С такой же настороженностью относились к слову о себе и шукшинские земляки. «Ну, расскажи, Василий, как это ты из лаптя в сапог превратился?» — спрашивали его односельчане, когда писатель приезжал в Сростки. У него уже ВГИК и Литературный институт были позади, дипломная работа «Вас вызывает Лебяжий» показана сростинцам, фильм «Живет такой парень» награду в Венеции получил, сборник рассказов «Сельские жители» на родине не только прочитан, но и обсужден, а земляки оставались сдержанными и воспринимали его негромко, по-свойски... В. Шукшина это не раздражало. «Мне приходится выступать перед весьма большими аудиториями, но волнуюсь там меньше... — сказал он в одну из «домашних» встреч. — И все потому, что здесь, дома, чувствую себя в долгу перед вами: я так мало еще сделал...»<sup>23</sup> И только когда В. Шукшина не стало, земляков «шарах-

нуло» в другую сторону. Катунь, речка Федулка, заветные Камушки, гора Пикет, Острая Грива ожили в сознании родных и знакомых, переросли в уважительное — наш Василий Шукшин...

Возникает невольное: так кто же он, этот вечно сомневающийся, непритязательно-притязательный читатель-зритель-слушатель? Очевидно, все мы, когда берем в руки книгу, журнал или приникаем к экрану телевизора, радиоприемнику. Читатель-зритель-слушатель — недотепа, «задумчивый» простака? Да, если считать таковым случайно повстречавшегося тому же В. Шукшину шофера Мишку Лескова. Он говорит, что на ум взбредет, читает, смотрит всё подряд и на уточнение: «За что сидел?» без заметной паузы отвечает: «Улицу не там перешел. Надо было на зеленый, а я на красный. И хоп — пятнадцать лет». Читатель-зритель-слушатель всегда прав? Всегда, даже когда ошибается или по каким-либо причинам меняет свое мнение на противоположное.

В воспоминаниях о В. Лебедеве-Кумаче можно найти выразительное подтверждение этой читательской правоты, при всей своей драматичности наклоненной к истинности. По свидетельству мемуаристов, в самый страшный для себя день, 16 октября 1941 года, поэт «не выдержал» и вместе с многотысячной толпой оказался на Казанском вокзале. Вначале попытался пробиться в ближайший эшелон, отправлявшийся на Восток, — не получилось. Потом во второй — результат был тот же. На подступах к третьему решил «воспользоваться документами», но потерял в сумятице жену и детей и вдобавок нарвался на тяжелый удар какого-то «сноровистого». Очнулся не скоро, когда же пришел в себя, увидел: лежит в постели, кругом люди тоже в постелях — похоже на больницу. Да он и в самом деле нашел пристанище в больнице, только не в московской, а в казанской, к тому же — в психиатрической.

«Я поэт... Я депутат Верховного Совета... Я Лебедев-Кумач...» — предпринял Кумач энергичную попытку вырваться из заточения. Однако психиатры и «ухом не повели». Безо всяких усилий они выдержали напор докучливого поэта-депутата и на все его: «Вот мое удостоверение... Мне надо связаться... Вы еще пожалеете...» отвечали «успокоительными». А освободили экспрессивного пациента лишь тогда, когда в больницу прибыл уведомленный кем-то В. Ставский и заверил персонал

в том, что все уже знали: находящийся здесь Лебедев-Кумач — это действительно Лебедев-Кумач, то есть тот самый, всем известный поэт, чьи стихи-песни распевают миллионы.

«Представляете, в эти дни я столкнулся с таким... — с сочувствием приводит мемуарист исповедь поэта, разочаровавшегося в «отдельных представителях нашего населения». — Повеылезали из щелей какие-то людишки... Узнали меня, а стали почему-то третировать... Я и не подозревал, что подобное может случиться...»<sup>24</sup>

Горькое и несправедливое превращение? Нет, справедливое. Дух времени, складывающийся из живого средоточия великого множества самых разнообразных устремлений, в которых пульсирует, по которым передается внутренняя жизнь человека, властно корректирует интересы общественные, а вместе с ними и художественные. Суждения самых разных масштабов и мер образуют понятие общественного художественного вкуса, потому что принадлежат живой действительности, и литератор не может, не имеет права их игнорировать. «Перенесемся, — размышлял в этой связи Достоевский, — в день лисабонского землетрясения. Половина жителей Лисабона погибли; всякий из оставшихся в живых что-нибудь потерял — или имение, или семью... В Лисабоне живет в это время какой-нибудь известный поэт. На другой день утром выходит номер лисабонского «Меркурия»... И вдруг — на самом видном месте листа бросается в глаза что-нибудь вроде следующего: «Шепот, робкое дыханье, трели соловья. Серебро и колыханье сонного ручья...» Не знаю наверно, как приняли бы свой «Меркурий» лисабонцы, но мне кажется, что они тут же, всенародно, на площади казнили бы своего поэта, и вовсе не за то, что он написал стихотворение без глагола, а потому что... показался слишком оскорбительным и небратским поступок поэта, воспевающего такие забавные вещи в такую минуту их жизни...»

«Утро красит нежным светом...» и «Шепот, робкое дыханье...» — не тождественны, и все же в мажоре Лебедева-Кумача в грозные дни сорок первого проступила та же стихия небратской отвлеченности, что и в «Шепоте...», будь он напечатан на другой день после землетрясения. Конспектируя книгу Л. Фейербаха о философии Лейбница, В. И. Ленин выделил такое место: «Всякое человеческое общение основывается на предпосылке одинаковости ощущения у людей». Для художника это ощущение

ние одинаковости — закон. Художник только тогда и проявляется как художник, если он исходит из предпосылки одинаковости. В противном случае ему угрожает самоизоляция, неподконтрольное общественное небрежение. В заметках об А. Твардовском В. Лакшин скрупулезно показывает, как обостренно улавливал любые изменения в общественном восприятии Александр Трифонович и стремился снести любые преграды, если они возникали между ним и читателем. Никто никогда не слышал, чтобы Твардовский использовал свое имя или представлялся: «С вами говорит поэт-орденоносец Твардовский». Наоборот, вспоминал со смехом, как в армейской газете машинистка, перепечатав однажды его стихи, подписала внизу по своей инициативе: «А. Твардовский, поэт». А после того как он вычеркнул слово «поэт», возмутилась: «Так всякий может стихи написать...»<sup>25</sup>

Это была не просто скромность Твардовского, основанная на его требовательной самооценке, а и уважение им читательской аудитории, безошибочное различение у нее одинаковых черт, неприятие литераторов «по положению». Звания и титулы в литературе допустимы, считал он, лишь в том случае, если служат общим устремлениям. А если имитируют их или основываются на конъюнктурных, тактических расчетах, они — величины мнимые, требующие публичного опознания — расшифровки...

Самым переоцененным писателем последнего десятилетия называли выступавшие на Восьмом съезде советских писателей Сергея Михалкова. Широко известный литератор ни одному из ораторов не возразил и несогласия не выказал, а — призвал всех собравшихся не третировать задним числом произведения, «пусть и имеющие свои художественные недостатки, однако пользующиеся общественным признанием...». «Это неинтеллигентно и неблагородно»<sup>26</sup>, — многозначно заметил он.

Взятая сама по себе выкладка-теза С. Михалкова выглядела неоспоримой. Тем не менее в ней, как и во всякой самозащите, имелось уязвимое место, которым оппоненты не преминули воспользоваться. «Какая же это интеллигентность, когда помощник издает комплиментарную монографию о своем начальнике, в данном случае о вас, С. В. Михалков?!»<sup>27</sup> — прозвучало с высокой трибуны отнюдь не риторическое возражение. И попало в цель, в самое, что называется, яблочко.

Поэт и драматург, прозаик и публицист, неизменный

председатель правления Союза писателей РСФСР, главный редактор Всесоюзного сатирического киножурнала «Фитиль», председатель советов по детской и юношеской литературе, по юмору и сатире, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственных премий, заслуженный деятель искусств РСФСР, академик АПН СССР, кавалер пяти орденов Ленина, ордена Октябрьской Революции, орденов Красного Знамени, Красной Звезды, Трудового Красного Знамени, Дружбы народов, обладатель многих медалей, дипломов, высоких зарубежных наград и звания «Почетный гражданин города Пятигорска» — именно таков С. Михалков, и все в его литературно-общественной деятельности в свете нелицеприятного восклицания-упрека имеет типологическое значение. Когда во время одной из встреч с читателями в Колонном зале С. Михалкову задали вопрос: не мешает ли столь непомерная загруженность общественными делами писательской работе, он ответил: «Мешает». Но тут же сделал принципиальную оговорку: «Только в том смысле, что писать приходится урывками — за счет сна, отдыха, отпусков... А вот если бы меня лишить всех тех нагрузок, которые пожирают мое время, я — это я знаю точно — писать бы просто не смог...»

Итак, нагрузки, всевозможные форумы, представительские миссии и т. п. — не просто важный, а и ведущий, основополагающий творческий стимул... Авторы творческих портретов С. Михалкова эти слова «живого классика» (А. Алексин) истолковали однозначно и сделали такое заключение: михалковские поэмы, стихи, басни, пьесы, сценарии фильмов общезначимы и общенародны потому, что созданы на стрежне жизни. Подчеркивая особую полнокровность произведений С. Михалкова, большинство его биографов поступили так же, как поступал он сам, когда в литературно-критических заметках и выступлениях ссылался на авторитеты. «В михалковской духовной озабоченности С. Маршак разглядел достойного продолжателя крыловской традиции...»; «Л. Кассиль выделил у Михалкова искусное владение смеховыми жанрами, что предопределило народный характер его поэзии»; «По заключению К. Чуковского, С. Михалков вернул нашей поэзии ясность и всеобщую подлинно народную простоту...». Такое можно без труда найти у И. Мотяшова, Б. Галанова, А. Алексина и многих других. Общие, даже проходные слова, конечно, но с другой стороны, с поверхностностью такого рода весь-



ма затруднительно не считаться: ведь судят-рядят-то люди авторитетные, взирающие на «должность-положение» вроде бы без робости и заискивания...

Вообще, споров вокруг произведений С. Михалкова фактически никогда не было. А. Фадеев, на первых порах не сумевший отобрать для «Красной нови» ни единой строчки из молодого Михалкова, некоторое время спустя нашел его опыты «небесполезными» и заметил, что примечателен этот литератор прежде всего тем, что «воспитан Советской страной и Советской властью...». А. Фадеев ни тогда, ни после не переменил своего отношения к С. Михалкову, он переменил, если можно выразиться, самого С. Михалкова, «высмотрев» в нем не обычного последователя Маршака и Чуковского, а «ученика достаточно упорного и наделенного к тому же острым политическим чутьем...»<sup>28</sup>. В процессе дальнейших критических истолкований С. Михалков, страдающий «упрощенностью, стилистической неразборчивостью и всеядностью» (А. Фадеев), обрел «целостность», свойственную творческому человеку, способному «воспринимать общественное как свое личное», и поднялся «вровень с эпохой» (Б. Брайнина). «Удивительно не то, что наш замечательный поэт щедро опирается на опыт мастеров, а то, что их приемы он искусно использует для выражения наших общих гражданских мыслей и чувств», — подытожила В. Смирнова, сведя в нечто однородное разноплановые поощрительные высказывания о Михалкове. А Анатолий Алексин еще четче конкретизировал: «Народность его стиха... стала знаком подлинной современной демократичности...»<sup>29</sup>

Перелистывая страницы периодики, мы находим, однако, в адрес С. Михалкова не только похвалу. В отличие от литераторов-профессионалов многочисленные читатели рассуждали иначе, отдавали себе отчет в том, какие наступательно-боевые создания поэта можно считать «спутниками советских людей», а какие — нет. «С. Михалкову часто не хватает творческой выдумки, и он как бы топчется на месте, перепевает самого себя», — отмечал читатель, принявший участие в обсуждении его произведений, выдвинутых на соискание Государственной премии. «Большая оперативность — качество хорошее, — говорилось по поводу стихотворных михалковских текстов другим аналитически настроенным автором, — только быстрота реакции не может служить оправданием художественной слабости». Обозревая басенную про-

дукцию С. Михалкова, группа читателей в статье «Басни и побасенки» писала еще определеннее: «В отношении такого рода мелкотравчатых сочинений следует употребить не слово «басня», а другое — «побасенка», что обычно означает скоморошью небылицу в лицах, пустое, не заслуживающее внимания произведение». «Общая трафаретность мышления», «затейливость, задыхающаяся под покровом поверхности», «худосочность»<sup>30</sup> — так еще характеризовали творческие поиски С. Михалкова не признающие «элементарного» просветительства читателя, и трудно, пожалуй, было отмахнуться от этих неканонизированных оценок официальной критике.

И критика 80-х не отмахнулась. Она, как принято говорить, все высказанные замечания учла, только вот позицию — не изменила. «С. Михалкова часто упрекают за так называемую расхожесть. Но это лишь щедрость общественного таланта, самовыражение неукротимого и широкого темперамента», — читаем в одном из его жизнеописаний последней поры. В этом изобретательно окольном отзыве не просто приятие всего, что сделано С. Михалковым, а и стремление взглянуть на сотворенное его глазами, полное и согласное растворение критической мысли в объекте. Охранительно-утвердительная роль подобных истолкований явная и безусловная. Только многое ли дает она? Видимого пути к истине не дает. Подлинного места литератора в литературном процессе — тоже. Обретается вроде бы репутация, прививаемая через однозначную трансформацию литературных явлений, но и она некрепка, рассчитана лишь на какое-то время.

Не успели отгреметь заздравные речи, связанные с 70-летием писателя, как общественный здравый смысл принялся за свое. «Бесспорно, С. Михалков работает жадно и много, однако в этом многотрудии немало и издержек: рифмованного многословия, огорчительных банальностей слова и мысли, самоповторов...» Эти издержки можно было бы не замечать, если бы «за фигурой столь популярного литератора не скрывались истоки такого странного явления, как произвольное укрупнение литературных судеб...»<sup>31</sup>.

Это высказывание принадлежало уже не читателю, а писателю В. Шугаеву и являло собой взгляд, имеющий несколько больший вес, нежели те, что обнародывались походя, в качестве читательского резонанса. Другие суждения о С. Михалкове во второй половине 80-х оказались

единодушно сдвинутыми еще резче в критическую сторону: прославленного литератора не просто подвергали анализу, а и вышучивали как рядового, равного. Своеобразным символом критического рассмотрения явилось безыскусное недоумение поэтессы Е. Шевелевой, адресованное С. Михалкову как должностному лицу. Ее вопрос: «Ну зачем вам, получившему высокие награды чуть ли не за каждую строчку... зачем вам по обязанности заниматься чьей-либо литературной судьбой?..»<sup>32</sup> показал, что не теперь, а значительно раньше в истолковании михалковских «подъемов и спадов» был допущен перекося, в результате которого оказалась пострадавшей сама идея литературного развития, вырастающая на высокой предпосылке одинаковости.

«Дядя Степа», это вершинное достижение С. Михалкова, у Маршака еще перед войной вызвало двоякое чувство. Вещица неплохая, нашел он, только «длинному смешному великану необходимо подрасти духовно». В процессе переизданий никаких изменений с духовным обеспечением героя автор не произвел, тем не менее в статье А. Алексина мы сегодня читаем: «Стоит произнести фамилию Михалкова, как слышишь в ответ: «О, дядя Степа!..» Дядю Степу знают все. Он, мне кажется, заслоняет своим могучим телосложением другие характеры, созданные писателем...»

«Если герой, которому предстояло подрасти духовно, нынче заслоняет других героев, то что можно сказать о них?» — вроде бы напрашивается вопрос. Но ставить его нет резона. В случае с «Дядей Степой», олицетворяющим творческие обретения С. Михалкова, перед нами выразительный пример аберрации, то есть того превращения, когда толкование оказалось шире и рельефнее самого предмета — произведения и даже всего творчества...

Подмена народно-исторической мысли такими понятиями, как «общественное служение», «пафос современного жизнеустройства», «неподотчетная самоотверженность», «нацеленность созидательного темперамента» и т. п., оборачивается утратой духовности. Совершается превращение «гула», «многоголосия» подлинной жизни в «строфы», «главы», «текстуру», «актуальную тематику», которые, как ни старайся, крайне трудно длительное время выдавать за целостное. «Мастер документально-политического портрета», «бескомпромиссный соучастник всего сущего», «один из самых ярких выразителей общенародной судьбы», «писатель, чье на-

родоведение обладает самым точным провидением», «художник-гуманист, выявляющий реальные побудительно-исторические силы» — так обычно характеризовали и А. Чаковского в статьях, рассматривающих «Блокаду», «Победу», «Неоконченный портрет», и ничто, казалось, не могло выступить помехой на пути этих привычных оценок. Однако время перестройки, поиски нового типа мышления нарушили установившееся единомыслие. Вслед за словом С. Михалкова уточнению подверглось и слово А. Чаковского, в котором были обнаружены и «унылость слога», и «плоская невыразительность», и «бесцветность при обрисовке действующих лиц», и «газетная сухость», и «гражданская благостность», то есть то, что делает народно-историческую идею бестелесной, невещественной<sup>33</sup>. «Народная мысль, восстанавливающая генетические линии, тянущиеся от человека прошлого к человеку современному, у А. Чаковского прерывиста...» — не без сожаления отметил один из рецензентов-доброхотов. И пояснил: стихия народного бытования не предусматривает, чтобы «ружье, висящее на стене», обязательно стреляло — в народной жизни не все происходит как по писаному, — а у А. Чаковского в его обширной информативно-событийной панораме все разворачивается по плану, «по писаному»...<sup>34</sup>

Говоря о многомерности и сложной простоте народно-исторической идеи, следует не упускать из виду, что общее в ней непременно выступает в форме подвижно-конкретного, а постоянно изменяющееся конкретное несет в себе общий смысл. Народно-историческая мысль в полновесном художественном произведении больше самого произведения, ибо в своем развернутом виде выпирает из рамок, формируется над ними, подтверждает слова о том, что само постижение такой идеи есть уже творчество. В многообразной отечественной художественной практике только то, что стремилось к рассмотрению «протяженного» человека, а именно такого, в котором находили активное претворение историческая психология и исторический быт, оказывалось действенным, привязанным к сегодняшнему дню. И напротив, все, что было лишено исторических реалий — живых представлений, норм, эмоций, — все это как бы поселялось в самом себе, гнездилось в изоляции, не находило достаточных сил, чтобы излучать животворные импульсы познавательной многозначности...

Молодой В. Каверин воспринимал русский историче-

ский опыт и русского исторического человека с предубеждением, и это неприятие распространялось на многое в народном национальном бытии, в том числе и на русскую литературу. «Из всех русских писателей больше всего люблю Гофмана и Стивенсона», — эпатирующе заявлял он на страницах журнальной анкеты «Серапионовы братья о себе» в 1922 году. Гоголь, Достоевский, Лесков с их пристальным вглядыванием в душу русского исторического человека вызывали у В. Каверина откровенное раздражение, и если он преломлял на страницах своих «Большой игры», «Конца хазы», «Столярова» некоторые создания классиков, то непременно приправлял их колкими выпадами в адрес внутреннего драматизма, психологической усложненности. Правда, были среди русских литераторов и исключения, это — Одоевский, Вельтман, Марлинский. К ним В. Каверин благоволил и за вычетом немногого — позитивного отношения русских романтиков к русской исторической жизни — черпал у них многое: рельефную и разветвленную фабульность, гротескность характеров и ситуаций, скептическую иронию... Несомненным следствием этого пиетета оказались его «Голубое солнце», «Друг микадо», «Черновик человека», «Художник неизвестен», а в дальнейшем — приметный след, оставленный русскими романтиками в зрелом творчестве.

Если принимать во внимание отзывы доброжелателей и друзей, то В. Каверину всегда сопутствовало везение. О нем тепло говорили Луначарский, Гроссман-Рощин, П. Коган. В начале 30-х годов Б. Ивантер посвятил творчеству В. Каверина большой очерк, во второй половине 40-х С. Абрамович назвал его любимейшим писателем советской молодежи. В 50—60-е годы со статьями, высоко оценивающими интеллектуально-моральный мир прозы В. Каверина, содержащей ясные перспективы грядущего, выступили Г. Гор, А. Елкин, Г. Мунблит. В 70-е В. Галантер отнес В. Каверина к самым значительным художникам-гуманистам, утверждающим принципы всеобщего добра, а Г. Белая в начале 80-х зачислила его в почтенный ряд тех литераторов-универсалов, что составляют неотъемлемую часть русской культуры<sup>35</sup>.

Современному читателю непросто понять эти восторги. Невероятные совпадения, жестко проводимые лейтмотивы, непомерно сгущенные краски, иными словами, то, что почитателями каверинского письма выдается в качестве достижений, на самом деле являет собой литератур-

ность, разновидность беллетристического шаблона. Борьба прекраснодушных и благородно-охорашивающихся героев с их опасными и изворотливыми противниками во всех произведениях В. Каверина столь выпяченно напряженна, что воспринимается как дидактическая подсказка, атака продумыванием. После Э. Казакевича это, пожалуй, второй прозаик, у которого противопоставление — важнейший, даже единственный способ создания характеров. Некрылов — Ложкин («Скандалист»), Архимедов — Шпекторов («Художник неизвестен»), Григорьев — Ромашов («Два капитана»), Власенкова — Крымов («Открытая книга»), Веревкин — Аламасов («Семь пар нечистых»), Токарский — Анипин («Косой дождь»), Остроградский — Снегирев («Двойной портрет»), Тураева — Корновский («Перед зеркалом»), Коншин — Осколков («Двухчасовая прогулка»), Вася — Пещериков («Верлиока»), Незлобин — Мещерский («Наука расставания») — антиподы, противостоящие крайности, смысловые полюсы неукротимой авторской идеи<sup>36</sup>.

Допустимо ли столь непререкаемое подразделение героев? В общем-то, очевидно, допустимо, но и — уязвимо, небезупречно. Почему, возникает вопрос, именно эти социальные и биопсихофизические компоненты, заключенные в персонажах-противоположностях В. Каверина, должны определять поступательный ход бытия, а не какие-нибудь иные?

Д. Данин, например, в своей книге «Перекресток» как-то разделил людей науки и искусства по «причудливому генетическому пасьянсу» на «гармоничных» и «негармоничных», и в его целенаправленных обоснованиях «здорового смысла» оказалось, пожалуй, несколько не меньше, нежели в вышеприведенной поляризации. Ю. Олеша упорно разграничивал людей на две категории: тех, кто учился вместе с ним в одной одесской гимназии, и тех, кто не учился там. И это был также вполне приемлемый, хотя и шуточный типологический ряд. В. Гроссман, Б. Горбатов и Ю. Герман делили персонажей и знакомых по признаку: с этим можно идти в разведку, а с этим — нельзя, и данный условный критерий принимался, что называется, проходил. Критик И. Виноградов выставял в противовес добродушно-уступчивому, выдержанно-исполнительному человеку человека трезвого, прямого, крутого, а Ю. Трифонов «невывывающих

ся» противопоставлял «высовывающимся», и эти человеческие разновидности также являли собой предмет пристального критического внимания, ненарочитого спора на рубеже 60—70-х годов. Писатель-фантаст А. Стругацкий разграничивает современное «население» на «онаученных работников» и «сытых невоспитанных людей», философ В. Шубкин — на «нравственных» и «компьютерных», поэт А. Вознесенский — на «творян» и «упырей», и эти своеобразные раздвоения также не производят впечатления упрощенных, постулируются...

В связи с этим есть ли необходимость осмыслять каверинскую «энергию противопоставления» (В. Новиков) в качестве одного из перспективных путей развития русской прозы? Вряд ли. Категоричность и антитетичность, регламентирующие образное пространство, использование художественных приемов, восходящих к разным литературным эпохам, и эпатазирующее применение исторической поэтики к злободневному материалу красноречиво говорят о книжном происхождении каверинского письма. Подражателем в прямом смысле слова он никогда не был и под власть какого-то одного воздействия не попадал, но его вещи создавались в атмосфере самых разных литературных манер, и обязан он очень многим. Как автор «Двух капитанов», Каверин оправданно числится в одной обойме с А. Гайдаром, Л. Кассилем, А. Алексинным. Его «Двойной портрет», «Открытая книга» и «Двухчасовая прогулка» также справедливо рассматриваются критикой вместе с теми вещами Гранина, Крона и Грековой, где изображается жизнь науки и ученых. Роман «Перед зеркалом» в культурном сознании 70-х годов обоснованно связывается с повестями Ю. Трифонова, А. Битова, Ю. Нагибина о литераторах, художниках, актерах. И «Освещенные окна» исследуются в ряду мемуаров М. Шагинян, В. Катаева, Л. Мартынова, что называется, впапад. Роман «Наука расставания» также не случайно проходит по ведомству Г. Бакланова, а сказочная повесть «Верлиока» — по разделу фантастико-бытовой прозы, где трудятся В. Орлов («Альтист Данилов»), В. Попов («Жизнь удалась») и другие, — они из «рукотворных источников»<sup>37</sup> этих авторов...

Да, все перечисленные книги нашли преломление в широкой и неоднозначной культуре В. Каверина, и — отчетливое, неоспоримое. О том, насколько высока эта культура, может судить каждый, кто сопоставит каверинского

«Скандалиста» и «Козлиную песнь» К. Вагинова. В идеях и образах, казалось бы, все общее, но у В. Каверина средства выражения и стиль намного отработанные, закрученнее, ярче...

В «Науке расставания» герой сжигает свой неудавшийся роман, потому что знает то, о чем он пишет, но не знает, как это у него получается. Сам В. Каверин, надо отдать должное, всегда знал, как писать. Однако недифференцированное применение им разнообразных методов и форм подавляли, деформировали то, о чем он писал, и вызывали разрыв в освоении жизни. Персонажи В. Каверина — полярники, мореплаватели, летчики, ученые, инженеры и т. п. — скорее носители профессии, нежели живые люди. «Сейчас пишу о верхолазах, — сказал писатель в беседе с корреспондентом «Комсомольской правды» 4 февраля 1984 года. — Работает он слесарем-монтажником, мечтает стать литератором. Главная особенность героя моего будущего романа несколько литературная, но я постараюсь выписать ее убедительно: он никогда не лжет, совсем, понимаете? Исследование этого характера — цель моей работы...»

Уместно заметить, что идея человека, который «никогда не лжет», такая же иллюзия, как и предшествующие идеи абсолютного мужества, абсолютной творческой воли и т. п. В послереволюционной школе ученики с увлечением декламировали стихотворение «Стыдно и не стыдно», в котором высмеивалось, что в недавнем «благородном» обществе барышне было стыдно иметь хороший аппетит и не стыдно появляться «на людях» почти обнаженной... Чувство стыда столь же исторично, как и чувство совести, достоинства, справедливости и т. д. И чтобы воспроизвести «чистую правду», ее необходимо выявлять в опыте протяженного отрезка времени, с учетом всех «тревог» поколения, а это невозможно, если не жертвовать тем, что уже стало органической частью Каверина-художника.

«Нельзя лезть в литературу, толкаясь локтями», — сказал с раздражением молодому В. Каверину сдержанный и мягкий М. Зощенко, покоробленный его спесиво-поучающей самонадеянностью. А В. Шкловский положил в карман его пальто записку, состоявшую из одного слова: «Сволоченок». Чем детальнее вникаешь в творческую эволюцию В. Каверина, тем больше убеждаешься в ее рассудочной подконтрольности. Ощущая себя в молодости «очень отдельным писателем» (В. Шкловский), он со



временем превращался все более и более в «соборную» фигуру, а когда почти стал ею, вновь двинулся к «отдельности». М. Чудакова как-то упомянула о «правильной» литературной молодости В. Каверина, то есть о том, что он сформировался не на основной магистрали «русской прозы, и это дало ему возможность обрести лица необщее выражение»<sup>38</sup>. Знакомясь с одной из самых последних вещей Каверина — повестью «Письменный стол», наверное, можно говорить и о «правильной» литературной старости писателя. Никто из русских литераторов не решился опубликовать при жизни свои письма. «Письменный стол» — это книга ответов В. Каверина на письма читателей, накопленные за годы жизни.

В годы войны в американской прессе на роман «Два капитана» появилась рецензия, в которой журналист поведал о том изумлении, в которое его повергли бескорыстие главного героя, внутренняя стойкость его «загадочной русской души»<sup>39</sup>. В. Каверин обрадовался отзыву и приложил все силы, чтобы продвинуться по этой стезе дальше. Однако задача оказалась неразрешимой. В этическом плане герои последующих произведений Каверина — люди долга, у которых горячность соединяется с твердостью, упорство с определенностью цели. В эстетическом — варианты одного и того же человеческого лица: молодого, самообразованного, экспрессивно-абстрактного.

Как художник, стремящийся понять «все и всех», В. Каверин оказался не в силах преодолеть переизбыток идиллического, поэтики «двойного портрета», воспроизводимого под знаком правдоподобия. Не меньшим недостатком оказалось и тщательно оберегаемое им убеждение, что чем закрученнее сюжет, тем убедительнее художественное полотно. От года к году каждая новая его вещь обретала все более совершенную фабульную упругость и достигла того уровня, когда каверинское слово заимело свою интонацию, свою походку. А вот что касается голоса, идущего из глубины души и постигающего взаимодействие явлений в жизни народа, то он оказался маловразумительным.

Трудно пройти мимо слов В. Каверина, сказанных им однажды об А. Яшине: «В мире простых истин сражается Дон Кихот, в мире простых истин существуют дети...» И все же слова эти не из его «длинной мысли». У писателей, всерьез погруженных в «простые истины» народной жизни, фабула всегда была делом второстепенным, пер-

востепенным — духовное бытие личности. У В. Каверина — наоборот: вначале сногшибательное действие, а потом уже жизнь души. У писателей, поэтизирующих «простые истины», человек стремится утвердить настоящее и уже на основе этого настоящего строить будущее. В. Каверин занят поиском человека завтрашнего дня. У действительных певцов «простых истин» глубинным источником поэзии выступает жизнь, у В. Каверина — вариации на темы жизни, вольные или невольные реминисценции, переключки, литературоведческие пасьянсы.

### 3

«Сейчас меня захватила «История ордена «Серапионовы братья», а эталон — киноповесть «Неизвестный Чаплин», — поделился В. Каверин своими новыми творческими замыслами с читателями «Комсомольской правды» 31 августа 1986 года. Стремление художника неустанно отыскивать среди прихотливого переплетения современных и исторических дорог главным образом то, что свойственно собственному «я», одухотворяет его внутренне и в то же время лишает «чувства пути», возможности реально отображать глубинные процессы в народном бытии. В «Очерках истории советского кино» приводится такая характеристика С. Эйзенштейна: «Всю жизнь он боролся против своих же ошибок, всю жизнь формалистическо-теоретические заблуждения мешали развитию его таланта, его страстному желанию искусством служить народу...»

Еще в большей степени игра с формами, о которых известно, что в них когда-то была жизнь, отличала Б. Пастернака, чей человеческий и творческий облик под пером отдельных апологетов превратился сегодня в оправдание самых «форсистых» проб, самого отъявленного своеволия. Однажды Б. Пастернак высказался о народе так: «Он, как свое изделие, кладет под долото твои мечты и цели...» Несмотря на то что этим стихотворным строчкам предшествовали слова: «Ты без него (народа.— В. К.) ничто...», стихотворение в целом было воспринято критикой негативно, как двусмысленное. Б. Пастернака это обидело. Тем не менее «мечты и цели», обработанные неукротимым и безразличным долотом, — разве это не пробрасывание?

Абстрактно, теоретически Б. Пастернак отводил на-

родно-историческому типу почти законное место в своем художественном мире, практически же он у него проходил фоном, «тенью чужеродья». В «Детстве Люверс», «Постороннем», «Повести», других прозаических вещах простолудье — заставка, некое средостение между гармонией и предпорядком. Б. Пастернак и тревожился о простом человеке, и был от него исключительно далек, ибо приписывал ему собственные представления, собственный взгляд на жизненные закономерности. «В троицу веровать не диво,— говорит дворник Ерофей обойщику Мухрыгину в «Начале прозы 36 года». — Если запускать поглыбже, то сейчас встретились семик и антисемик, какие за весну человеческого освобождения, а кому наплевать. И верно про тебя сказал антисемик, как ты хоша и богомольный, ну выходишь супротив семика. Жисти ты настоящей не знаешь, живешь без проветру, как мокрая слизь или какая-нибудь древесная губа, и тута кашель твой, и табак, и запой...»<sup>40</sup>

У «семиков» в произведениях Б. Пастернака — достойные имена-фамилии, ясные, здоровые лица, ясные, осознанные поступки-дела. У «антисемиков», этой «харкающей и кашляющей мокрой слизи», имена-фамилии недостойные: Фардыбасов, Отрыганьев, Баклушин. И лица нездоровые, фамилиям под стать: малоумные, напоминающие «вздутые картофелины или празелень бешеной тыквы». И поступки такие же: подсознательные, маловразумительные.

Разумеется, это конвульсивное отталкивание «семиков» и «антисемиков» в «Прозе 36 года» и других пастернаковских вещах ничем не обусловлено — антагонизм такого рода в народной среде просто не существовал. Однако все события у Б. Пастернака подчиняются динамике именно этого продуманно-надуманного раздвоения и образуют то автономное «застрочное» пространство, что содержит в себе «лимит на понимание»; больше того, контроль-напоминание, призванный впрок неусыпно оберегать «высоколобую» систему от воздействия изнутри.

Сразу после кончины В. Катаева появились статьи, в которых были названы его основные произведения и опущены неосновные. «За власть Советов», «Белеет парус одинокий», «Сын полка» — именно это выделялось в качестве литературно-художественных обретений писателя. Мовистские же вещи прошли как подразумевающиеся, под грифом: художник всю жизнь был преисполнен исканий и растворились в заголовках: «Памяти учителя»,

«Заветы мастера» и т. п. Иными словами, пресса громкоголосо оценила Катаева-традиционалиста, а не Катаева-экспериментатора. И благоговенное Андрея Дементьева: «Его редакторское перо прикасалось к рукописям Б. Слуцкого, А. Вознесенского, Е. Евтушенко...»<sup>41</sup> не поколебало баланса — названные литераторы вырастали с оглядкой на пастернаковско-катаевский эксперимент по разрешению «смутного» вопроса.

В начале 60-х годов В. Турбин, опираясь на практику этих и других последователей интеллектуального духа, в книге «Товарищ время и товарищ искусство» уподобил литератора «монтажнику-сборщику», работающему на Бруклинском мосту искусства, а ведущим принципом художественного творчества объявил прием «потрошения куклы», демонстрацию методов конструирования той или иной вещи, заключающей в себе авторскую сверхидею. «Неужто душа, внутренний мир героя — единственная сфера, в которой может проявиться внимание художника к постижению противоречивой гармонии мира? — спросил он. И, настроенный на новые, внеличностные формы утверждения «весны человеческого освобождения», убежденно ответил: — Не думаю».

В качестве доказательства критик сослался на необратимую переменчивость наших представлений об окружающем. Ведь раньше-то как было? Благополучно-кондовый пахарь Лука и его кум, закоснелый пахарь Фома, неторопливо и истово обрабатывали свои надель. Сеяли и убирали ржицу, били благодарные поклоны чудотворцу и, подобно дзорнику Ерофею да обойщику Мухрыгину, рассуждали о путях самоочищения. А теперь? На путешествие из Москвы в Торонто мы затрачиваем столько же времени, сколько требовалось нашим предкам для вояжа из деревни Ельдигино в деревню Жуковку. Такие доморощенные понятия, как «добро», «зло», «труд», «честь», превратились в относительные. Пространство, время, представления обрели непривычные очертания и наполнились новым смыслом. Правнуки Луки и Фомы, мы имеем дело с миром, освобождающимся от благочинно-рутинного, и сообразно урокам мастеров-учредителей перестраиваем его...

Трудно найти другой критический прогноз, в котором бы предполагаемая орбита художественной мысли так разошлась с реальным развитием литературы. Наша поэзия, проза, критика буквально вслед за предсказаниями В. Турбина стала вглядываться не в стремитель-

ный полет из Москвы в Торонто, а в неторопливый путь из деревни Ельдигино в деревню Жуковку, в душу Луки и Фомы. Ничего такого, что подтверждало бы дружеско-синклитические опасения, там не оказалось, а вот «залежи нравственности» (Б. Слуцкий), в которых все очень нуждались, были налицо. И наиболее восприимчивые литераторы — как служивые, так и новобранцы — потянулись к ним, в том числе и те, кто в пастернаковском художественном мире «ужас непроветренной жизни» принял за начало начал...

«Глубокий демократизм, или, скажем более ответственно, народность поэзии Бориса Слуцкого в том и состоит, что поэт стремится вглядываться в жизнь, судить ее ровно так же, как вглядываются и судят его герои...»<sup>42</sup> — пишет один из современных критиков, обозревая творческий путь поэта за последние два десятилетия, в течение которых он «соединился со всеми и окончательно самоопределился».

А как же они, герои Слуцкого, вглядываются в жизнь и судят о ней? Вот так, например: «Все образуется, устроится. В муку-крупчатку перемелется. Москва — и та веками строится, так что уж нам с Москвою мериться!» Или вот: «Труба поет с утра. А что она поет? Она поет: пора! Она поет: вперед! Она поет: вставай и приступай к труду. Вставай и план давай! Я слушаю трубу...»

По С. Чупринину, аскетическая строгость музыки Б. Слуцкого, ее подтянутость, дисциплинированность и нацеленность на человека, преодолевшего полосу заблуждений-препятствий, — почти материализованная основа нынешней народно-исторической идеи. А поэтическое обеспечение этой идеи — крепкий говорок пригородных электричек, язык районных чайных, служебных телеграмм и солдатских писем, щедро используемых поэтом.

Оспаривать это утверждение — значит обрекать себя на заведомый неуспех. Приобщенность или, как еще выражается Л. Аннинский, прикованность лирического героя Б. Слуцкого к народной среде и в самом деле отчетливая, программная. Начиная с середины 60-х Б. Слуцкий буквально поэтизировал «батальоны одинаковых, как солдаты, домов», где обитают наши строители-мыслители, воспевал «равенство в еде и тесноте, норме хлеба, в пайке воздуха, круглосуточной, почти без роздыха, каждодневной суете...». Его содержанно-горделивые строки: «А я не отвернулся от народа, с которым вместе голодал и стыл... Я часть его. Он — больше, а не

выше. Я из него действительно не вышел. Вошел в него — и стал ему родным...» — обильная пища не только для вышеприведенной версии, а и любой другой, прокламирующей народопонимание и народолюбие поэта.

Только есть ли в этом народолюбии действительное тепло, которое можно было бы ощущать по шкале родного, а не по градуированию на уровне темы и тона? Нет, пламя народолюбия Б. Слуцкого — холодноватое, колеблющееся на ватерлинии эстетического нуля. Отношение к простому человеку в книгах Слуцкого «Время моих ровесников», «Неоконченные споры», «Сроки», других, если можно так выразиться, намного отраднее, доброжелательнее, чем в пастернаковских «Детстве Люверс», «Прозе 36 года», но вот сокрытой душевности, соучастия в этой доброжелательности нет. Лирический герой поэта «готов к взаимодействию», «готов соответствовать», вращаться в ритме, заданном народом, однако до определенного момента. Стоит его «духовным устремлениям» оказаться в силовом поле общей коловерти, как он восстает против вращения, отвергает «жизнь — уравнивание». В отличие от других он — пишущий, а следовательно, по его понятиям, имеющий право на особое положение, ибо «грехи прощают за стихи. Грехи большие — за стихи большие...»<sup>43</sup>.

При всей своей ненормативности народная идея остерегается бескрайне-оговорочной демократичности, отделяет от нее себя весьма строгим уровнем требований. Демократичность Б. Слуцкого в своем настойчивом самовыражении — демократичность уравниловки с акцентом на педантично дозированное самостоянье. «Если я из ватника вырос и костюм завел выходной, значит, общий уровень вырос приблизительно вместе со мной» — такая причастность поэта к земным радостям благонравна и одновременно малоэффективна, алгебраична. В каждом стихе, в каждом стихотворном абзаце в книгах Б. Слуцкого без труда обнаруживаются его фильтрующий взгляд и компетентная рассудительность, натренированная воля, умело классифицирующая «проклятые» вопросы повседневности, и безапелляционные представления о том, что происходит в самых недрах народного существования. А народная жизнь, народно-историческая мысль никогда на поверку не соглашаются отзываться на наше всеведение или льстить ему. Как правило, их не в состоянии достоверно претворить ни «уверенная рука», ни «громкий голос», ни «надежная информированность». Здесь больше-

го достигают-добиваются колебания, неуверенность художника, по закону парадокса не сковывающие, а раскрепощающие его. Здесь больше действует та несуетная непосредственность, которая не ведает художественно-содержательных затвердений или хорошо освоенных поэтом приемов. Здесь неизмеримо значимее душа «ржанных, желтых далей», которую, как малоинтересную, обходит Б. Слуцкий, а не та «народнохозяйственная прибыль», что им настойчиво держится в поэтическом фокусе...

Раздумья о народной жизни, выполненные в «режиме долга», не в состоянии по-настоящему захватить и душу читателя... Тем не менее они иногда не лишены плодотворного начала — энергии естественности, столь необходимой утверждению художественной правды. Поэт Н. Ушаков в книге «Мастерская», изданной посмертно, обратил внимание на то, что у самых несхожих современных стихотворцев можно отыскать строку, а то и строфу, озаренную светом живой простоты-непосредственности. У Б. Слуцкого, по его мнению, это — «Я проснулся от сильной боли и почувствовал: я живу...»; у Б. Окуджавы — «По смоленской дороге леса, леса, леса...»; у В. Винокурова — «В полях за Вислой сонной лежат во тьме сырой...» и т. п. В то же время, обнаруживая, согретые сердцем, неожиданные и редкие реалии, Н. Ушаков выразил опасение: современному художественному слову грозит недуг, если конкретной поэтической жизни в них будет попадаться столь мало, а контрольная планка, которую их создателям надлежит преодолеть, устанавливаться ниже общественных запросов...

Примеров хронического недоумения как стихов, так и прозы накопилось немало. Для Веры Инбер, например, творческими ориентирами были не художники, углубленно и пристально исследующие народную судьбу, а — Мариетта Шагинян. Способность Шагинян к отдаче: увидела — и написала, услышала — и поведала, необыкновенные оперативность и мобильность вызывали зависть и желание следовать. «Она выступает (в печати и устно) по любому поводу: диапазон ее огромен. От эстонских сланцев до брюссельской выставки, от Калевалы до Гёте, от Гаспаряна до керченской селедки. Пусть там даже 50 процентов ошибок. Но половина все же верна...» — с восхищением писала В. Инбер<sup>44</sup>, полагая, что через воспроизведение разнородных предметов приходит понимание всеобщих закономерностей.

У самой В. Инбер достоверности зачастую также бы-

ло не более 50 процентов, однако умелое варьирование эскизами-фигурами или «песчинками быта» («Закат был золотого цвета, как патроны»; «Из наших клеток исчезает кальций...»; «Фашиста, осквернителя могил, Толстой своей рукой бы задушил...») сообщало этой недостоверности черты относительной достоверности.

«Орлица! Собака! Это на века!» — так, по словам В. Инбер, отзывались о «Пулковском меридиане» ее друзья. А она? Принимала одобрения с жадностью и безоглядно доверяла им. «Паустовский пишет очаровательно, но пустовато...» — говорила поэтесса, с высоты своего «Меридиана» оценивая создания единомышленников. «Водолейством» ей представлялась и продукция А. Крона, В. Азарова, И. Сельвинского...<sup>45</sup>

Однако длилось это самоупоение недолго. Появившаяся вскоре после войны мысль о том, что ничего достойного всеобщего внимания из-под ее пера так и не вышло, что многие достигли «алкаемой полноты» способами, которые ей выучивать поздно, была пронесена поэтессой через все оставшиеся годы. «Я проморгала жизнь»; «Ничего не написано, ничего не сделано»; «Еще трепыхаюсь, сокрушаюсь о том, что не пишу, но скоро не будет и этого...» — самые характерные записи в дневниках В. Инбер 1950—1970 годов.

Типичная неудовлетворенность? Отчасти — да. Но и образец неукротимого желания превозмочь трудности, «переступить через себя», не обременяясь при этом «осатанелой» повседневностью. «Я хочу написать прозу, которая была бы переведена на все языки», — выдвигала В. Инбер перед собой неотступную задачу и пыталась каждодневно ее осуществлять. «Капитал» и «Диалектика природы», труды Сеченова, Павлова, Тимирязева были ее постоянными спутниками. Работая над стихами и путевыми заметками, она щедро вводила в них сведения научного и познавательного характера. В поэме «Уголь» «материалистически» воспроизвела историю происхождения каменного угля. В «Пути воды» — уверенные шаги наших социально-географических преобразований. В «Природе» — «окончательную победу» нового, созидательного духа над старыми призраками... И все это с тайной надеждой не просто возвысить общественный разум, а и оказаться в нем точкой опоры, той просвещенной, задающей тон «европейкой», которой назвал ее К. Зелинский в одной из статей.

В книге «Страницы дней перебирая...» В. Инбер вспо-



минает: когда умер от менингита Гриша Гаузнер, конструктор, автор популярных в 30-е годы книг «Необыкновенная Япония» и «Девять лет в поисках необыкновенного», ее дочь и жена Гриши Жанна, возвратившись из больницы, стала с отчаянной поспешностью выбрасывать из комнаты Гришины вещи — так остро ей хотелось поскорее освободиться от пережитого, от прошлого и начать жить заново.

Это настойчивое желание жить по возможности все время «заново» отличало и саму Веру Инбер. Ей казалось, что Мефистофель прав, утверждая: «...прошло и не было — равны между собой». Сегодня стало повсеместным понимание обратного: не равны. «Я неграмотна, да памятна», — говорила наша знаменитая вопленица Ирина Андреевна Федосова и потрясала слушателей знанием многих и многих тысяч стихов-импровизаций, заключавших в себе поэтическую память исторического времени. «Памятность» как способность воспроизвести целое и наиважнейшее не прилагается к одаренности литератора и его жизненному опыту, а проявляется в них, «памятность» и есть одно из свойств творческого человека, свидетельство его самобытности. «Талантлив, но недостаточно памятлив...» — такая формула по отношению к тому или иному литератору неприемлема: писатель настолько и талантлив, насколько памятлив, то есть насколько способен держать в своей памяти то, что рождено и завещано нашими предками.

Памятливость питает народно-историческую идею и проявляется в художественном произведении с поразительной объективностью. Опыт литературного развития свидетельствует: ни у одного из литераторов не получалось яркого художественного полотна, если его творческая память изобиловала провалами, или умышленно не принимала в расчет духовно-историческое бытие народа, или была, что называется, короткой. Поэтическую память Твардовского современные исследователи не случайно называют «хранилищем смысла»: в ней органично совмещалось прошлое и нынешнее и жило-пульсировало, утверждая полноту жизни.

По рассказам современников, литераторам, приходившим в «Новый мир» забрать свои стихи, Твардовский обычно говорил: «А я их потерял. — И советовал: — Запишите заново по памяти. Все хорошее наверняка останется, а шелуха отпадет...»

Этот жесткий, но верный способ проверки написанно-

го сам Твардовский применял к себе постоянно, проявляя редкостную способность «отсмисливать» несущественное. Его память при этом цепко держала в себе образ мира, в котором каждая частность имела свой закон. Так, например, все, что произрастало, цвело, плодоносило, то есть содержало в себе плоть жизни, он знал-помнил до тонкостей, которые ни у Докучаева, ни у Тимирязева не найти... «Разнотравье», каковым обычно отделялись живописатели-очеркисты, приносившие в «Новый мир» свои оперативные вещи, им воспринималось как одно из скомпрометированных понятий. Мятлик, клевер, пырей, цветной горошек и т. д. под своими именами вошли в его поэзию и закрепились в ней в качестве живых капилляров. Его память не позволяла ему хоть чем-то нарушить и естественный уряд русской речи, впитавшей в себя соки исторической почвы. Псевдонародное, типа «волнительно», «задумка», «смешинка», он не то что написать, а и вымолвить был не в состоянии. Обычными присловьями Твардовского были: «стыдобушка!», «хоть худое, да другое», «праховое дело...», что несли в себе не оттенок живописности, а суть, народную правоту. «Жизнь создает порядок, но порядок не в силах создать жизнь»,—неоднократно повторял он, когда сталкивался с попытками во имя порядка перечеркнуть накопленное и проверенное.

Не столь давно в «Неделе» под рубрикой «Из прошлого» можно было прочесть шутливо-стародавнее и в высшей степени трогательное. «Знаменитый дрессировщик,—говорилось в перепечатанной там заметке,—принял на службу одного казака и поручил ему присматривать за клетками, в которых помещались дикие животные. Вооружившись необходимыми принадлежностями, усердный казак тут же вошел в клетку с грозным бенгальским тигром и принялся мыть его щеткой с мылом. Тигру расторопность казака, видимо, понравилась, и он спокойно повиновался своему банщику, начав перекатываться с боку на бок. Окончив купание, ревностный банщик спокойно вышел из клетки...»<sup>46</sup>

В подоснове немудреных действий героя этого забавного происшествия, несомненно, находится психологический стереотип. Но стереотип органический, традиционный, принципиально отличающийся от экзальтации внешнефункционального уровня, с которым сталкиваешься в стихах и прозе давних и недавних лет, особенно в ее культурологической части. Если вышеприведенную

историю-притчу о казаке-банщике освободить от шутиливо-снискходительного покрова, то нашему взору явится то укладное, бытовое, трудовое, которое и составляет ресурсы подлинного. Решающий пункт проявляющихся в этой зарисовке-притче этических и эстетических народно-исторических норм состоит, по всей видимости, в том, что они, это нормы, не ведают никакой запрограммированной или «привитой» истины, для них все в осязаемой ценности жизненных проявлений, их естественности...

Можно ли вести речь в этой связи о степени памяти художника, складывающейся при его приобщении к народной жизни из «недолитературы» — житейских пассажей, народной молвы, комических и трагических происшествий? Несомненно! Чем естественнее тот или иной писатель вбирает в себя и передает разум народа, распыленный в его бытии, а не народные предрассудки, чем интенсивнее утверждает особенности народного мировосприятия, а не безвкусицу популярных истолкований, чем тоньше, памятьливее воплощает главенствующее в народном историческом укладе, а не хронику случайного, тем он убедительнее, правдивее. Муки творчества у такого художника слова — это не только преодоление им «материала», но и нескончаемый процесс припоминания. Если при этом из создаваемой картины жизни им будут изгоняться отклонения, несообразности, то есть то, что существует в действительности и не вмещается в круг представлений писателя, то и отображение у него окажется «окультуренным», творчески недостаточным.

В годы войны писатель Л. Славин, например, отличался исключительной трезвостью взгляда, пониманием возможностей «воюющей массы», не торопился в оценках успехов и просчетов наших воинов. А как творческая индивидуальность допускал передержки, историческую «беспамятность», склонность к патетике, не всегда мотивированным крайностям. Так, оказавшись в трудные дни сорок первого под Ленинградом и вполне разобравшись в трагической обстановке (об этом говорят его военные дневники), он картину сражения нарисовал одностороннюю, экспрессивно-однозначную: «Вторая вражеская атака была отражена легко. Немцы пошли в третью... Они бросили на наш участок сорок танков. Увидев эту густую, ревущую бронированную армаду, стремительнодвигающуюся на нас, Рудой (командир роты) удовлетворенно потер руки... Вся пехота наша бросилась в контратаку. Трудно представить себе, до чего легко го-

рели эти стальные махины. Больше половины их было уничтожено. Остальные бежали...»

В повести «Мои земляки», откуда взята эта батальная зарисовка, воюют столь же легко, сколь и непривычно весело. «Бойцы заливались хохотом... Долго катился по лесу, вспугивая белок и птиц, крепкий дружный смех... О-го-го! — хохотали кругом...»

Но, может быть, здесь проявилась дань тенденции, призванной вселять оптимизм? В какой-то мере, несомненно, дань. Только — затрагивала она и других... Человеческое «я» у П. Павленко в этом плане было близким человеческому «я» Л. Славина: то же отношение к труженикам передовой. А вот как «памятливая личность» П. Павленко был совершенно иным. В его «Последнем слове», небольшой эпической зарисовке, на первый взгляд тот же картинный пафос. Но только на первый. На самом деле в этой миниатюре нет театральности, а есть то, что принято называть чувством жизни, исторической правдой подвига.

...Боец морской пехоты упал, сраженный осколком, разворотившим ему грудь. Из последних сил он приподнялся и увидел, что бой покатился дальше, а следом бежали связисты, саперы, кинооператор.

«— Стой! — остановил он кинооператора. — Сыми меня. Умру, так ничего и не выскажу...

— Есть снять!

Кинооператор уставил на умирающего свой аппарат. А тот поднял вверх окровавленную, дрожащую от напряжения руку и громким, страшным — точно звал всю свою роту — голосом прокричал в объектив:

— Ребята! Не жалейте себя!.. Глаша! Не жалей меня! Деточки мои, помните...

И тут только понял кинооператор, что моряк хотел не фотографии, а звука. Он хотел быть услышанным...»<sup>47</sup>

Разница между первой и второй боезарисовками совсем не в том, что первая выполнена как бы со слов стороннего, а вторая рассказана очевидцем, а в том, что сквозь одну протянута историческая нить, а сквозь другую — нет. Ни Л. Славин, ни П. Павленко, как известно, непосредственного участия в военных действиях не принимали, однако духовное зрение Павленко, прикоснувшегося памятью к народной природе подвига, позволило ему с большей достоверностью воспроизвести те события, которые Л. Славину не дали, хотя представление о них он имел несколько не меньшее. В отличие от быто-

вого «я», зачастую целиком погруженного в повседневность, творческое «я» должно обладать осязаемым историческим глазомером или памятью сердца, памятью души. Художественная память — исторична, и этот историзм не дополнение, не довесок к духовному опыту литератора, а его составная.

«Русский солдат для меня святыня, и здесь я соприкасаюсь с ним непрерывно...» — писал А. Платонов<sup>48</sup> же не летом 1943 года с передовой, подчеркивая высокую причастность к тому, что всегда составляло силу так называемого простого человека: его истинное умение неторопливо и планомерно перемогать беду, что не берется с ходу. Как человек Платонов походил «на всех», вспоминает В. Полторацкий<sup>49</sup>, знавший писателя по Курской дуге и наступательным боям 1944-го, в обращении был мягок и прост, во время ночевки в крестьянских хатах проникался заботами хозяев: рубил дрова, обихаживал живность, если она была, наводил порядок во дворе. А как литератор не походил ни на кого: кровное сообщество живых с павшими и отошедшими в прошлое для него представлялось единственным условием осмысленного существования. Многим, в том числе В. Шкловскому, это непрестанное всматривание художника в историческое «нутро» не нравилось, а его «протяженные» люди казались допотопно-загробными существами, передвигавшимися, подобно теням, в царстве Аида, но время рассеяло пелену, и взгляд А. Платонова, обращенный к «неистребимому», стал неотъемлемой частью познания народной жизни.

Литератор, чутко улавливающий духовно-историческое народное бытие, органично воспринимает взаимосвязь человека и природы, или, как выражается поэт, «вселенское начало в чистом виде». Горестное наблюдение современника: «Наш мир бледнеет. В мире что-то гибнет...» — убеждение и многих других, относящихся к природе как к нравственному абсолюту. Нет ли в этом коленопреклонении языческого элемента? Если и есть, то в благотворном смысле, говорящем о том, что языческая концепция не такая уж наивная архаика, как это представлялось некоторое время назад.

В наши дни мало кто из литераторов не кланяется родному угодию. Герои Э. Ставского (роман «Камыши»), Д. Гранина (роман «Картина»), И. Дворецкого (пьеса «Веранда в лесу») произносят пылкие монологи, в демонстративно-неврастеническом пафосе которых тонет осве-

домленность бытописателей-традиционалистов. Однако для нас сегодня важна не дань экологической проблеме, а подлинность, реальное отношение к окружающему. «Не желаю природу боготворить!» — с заметным раздражением воскликнул Ю. Трифонов, ополчившись не на псевдопатетику, не на пантеистические придыхания, а на саму суть вопроса, заключенную в так называемом «природном резоне». Чем оказался обусловлен этот полемический настрой? Уверенностью, что в природе не все благо. «А, скажем, раковые клетки, — спрашивал Ю. Трифонов, — не природа? А тайфуны, землетрясения, лесные пожары, смертоносная жара? А крысы, москиты, грызуны, скорпионы, ядовитые змеи, муха цеце — не природа? Ведь природа не только береза у пруда. В ней много гадости и много страшного...»<sup>50</sup>

Первое впечатление от этой филиппики: согласие с автором. Природа к человеку действительно безучастна. Выводить из нее абсолют добра — впадать в утопию. Но этот вывод — вроде бы содержательный и неоспоримый — не просто уязвим, а и неверен. Много страшного и гадкого в природе — заключение самодовлеющее, возникшее у смертельно больного автора под воздействием трагического предчувствия и потому далекое от истины. Некогда В. Шершеневич убеждал, что «природа — случайный, вредный, ненаучный элемент и вызывает только нашу боязнь отрешиться от умершего для нас, вырезать эту слепую кишку...»<sup>51</sup>. Ю. Трифонов, похоже, присоединился к нему, несмотря на неоднократные заверения о том, что лично ему иные певцы «нашего младенчества» ближе, нежели иные воители «ритма эпохи», могущего оказаться «восклицательным общесловием»...

Источником «неустроенностей и мук» выступало все нерукотворное и у К. Симонова. «Кандидат мухоморных наук» — такую ученую степень присвоили ему близкие, с которыми он выезжал в дальний лес «за кислородом и грибами». Его по-настоящему не волновали ни ширь полей, ни таинственный изгиб сосновых грив, и строчка из стихотворения: «Неужто под конец так важно, где три аршина нам дадут?» в полной мере выразила его мирозерцание. Приверженцы «горсти земли», ведущие свою родословную от «топора и кресала» (выражение Симонова), вызывали у него предубеждение и ассоциировались с «беспокойщиками», теми простодушно-разбитыми просителями, что осаждали его, умоляя то оплатить пай в жилищном кооперативе, то выслать телеграфом

сотню рублей вместе с последним сборником стихотворений, то подыскать подходящую работенку. «Мелочники», «тоска деревенская» — вот какими еще они ему представлялись, эти проклюнувшиеся тюхи-матюхи «с речонки со скрипучим перевозом, с песчаных плесов с низким ивняком...»<sup>52</sup>.

Отсутствие непосредственного и живого восприятия самопроявлений бытия не могло не сказаться на художественном «макро- и микромире» К. Симонова. «Стихи 1941 года», «С тобой и без тебя», «Стихи разных лет» критика военных и послевоенных лет оценила как лирику «холостых и бездетных», где много «душной и угрюмой астрономии» и мало естественности, тепла родного очага и «врачующих просторов». «Константин Симонов рассматривает тело с каким-то пристальным вниманием, — говорилось в одной из рецензий 1942 года, — тело выполняет то, что полагается, но под этим взглядом ему холодно и тоскливо, оно как-то тяжелеет. Не в том беда, что здесь откровенность, не в том, что это плоть, а в том, что она тяжелая...» К «тяжелым» по плоти было отнесено и лишенное «земной» музыки стихотворение «Жди меня», несмотря на ту необычайную популярность, какую оно приобрело после публикации. «Жди меня» — самое общее из стихотворений Симонова, — писал В. Александров в обзоре «Люди и книги»<sup>53</sup>. И пояснял: в нем нет привычной для поэта «альбомной галантности» и лирическое чувство здесь более приемлемо, но голос у говорящего «излишне ожесточенный» и звучит он «в неживом пространстве»...

Стародавнее сетование по поводу того, что «душевное обеспечение» солдата в лирике К. Симонова не всегда удовлетворительно из-за разряженного натурпоэтического фона и волевой регламентации в середине 80-х годов вновь ожило и сложилось в довод. «Волевой императив резко ощутим в знаменитом любовном стихотворении «Жди меня», — пишет в статье «Союз души с душой родной» Ю. Кузнецов, размышляя о духовной нерасчлененности личностного и природного начал. — Упорное «жди, жди, жди меня», пронизывающее все стихотворение, гипертрофирует лирическое «я» за счет других, даже за счет любимой женщины... Это агрессивный эгоизм заморской воды, он чужд и не имеет ничего общего с народными воззрениями на любовь...»<sup>54</sup>

Соответствует ли это суждение реальному положению вещей? Марк Соболев нашел, что не соответствует. Боль-

ше того, воспринял его как оскорбительное, кощунственное, потому что «Жди меня» для одних было предсмертным глотком воздуха перед атакой, для других — памятью сердца...

Закрепившись на этом плацдарме — «Жди меня» было в часы испытания и символом, и смыслом, — М. Соболев буквально испепелил Ю. Кузнецова. «Наследничек» — таким уничижительным заглавием стиха-посвящения он квалифицировал его критическое истолкование в «Открытом письме». И заклеил от имени ветеранов-фронтовиков: «И когда по горло в жгучей щелочи мы шли вперед — спасти иль умереть! — то смотрели сквозь прицелов щелочки, где уж нам его предусмотреть...» Его — Ю. Кузнецова, этого «расправившего лацканы с выправкой гвардейской молодца, сына, по его словам, солдатского, пьющего из черепа отца. Этого с претензиями гения, с воплями шестерок за спиной...»<sup>55</sup> и т. д.

Чего здесь больше, правоты или раздражения? Только, думается, не правоты, ибо сам К. Симонов вряд ли стал бы сокрушаться по поводу соображений Ю. Кузнецова, в общем-то не расходящихся с его самооценкой. «Не все мне нравится в моей жизни, не все я делал хорошо...» — говорил поэт на своем 60-лети. «Жди меня» он на первых порах публиковать не хотел, считая стихотворение вариацией чисто «мужской экспансии», делом сугубо личного «душевного подполья». И лишь когда ощутил назревшую общественную потребность в задушевном слове, предложил этот скрыто-демонический монолог к публикации.

Как и в других стихах К. Симонова, здесь слышатся киплингские ноты; как и в других стихах К. Симонова, здесь бушует киплингская военная романтика, опирающаяся на свод нерушимых нравственных предписаний; как и в других стихах поэта, здесь интимно-душевное движение заменено ритуализированным чувством собственного достоинства, а «мысль народная» улавливается в отдельных моментах, но не в духе... Ю. Кузнецов справедливо противопоставляет «мордобойной системе» стихотворения К. Симонова бесконечно человеческую систему стихотворения Сурикова «Степь да степь кругом», ставшего народной песней. Основа взаимоотношений в «Степи» — желание добра. Ямщик уносит любовь с собой, освобождая любимую для нового счастья и утверждая тем самым высший «разум» природы. Герой же



К. Симонова порабощает любимую, обрекает ее на самозаклание. «Лучший из видов верности тот, когда верность — естественное состояние, — нечто само собой разумеющееся. Худший — насильственно насаждаемый, — делился своими впечатлениями о «личной теме в условиях народной войны» симоновский рецензент в прессе военных лет. И проникательно добавлял: — В первом случае можно вести речь о поэзии чувства в народном понимании, во втором — об имитации, о том, что обычно называют физической потребностью...»

#### 4

Отстаивание милосердной и целительной естественности, этого «народного златоцветья» (П. Сакулин), всегда предохраняло русскую литературу от эстетизма. Поэма «Двенадцать», например, вызвала у Бунина неодобрение. «Двенадцать» — есть набор стишков, частушек, то будто трагических, то плясовых, а в общем претендующих быть чем-то в высшей степени русским, народным. И все это прежде всего чертовски скучно бесконечной болтливостью и однообразием все одного и того же разнообразия, надоедает несметными ай, ах, ах-ах, ой-ой, тра-та-та, трах-тах-тах. Блок задумал воспроизвести народный язык, народные чувства, но вышло нечто лубочное, неумелое, сверх всякой меры вульгарное...»<sup>56</sup>

Соображение острое, однако не свободное от отголоска субъективизма, причинности. Рецензируя в 1908 году стихотворный сборник Бунина, Блок также отмечал у поэта отсутствие «творческой народной мелодии» и «мятежных народных исканий». А 18 января 1918 года, имея Бунина в виду, сделал в дневнике такую запись: «Крылья у народа есть. В умении и знании же ему надо помочь, но неужели многие «умеющие» так и не пойдут сюда?...»<sup>57</sup>

Бунин, как мы знаем, не пошел. Блок — пошел. Бунин тем не менее прорвался к натуре русской, демократизировал поэтический словарь, ввел в него такие оживляющие поэзию понятия, как «омёт», «шлях», «ветряк» и т. д. Блок не только демократизировал, но и наполнил его новейшими интонациями. За будто бы непоэтическими оборотами в его поэме — тонкая и естественная звукопись, за пародийной изобретательностью — живая неожиданность откровений.

А что же перепалка, взаимные упреки? Взаимокритика Бунина и Блока выступила свидетельством того, насколько отчетливо оба художника понимали сложности в воссоздании потока народной жизни. Не многое в литературе, как мы знаем теперь, способно выдержать требовательность такой силы. Однако только она, эта требовательность, может гарантировать жизнеспособность того или иного художественного слова.

«Насколько чутко и действенно писатель передает те стороны народной жизни, о которых пишет...» — неприменный аспект в современных критических истолкованиях, предполагающих народопредставление полное, охватывающее весь комплекс затронутых автором проблем в сфере народно-исторического бытия. «У Шолохова, как у Толстого, находишь все...» — это наблюдение мы обнаруживаем у большинства интерпретаторов, занятых выявлением народной идеи в шолоховском эпосе и — шире — в художественном слове последних лет.

Однако у Толстого «все» как самовоплощение естества жизни принималось не всеми. «Толстой поражает читателя носком сапога Александра, смехом Сперанского, говором мужиков, заставляя думать, что он все об этом знает, коли до таких мелочей дошел, — а он и знает только эти мелочи. Фокус, и больше ничего», — отмечал в письме к П. Анненкову Тургенев. «Капризно выбранными толстовскими мелочами» вслед за Тургеневым возмущались и другие, в частности В. Шкловский, подвергавший переоценке демократично-бытовые «сплетения» в прозе Толстого. Но — поразительное дело: эта критика толстовской народной точки зрения не принижала великого художника, а еще более утверждала его. Соразмерность, творческая убедительность, органический демократизм — вот что оставалось после самых пристрастных разборов толстовского текста. То есть оставался толстовский мир — неразъятый и преисполненный живой исторической жизни.

То же самое происходило и с Шолоховым. Его уличали в привязанности к Л. Толстому (И. Лежнев), упрекали в прямолинейности (В. Гоффеншефер), в конденсированном натурализме (В. Литвинов), но все эти поправки и уточнения только дополняли писателя — давали возможность читателю еще пристальнее всмотреться в его внутренний мир и обнаружить творческое народоведение — универсальное, как бы не знающее границ.

У Фадеева в книге «За тридцать лет» можно встретить такое суждение о Шолохове: «...когда его читаешь, испытываешь настоящую творческую зависть, желание многое украсть... И все-таки есть в его книгах недостаток большой всеобъемлющей мысли...»

Шолохову недостает большой всеобъемлющей мысли? Фадеев шел от идеи, сверху вниз, и потому шолоховский мир ему представлялся недостаточным. Поэтизировавший в основном только социалистическое начало в душах своих героев, Фадеев сознательно проходил мимо конкретно-исторического в народных натурах. Движущийся снизу вверх, то есть от жизни к идее, Шолохов, наоборот, запечатлевал прежде всего кровь и плоть бытия, а потом уже его взаимодействие с социальным. В 1957 году, в интервью корреспонденту газеты «Советская Россия», писатель сказал, что в «Тихом Доне» он хотел поведать миру об «очаровании человека в Григории Мелехове». Что, собственно, означает это высказывание? Только то, что оно выражает. Григорий Мелехов — один из естественнейших и органичнейших народных характеров. Обратимся хотя бы к таким, не совсем «выгодным» для главного героя эпизодам в романе. Находясь на действительной военной службе в полку, Григорий во время водопоя уронил в колодец цебарку. Вахмистр тут же налетел на него, точно коршун, и занес руку.

«— Не трожь!..— глухо кинул Григорий, глядя в рябившую под срубом воду.

— Что? Лезь, гад, вынимай! Морду искровяню!..

— Выну, а ты не трожь! — не поднимая головы, медленно растягивал слова Григорий...

— Грозишь?.. Да я тебя в мокрое!..

— Вот что,— Григорий оторвал от сруба голову,— ежели ты когда вдаришь меня — все одно убью. Понял?»

Позже эти события в эпопее повторяются, правда при совершенно ином положении вещей. Генерал Фицхалауров, вызвав Григория, теперь уже командира казачьей дивизии, офицера, стал куражиться над ним и истерично орать. Григорий напрягся.

«— Я попрошу вас не орать на меня! — глухо сказал он и встал, отодвинув ногой табурет.

— Что вы сказали? — перегнувшись через стол, задыхаясь от волнения, прохрипел Фицхалауров.

— Прошу на меня не орать! — громче повторил Григорий...— Ежели вы, ваше превосходительство, спробуете тронуть меня хоть пальцем — зарублю на месте!.. По-

ка мы с вами на равных правах. Вы командуете дивизией, и я тоже. И пока вы на меня не шумите... Вот как только переведут меня в сотенные командиры, тогда — пожалуйста. Но драться...— Григорий поднял грязный указательный палец и, одновременно и улыбаясь, и бешено сверкая глазами, закончил: —...Драться и тогда не дам!»

Необразованный казак, с молоком матери всосавший почтение к стоящим выше его по социальной лестнице, Мелехов никогда не заглушает в себе сознания личности, прирожденного собственного достоинства, трудно обретая независимость в схватках со злом, в битвах с античеловечностью. И основная причина его мучительных борений и битв — жизненная необходимость. Это негероично, зато необычайно просто и глубинно и — при любых стечениях обстоятельств — доступно большинству человечества.

М. Шолохов шел в изображении крестьянства от традиций великой русской классики, никогда не отводившей ума и сердца от народа и видевшей в нем прежде всего «высокие естественные качества» (Л. Толстой). Светлое представление о казаках-тружениках в «Лазоревой степи», «Тихом Доне», «Поднятой целине» передается всей художественной структурой произведений (в духе русской литературы): стихией страстей и природы, животворным лиризмом, интонацией фразы, вобравшей в себя речевую образность и целебную силу человеческой сопричастности: «В годину смуты и разврата не осудите, братья, брата!»

Ф. Бирюков в цикле статей «Крестьяне в эпопее Михаила Шолохова» (опубликованы в 1973—1975 годах в журнале «Наш современник»), обстоятельно исследовавший вопрос традиций и новаторства писателя в изображении трудового крестьянства, упустил, думается, очень важный тезис о необходимости доверия народу, красной нитью проходящий через классику XIX века и целиком вошедший в концепцию «Тихого Дона».

Вспомним: в последнем своем «Дневнике» Достоевский многократно повторял волновавшее его слово — «доверие». «Да, нашему народу, — размышлял гениальный художник, — можно оказать доверие, ибо он достоин его. Позовите серые зипуны и спросите их самих об их нуждах, о том, чего им надо, и они скажут вам правду... И не нужно никаких великих подъемов и сборов: народ можно спросить по местам, по уездам, по хужи-

нам. Ибо народ наш, и по местам сидя, скажет все то же, что сказал бы и весь вкуче, ибо дух его один... Увидав от народа столько деловитости и серьезности, мы будем озадачены и уж, конечно, явятся из нас, что не поверят глазам своим, но таких будет слишком мало, ибо все действительно искренние, все воистину жаждущие правды, а главное, дела, заправского дела и общей пользы,—такие присоединятся к премудрому слову народному; все же неискренние разом обнаружат все свое содержание и обнаружатся сами»<sup>58</sup>.

В сознании Шолохова, постоянно обращенном к «духу родного коллектива» (М. Горький), мысль о доверии народу, предельно близкая природе Достоевского, выступила как сила, от которой зависят судьба и здоровье нации. «Вы, русские, крепко любите Шолохова,—замечал однажды в беседе с К. Приимой известный французский писатель Жан Катала,—но все же не полностью можете себе представить, кем он является для всего человечества. Все, что он пишет о вас, вам известно с пеленок или на собственном опыте. А для нас, иностранцев, все это — откровение русской души, ее широты и щедрости... Что дает нам Шолохов? Он пробуждает скрытый в наших душах огонь, приобщая к великой доброте, доверию, великому милосердию и великой человечности русского народа...»

Духовная культура Шолохова, оплодотворенная безграничным доверием народу, познавшему трудные «путешествия» и нуждающемуся в понимании, а еще более — в неустанном изучении, позволила писателю создать направление, которое оформилось и стало влиятельным как в нашей стране, так и за рубежом. Современные литературоведы проследили вызревание замыслов у литераторов разных стран и показали принципы отбора ими материала под воздействием шолоховских художественных открытий. «Для меня лично,—свидетельствует, например, венгерский прозаик Петер Вереш,—и, думаю, и для многих других писателей, описывающих крестьянский быт, большой поддержкой служила в начале писательского поприща шолоховская манера изображения крестьянства. Она противостояла манере изображения крестьян некими «оригиналами», манере идеализации крестьянского быта, манере натуралистов, развлекавших буржуа... Я внутренне восстал против таких произведений, написанных о крестьянской жизни, считая, что описывать их надо так, как это делал Тол-

стой и делает Шолохов. Писать о крестьянине нужно не для того, чтобы показать скучающему, «эмоционально тонкому», всегда жадному до «сенсаций» так называемому образованному читателю: смотрите, какие чудачки эти крестьяне,— а для того, чтобы показать, что... крестьянство — один из основных трудовых классов всех народов и наций»<sup>59</sup>.

Не менее плодотворна идея шолоховской органичности и у нас. Правда, суждения вокруг этой проблемы зачастую обуславливаются не столько сложностью самой проблемы, сколько накоплением споров вокруг нее, своеволием подходов к ней. Пример тому — работы Ю. Андреева, Вл. Воронова, В. Гуры, В. Литвинова и других, где наряду с бесполезными наблюдениями вопрос тут же и зашифровывается. Начинается зашифровка с подбора имен последователей: общие принципы развития шолоховской народной мысли иллюстрируются именами относительными, вроде бы отвечающими обозначенным закономерностям, но в то же время далекими от них. От этого закономерности выглядят случайностями, не отражающими действительных связей народности и народного характера с окружающим миром.

Однако, как уже было замечено, наряду с мнимоаналитическими обоснованиями народно-исторической идеи в наши дни решительно утвердились и ненарочитые, опирающиеся на художественное слово, исполненное жизни. Эти обоснования лишены прихотей, доходящих до абсурда, и потому перспективнее, точнее, весомее и влиятельнее, если прибегнуть к определению П. Палиевского. Какова сила всхожести у этих концепций? Чтобы прояснить суть, бросим хотя бы беглый взгляд на самые пристальные из них. На самые пристальные — значит самые целенаправленные, стремящиеся вывести народно-историческую мысль как из многообразной практики текущего дня, причастной к шолоховским заветам, так и из отстоявшегося опыта истории: духовной преемственности, нравственной наследственности и других ценностей, самоочевидных и надежных.

Какую систему представлений лучше всего взять в качестве первоопорной? Пожалуй, Виктора Чалмаева. Демонстрируя в своих статьях глубокую озабоченность проникновением в нашу действительность культа сытости, бездуховности, именно он в конце 60-х годов оказался в авангарде тех, кто определял уроки «Тихого Дона» как уроки величайшей жизненной значимости и страст-

но выступал за предохранение личности и общества от национального нигилизма и вульгарной утилитарности. Его поддерживали и называли одним из основателей «философии патриотизма». Его бранили и привязывали к «неославянофильскому» направлению журнала «Молодая гвардия». И. Дедков в статье «Страницы деревенской жизни» сказал о философско-этической позиции В. Чалмаева с нескрываемой желчью: «Бывает монополия на торговлю водкой и табаком, бывает монополия на патриотизм. Похоже, что перед нами претензия именно такого рода».

Камнями, вызвавшими лавину еще более заостренных суждений, послужили статьи В. Чалмаева «Великие искания» и «Неизбежность», опубликованные «Молодой гвардией» в 1968 году (№ 3 и 9). В. Суровцев в них увидел зловещее «красивое суесловие, не имеющее ничего общего с воспитанием социалистического интернационализма». В. Чапчахов — «опасность столь же серьезную, как и бездуховные современные увлечения». А. Дементьев — «больше пены и накипи, брожения смутных эмоций и желаний, чем продуманного содержания». «Отсюда, — заметил он в статье «О традициях и народности», — уже один шаг до национального высокомерия и кичливости, до идеи национальной исключительности и превосходства русской нации над всеми другими, до идеологии, которая несовместима с пролетарским интернационализмом»<sup>60</sup>.

Вместе с этими были мнения и иного рода. А. Метченко уловил в «Великих исканиях» и «Неизбежности» неподдельное, искреннее «восхищение нравственной стойкостью и красотой души русского народа», веру автора в то, что «народ русский — не Иван, не помнящий родства, растранившийся по белу свету сокровища, накопленные его предками, а рачительный наследник этих сокровищ». «Немалое из того, что так дорого В. Чалмаеву, — подчеркнул известный ученый, — я мог бы принять не только мыслью, но и сердцем». Писатели М. Алексеев, С. Викулов, С. Воронин, В. Закруткин, А. Иванов, С. Малашкин, А. Прокофьев, П. Проскурин, С. Смирнов, В. Чивилихин, Н. Шундик также «приняли сердцем» пафос чалмаевских борений за идеал человека будущего, за народно-исторический характер. Отсеивая обвинения, предъявленные автору «Неизбежности» А. Дементьевым и другими, в проповеди русского мессианства, исключительности, избранничества, они писали в «Открытом

письме» в редакцию «Огонька»: «В статье «Неизбежность» говорится лишь о необходимости исторической правды в освещении подвига — ратного, трудового, нравственного,— который совершил вместе с другими братскими народами великий русский народ. В статье утверждается ленинская мысль о том, что лозунгу буржуазной интеграции наций, нивелировки их мы должны противопоставлять лозунг сближения социалистических наций через расцвет лучших черт национальных культур, что интернационализм — это не единение космополитических модернистских форм искусства и духовной жизни...»<sup>61</sup>

Прозаики и поэты, исследующие в своем творчестве деревенский исторический материк и характеры людей из народа, восприняли В. Чалмаева как своего горячего и проникновенного адепта. Им импонировали его умонастроения, противостоящие дементьевским (А. Дементьев, именуя всех пишущих о земле «мужиковствующими», вольно или невольно перекликался с «напостовцами», называвшими так Есенина, молодого Шолохова и других самобытных писателей). Сказать по правде, грустно было расставаться представителям традиционной школы со всем тем непосредственно органичным и ценным, что они увидели в Чалмаеве как защитнике национальных устоев и народных традиций. Однако ряд суровцевских и озеровско-гринбергских директив-инъекций, сделанных ими в начале 70-х против «апофеоза народно-национальной купницы» вообще и В. Чалмаева, как ее «безудержного и опасного ревнителя», в частности, привели критика к некоему благоразумному равновесию, и он стал находить «народно-исторический смысл» в произведениях, в которых раньше его не примечал или не считал народным.

Если бы мы попытались нащупать главный нерв его книги «Огонь в одежде слова»<sup>62</sup>, определить тот мотив, который господствует в ней, мы должны были бы назвать стремление автора отыскать народную основу и национально-самобытную природу образов в любых, сколько-нибудь заметных публикациях. К каким бы вещам В. Чалмаев ни обращался — к рассказу Э. Казакевича «При свете дня» или пасторали В. Астафьева «Пастух и пастушка», повестям К. Симонова «Дни и ночи» или М. Алексеева «Дивизионка», романам В. Смирнова «Открытие мира» или А. Чаковского «Блокада», везде он изобретательно, а зачастую и одухотворенно пытается



выявить «неразменное нравственное богатство» героев из народа, «всеосеняющий свет» их неоднозначных душ, национально-исторический колорит и неповторимость. Он как бы не видит разницы между Слепцовым Э. Казакевича («При свете дня») и Сергеем Митрофановичем В. Астафьева («Ясным ли днем») и с одинаковым усердием раскрывает их «цельность», «сердечную открытость», «удаль, ум, обаяние». По В. Чалмаеву, герои романа А. Андреева «Берегите солнце» и «Деревенского дневника» Е. Дороша, повести Б. Васильева «А зори здесь тихие...» и романа И. Стаднюка «Война» почти в равной степени красивы, гармоничны, национально одаренны, неотделимы «от подвигов страны, от быстрины народной жизни»...

В разделе «Фронтовые страницы народной истории» В. Чалмаев связывает толстовские традиции, породившие в современной прозе о войне множество прекрасных народных характеров, с персонажами К. Симонова, и в первую очередь с руководителем Могилевской обороны Зайчиковым («Живые и мертвые»), у которого, по словам критика, само «стратегическое мышление опирается всецело на традиционные народные представления о жизни». Высшим проявлением этих «народных представлений» В. Чалмаев считает «домашность» и крестьянскую «мудрую сдержанность» героя...

К. Симонов действительно в своей многотомной хронике следовал за Толстым во многом, в том числе и в изображении внешне неброской, а по существу глубоко осознанной солдатской доблести, присущей защитникам Могилева. Использовал он некоторые толстовские приемы и в лепке образа Зайчикова. Однако «прекрасного народного характера» писатель в нем не дал. Во-первых, потому, что прошел мимо внутреннего мира героя (это отметили все без исключения исследователи К. Симонова: Л. Лазарев, И. Козлов, А. Бочаров), во-вторых, заменил черты и поступки подлинного исторического лица поступками персонажа вымышленного. А это привело, по наблюдениям известного литературоведа И. Кузьмичева, к обезличке характера героя, деформации его народно-исторической основы. Вот что писал по поводу трактовки писателем образа Зайчикова видный советский военачальник А. И. Еременко в 1965 году в своей книге «В начале войны»: «Оборона Могилева — немало важный эпизод Великой Отечественной, и Константин Симонов не мог не понимать, что рано или поздно мир

узнает о подлинных героях этих событий. В самом Могилеве оборонялась одна дивизия — 172-я, ею командовал на всем протяжении генерал-майор Михаил Тимофеевич Романов. Поэтому любая замена фамилии у основных героев в данном случае не может скрыть от читателей их прототипов... Симонов же дал руководителю Могилевской обороны двусмысленную фамилию Зайчиков, сделал этот персонаж своего произведения двусмысленным и по характеру, и по всей линии поведения. Этот бестолковый и грубый крикун, мечущийся без видимого смысла из одной части в другую, стремится за грубостью к подчиненным скрыть свое собственное малодушие и растерянность. Встречались ли подобные командиры и имеет ли писатель право изображать их? Да, встречались, хотя и не часто, и писатель не только может, но и обязан показать их. Но автор исторического романа должен обладать не только художественным, а и историческим тактом». Особенно, добавим, при обрисовке народного характера...

Столь же явные эстетические натяжки В. Чалмаев демонстрирует и в главе «В очарованье русского пейзажа», посвященной творчеству К. Паустовского, его поющим краскам. По утверждению критика, Паустовский через вещь красота русских лесов и далее разворачивает перед нами «целую панораму народной жизни». «Мешерская сторона», «Золотая роза», «Акварельные краски» В. Чалмаевым рассматриваются как «светильники, ограниченные интеллектуальной сдержанностью чувств, вкусом к прекрасному», как «теплый свет любви к земле, к народному быту». Он именует К. Паустовского «гением меры», непревзойденным «чародеем слова», убедительно показывающим, как «по законам красоты» формируются открытость, простосердечие, доброта, нежность в народном характере. В изображении жизни простых людей, подчеркивает В. Чалмаев, К. Паустовский «размахист, как Кустодиев, глубок, как Тютчев, празднично-просветлен, как Чайковский». Читать его — «подлинное наслаждение и для глаза, и для слуха, и для сердца».

Как отнестись к этим вдохновенным оценкам критика? Лучше всего «внутреннее содержание» своих сюжетных и бессюжетных сюит раскрыл нам сам К. Паустовский в автобиографических заметках «Соловьиное царство», «О новелле», «Неистовый Винсент». «Впервые я увидел Среднюю Россию, — вспоминает он, — когда мне было двадцать лет. Это было осенью... Невдалеке от Мо-

сквы я увидел из окна вагона неправдоподобно синюю, совершенно индиговую, маленькую реку, засыпанную желтыми листьями. Я высунулся в окно и вдруг задохся... На следующий день я пошел в Третьяковскую галерею. Вошел в боковой зал наверху и вдруг снова задохся. Невольные слезы обожгли мне глаза — я стоял перед «Золотой осенью» Левитана. Эта картина вошла в мое сознание как проявление такой величавой и облагораживающей красоты, что до сих пор я даже не мог поверить, что такая красота существует на свете. Все семь дней, какие я тогда пробыл в Москве, я провел в галерее у полотен Левитана...».

В дальнейшем, став певцом средней полосы, К. Паустовский все измерял левитановской поэтической мерой. При виде прозрачно-слабого серпа месяца над Птичьим Углом он думал восторженно: «Вот — Левитан!» Багровая полоска, разгорающаяся над лесным горизонтом, вызывала у него аналогичное чувство: «Левитановская заря». А тихие заводи, лесные прогалины и бескрайние сосновые чащобы он называл не иначе чем «страной Левитана». Обретением своей второй родины, Мещеры, писатель также целиком обязан Левитану. И еще, как это часто бывает в таких ситуациях, сопутствующему случаю. «Мне в Москве, — рассказывает Паустовский, — в каком-то магазине завернули в бумагу сыр. Я пришел домой и увидел, что он завернут в обрывок географической карты, причем очень интересно — сплошь леса, нет никакого ориентира, чтобы решить, где это. Только потом, в изгибах, я увидел, что в конце карты было написано «Ока» — это оказался тот самый Мещерский край, и я решил поехать в этот край, и в результате появилась книга «Мещерская сторона».

«Когда читаешь Паустовского много, собрание сочинений например, — отмечает В. Солоухин в цикле литературных записей «Осенние листья», — создается впечатление, что очень большую картину рассматриваешь по фрагментам на близком расстоянии. Чувствуешь, что фактура великолепна, а целого впечатления не получается...»

Это суждение, способное травмировать многих почитателей Паустовского, которые буквально живут с его томиками в руках, имеет сегодня не меньшее число и сторонников. Дм. Урнов в статье «Трудный разговор о «трудной» литературе» объясняет неполноту, нехватку большого содержания у Паустовского чрезмерными ожи-

даниями, адресованными талантливому прозаику. «Путевые очерки и рыболовные рассказы, одним словом, Мещера — это прекрасно, однако, согласитесь, не эти очерки и не эти рассказы создали автору репутацию мудрого мастера, — размышляет он. — Нет, мы ждали, что не сегодня завтра появится постоянно обещаемая мастером книга... Даже автобиографическая эпопея, составляющая сама по себе несколько выдающихся книг, все-таки лишь предисловие к той «большой книге», основной, оставшейся в идеале, в мечтах, замыслах. «Ах, если б он еще и жизнь свою описал!» — говорят об авторах, которые успели написать все, целое собрание сочинений, за исключением собственной биографии. Константин Паустовский успел с биографией и промедлил с «основной книгой», казалось бы, промедлил, потому что на самом деле это вовсе не какое-то несчастье его судьбы, а сама его судьба — писать о писателе, который собирается написать книгу. И он замечательно, как истинный мастер, писал об этом, именно об этом, и теперь видно, что было критическим недосмотром, ошибкой ждать, что напишет он на том же уровне о чем-либо еще, что он будто бы напишет свой «неведомый» шедевр...»<sup>63</sup>

Желание раствориться в народе, жить его интересами у Паустовского было искренним и временами болезненно острым. Но достичь сокровенной близости с «массой» писателю так и не удалось. Перевозчики, бакенщики, объездчики, паромщики, возницы и прочие простые люди у него в большинстве случаев лишь детали, «компоненты» красочных полотен. Стоит вспомнить их облик или разговорную речь — занятно-неправильную, олитературенную, с ее «намедни», «можа», «восейка», «родимай», «наша страна — прелесть какая!», чтобы убедиться, что народные характеры открывались писателем только в своих верхних, поверхностных слоях...

Выпустив в свет в 70—80-е годы книги «Родники бьют из глубины», «Обновление перспективы», серию творческих портретов, В. Чалмаев, как литератор творчески одаренный и искренний в своих поисках, вновь пробился к народно-исторической идее, которая больше всего «наклонена» (Чернышевский) к конкретно-выверенному порядку вещей, а не надуманному. В размышлениях критика довольно отчетливо проступает система заметно «очистившихся» представлений. Вглядываясь в современный литературный процесс, находящийся перед испытанием будущим, В. Чалмаев обоснованно утверж-

дает, что объективной народной исторической жизни и народным характерам сегодня тесновато в «пространстве Паустовского», где наблюдается переизбыток «лиризма» и властвует авторское «я». В прозаических опытах некоторых последователей К. Симонова критик также весьма чутко улавливает субъективную модель мира, а не живую природу, идею о жизни, а не живую жизнь, черновые наброски к человеку, а не полнокровные характеры. Доказателен он и в своем отношении к «квартирной прозе» Ю. Трифонова, доведшего в большинстве вещей спор с патетикой, с героической одухотворенностью, с мужеством героев «до логического предела». Взвешивая выигрышные и проигрышные стороны повестей «Другая жизнь», «Дом на набережной» и других, В. Чалмаев приходит к оправданному выводу о том, что скептицизм грозит отнять у этой прозы самое существенное, самое прекрасное — понимание реальной человеческой истории, ее смысла... «Он начисто изгоняет из истории само понятие развития, подменяет исторический оптимизм человечества культом пессимистического бессилия, утонченного распада всех верований, взаимосвязей человека с прошлым и будущим. У самого писателя он отнимает счастье вечного подвижничества, творческого подвига».

Перспективен у В. Чалмаева и его вдумчивый анализ тех произведений последних лет, в которых проблемы моральной чистоты и нравственного совершенства отделяются от проблем общенародной активности. В пьесах В. Розова критик справедливо усматривает суженное, ограниченное понимание человеческого достоинства, вооружение современной молодежи «старыми саблями» обветшалых истин; в повестях М. Ганиной — абстрактно-глобальный подход к человеку, не дающий возможности автору схватить его живое лицо...

Исполнены безусловного смысла в книгах В. Чалмаева и страницы, расшифровывающие современное «дерзновенно-ищущее» иждивенчество, выступающее нередко под маской патриотизма. Показывая, с какой ловкостью наши известные литераторы Е. Евтушенко, А. Вознесенский, И. Фоняков, В. Соснора находят «приятельский язык» с Россией, историей и народом, критик выношенно заключает: «Физическое зрение вовсе не одинаково со зрением духовным... После блоковского взгляда на исторический пейзаж Куликова поля, после есенинского проникновения в «несказанное, синее, нежное» рязанских

раздолий взгляды многих поэтов и прозаиков на Родину, деревенскую ее часть, кажутся просто незрячими...»

Исследовательская мысль В. Чалмаева в его самых последних книгах и статьях вновь обращается к мудрости, строгой простоте и оптимистичности шолоховских героев, духовная сила которых, по словам критика, обусловлена тем, что великим художником при рассмотрении личности не был снят с повестки дня ни один аспект гуманистического интереса к ней. В. Чалмаев горячо утверждает, отстаивает традиции шолоховского историзма и гуманистического прославления таланта человека на земле, ибо видит в них знаки непреходящей глубины конкретно-исторического анализа социальных и нравственных сдвигов. «Сейчас, пожалуй, именно эти стороны шолоховского реализма,— размышляет он,— и помогают таким художникам, как В. Белов, Ю. Бондарев, В. Распутин, закрепить свои успехи. Преодолеть литературность силой чувства, его сгущенностью изжить внешнюю форму слова... И избежать забалтывания, толчения души, утраты внутренней сосредоточенности...»

А как быть с переборами, оставшимися в качестве неистребимых следов «вчерашней» чалмаевской аргументации? Анатолий Ланшиков, критик одного с Чалмаевым поколения, перелистал страницы его сочинений и пришел к выводу: принимать их со скидкой на «расширительность», то есть на желание автора объять одной культурообразующей идеей как можно больше. Однако сам предпочел при этом целесообразный предел, явно говорящую о себе взвешенность. Для того чтобы верно уловить народно-историческую мысль, необходимо не только глубокое осознание жизни, но и достоверное самоосознание, заметил он. И обозначил принцип такого самоосознания: «Не служа ни себе и никому в отдельности, служить одновременно всем...»

Этот холодноватый расчет, определенным образом скорректированная высота составили самую примечательную черту литературно-критической «думы» А. Ланшикова, обращенной к потоку народно-исторической жизни. Проводя параллель между двумя литературными поколениями, не так давно возбуждавшими внимание литературной общественности, критик высказал наблюдение столь же четкое, сколь и неоспоримое: «Вот что любопытно: исповедальные авторы изо всех сил оригинальничали, но все они оказались в общем-то на одно лицо. Они бежали словно в затылок друг другу, когда

виден лишь впереди бегущий лидер... О множественности их можно было только догадываться по производимому ими топоту. И совсем другое — неисповедальные авторы. Они как бы наступают широкой цепью, все видны сразу, никто никому не мешает, и нет никаких лидеров — каждый важен сам по себе... Если же кто-то остановится, то сразу обнаруживается брешь, сразу становится видно, что кого-то недостает, и кого именно, потому как у каждого свой путь».

В книгах А. Ланщикова «Вопросы и время», «Чувство пути», «Возраст судьбы»<sup>64</sup> и других первостепенная роль отводится проблеме народного сознания, не ведающего в своем обретении заветного нравственного опыта ни абсолютного покоя, ни абсолютных пауз. Ссылаясь на высказывание Писарева: «Писатели с посредственным талантом и ограниченным даром наблюдательности не умеют создавать народное мирозерцание и часто вовсе не подозревают о его существовании», критик замечает, что если есть такие писатели, то, очевидно, есть и такие читатели, даже не подозревающие о существовании народного мирозерцания и его многовековой эволюции. А. Ланщиков последователен в неприятии точки зрения этих писателей и читателей, стремящихся и сегодня отодвинуть прозу о деревне с ее пристальным вниманием к народному мировосприятию на периферию литературного процесса. Современные острые вопросы деревни, напоминает он, это наши общенародные вопросы, от правильного решения которых зависит судьба всего народа, а не только крестьянина.

«Настоящий крупный талант всегда выражает правду времени через правду народного характера» — суждение в книгах, к которому, подобно радиусам, устремлены все авторские искания. Она, эта правда современного народного характера, по справедливой и устойчивой мысли А. Ланщикова, сложна, потому что чем первичнее характер, тем он сильнее и шире по своему влиянию.

Тревожающая критика «жажда самобытности» находит утешение в творчестве В. Астафьева, в его «Последнем поклоне», «Стародубе», «Пастухе и пастушке», «Царь-рыбе», где писатель о себе и о нас говорит свое самое заветное слово. Герои В. Астафьева интересны А. Ланщикову и во время равновесия, и в минуты душевного подъема, но особенно в моменты потрясений, когда их внутренний мир обнажается до крайних своих пределов и выявляет в них фундаментальное, непреходящее.

Обращаясь к прозе о героическом подвиге советского народа в Великой Отечественной войне, в частности к романам И. Акулова и «спорным» повестям В. Курочкина, К. Воробьева, критик сосредоточивает внимание на конкретных социальных и нравственных слагаемых конкретного человеческого поступка у этих писателей. Проблемы патриотизма, гражданственности, нравственности, приходит он к заключению, носят абстрактный характер до тех пор, пока они выводятся не из правды человеческого характера, рассматриваемого как результат духовного пути народа, а из отвлеченных, умозрительных положений, приносимых извне.

При извлечении «философской сущности» из произведений Ю. Трифонова, Л. Жуховицкого, В. Галунчикова и других А. Ланщиков проявляет такт и раздумчивость, определяет существенную разницу между характерами героев первого и последних. В отличие от своих более молодых коллег Ю. Трифонов, по мнению критика, не терял нравственной ориентировки, отчего его герой (по существу человек незначительный и единый во всех вариациях) становился довольно значительным художественным образом. К сожалению, с отрицательным знаком. Порожденный конкретной жизненной действительностью, этот жизненный тип принадлежал к категории людей, вторичных по своей сути, так называемых типов с чисто потребительской психологией, не творящих, а лишь перерабатывающих чужое творчество.

Применительно к характеру современника А. Ланщиков горячо отстаивает понятие «интеллигентность», потесненное последнее время понятием «интеллектуальность». Ненавязчиво и одушевленно критик размышляет об исторической судьбе нашей интеллигенции, по своей природе не изолированной от нравственных исканий самого народа. «В моем представлении,— пишет он в «Возрасте судьбы»,— в основе интеллигентности лежат глубокие знания плюс высокое гражданское сознание и постоянный нравственный поиск; в основе интеллектуальности — разнообразие информации и сознание собственной исключительности».

Почему для него так притягательны герои Ю. Бондарева и В. Богомолова? Потому что в них он обнаруживает жизненную позицию, где интеллигентность не облегчает жизнь, а скорее ее усложняет, и порой весьма значительно, ибо «интеллигентность — это дополнительный груз нравственных и гражданских обязанностей и



никаких дополнительных прав». Заслуга критика, однако, проступает не в том, что он указывает нам на это известное и ранее явление псевдоинтеллигентности, а в том, что он воспроизводит его как бы под микроскопом, дает крупным планом его физиологический срез. Насмешка Ланщикова над нравственными притязаниями главных героев повести В. Галунчикова «Тихая заводь» и романа Л. Жуховицкого «Остановиться, оглянуться...» показывает, как остро он ощущает исчерпанность этих современных антигероев, искусно витийствующих на ниве удовлетворения своих потребительских запросов. Никакое образование и никакая эрудиция, энергично эксплуатирующие свой умственный багаж, не способны к высокому нравственному поиску и уж тем более к нравственному поступку. Никакая репутация и положение в обществе, никакие благие намерения и порывы к справедливости также не в состоянии обеспечить ни поиска, ни поступка. Образованность, благонамеренность и т. п. ценны только тогда, когда они излучают свет на окружающих и испытывают настоящую потребность, по выражению критика, даже наказывать их добротой.

Устремленность А. Ланщикова к народно-исторической идее в его литературно-критических интерпретациях определена, порой даже «выдвинута». В своих рассуждениях он не смешивает полярные факты и имена, не утверждает, что «старомодные герои Д. Гранина» (Е. Сидоров) несут в себе неувядаемое народное начало, а герои В. Маканина — немеркнущий свет традиций. Творческие индивидуальности им квалифицируются разумно, литературные явления — бескомпромиссно. Но в них — этой разумности и бескомпромиссности — и корень некоторых издержек. Остерегаясь смешения, недоказанности, критик в то же время весьма осмотрительно прокламирует свой символ веры. И выявляет порой не шум реки жизни на перекатах и порогах, а «направления», «этапы», «притоки» и т. п. Спору нет, это правомочно и необходимо, только недостаточно, или, говоря словами самого А. Ланщикова, не всегда на уровне истинной литературной критики. Его, посмеем сказать А. Ланщикова, критики...

Сокровенная жизнь народного духа — центральная тема в книгах Михаила Лобанова «Мужество человечности», «Внутреннее и внешнее», «Надежда исканий», «Размышление читателя»<sup>65</sup>. В своих поисках разнообразных и неповторимых черт народного характера, имеющих

неоспоримое значение для современного общественного развития, критик опирается на русскую литературу, необычайно целостную по своему воззрению на простого человека как на своеобразный микрокосм.

У Пушкина в «Путешествии в Арзрум» есть такие строки: «Люди верят только славе и не понимают, что между ними может находиться какой-нибудь Наполеон, не предводительствовавший ни одною егерскою ротою, или другой Декарт, не напечатавший ни одной строчки в «Московском телеграфе». По Лобанову, в этих насмешливых фразах вся глубина нравственно-эстетических принципов Пушкина, завещанных нам. И Наполеон, и Декарт — не сверхчеловеческие существа, с аналогичными способностями может быть множество простолюдинов, и мудрость человека заключается в том, чтобы понимать условность славы, а не быть ее рабом.

С позиций русской классики, наглядно доказавшей, что нет «величия там, где нет красоты, добра и правды», М. Лобанов рассматривает такие явления литературной жизни, как Блок, Есенин, Л. Леонов, Шолохов. В духовной культуре Блока критика привлекают преданность правде, существенно необходимой всему человечеству, и неостановимость нравственных исканий поэта, не позволивших ему раствориться в губительном потоке модернизма, жертвой которого в значительной степени стал Запад. В поэзии Есенина он выделяет удивительное свойство русского художественного гения — способность естественно проникаться духом других народов, их культурой. Неотделенность одной человеческой судьбы от бесконечного множества других судеб его покоряет в художественном мире Л. Леонова, писателя великого и трагического века, зорко вглядывающегося во все его загадки. О герое Шолохова Григории Мелехове критик говорит: «Это целый комплекс проблем, включая и такую, казалось бы, далекую от непосредственных обстоятельств, в которых он действует, как проблему культурно-историческую». Опыт Григория Мелехова, по Лобанову, сразу же включился в «судьбы культуры» устранением разрыва между словом и действием, самим фактом нравственного делания, а не только умозаключения. В этом смысле опыт Григория Мелехова входит в культуру как та моральная выстраданность, которая как бы принимает на себя грех безответственности всяких моральных спекуляций и всяких действительных обновлений.

Из чего конкретно складывается у М. Лобанова единство и целостность личности, включающей в себя самый разнородный материал непохожих друг на друга мастеров слова далекого и недавнего прошлого? Из глубинного ощущения отечественной истории и чистоты патриотического чувства автора, из его проникновенно-вдумчивого отношения к «золоту сердца народного» и к тем нравственным сокровищам, что таятся в скрове народной памяти. Из большого уважения к русским писателям, главные духовно-нравственные усилия которых переносились, как правило, на вырабатывание «органичной натуры», на преодоление разрыва между нарисованным образом и самой жизнью.

Во внутреннем составе человека, утверждаемого М. Лобановым, сокровенно-творческое, жизненно содержательное, народное — осевая линия. Всякая односторонность, адаптированность, отличительной особенностью которой является легкое, коммуникабельное контактирование с окружающей средой, и мысль, выводящая из самой себя все и вся, им отвергаются как окаменелость, лишенная будущего. «Выветрившийся слой не может породить крепкого растения,— замечает он,— только на почве народной жизни могут родиться сильные характеры».

Особенность этих «сильных характеров» — моральное здоровье и поразительная душевность, прочно скрепляющие их с простыми людьми. По М. Лобанову, в наше время феноменальны не «мозговые» возможности человека, штурмующего тайны мироздания, и не его интеллектуально-теоретические взлеты, а то нечаянно-простодушное, сугубо земное, что сохраняется в живой душе в течение жизни. Значительный современный характер, по его мнению, складывается сегодня из укрепления народных духовных начал, таких, скажем, как отеческое отношение ректора Казанского университета Лобачевского к студенчеству; пронизательность Курчатова, предлагавшего различать в разуме «разумное и неразумное»; радость Королева, обнимавшего после счастливого полета Юрия Гагарина; самоуглубленность Филатова, возвращавшего людям зрение и думавшего о прозрении духовном, нравственном; мучительные раздумья Гоголя и Толстого, считавших, что перед лицом нравственных вопросов литературные занятия малоприспособны и пусты. «Глубина самосознания,— читаем в статье «Интеллектуализм и надобность в понятиях»,— возможна лишь в целостности

ума и духа, в том жизненном всеединстве, когда личность органически вбирает в себя сложность бытия — со всеми его общими и конкретными культурно-историческими народными проблемами».

Вершина лобановского ощущения личности — его статья «Образ и схема», и особенно те ее места, где идет речь о «простом человеке» А. Платонова и М. Пришвина, писателей, по-гоголевски внимательных к деталям душевного свойства. Непритязательность героев у этих художников, по М. Лобанову, кажущаяся, ибо, неразличимые в серой массе, их персонажи зачастую видят гораздо больше и глубже, нежели многим представляется. «Особенность склада народного ума, мышления, самого чувства, — подчеркивает критик, — не до конца выговаривать свою мысль, свое отношение к тому или иному явлению, а оставлять место для догадки, для уединенного размышления, как бы зная, что словом нельзя исчерпать всего содержания предмета или чувства, что поговорить около истины бывает чаще содержательнее и многозначительнее, чем повторять прописные истины».

Пухов из повести А. Платонова «Сокровенный человек» им рассматривается как характер, наделенный «вездесущими способностями» и «непотопляемым сознанием», несущий в себе доводы здравого смысла, накопленного трудовым народным опытом. М. Лобанов особо выделяет склад мышления платоновского героя — живого, неподатливого для «вклинивающихся отвлеченно-патетических понятий», поворачивающегося всегда к читателю такой стороной, которая как бы открывает ему, читателю, глаза на самого себя, на то, что и в нем может быть глубинный талант — «тактику жизни чувствовать», в случае надобности идти «всему напротив»...

В образах М. Пришвина критик обнаруживает чрезвычайно важное для нас «ищущее» начало, ту внутреннюю связь с природой, которая выступает не только эстетической, но и нравственной опорой для человека. Пришвин говорил: «Величайшее счастье не считать себя особенным, а быть как все люди». Это кредо, которому художник следовал всю жизнь, обогатило его интуитивно глубинным знанием бытия, научило подмечать лучшее в окружающих. Справедливо называя тезис «быть как все» идейно-этическим фокусом писателя, самым принципом изображения человека, М. Лобанов замечает: «Быть как все — это значит осознавать смысл челове-

ского назначения на земле, ту нравственно-духовную основу, на которой зиждется связь людей, их взаимоотношения; чувством проникать в то, что есть общего, коренного, лучшего в людях, в народе».

В свое время О. Брик призывал: «Нужно поставить перед литературой задачу: давать не людей, а дело. Интерес к делу для нас — основной, интерес к человеку — интерес производный... Формула Горького «человек — это звучит гордо» для нас совершенно непригодна»<sup>66</sup>. Этот утилитарный взгляд О. Брика на человека, как известно, поддержки не получил, тем не менее зерно недоверия к «массовидному индивидууму» у некоторых «инженеров человеческих душ» под его влиянием до сих пор сохранилось. «Я думаю, — утверждает в одном из недавних выступлений автор «производственных» драм А. Гельман, — что искусство несколько преувеличивает значение индивидуального в человеке. Это преувеличение гуманно, оно вызывается желанием, чтобы каждый человек проявлял себя как личность, реализовал свою неповторяемость. Но я думаю, что в обществе активнее работает то, что в нас типично, нежели то, что в нас неповторимо»<sup>67</sup>.

М. Лобанов твердо убежден в обратном. Неповторимость героев народного эпоса, русской и советской классики не противоречит, по его наблюдениям, их типичности, наоборот, оберегает человека от обезличивания, унылой бесцветности, стандартизации. «Духовное величие народа, — подчеркивал он, — складывается из индивидуальных сил, из моральной значимости личностей, а не из механической суммы их... Одна из величайших ценностей жизни — основательность (в смысле неповторимости. — В. К.) характера человека из народа. Основательность, ни на что не претендующая, вовсе и не задушающаяся о своей значимости, а существующая сама по себе, естественно и уверенно, так что даже трудно представить равновесие мира без таких основополагающих сил...»

М. Лобанов не превращает открытые предшественниками перспективы художественного воплощения человека в непререкаемый эталон наших дней, но вместе с тем утверждает, что современность сохраняет всю силу их прозрений. Рассматривая прозу В. Белова, В. Распутина, М. Алексеева, критик определяет, что решение столь непростой задачи, как воссоздание характера современника, возможно лишь в свете того опыта, который уже

накоплен отечественной литературой. О каких бы героях современной прозы он ни говорил — будь это легендарный участник Сталинградского сражения Василий Зайцев, для которого «за Волгой земли не было» («Записки снайпера» И. Падерина), или лирический герой М. Алексеева («Драчуны»), Егор Прокудин В. Шукшина («Калина красная») или Павел Демидов, весь узел мучительных переживаний которого концентрируется в конце концов в положительное действие («Жизнь на грешной земле» А. Иванова), — в каждом из них критик стремится выделить человеческую многотипность и высокую степень духовной интенсивности, отвечающие современному этапу народного самосознания, то есть те нравственные качества, которые определяют характер «восходящей» личности.

## 5

«Освобождение...» От чего?» — так озаглавил свою статью П. Николаев, посвященную народно-исторической концепции М. Лобанова. Передержки бывают разные, но эта отразила стремление интерпретатора опровергнуть во что бы то ни стало всю литературно-критическую практику М. Лобанова, выставить ее как феноменальный пример неприглядной попытки пересмотра нашей «большой литературы, утвердившейся исторически». «Лобанов убежден в существовании некой таинственной народной души»; «...у Лобанова сложившиеся культурно-социальные представления, пусть эпигонские, взятые у Н. Страхова и почвенников, но — твердые»; «Куда ни глянь, обнаружишь конфликт Лобанова с традицией, логикой критической мысли, нормами литературной полемики...» — лишь немногие из обвинений, которые были предъявлены П. Николаевым критику. Даже тот литературно-художественный критерий, который позволял бы Лобанову творить по законам, им над собой признанным, П. Николаевым в расчет не принимался: критику предлагалось незамедлительно пересмотреть эстетическое и этическое кредо, перестать бить верно-подданнические поклоны духовной и социально-бытовой народной нетронутости<sup>68</sup>.

Еще большее неприятие система народно-исторических воззрений М. Лобанова, особенно его взгляд на шолоховского Штокмана как на ретивого перегибщика,

неоправданно разводящего казаков-трудовиков во враждебные станы, вызвала у Ю. Суровцева. Это «вопиющий антиисторизм», «антиинтеллектуализм», «аллогизм» и «иррационализм», заметил он в статье «Диктует жизнь». И призвал литературную общественность активизировать борьбу «за объективность, за высокую требовательность к каждому автору, независимо от его ранга...»<sup>69</sup>.

Если мы станем искать в работах самого Ю. Суровцева «Расцвет, сближение, единство», «Необходимость диалектики», «В 70-е и сегодня» конкретные факты объективного отражения литературно-национального развития, то найдем их крайне мало. Эти книги свободны от реальных тревог-волнений времени, от того, что называется развивающимся народно-национальным единством. Но если мы возьмем названные работы в руки с желанием видеть в них противодействие народно-национальному началу, то обнаружим весьма отчетливый проект «единой крыши» для культурного множества, нетерпеливо-нервный катехизис человека, объявившего себя ответственным за негерметичную межнациональную цивилизацию, которую надо строить «деловито, эффективно и организованно».

Лейтмотив антилобановских представлений Ю. Суровцева — социальное, отождествляемое им то с интернациональным, то с общечеловеческим. Коли у литератора нет безоговорочной «веры в социальное», то у него не может быть и «грana истинного». Вслед за М. Лобановым Ю. Суровцев подвергает суровому осуждению и В. Чалмаева, и А. Ланщикова, и А. Хватова, и Л. Ершова, и П. Выходцева, и И. Кузьмичева, и Н. Утехина за то, что они исповедуют слишком пристрастный взгляд на народные «истоки», ратуют за народную идею, не регламентированную социальными и историческими рамками.

У подлинных произведений искусства, разъясняет он, имеются паспорта. Есть у них и историко-географическая прописка. Но только те, что явно социальные, способны стать органами жизни человечества, вести всесветную, интернациональную жизнь. Таких произведений немного, и этим они еще весомее. Вот, скажем, Библия... По Ю. Суровцеву, «жизненность ее сюжетов, своеобразная народность ее образной ткани и относительно единое мировоззрение» дали ей возможность шагнуть «через века в эпохи». И чем далее она отодвигается от той «широты и долготы», где была создана, тем ощутимее при-

ближается к каждому из нас, к общечеловеческой судьбе. Не случайно К. Либкнехт, напоминает Ю. Суровцев, выражал надежду: «...когда перестанут Библией злоупотреблять в религиозных целях, она щедро одарит человечество всем своим великолепием...»<sup>70</sup>

Главным двигателем современного общественно-художественного развития, по выкладкам новотолкователя Библии, является социальная личность, освободившаяся от национальных препоны и охватывающая единым взглядом все мироздание. По прямолинейности это почти рапповская точка зрения, революционизирующая и поднимающая на котурны любой субъект, лишь бы он был отмечен знаком всеведущего международного братства, по эмоциональному наполнению — нечто напоминающее суждение одного из героев Власа Дорошевича, у которого все народы — люди хорошие и который этих хороших людей «эва сколько перебил...». В витиевато-наступательном настрое Ю. Суровцева, в его капризной лексике («многожды», «прогимнировал», «особливое крещендо» и т. д.), назойливом употреблении непереводаемых выражений из немецкого, французского, латинского языков, повелительных возгласах типа: «Достаточно, М. Лобанов!»; «Подумайте, В. Чалмаев!»; «Ни слова больше... С. Лыкошин!» много и от непосредственных деклараций Авербаха — Лелевича. Хотя и умаленного, разжиженного этикетом современной полемики и потому не столь чреватого.

Развитие литературы, по Ю. Суровцеву, — восхождение к беспримерному единству, в котором народно-историческая мысль последовательно и закономерно изживает себя. В литературном процессе он с пониманием выделяет только те моменты, когда это восхождение проявлялось с особой силой, и фиксирует только тех литераторов, которые двигались по одному с ним пути. Каждая его книга и каждая статья — воинственное прокламирование этого восхождения, овладение «социальными закономерностями», имеющими «верховное значение в мировом историческом процессе».

«Если иметь в виду рецензии в печати, то их счет порядка 15:1 в мою пользу», — не без удовлетворения сообщил Ю. Суровцев в статье-ответе на критику А. Кузьмина, прозвучавшую на страницах «Нашего современника». Он не пояснил, кто, где и за что хвалил его, но, перечитывая некоторые из недавних благожелательных отзывов, мы видим перед собой неизменный



облик все того же самоуверенного и поучающего обозревателя текущей литературы, настойчиво призывающего к «расширению спектра познания», преодолению «канонизированно-кромешного национального старообрядчества». Этот облик отвечает и выкладкам позднейшего Ю. Суровцева, предлагающего в дилемме «контакт с инопланетянами или война землян на самой Земле» выбирать не что иное, как контакт... Отвечает потому, что пафос его «вселенских» выкладок по-прежнему и нечеток, и расплывчив, и прихотливо-приблизителен<sup>71</sup>.

Отстаивая законы социальной общечеловеческой культуры, Ю. Суровцев не забывает повторять, что он не космополит. «Поставив перед собой цель — сделать из меня воплощение некой космополитической опасности в нынешней критике, создать документализированный образ литератора, злокозненно умаляющего значение национального своеобразия (в истории, психологическом складе, художественной культуре любого народа, а более всего русского), А. Кузьмин подчиняет этой цели всю свою статью», — не без налета доверительности констатирует он. И дает развернутое изложение своих контрдоводов-разъяснений. Знакомясь с ними, мы видим, что автор «Очерков теории и практики современного литературного процесса» и в самом деле не «привычный» космополит. Он допускает «перегородки», отделяющие русских от японцев или афганцев, поощряет связь нашей прозы о деревне с «элементами» исторического прошлого. Но в то же время он и не покровитель очага, не радатель того, что «блестит и тайно светит» в сдержанной красоте русского народа. Понятию «отечество» он решительно предпочитает понятие «нация», понятию «народ» — понятие «род человеческий», понятию «патриотизм» — понятие «национализм». Более того, патристическое как заветное, идущее от легендарно-исторического, у Ю. Суровцева не имеет самоценного значения и сопровождается уточнениями: мелкобуржуазное, обрядовое, интернационалистическое и т. п. И потому в число патриотов-интернационалистов им бестрепетно оказывались занесены В. Аксенов, Г. Владимов, В. Максимов, некоторые другие литераторы, «гуманистическая однотипность» которых сегодня вряд ли может вызвать хотя бы у кого-нибудь «этическое наслаждение»<sup>72</sup>.

Способность Ю. Суровцева, выражаясь его языком, не замечать бревна в своем глазу, а в чужом выуживать любую соринку, поистине поразительна. Выписав в 1986

году из книг С. Лыкошина «Сердце у нас одно» и «За белой стеной» около десятка таких словосочетаний, как «народный исторический разум», «положительные корневые начала народной жизни», «многовековой народный опыт», «общенародный идеал», Ю. Суровцев нашел раздумья критика о народности современной русской литературы методологически ущербными, «безудержно камлающими» саму идею литературного строительства. И перечеркнул их начисто: «панегирик во славу единопоточия», «имитативная магия», «гимн-моление, тяготеющий к уровню индейца племени оджибвеев»<sup>73</sup> и т. п.

Развязная по тону и ерническая по содержанию, статья Ю. Суровцева «К вопросу о реанимации некоторых приемов магической обрядности...» получила в прессе должную аттестацию, и о ней можно было бы нынче не вспоминать, если бы среди ее «маргинальных» обличений не притаилась одна живая неожиданность. Измыкаясь над национально-народной «ритуалистикой» С. Лыкошина, Ю. Суровцев как бы между прочим признает, что о «русских на сегодняшний день и в самом деле много написано злой напраслины». Признание несправедливое и в достаточной мере справедливое. Жаль только, что вслед за этим первым шагом Ю. Суровцеву не суждено сделать второго: его литературно-критическая практика не просто привязана к выработанной им методологии, а и дышит ею. Рядом со всплеском-озарением у него разместился и всплеск-воззвание, предписывающий литературным единомышленникам в противовес однозначной «пасовке» по «народно-обрядовым правилам» выставить многозначную «распасовку», опирающуюся на «символично-социальные» общечеловеческие правила...

А. Бочаров, которого Ю. Суровцев в названной статье азартно и искусно защищает от С. Лыкошина, — важнейшее звено утверждаемого им динамично развернутого литературного движения. Книги А. Бочарова «Требуемая любовь», «Бесконечность поиска» и «Чем жива литература» даже после беглого прочтения создают впечатление продуманной укрепленности и эшелонированности позиций, заняв которые этот критик не просто следует методологическим указаниям, а и реализуется сам, рисуя портрет современного литературного процесса. По выкладкам А. Бочарова, наша деревенская проза, слишком усердно и долго ворожившая над кладезем народной души, изрядно устала. Та же участь — перебив в дыхании и печать явной усталости — постигла и воен-

ную прозу. И только проза, насыщенная размышлениями, или, как он ее еще именует, интеллектуально-исповедальная проза, сохраняет свой проблемно-художественный заряд, энергично утверждается.

Выделяя из литературного потока интеллектуально-исповедальную прозу, А. Бочаров находит у нее повышенную концептуальность и остроумие, живость слога и трезвую философичность, реально-ирреальное многозвучие и внутренний монолог, который, пройдя через опыт Джойса, стал надежным ключом к тайнам современного сознания. Чтобы наглядно показать превосходство напряженно-интеллектуального слова над словом традиционно-усталым, А. Бочаров прибегает к новой терминологии, в частности, вводит такое понятие, как «возгонка». «Возгонка,— читаем в книге «Бесконечность поиска»,—это особый химический процесс, когда кристаллическое вещество превращается в пар, минуя процесс плавления...» В литературе, по наблюдениям критика, «возгонка» происходит с неумолимой неотвратимостью: «...кристаллы фактов то и дело превращаются в новое состояние — образы писательской фантазии...» Разумеется, у интеллектуалов. У неинтеллектуалов же факты в пар не превращаются, а остаются в «разжиженном состоянии...».

Что можно сказать об образах, превращающихся в пар? Очевидно, согласиться с рецензентом, который назвал это критическое уподобление «странностью теоретической схематизации»<sup>74</sup> А. Бочарова. А как можно оценить характеристику неинтеллектуального слова, вынужденного пребывать в стадии «безнадежной расплавленности»? Очевидно, отнести к ней как к передержке-выверту, что свойствен и другим интерпретациям теоретика, присягающего «бесконечности». В статье «По строгому счету», рассматривающей столь любезный А. Бочарову литературный поток, около двух десятков литераторов (от А. Проханова до Д. Гранина) безоговорочно зачисляются им в разряд тех художников, что являют собой «чувствилище народной жизни». Е. Носову же право на место в этом ряду предоставляется относительное. Причина? Д. Гранин, А. Проханов, Р. Киреев, по А. Бочарову, выражают законы социальной общечеловеческой истории. Е. Носов же с его «Усвятскими шлемоносцами» — издержки деревенской прозы 70-х годов: «излишне настойчивый нажим на российские корни патриотиз-

ма, представление о мобилизованных крестьянах как главной армии, которая спасет страну»<sup>75</sup> и т. п.

Пути художественного воплощения народной идеи сегодня уместнее рассматривать скорее как поиски, чем находки, скорее как необходимую прикидку, чем провозглашение безусловного, скорее как проект, чем план...— в этой формуле заключена и позиция В. Озерова, вместе с Ю. Суровцевым и А. Бочаровым разделяющего литературно-критическую продукцию на способную уловить всеобщую «перспективу роста» и не способную «провидеть перспективное». Критик и литературовед, изучающий вопрос стратегических литературных контактов (Г. Марков на одном из писательских пленумов назвал озеровскую деятельность по налаживанию международных литературных связей стратегической), В. Озеров, казалось бы, должен занимать особую платформу, приподнимающую его над «схваткой». Однако, вникая в его сентенции: «всемирно-исторический порядок», «синтетическое художественное мышление», «человеческая личность, посредством которой осмысляются общечеловеческие проблемы», нетрудно удостовериться, насколько и этот литератор причастен к системе «масштабного» литературно-критического мышления, утомленного покаяниями-причитаниями народолюбцев-схимников, замкнувшихся на «своем». В книге «Современники и предшественники», с «благодарной уважительностью» комментируя эстетику положительных образов Б. Полевого, К. Симонова, Г. Маркова, В. Озеров не находит места для героев Шолохова. В книге «Тревоги мира и сердце писателя» вспоминает о них, но в этих воспоминаниях выдвигает на первый план не их национально-народную сущность, покоровшую, по наблюдениям П. Палиевского, прогрессивный мир, а абстрактную идею «бойцовства», которую параллельно находит и у Агнии Барто. В связи с этим и проблему «позитивной преемственности», укрепляющую живое древо всеобщей жизни, он выводит из беллетристических успехов тех молодых, у которых колоритная «частность» не застилает «широкого социального горизонта».

Хорошо известно: те уста, что в момент всеобщей раздумчивой паузы или замешательства, говорят форсированным, «поставленным» голосом, и слышимы сильнее, и понимаемы вроде бы лучше. Правда, потом, когда наступает равновесие, выясняется, что просвещенный люд внимал не тому, да и в голосе, кроме металла, у говорив-

шего ничего не было. Общественная заминка, как и любая другая жизненная ситуация, имеет своих глашатаев, выражающих душевное и умственное состояние публики в данный момент. И если во второй половине 80-х В. Озеров воспринимается как фигура, отошедшая на задний план, можно не слишком сокрушаться: общество, очевидно, не нуждается больше в жонглировании торжественно-приблизительными литпонятиями...

Жажда открытого пространства, счастья для всех всегда предохраняла русскую культуру от эстетизма. Но в основе этой жажды неизменно находилось вековечное, сообщавшее идее всеобщности необходимую устойчивость. В последние годы наследователи суровцевско-озеровской концепции литературного развития учли это и провозгласили «конкретику» — конкретное рассмотрение конкретного опыта конкретных писателей — наиболее оптимальным вариантом постижения формулы историзма и народности. «Критик, даже наступая на горло собственной песне, обязан... перевоплотиться в автора... — поставил перед собой задачу С. Чупринин. И усложнил ее, сделав уточнение: — При этом уровень объективности должен быть тем выше, чем круче путь автора расходится с путем, единственно верным по представлению критика...»

Сам факт подобного намерения мог бы стать знаменательным, если бы С. Чупринин личным примером подтвердил, вернее, претворил на практике идею сомыслия и сочувствия. Однако его книги «Твой современник», «Чему стихи нас учат», «Крупным планом» оказались разновидностью доведенной до предела избирательности, причем в пользу абстрактной «интеллектуальной» струи. Написав около двух десятков литературно-критических «поясных» портретов, он уравнил выбранные им «лики» законом выставочной стены и — разобщил их по степени осмысленности каждым принципа «всемирной отзывчивости».

Считая самым опасным антагонистом «национально-бытовую ксенофобию», С. Чупринин не занимается поиском обоснований для своей объективно-субъективной точки наблюдения: она пришла к нему, по его признанию, с той самой поры, когда «Новый мир» полемизировал с «Молодой гвардией», а «Юность» любой благожелательный кивок в сторону русского человека расценивала как непереваренную почвенническую фанаберию, не способную принести ни пользы, ни удовольствия. Он не

спрашивает, кто лучше: выходец из национально-народных глубин, за которого ратуют М. Лобанов, В. Чалмаев и другие, или интеллектуал, которого отстаивают Ю. Суровцев, А. Бочаров, В. Озеров... Он знает, что интеллектуал, прошедший университеты эпохи НТР и способствующий всеобщей демократизации, несравненно лучше, и не тратит усилий на ненужные колебания. Все свои тревоги и сомнения он разрешает глубокой верой в интеллектуала, которому «к людям хочется, в толпу, в их утреннее оживление...».

Для С. Чупринина все, что выходит из-под пера А. Тарковского, Ю. Мориц, А. Вознесенского, А. Межирова, В. Слуцкого, Д. Самойлова,— истинно и поэтично, и он настойчиво выставляет эту поэтичность на обозрение, показывает, как «серая проза» повседневности у «призванных» превращается в высокую духовность времени, облагораживающую всех. Удивительно эффектна терминология, которую он находит для выявления творческой индивидуальности тех, чье слово «не читки требует с актера, а полной гибели всерьез». «Отношения, складывающиеся между поэтом и миром в лирике Арсения Тарковского, верно было бы... назвать средневековыми...» — пишет он в книге «Крупным планом». И поясняет: это отношения «сюзерена и вассала, владыки и прихожанина, Прекрасной Дамы и странствующего стихослагателя...».

Еще более проникновенен у него портрет Д. Самойлова: «Он, как и всякий истинный поэт, сверстник вечности. И он, опять же как истинный поэт, сверстник времени, запечатлевший в стихах то, что «слышать мог: Боянов русских мощный слог, и барабанный бой эпох, и музыки мужественный вздох».

И совсем уж неотразим портрет Ю. Мориц: «Нет, не поиск одного-единственного, точного имени... заботит поэта. Не стремление передать образ натуры... И не пустая страсть к пышному красноречию. Чего нет, того нет. А есть своего рода вулканическое извержение тревожной страсти, магматической энергии... все затмила собою не лавина, а лава слов, схожих не по смыслу, а по хищной огненности...»

Столь же самоценны и другие поэтические индивидуумы, составляющие чупрининскую галерею. А. Вознесенский, Ю. Левитанский, Н. Матвеева необычайно притягательны своим пониманием общебытийных закономерностей и жизненной «хищной» неустрашимостью. Только

силой своего внутреннего содержания поднялись они на необходимую высоту активного соучастия, расположения к человеку и надежно обосновались там. Никакой традиционно-жизненный соблазн их не способен поколебать, никакие зауряд-блага — склонить перед собой. Все сокровенно-антипровинциальное они несут в себе, бережно пестуют его и не позволяют, чтобы их светоносная духовность, говоря словами Ю. Мориц, «кланялась каждому хаму, а мерзавцу спускала обиды, и с разбойником вдруг пожелала петь, свистеть, говорить по душам...».

Стремясь оправдать место белой вороны в нашей истовой критике, С. Чупринин не обходит диссонансов у своих кумиров. Он подмечает, что в стихах А. Вознесенского, «предназначенных для любви», этой самой любви к простому человеку как раз-то и недостает. Его коробят «туманности... жизни туманной» Н. Матвеевой, мало устраивают экскурсии в прошлое Ю. Левитанского и А. Межирова, отдающие «машинной заданностью». Однако в целом творческий поиск этих «кормчих» отечественной поэтической нивы он воспринимает как «адекватный массе», и эта непоколебимая уверенность льет на все портреты, экспонируемые критиком, свет ровный и щедрый.

С. Чупринин считается с мнением сотоварищей по критическому цеху, но особенно благожелателен к тем, кто утверждает жанрово-стилевое многополье художественного слова и чья эстетическая платформа максимально широка. Прекрасен в его интерпретации облик аналитика и здравомысла Е. Сидорова, с влюбленной строгостью пишущего об артистической грации ахмадулинского стиха, насыщенной интеллектуальности прозы А. Битова, углубляющейся художественности Е. Евтушенко. Снисходительно-эпатирующая сидоровская фраза: «Пастернак и Передерев — бой неравный...» комментируется им с таким упоением, что заключенное в ней сверхблагорасположение перестает быть отталкивающим и даже нейтрализуется. Очень хорош у него Л. Аннинский, независимый от «направленческой» конъюнктуры, постоянно вопрошающий и намертво «обкрученный» с «всесобирающей» идеей. Парадоксальную аргументацию Л. Аннинского, которую правильнее было бы назвать умоверчением, он так самозабвенно соединяет с ходом общелитературного развития, что остается только гадать: почему Г. Бакланов в «Письме» к этому критику назвал его последние опыты безнравственными,

а статью «Штрихи к блокадному пейзажу» — «верхом бестактности», ибо рядом со словом «блокадный», пострадавшим ленинградцами, слово «пейзаж» у Л. Аннинского по меньше мере — чудовищно<sup>76</sup>. Весьма впечатляющ И. Золотусский, вибрирующий на лезвии «проклятых» вопросов и отличающийся завидной изощренностью в обнаружении логики народных норм и традиций. И — недостаточно хорош, неприемлем В. Кожин, напропалую глумящийся над А. Тарковским, Ю. Трифоновым, другими литературными авторитетами и насаждающий волевым, самодержавным способом фигуры «определителей» художественного уровня, отвечающие его экспансивным узкомасштабным представлениям.

В связи с самовластным воздействием В. Кожина на современный литературный процесс С. Чупринину симпатичны любые противодействующие этому «оракулу-предписателю» критические усилия. Камяновское памятное: «Эвклиду — эвклидово», то есть традиционалистам — традиционное, он безраздельно принимает и ныне, так как оно отвечает, по его убеждению, развитию тех «действительно новых форм искусства», что оказались невосприимчивы «к пластически-выразительному однообразию». Берут С. Чупринина за живое и бесстрашные эскапады В. Турбина, мыслящего не кожиновской тематикой «национально-исторических закоулков», а эстетикой всемирного художественного познания, «интенсификацией контактов» самых разных времен и родов...<sup>77</sup>

В противовес В. Кожину, отнесшему С. Чупринина к тем «профессионалам», которые «вышивают узоры» на полях всех сколько-нибудь нашумевших произведений, А. Марченко нашла его живым, исполненным целенаправленного огня и ведущим свою родословную от таких «интерпретаторов-полиглотов», как Ст. Рассадин и К. Чуковский<sup>78</sup>. Можно ли эту похожесть считать благоприобретением критика? Об умении Ст. Рассадина с беззастенчивой гибкостью переходить с одного «языка» на другой не столь давно писал В. Кардин на страницах «Вопросов литературы». Что касается «живости» К. Чуковского, то она также не осталась в тени. В книге «Дороги и судьбы» Н. Ильина в качестве примера, иллюстрирующего, что К. Чуковский был невероятно живым-переменчивым, приводит такой: «Идем с ним гулять. Навстречу пара — муж и жена средних лет, мне неизвестные, то ли переделкинские постоянные жи-



тели, то ли обитатели Дома творчества. Корней Иванович здороваётся с мужем, что-то радостно восклицая, а жену прижимает к груди, целует, ласково и томно заглядывает ей в глаза... Расстались. Отошли. «Корней Иванович, кто это?» — «Это? Такой-то. Пишет плохо». — «А она?» — «Бог ее знает. Второй раз в жизни вижу...»

Автора мемуаров такая сверхгалантная выходка литературного патриарха приводит в восхищение и в то же время зароняет мысль: а что если и с ней он так же неискренен, лицемерен? В глаза расточает елей, а за глазами... Н. Ильина гонит эту мысль от себя и терзается: «Как быть с ним, этим лукавым человеком? Как узнать, когда искренне его слово, а когда нет?»<sup>79</sup>

Узнать истину, судя по опубликованной переписке, не всегда мог и Николай Корнеевич, сын К. Чуковского. С. Чупринин в отличие от учителя, конечно, не столь конспиративен. Тем не менее принадлежность к «семейно-родовому кругу» у него несомненная. Рассматривая, например, в конце 70-х поэтическое слово Ю. Кузнецова, он обнаружил в художественном мире поэта наличие тех традиций, вокруг которых формируется наше национальное самосознание. А в начале 80-х на фактуре тех же самых стихотворных сборников перечеркнул все и вся: «У этого лирического героя — все замашки и повадки гения». Национально-народное отдает патриархально-замкнутым, а интеллектуальное выглядит чужим, переходящим в откровенно чужое...

Еще более лукавую синусоиду С. Чупринин обнаружил в оценке Ст. Куняева. «Станислав Куняев — из тех, чьи стихи выдержали испытание временем, состоялись... Преданность Отчизне для него — мерило всех мерил... Всегдашняя готовность предпочесть державные интересы личным, государственный престиж нажитому благополучию — вот стержень характера, основа миропонимания и человекопонимания...» Это из чупрининского предисловия к «Избранному» Ст. Куняева, вышедшему в 1979 году. А вот характеристика того же самого стихотворного материала в статье «Рубеж», опубликованной в 1983 году: «Державность воспринимается здесь... как призыв поэтически санкционировать слепую разрушительную силу...»; «Стихи С. Куняева не служат реальным нуждам общественного сознания...»; «С. Куняев отступает от принципа историзма...»<sup>80</sup> и т. д. и т. п.

Суждения интерпретатора могут меняться и уточняться, но — как быстро и до каких пределов? В данном

случае амплитуда, претендующая на объективность, такова, что оказывается потревоженной сама этическая сфера: «избирательное сродство» не просто берет верх над здравым смыслом, а и устраняет контроль, который спасает от губительной односторонности.

Улавливая возможное накопление отрицательного восприятия такого рода переменчивости, С. Чупринин в 1984 году бросил клич: «Надо работать!» И, нацеленный на расширение аудитории единомышленников, выстроил эталонный ряд: как работали Шукшин и Трифонов, Семин и Вампилов, Катаев и Арбузов, как работают Лихачев, Тарковский и Никита Михалков. Подобно предыдущим аналитико-публицистическим конструкциям, этот ряд у критика так же неупраздняемо-прихотлив, ибо движение даже внутри пар осуществлялось в разные стороны; первостепенное смешано с второстепенным, а Н. Михалков пристегнут или для примера, или как неявный отголосок бытовавшего недавно чиновничества. И все же это именно то, что составляет чупрининский принцип «жить в литературе не примаком, а строить собственный дом»<sup>81</sup>.

Формируясь и дальше в оппозиции к национально-народному направлению, С. Чупринин весьма активно осваивает новые средства воздействия на общественное мнение, стремится извлечь дополнительные духовно-мыслительные ресурсы для утверждения своей концепции из деятельности самых разных служителей культуры, которые стали широко известны своими версиями-трактованками народной жизни и народных типов в кинематографе, театре и т. п. В диалоге с народным артистом СССР Н. Губенко, например, посвященном поэзии Д. Самойлова, С. Чупринин на страницах «Литературной газеты» так углубляет своего собеседника в предмет, что тот договаривается до любопытного результата: доказательств сходства мировидения у этого стихотворца и у Достоевского выставляет в переизбытке, а веры в эту сближенность не оказывается никакой<sup>82</sup>. Таков же баланс достижений и потерь, обнаруживающийся в диалогах С. Чупринина с М. Ульяновым, К. Лавровым, другими: апологетика остается, концепции, опрошенные игнорированием национально-исторического звена и по существу лишенные опоры, висят и распадаются. Иначе говоря, обе стороны доходят до некоей самоликвидации, до утраты того влияния, которым по самой своей природе наделено критическое слово, призванное

выполнять самую непосредственную задачу — распознавать народно-историческую идею и продвигать ее.

Откровенное низвержение или растворение «мысли народной» в культурном «потоке» крайне пагубно, однако еще пагубнее то поистине роковое ее приятие, когда народопочитание и непочитание переплетены, слиты и их не так-то просто разъять, чтобы выявить подлинное. Сомнение, точнее, едва уловимое небрежение к народному духовному опыту заключает в себе не только внушительную силу искушения, но и не меньшую силу софизма. Изначальные атрибуты зла были не столь неприглядны, нежели козни Мефистофеля, взявшего на вооружение самое изощренное оружие — насмешку, или Люцифера, позаимствовавшего у неба не что иное, как притягательность красоты. Не одной лишь сладостью самоутверждения обладает разымаение неразымаемого, а и соблазном достижения правоты; современное «цивильное» сознание задумывается: не есть ли расчленение того, что заключено в неделимой сумме народных представлений, подлинная дорога к истине?

Среди критиков, исполненных приятия-неприятия народной идеи, И. Дедков — фигура наиболее характерная. Определить пафос его литературно-критических суждений вроде бы легко и вместе с тем довольно затруднительно. Умный литературный аналитик, искренне принимающий к сердцу самые разнообразные интерпретации народной судьбы, как представляет его Ю. Идашкин? Не совсем, но и не плоский теоретик, неуклюже отвергающий прогрессирующую народно-историческую целостность, как полагает Н. Федь. Написавший в 70—80-е годы серию литературно-критических портретов: Г. Троепольского и Г. Бакланова, С. Залыгина и Д. Гранина, Е. Носова и Ю. Трифонова — и опубликовавший их соответственно в «Нашем современнике» и «Новом мире», он занимает промежуточное положение. И пограничность эта не формальна, а истинна: размышления о творчестве традиционалистов и нетрадиционалистов у него складываются по принципу взаимодополнения. Ни одна из публикаций сама по себе недостаточна, а обе вместе позволяют наблюдать литературный процесс, воссоздаваемый по его, Дедкова, раскладке.

Понятия, постоянно встречающиеся в книгах «Возвращение к себе», «Во все концы дорога далека», «Живое лицо времени», многочисленных литературных обзорах и статьях критика: «твердый народный опыт»,

«человеческое предназначение», «торжество правды», «общенародный толк и смысл», «трезво-критический народный взгляд»... Сосредоточивая внимание на исторически выверенных нравственных ценностях в прозе несхожих по своему духовному опыту литераторов, И. Дедков избегает безотчетного порыва, который помог бы ему проникнуть в сущность художественных фактов и распознать их. В своих воззрениях-выкладках он холодно-взвешен, фрагментарен и всякое истолкование народной жизни, появляющееся в периодике, стремится поставить в анализируемый ряд, прокомментировать его с точки зрения бытующей в данный момент общеметодологической установки. Он не допускает необъясненных или неосмысленных литературных явлений, затрагивающих народно-историческую жизнь. И эта объективизированная скрупулезность вызывает к нему расположение и одновременно настораживает, ибо за ней угадывается человек, во что бы то ни стало желающий быть в литературном процессе приметным, своей «правильностью» влияющим на утверждение народно-исторической идеи в наше «повышенно-переменчивое время».

Обозревая состояние современной критической мысли, занимающейся духовно-культурными накоплениями, А. Бочаров с одобрением выставляет И. Дедкова в качестве незаурядного истолкователя того типа, у которого нет «умиления русской исключительностью» и который перешагнул через идеологию «национального духа», столь дурно сказавшуюся «в незрелых выступлениях иных собратьев по профессии»<sup>83</sup>. Это действительно так. В раздумьях И. Дедкова о народной жизни, открытой В. Беловым, В. Распутиным, С. Залыгиным, В. Шукшиным, мало живых дум о живом народном опыте, но много оговорок, социально-исторических реминисценций, пристальной умозрительности и контрверз, сближающих его с бесцветно-напористыми литобозрениями В. Литвинова и Вл. Воронова. Он слишком добросовестен, чтобы пройти мимо малозначительного, особенно если оно принадлежит перу такого известного литератора, как А. Адамович. Он слишком осведомлен в раскладке литературно-критических сил, чтобы в своих построениях сослаться на В. Кожина или М. Лобанова. Он слишком рационален, чтобы всерьез предпочесть народный здравый смысл доводам научно-технического прогресса. Он слишком провинциален, чтобы не улавливать разницы между «московским» и «костромским» уровнями и

не грезить втайне о столичном «тавро». И потому его притязания, придающие заголовкам статей многозначную и несколько банально-вычурную окраску — «В поле две воли», «Надежные берега», «О судьбе и чести поколения» и т. д., разрешаются незначительным результатом, как бы позаимствованным из других рук.

Большинство дедковских работ оставляют впечатление публицистически-библиографического конгломерата, где сентенции Л. Аннинского смешаны с заповедями одного из эклектиков-догматов 30-х годов — А. Лежнева, а стилистика Ю. Карякина со скрытообличительной интонацией В. Камянова. В анализируемый текст И. Дедков забирается достаточно глубоко, но добывает там сведения однозначные, уравнивающие «чистоту зрения» писателей самого разного плана, ибо все они живописуют нашу «общую эпоху», наш «общий дом» и наше «общее место действия». Принцип «жизни-общегития», которого придерживается И. Дедков, очень часто сближает критика с его оппонентами, с теми, кого он упрекает порой в нивелировке народной мысли или исторической задетерминированности. В статье «Наше живое время» мы находим немало недоумений-сетований в адрес Б. Васильева, А. Проханова, Р. Киреева, подменяющих реалии народного бытия нагромождением житейских хитросплетений. Но как измеряет при этом творческие возможности, обеспечивающие конкретно-историческое народное мировидение, сам И. Дедков? В качестве художника, захватывающего нас «нормальностью» своего восприятия «всех форм» современной жизни, он выставляет Д. Гранина, чья повесть «Еще заметен след», согласно инвективам самого же И. Дедкова, скорее изобличение «заковыристой амбивалентности», нежели утверждение насущно-выстраданных общенародных истин. Не чуждые, но и не близкие друг другу встают и другие элементы его критической аргументации и работают не на народно-историческую идею, поглощенную главными тревогами века, а на изрядно расплывчатую магистраль «человека для других», пусть в чем-то «плоховатого», однако стремящегося к «высокому небу»<sup>84</sup>.

Быть может, самое типичное создание И. Дедкова — его статья «Вертикали Юрия Трифонова». Это весьма детализированное научно-беллетристическое исследование, разбавленное приемами журналиста, это весьма напряженный критико-публицистический репортаж, перебиваемый приемами исследователя. Самое ценное

в «Вертикалях...» — собственные наблюдения И. Дедкова, вылившиеся в такие формулы-обобщения: «Художественный мир Ю. Трифонова — это средоточие нашей памяти... Это жизнь наша, взятая по вертикали... Это дорога, ведущая не назад, но вглубь. В глубь нашей судьбы и надежды, личной и общей. Исторической...»

И. Дедков повествует о вертикалях Ю. Трифонова каким-то особенным, спазматически-полукнижным языком, почти стилем тех исторических пластов, что оказали воздействие на фактуру трифоновских вещей. Он проникается их сладостно-таинственным настроением и духом того исторического познания, что владеет одним из трифоновских героев, сочиняющим «Синдром Никифорова» — роман о писателе, пишущем роман о писателе, который, в свою очередь, тоже пишет роман о писателе... И. Дедков, судя по его самопоглощенности, безоглядно верит, что прозрения этого персонажа могут быть приняты как провидение внутренних закономерностей народной жизни. Неизвестно кто — Ю. Трифонов или он, И. Дедков, — изрекает такое суждение: «Они пересекли отведенное пространство, время исчерпано, место переменилось, но навсегда сохраняет значение, как они это пространство пересекли». Однако кажется, что и критик, и прозаик, захваченные образом человеческого быстрого, измеряют все одними мерками и получают «моральное питание» из одного источника — раскопок «сора обыденности», где затерялись-запрятались человеческие «неисчезающие элементы»<sup>85</sup>. «Способы пересечения пространства», «сор жизни», «неисчезающие элементы» — все это, конечно, слагаемые познания ненарочитые... И тем не менее, как ни верти их, они не покрывают реальной истории, развивающейся по иным, нежели представляется И. Дедкову, законам. Литературно-критическая скорлупа дедковской концепции тем более трещит и распадается, если ее приложить к действительно народному восприятию «колеса судьбы». «Помирать собираешься — рожь сей...» — таково извечное отношение к року, фатуму, предначертанию у народного сознания. И поистине полярно оно в сознании того просвещенного слоя, что проделывает у Ю. Трифонова бесконечные шурфы-скважины и прокламируется И. Дедковым: смыло, унесло, утопило, угрохало, исчахло, провалилось, сползло куда-то, испарилось, как облака, выморило до костей...

«Мы лучшее, что сейчас есть...» — эту фразу одного

из трифоновских героев И. Дедков истолковал в том смысле, что нашел возможным приложить ее к главному герою романа Ю. Бондарева «Игра» и с помощью нагнетенной иронии, точнее, повелительно-измывательского поворота «аналитического винта» развенчать и опрокинуть его. «Перед зеркалом, или Страдания немолодого героя» — такой заголовок дал он своей статье в «Вопросах литературы», задавшись целью изобличить в романе не столько Крымова, сколько национально-народную идею, персонифицированную в нем, показать ее бесплодно-умствуящий характер на современном этапе литературного развития<sup>86</sup>.

Во взгляде И. Дедкова выразилась одна особенность, резко выделяющая его из круга Суровцева — Бочарова: в лице русского интеллигента Крымова он напористо препарирует то, что никто открыто не решается делать, — расщепляет народную духовную определенность, нашедшую в герое воплощение осознанное, отчетливо прямое. Суть в том, что вскоре после опубликования романа на вопрос одного из читателей «Советской России»: «Что в нем, Крымове, традиционно русского?» Ю. Бондарев ответил: «Героизм, дерзость, человеческая широта, бесстрашие в отстаивании убеждений в мирные дни, чувство вины перед будущим... Крымов — глубоко русский человек...»<sup>87</sup> И вот И. Дедков на сорока страницах журнального текста разделяется с ним. Крымов — носитель русской духовной силы, правды, совести? Как бы не так! Во-первых, все эти качества сегодня — туманно-хорошие рудименты. А во-вторых, реально осязаемое в Крымове — самооглядывание, отрыв от нижерасположенного большинства, самообожание, самоупоение...

Чтобы отчетливее понять сказанное И. Дедковым о Ю. Бондареве, необходимо пробраться к тезису его статьи, а тезис этот в том, что писатель, опираясь на предшествующий опыт воспроизведения русского духовного самосознания, создал свой чрезмерно самоцельный мир, вызывающе отделяющий себя от живущих в поте лица. Современное бытие, по И. Дедкову, уравнило всех. Те исконные черты, что Ю. Бондарев настойчиво выставляет в своем герое, давно трансформировались в усложненную ипостась обновившейся духовности. Каждый в наши дни считает нормальным состоянием доброжелательный настрой. Каждый нацелен на братство и взаимопонимание. Каждый по-своему широк и отважен в отстаивании своих убеждений. «Люди разные, пестрые,

зарабатывают на хлеб, растят детей, строят дома, пасут скот, пашут и сеют, утверждают свое понимание долга, совести, чести, справедливости и народного интереса...» И нужно ли в этой связи выпячивать крымские достоинства, коли они стали составной частью всеобщего?

В чем еще усматривает И. Дедков провал Ю. Бондарева? В том, что писатель наделил своего героя рассуждениями-обличениями, переворачивающими иерархию ценностей: в минувшую войну «погиб цвет народа», «дети не стали лучше отцов», а современная цивилизация «повела мир по ложному пути». Что ни одного из «кардинальных», «жгучих» вопросов Крымов решить не в силах. Что уровни героя и автора в финале романа совпадают и предстают как единство, противостоящее некоему устрашающе-коварному и надуманному «кольцу зла».

В отношении Ю. Бондарева это предвзято и поистине плоско, ибо основано на откровенности писателя, который, по словам В. Кожина, в отличие от других литераторов, «принадлежащих его рангу, пошел на значительно больший риск, дав тем самым возможность поражать незащищенные фланги»<sup>88</sup>. Журнал «Наш современник» в статье «Необычайные страдания Дедкова» еще детальнее прояснил позицию этого критика, пришедшего в процессе определенной эволюции прямо-таки к ущемленно-семинарской дискредитации «современной русской литературы в ее наиболее значительных явлениях...»<sup>89</sup>.

И впрямь, если А. Бочаров предлагает искать народное начало в интеллектуальном «биении пульса эпохи», В. Озеров — в интеграции неантагонистических «общекультурных завоеваний», а С. Чупринин — в согласованных аккордах «свободно изъясняющихся дарований», то И. Дедков — в радикально выравненном мировосприятии всеобщего «низа», в бесконечном многообразии самопроявлений нашего живого времени. А что же его «почвеннические» призывы, прозвучавшие в статьях о Ф. Абрамове, В. Астафьеве, некоторых других? Очевидно, то же, что и призывы кряковой утки Аленки из повести Г. Троепольского «В камышах». Один за другим попадают в силки селезни, поддавшись весеннему Аленкиному искушающему зову, а она, довольная, лишь охорашивается да отряхивает перышки — ей не очень-то нужны ни родное приволье, ни праздник жизни, что правит судьбой сотоварищей из кровного рода-племени.

«Сова Минервы вылетает по ночам...» — такую поле-



мическую реплику бросил Ф. Кузнецов на одной из встреч за круглым столом И. Дедкову в середине 80-х, подчеркнув тем самым причинно-следственное «наполнение» народной идеи. Возражение выглядело чисто жестиком, но тем не менее содержало в себе неучитываемый смысл. Народно-историческая мысль формируется не на всех литературных путях-перепутьях, а только на жизненно-органичных, то есть исполненных «таинств» бытия, и формируется исподволь — вот как можно было еще истолковать точку зрения Ф. Кузнецова на проблему.

Народно-историческая мысль Ф. Кузнецова — особая страница в литературном движении 60—80-х годов. То обстоятельство, что он из года в год вот уже на протяжении трех десятилетий проявляет живой и неослабевающий интерес к литературно-общественным событиям, к народному мировидению как первооснове нравственного обеспечения советских людей, создало ему имя критика-просветителя в самом достойном смысле этого понятия. Литератор среди обществоведов и обществовед среди литераторов — таково его критико-публицистическое лицо, а если полнее, то и литературно-творческая участь.

«Переключка эпох», «Живой источник», «Самая кровная связь», «За все в ответе», «Мир, труд, история», «Родословная нашей идеи», «В мире боец»... Превосходен библиографически-послужной список критических работ Ф. Кузнецова. Кажется, нет такой темы, такой проблемы, которые бы не затронуло его перо. Документальная проза и проза о рабочем классе, городской роман, публицистика минувших пятилеток, судьбы деревни в прозе и критике, духовные народные обретения и НТР, дебюты молодых, гуманистическая правда революции, военно-патриотическая повесть, учительские традиции русской интеллигенции, анатомия бездуховности... — и все это выстроено у критика в убедительный ряд, и обо всем этом им рассказано одинаково вдумчиво, со знанием дела, с привлечением самых горячих полемических выкладок. Будь у столь обстоятельного аналитического взгляда руководящая идея, которая, скажем, правит В. Кожиновым или П. Палиевским, он стал бы поистине выразительным и обрел влияние, но так как такой осознанно всепоглощающей идеи у него нет, он остается взглядом Ф. Кузнецова — публицистически-критической фиксацией существенных сторон литературной жизни.

Ничего похожего на литературного хроникера, что в благодатные дни воспроизводит рауты и моды в свете литературных директив, а в аналитические — перепады, им присущие, у него, разумеется, нет, но и проникновения в глубины народного существования, приоткрываемые наиболее талантливыми художниками слова, тоже нет, а если и есть, то это проникновение сугубо студийное.

Ф. Кузнецов в свое время прошел полный курс самонадеянно-эгоцентрических исканий так называемой «четвертой волны». Его книга «Каким быть...» (1962), в которой идея народоустройства оказалась связанной с именами литераторов «насмешливо-бодрого поколения», в достаточной мере выразила общекультурное настроение тех лет. Больше того, довольно подробно запечатлела их главный «момент», нашедший претворение в толковании таких понятий, как «время перековки человека», «новая мораль», «настоящий работник на земном шаре», «уходящие люди старозаветной России», «неуемные бойцы с вековечно-заплесневелым», «рыцари своих принципов и убеждений»... Перелистывая сегодня броско поименованные разделы этой книги: «Тропинка в мир светлых и больших дорог», «Новые люди», «Дух времени», — видишь, что автор играет высокими понятиями, словно фокусник горящими булавами. Рисунок, создаваемый им, эффектен, даже актуален, и в то же время неопределенен, впечатление после прочтения этих литраздумий такое, будто критик из приготовленных им набросков намеревается еще что-то сработать, что-то смастерить.

В 70-е годы Ф. Кузнецов как бы разошелся с теми, на кого делал ставку: из его обзоров один за другим исчезли «тореадоры будущего», насмерть сражавшиеся с «пережитками прошлого» и «родимыми пятнами» в сознании соотечественников. Однако это расхождение ему обошлось совсем недорого: места самоликвидировавшихся «противников истоков» заняли «почитатели истоков» или литераторы, которых он назвал сопричастными «началу начал». Тем не менее то, что заполучил он в обществе вчерашних «адвокатов человечности», с которыми «лучше пройти любые испытания, чем оказаться в числе их врагов»<sup>90</sup>, осело в его душе неотъемлемым специфическим достоянием. Радикальность в постановке вопросов, установка на самоотверженную наступательность, искушенность в теоретических спорах, подход ко всем без исключения литературным явлениям с жесткой

классовой меркой, а к героям художественных произведений с кодексом «провозвестников грядущего» или «маяков планеты» — вот что составило его поклажу, с которой он проследовал в 80-е.

В народной идее Ф. Кузнецова последних лет, вошедшей властно заявившее о себе художественное постижение национально-духовных ценностей такими писателями, как Ф. Абрамов, В. Астафьев, В. Шукшин, В. Белов, В. Распутин, С. Залыгин, Е. Носов, Г. Троепольский, можно обнаружить и нечто доктринерски-общепроходное, несущее отпечаток той «скопческой» разумности, которой были отмечены его интерпретации достопамятной продукции «интеллектуалов». Рассматривая национальное и народное, историческое и внеисторическое, естественное и общественное, интернациональное и общечеловеческое в литературе 70—80-х годов, критик неприметно сбивается на устранение «метафизического тумана» в народном существовании, оставляет за бортом те проявления национального самосознания, что волновали неизменно наиболее чуткие умы. В фундаментальном двухтомнике избранных работ Ф. Кузнецова, составивших, по словам В. Дементьева, критическую летопись советской литературы новейшего периода, прослеживаются два способа, при помощи которых критик разрешает осложнения, связанные с «отложениями веков» в народной мысли. Первый, как уже было замечено,—отсечение у нее вроде бы маловажного, отстрадававшего и возведение своего «взвешенного» представления в принцип. Второй — признание многоаспектности и многосоставности народной идеи, но такое, когда все приемлется и разрешается с точки зрения бытующего на данном этапе социально-общественного восприятия.

В прошлом веке в кружке Станкевича существовал термин «прекраснодушный», который означал витание в эмпириях, склонность к насыщению словами... Этот термин в его необходимом значении можно, пожалуй, приложить и к критическому лику Ф. Кузнецова, зачастую без особого смущения разрешающего в однозначно-оптимистическом ключе самые головоломные народоведческие вопросы. Ф. Кузнецов — современный златоуст, пламенный ритор, гуманитарий-постепеновец, планомерно придерживающийся золотой середины в утверждении народной идеи и лишь иногда пользующийся обогревателем, что скрыт в его «осердеченной» руке. Однако роль этого сокрытого источника тепла оказывается трудно-

переоценимой. Слова историка Погодина об Ап. Григорьеве: «Станный он, под лестницей молится, а в переднем углу мочится...» ему, например, представляются проницательными, и в то же время «тревожное искание своей народности» этим критиком им заносится в наш духовно-нравственный актив. Программе А. Хомякова, опубликованной в 1857 году в «Русской беседе», он противопоставляет контрдоводы Грановского, и в то же время трагически-подвижническое хомяковское верование в «русский дух» его трогает, бередит. Сдержанному упованию И. Аксакова на то, что «славянские ручьи сольются в русском море», он в качестве противовеса выставляет славянофильский спор на тему: нужны ли розги в крестьянском быту?.. И в то же время видит в аксаковском движении души символ братства...

По сравнению с индифферентно-филантропической народной идеей С. Чуприна, Вл. Воронова, И. Дедкова народная мысль Ф. Кузнецова и объемнее, и жизнеспособнее. Поучительность доподлинного народного опыта им всерьез ощущается как осознание того, что опыт этот не просто аукается с настоящим, а и напрямую предопределяет общенародное будущее. Если раньше, вспоминая свою родную Тотьму, Ф. Кузнецов ее значимость измерял тем, что здесь проездом побывал Луначарский, то теперь достоинство кровного уголка земли усматривает и в самоценных судьбах земляков. Чувство реальной причастности к народной исторической жизни все действеннее одухотворяет его нынешние раздумья и вызывает в памяти известные строки Достоевского из письма к Н. Страхову: «...у нас всякий, чуть-чуть значительный и действительный талант всегда кончал тем, что обращался к национальному чувству, становился народным...»<sup>91</sup>

# ОЧАРОВАНИЕ ЧЕЛОВЕКА

## Пора итогов — пора начал

В. Д. Бонч-Бруевич вспоминает: в 1918 году в только что обжитом кремлевском кабинете Ленин, пересматривая старые фольклорные сборники, среди которых были книги сказок, причитаний, лирических и обрядовых песен, народных преданий и т. п., очень удивился по поводу того, что наука не сумела или не пожелала «всё это обобщить» под углом выявления роста «подлинной народной души». Увидев в «свободном и чистом» народном слове все предпосылки для написания «прекрасного исследования о чаяниях и ожиданиях народных», о «русском неискаженном человеке», он даже ощутил личное желание взяться за подобный труд. «Да вот все дела и дела, а так хочется написать статью на основании этого интереснейшего народного материала: ведь это действительно думы народные... — заметил Ленин не без горечи Бонч-Бруевичу. И, имея в виду внушительный ряд русских литературных типов, наделенных «разумом истории», добавил: — Наши классики, несомненно, отсюда, из народного творчества, черпали свое вдохновение...»<sup>1</sup>

Нелишне еще раз припомнить: в послереволюционные годы, когда все российско-тысячелетнее предлагалось «взорвать», «разломать», «растоптать», «вывернуть наизнанку», как «бесполезно-трухлявую русскую требуху» (Б. Арватов), создавались и произведения, в которых исторические черты русского человека, волновавшие Ленина, не зашифровывались, а подавались отчетливо, во всем своем жизненно выверенном потенциале. В рассказе А. Яковлева «Мужик», например, перед нами предстает традиционно-русский человек, несущий в себе такие опорные начала, как доверие к живым силам жизни, которые заключены в доблорасположении, доброже-

лательности, добросердечии, то есть в том прочном и надежном, чем только и могут жить люди.

«Смотри, если встретишься с ним (неприятелем.— В. К.), маху не давай...» — напутствует солдата Никифора Пильщикова ротный, посылая его в ночную разведку на одном из участков фронта в первую мировую.

А Никифор Пильщиков и сам понимает: маху давать нельзя — ты не убьешь, тебя убьют непременно. Не храбрец-удалец, а обыкновенный русский крестьянин, облаченный в солдатскую одежду-обутку, он со всеми «мужицкими» предосторожностями пробирается на вражескую территорию и видит: во стане противника все спят, и постовой-австрияк тоже спит. Спит очень мирно, по-домашнему, как будто с поля возвратился после сладкой и трудной работы. Русский солдат высмотрел все, что ему велено было высмотреть, забрал у спящего винтовку, ранец, тесак и со словами: «Умаялся. Тоже, поди, достается...» двинулся в свое расположение. Добрался без происшествий, если таковым не считать встречу с клином тучной пшеницы. «Только в нее шагнул, а она как зашумит сердито, словно живая: «Не топчи меня...» У солдата прямо-таки под ложечкой засосало и жаль переполнила сердце: хлеб на корню мять — нет дела злее. Он выискал между и подналег на ноги. Двигался споро по пригорюнившейся обочине, и казалось ему, что не колосья шумят под ветерком вослед, а земля-кормилица всхлипывает. «Да и как земле не плакать-то... — пришло ему в голову. — Ведь в каждый бой тысячами гибнет крестьянский люд. Земля всем им родная... каждого жалко... Вот кто его пожалеет... Вот кто с ним родной... Земля». Он приободрился. Показалось — родное все кругом, как в Шиханах...»

Ротный встретил солдата радостно, его донесение выслушал внимательно и, кивнув на вражеские трофеи, поинтересовался: «Чем же ты прикончил его?» Пильщиков от такого вопроса буквально съезжился: «Да он же спал, ваше бродь...» Офицер пожурил солдата, бросил несколько упреждающих слов ему в назидание. Но тут же, исполнив служебный долг, смягчился, ибо «поползла, поползла невольная улыбка по губам ротного... Не хочет, а смеется...»

Этот рассказ можно было бы назвать и по-другому — «Русская душа», так живо и непосредственно в нем передано главное: великая доброта русского человека, который не может лишить жизни спящего, нанести удар

из-за угла и вообще быть-избивать лежащего. В рассказе «Мужик» Никифор Пильщикова — это и просто крестьянин, реальный крестьянин, призванный заниматься бессмысленно пасильственным делом, и одновременно некий символ гуманного восприятия-понимания жизни: он понимает «ворога», такого же трудягу, как и он сам, понимает губительность братоубийства, понимает землю, траву, звезды на небе. Мужик под пером писателя вырастает в собирательно-поэтический характер русского человека, воплощающего в себе всепонимание и всеразумие. Наделенный ясностью и высшей житейской мудростью, Никифор Пильщиков соединяет мир не только по горизонтали — человеческую душу с душой живой природы. Он соединяет мир и по вертикали, он вековечно заветное соединяет с происходящим. И вольно-невольно оказывается как бы над всеми, неким доверенным лицом народного самосознания.

Увидевший свет в 1920 году, этот рассказ стал объектом длительных и ожесточенно-жарких пересудов. «Объективизм», «писательство без тенденции», «скудное воплощение скудоумных представлений» — так характеризовал творческое мироощущение А. Яковлева Луначарский. «Сделано по самоучителю толстовской беллетристики», — констатировал Н. Чужак, смятенный «отприродно наивным» поведением героя. «Корявая российская хлябь...»; «крестьянская слезница...»; «приключения блаженного...»; «писатель натянул на себя старый армяк старых русских просветителей»... — такими оказались наиболее ходовые суждения об авторе и его герое<sup>2</sup>.

Русский человек как зоологически-ординарный тип («У его прошлого, — писал А. Безыменский, — такой низкий, каменный, тупой лоб») подлежит переделке весь, до основания — вот требование, с которым подошли неопиты к народному характеру. И обосновали это требование: «Даже младенец знает о том, что Иван честный, работающий, добренький и все прочее, умрет, вспухнув с голоду, на задворках у Ивана вора, лжеца, злодея, а тот не моргнет даже...» «Земляная вера», «тупорылая жадность» и «слепая верноподданность» составляют мужицкое нутро, а всякие душевные сантименты не что иное, как отрывка «золотушной русской мягкотелости», — отмечал один из популярных критиков-обозревателей в книге «Литература этих лет» (1925). И настойчиво призывал энтузиастов-учредителей завершить общекуль-

турный «постриг», осушить печальное российское болото и утвердить боевую программу: «...при помощи власти созидать безвластие, посредством насилия — свободу, путем войны — братство»<sup>3</sup>.

Многочисленные произведения 20-х годов, которые и поныне считаются тематически актуальными и этапными, одним словом, наиболее весомыми, дают нам возможность наблюдать, как из такого рода антиисторических зерен-деклараций прорастали радикально-новаторское слово и так называемый авангардный герой, свободный от «цепких лап» староколенной России. Русский исторический персонаж, этот, по выражению И. Касаткина, «вокниженный покровитель всего неиллюзорно-живого», был не просто оттеснен, а перечеркнут, задвинут разумно-конструктивными и «напряженными, как металл белого каления», персонажами А. Аросева, А. Тарасова-Родионова, И. Эренбурга, Ю. Либединского<sup>4</sup>...

«Мы рассуждаем просто... Виновных нет. Но надо что-то сделать, и сделать жестокое, страшное, иначе все наше дело погибнет...» — говорит в повести Тарасова-Родионова «железный» сотрудник ЧК своему «мягкотелому» товарищу, обвиняя его в «наследственной слякотности». И Зудин, старый русский революционер, поддавшийся «жалости-предательнице» на самую «малую толику», принимает вынесенный ему смертный приговор как «святое дело». Аргументация «железного»: «Черного кобеля не отмоешь добела... но он сегодня герой, бог, диктатор толпы... он может творить с нею сказки, на которые само небо будет смотреть с разинутым ртом... надо только не колебать веры массы в него, а ты поколебал...» и мимоходом отдаваемые им «мелочи-распоряжения» («не медлить и приговор привести в исполнение днем») в финале повести выливаются в полную победу «контролируемого коллективного» над «расхлябанным российско-индивидуальным». Отталкиваясь от ложнопافосной антинародной идеи, автор не только создавал фетиш наднациональному бездушию и жестокости, а и представлял их как норму «новой эпохи», ибо утверждал, будто истребление «застарелой русской хляби» исключительно необходимо «для счастья миллионов несчастных».

Раздумчиво-сомневающийся и страдающий русский пореволюционный герой оказался невероятно далеким и от героев И. Эренбурга, воспринимавших Россию похожей на «чудовищную топь», «невыносимо нищую», на



все речи, воззвания, манифесты отвечающую все тем же неистребимым «чаво?» — безразличия, косности, смерти». В «Жизни и гибели Николая Курбова» писатель в ряду эпизодов, реконструирующих психику «шестой части мира», воспроизвел и такой, где «триумфатор» затевает совершенно изуверскую акцию мщения своей благоверной, бежавшей с другим: сладострастно мечтает привязать ее к оппозиционеру-любовнику и выдать роте пьяных солдат... Настоящий революционер, по И. Эренбургу, прежде всего «разрыватель национально-покорных кандалов», сокрушитель «исторических силлогизмов», а потом уже «пункт новой директивы», сосредоточенный планировщик «единой вселенной».

«Какое тебе дело, что одного застрелили, другого ограбили, а третью изнасиловали? Надо думать о собственном классе...» — просвещает «монолитный» герой романа В. Кина «По ту сторону» своего временного мужика-сподвижника, подразумевая под «собственным классом» всех, кто осознанно противится русскому «котелковому духу».

«Жалость толкает назад, ненависть — только вперед» — этот комфутовский афоризм в качестве концентрата вошел в самые разные культпрограммы, ставившие целью интеллектуализировать и эстетизировать «российско-азиатский пустырь». Внутренний мир русской души, психология «уступчиво-рыхлого» россиянина были объявлены старорежимным художественным инструментарием, способствующим насаждению национализма и потому подлежащим искоренению. Критика поддерживала только тех литераторов, которые пытались «электрифицировать сырой подвал русского подсознания» и истребить «русское психоложество», как очаг «разлагающего самокопания». В статье «В защиту рационалистического изображения человека» В. Фриче призывал литературную общественность выносить на широкое обозрение только те произведения, где национальная психология была основательно вытеснена «высшей формой социалистического сознания — рационализмом»<sup>5</sup>. Эта мысль энергично прокламировалась и прочими сторонниками общечеловека. Эстетическим стихийно-примитивным чувствам «мужика гораздо больше говорит пение петуха, неизменного спутника его жизни, чем соловья... — последовательно внедрял систему «рецептивно-переоценочных» представлений, соответствующих духу и вкусу времени, Л. Сосновский. И широкоversa-

тельно разъяснял:—Если бы вдруг замолкли все соловьи, мужицкая масса не заметила бы. Но если бы замолкли петухи, в народной жизни определенно почувствовалась бы некоторая пустота». Чем сильнее «психостарается» пролетписатель, тем вреднее. И напротив, чем «газетнее» работает писатель-монтажист, тем свободнее мозг читателя от чар дурмана — такое сущностное наполнение обрела директивно-критическая точка зрения, державшая курс на геометро-алгебраическую личность, чуждую «стыда, страха, раскаяния, любви, жалости» и готовую к устранению «даже не отдельного угодника божиева, долготерпевца, а миллионов...».

Отношение к русскому человеку как к «смирнобуйственной особи», которой необходимо «переформировать нутро» (А. Гольцман), явилось в 20-е годы родовым признаком, захватившим самые несхожие творческие индивидуальности<sup>6</sup>. «Отец у меня цыган, а мать — дочь казанского губернатора», — убеждает Фурманова Чапаев, вдосталь наслышавшись о затравленно-звероватом «поведенчестве» русского мужика. «По разуму я партийный, а в душе... Корни во мне старые... Лоск городской, а привычки мужицкие...» — исповедуется в романе М. Карпова «Пятая любовь» главный герой, отчетливо декларируя, будто пьянство, похоть, инертность ведут свое начало из деревни-великомученицы. «Вера Вельтман» — подписывала свои первые вещи Вера Панова, полагая, что редакционные работники, боровшиеся за освобождение словесности от «тотально-национального присутствия», проявят к ней, как к «очищенной», «окультуренной натуре», больше расположения. «А мы потихоньку, а мы полегоньку, а мы вровень с русской действительностью...» — иронически приговаривал М. Зощенко в кругу «активизаторов» русского человека и неустанно пояснял, что к российской «пучине» он имеет отношение косвенное, не большее чем «сбоку припека», ибо ведет свою ветвь от итальянских зодчих, прибывших в Россию пару веков назад и переkreшенных в Зощенко. «Хаим Лейзерович Придворов» — так расписывался в своих неофициальных документах и письмах Демьян Бедный, посылая их О. Литовскому, другим журнальным законодателям 20—30-х годов, которым, по его расчетам, явно импонировал этот «жест», отторгавший поэта от «уходящего, но неушедшего». «Завидую любому, кто не русский» — в этих словах одного из центральных персонажей драматического повествования И. Сельвинского

«Ливонская война» нашел претворение некий общий гегемонический настрой, стремившийся на этапе общенародного жизнеустройства привить «массовому индивидууму» мысль о том, что «русскому не по фигуре творческо-созидательное самостоянье, как не по фигуре горбуну рыцарские доспехи»<sup>7</sup>.

В начале века в книге «Русские писатели по их происхождению и воспитанию» литературный историк Е. Белявский подверг пристальному рассмотрению родословную всех сколько-нибудь известных русских литераторов и установил, что значительным писателем, как правило, становился тот, кто уходил своими корнями в национально-историческую почву достаточно глубоко и вел свое летосчисление от предков, в коих наличествовали народные идеалы и был силен патриотизм. Грибоедов, Пушкин, Достоевский, Толстой и многие, многие другие вышли, по наблюдениям исследователя, из тех центральных губерний России-матушки, где русский исторический элемент был здоров, светел и его питало реальное воодушевление, как бы перебарывавшее помехи-превратности. Напротив же, литераторы (Греч, Сенковский, Булгарин, Кукольник), родившиеся в отдалении от центра России, особенно на тех ее окраинах, где русский элемент подвергался рассудочному анализу, оказались в творческом отношении малодейственными и неяркими. Говоря о писателях, предки которых были инородцами, автор выделил инородцев российско-восточных и российско-западных. Первые — Державин, Карамзин, Жуковский, Аксаковы и т. д., — по его скрупулезным выкладкам, не просто приняли русское историческое начало, а и прониклись им, приумножили его. Вторые — Хемницер, Капнист, Кантемир, Мей, Надсон, Минский, Юшкевич и т. д. — восприняли национально-историческое как «приказную необходимость» и в меру наличествовавших сил-возможностей осмеяли его или подвергли остракизму.

В настоящее время, отмечал Е. Белявский, указывая на 1901—1909 годы, в нашей литературе преобладают литераторы «юго-западных весей», в творчестве которых заметен «антинациональный настрой, начиненный нигилистическим ядом». И настрой этот, похоже, «будет в дальнейшем набирать силу»<sup>8</sup>.

Действительно, на пореволюционном этапе профессор П. Коган, чьи литературоведческие работы составили своеобразную летопись обезнарождения художест-

венного слова, выделил две «крайние разновидности» в литературном процессе «текущих лет» — литературу национально-нисходящую, где агонизируют «исторически приверженные» А. Блок, А. Белый, А. Толстой, С. Есенин, и литературу раскрепощенно-восходящую, где действуют «гениальный озорник-сатирик» Эренбург, «озаренный потрошитель» Пильняк, «прекрасно-недовольный» Либединский. «С русской культурой,— дал совет П. Коган тем прозападным «литлегионерам», которые научились «только подхихикивать» над российской исторической купелью,— надо бороться не жалкими ножами пастухов Занаты, а ею же вырабатываемыми орудиями. Надо не нападать на нее, а всячески холить ее язвы, расползающиеся и готовые пожрать полугнилое тело...».

В качестве наглядного примера, показывающего, как именно надо выказывать-холить «русские язвы», он выставил А. Белого, который в одном из номеров «Записок мечтателей» (1921) обратился к учредителям новой жизни с заклинанием: «Дайте мне... только минимум условий — вы будете благодарны впоследствии. Дайте мне несколько жалких поленьев (или пищи), бумаги, чернил... и я верну вам затраты... Сознывая в себе свои силы, через головы всех обращаюсь к России: я — нужен тебе!..»

Мольбу А. Белого П. Коган истолковал с пониманием и одновременно как притязания «россиянина-старовера», страстно желающего, но не способного подняться «вровень с массой». «Краска стыда заливает мне щеки... Белый ли один погибает среди социального хаоса?.. Он много загубил «Петербургов»... А сколько погибло таких, в ком силы таились для эпопей, быть может более грандиозных?.. — в духе таких риторически-возбуждающих вопросов он прокомментировал житейско-творческие затруднения «великанствующего карлика». И подвел под ними неумолимую черту: — Не верится, что Белый вернет затраты...»

Незадолго до революции А. Белый установил пять способов «растления» или «развенчания» русского писателя, занятого выявлением национально-исторической сущности: высмеивание всего оригинального в его художественном мире; склонение литератора к контракту, на основании которого его вещи будут подниматься; сетование на него, что он-де пережил самого себя; критический погром, если он не реагирует на сделки-предложения; гробовое молчание о нем, бойкот, продолжаю-

щийся годами. Вскоре после революции А. Белым был обозначен и шестой способ: полное и неукоснительное подверствывание творческой практики русского литератора (продолжающего веровать в исторически поступательный народный уклад) под эгиду затрудненного созревания, бесплодного саморазвития...<sup>9</sup>

«Когда умирает русский писатель, какого бы калибра он ни был, то ему,— писал в «Русском богатстве» независимо от А. Белого и в то же время перекликаясь в обозначенном плане с ним Короленко,— как всякому подсудному... предлагают на том свете вопрос: «Был ли в каторжных работах? На поселении в Сибири? В тюрьме? Ссылался ли административно? Или, по меньшей мере, не состоял ли под надзором?...» И редкий из нашей братии, — прибавлял он,— может, положив руку на сердце, ответить: на каторге не бывал, под судом и следствием не находился, под явным и тайным надзором не состоял. Такая уж преступная профессия...»<sup>10</sup>

Эта скорбная характеристика, конечно же, относилась к судьбе дореволюционного русского писателя. Но и послереволюционная русская литература, по наблюдениям современников и нынешних исследователей, за каждое глубинное слово о народе и народном характере расплачивалась беспощадными экзекуциями «разных бойких просветребят» (В. Иванов-Разумник), годами тревог и волнений самих творцов, самой жизнью многих из них. «Чересчур уж он русский...» — с затаенной неприязнью говорили А. Мариенгоф, В. Шершеневич, другие «ретивые» о Есенине и делали, по свидетельству Б. Лавренева, все, чтобы этот песнопевец «деревенского тика», «душевного бреда» растворился в «дурмане российской чувствительности». «Казненный дегенератами» — под таким заголовком Лавренев напечатал свою статью в «Красной газете» 28 декабря 1926 года, снабдив ее строкой из Лермонтова, клеймящей «стервятников и паразитов», похабно «развернувшихся» на чужой для них жизни: «И вы не смоее всей вашей черной кровью Поэта праведную кровь!»

Перековка русского человека, как толковали ее П. Коган и солидарные с ним литераторы-цивилизаторы, первоначально ставила целью сокрушение и развеивание злокозненного старообрядческого духа, а вылилась в сплошную ура-реорганизацию всего национально-исторического. Случилось это, видимо, потому, что перепланировщики изначально в принципе взяли

курс на такую переформировку, которая давала возможность им, по выражению М. Горького, «не просто подпрыгнуть высоко, а и вскочить на видное место» (статья «Всё о том же»). «Типичная философия поющей вши...» — клеймили Э. Багрицкий, Б. Агапов, З. Асмус, другие «советские западники» крестьянскую поэзию в лице Клюева, Орешина, Ширяевца и, возмущаясь тем, что их «Рязанец-поводырь» в своем «Железном Миргороде» отважился поносить европейское, это «культурно-грамплинное» для мужичья, что «пошло сочтется прошлым», требовали перевода ЛЦК (левого центра конструктивистов) из «предсоциалистической прихожей» в «социалистическую переднюю». «Бестемны и бездарны», — отзывались О. Брик, Г. Лелевич, И. Нусинов о пришвинских лесных сюитах и, не без издевки сетуя по поводу того, что в них невозможно отыскать «даже подобие нашей советской вороны», декретировали в литературно-художественной периодике, как единоправные проводники «генеральной линии». «Недостатки булгаковских вещей вытекают из глубокого мещанства их автора...» — в тон пролетревнителем отмечал Луначарский. А прослышав о том, что лично Сталин проявил интерес к «Дням Турбиных», поспешил расставить необходимые, на его взгляд, самоутвердительные классовые акценты: «Он сам является политическим недотепой, по примеру своих героев», наделенных такими человеческими пороками, как «честность, храбрость, прямодушие заблудших россиян»...

«Достолюбезным псаломщиком старой культуры» называли рапповцы Горького и на правах законодателей «новой литературы» настаивали, чтобы он перевел свой взор с «нутряного», обделенного «историческим опытом человека» на фигуру, «абсолютизировавшую» благоприобретения разума и способную «скорбную мужицкую купницу» заменить коллективом «Мирового Товарищества»<sup>11</sup>.

Однако напор именно этого системно-ретивого разума на «благотворный» строй российской души и настораживал Горького, ибо он в достаточной мере ощущал его расчетливо-стратегическую силу. В начале 900-х, вскоре после того, как в рассказе Шолома-Алейхема «Тевье-молочник» дочь Тевье проронила: «Горький — это нынче чуть ли не первый человек в мире», группа беллетристов-прогрессистов обратилась к писателю с предложением издать в «Знании» сборник произведений мастеров слова

из западно-российских губерний. Идея такого издания Горького привлекла, и он решил осуществить его на личные средства. «Звезды современной литературы» — так предложил озаглавить сборник М. Гершензон, для которого состав будущей книги и ее успех превратились, по его словам, в вопрос почти личной чести. Горький не жалел денег ни на оплату сотрудников, ни на оформление книги, ни на гонорары. «Интересная будет вещь...» — убеждал он К. П. Пятницкого. Но когда книга была подготовлена, проиллюстрирована художником Е. Лилие-ном (Берлин) и информация о ней прошла по страницам многочисленных иностранных газет, Горький неожиданно восстал против ее выхода. «Эти господа приводят меня в бешенство...» — разъяснил он Пятницкому свое решение, вплотную познакомившись с материалами. Чем? «Небрежным отношением к делу», «высокомерием», непониманием того, что из «невозможного нельзя сотворить возможное», «злой русофобией», «взаимными распрями»... К. П. Пятницкий, пытаясь спасти издание, прибег к коммерческим расчетам-выкладкам. И все же они Горького не убедили. Перелистав сборник повторно и убедившись еще раз в художественной слабости большинства материалов, он категорически заявил: «Не стоит тянуть канитель! Деньги, издержки — ну и пусть пропадают...»<sup>12</sup>

Поддерживая самые разнородные дарования, писатель стремился не нарушать естественности в развитии художественного слова, то есть поддерживал в первую очередь те литературные начинания, в которых давали о себе знать черты конкретно-исторической личности. На рубеже 20—30-х годов, суммируя свое впечатление от книжного потока, он особо и намеренно выделил пришвинского человека, страстно ищущего в родной почве «корень жизни». «В его лице... я вижу портрет литератора, каким должен быть советский литератор...» — заметил Горький. И, почти текстуально опираясь на пришвинское суждение, уточнил: у него «целостный человек, разбившийся на отдельных людей, с трудом приходит в себя и соединяет все правды в одну...».

Пришвинский герой и оберегаемая им историческая родина-земля, конечно же, были не единственным животворящим художественным источником. Несмотря на жесткую тенденцию к утверждению денационализованного и депсихологизированного коммуноида (человека, наделенного организованностью, планомерностью,

бдительно-конструктивным чутьем и т. п.), создавались и произведения, действие в которых разворачивалось в сфере притяжения природы и истории, нации и семьи. В повести С. Малашкина «Луна с правой стороны» (1926) Таня Аристархова, пройдя все круги анархо-экспериментальных нововведений, где заправляет программой новых взаимоотношений «популяризатор» анаши и свободных половых отношений Исайка Чужачек, убеждается: становящаяся деревня с ее бабами, мужиками, корявыми ветлами — это и есть красное место, а так называемое «общее интерсплетенье» или «сообщество влечения индивидуумов» — душеловка «маленького Троцкого из Полтавы» (так зовет себя Чужачек), в которой «снаружи красно, а внутри вонюче». Показывая в лице Исайки Чужачка безродного шкурника и прохиндея и вкладывая в его уста слова: «Я интернационален, а потому не только в любви, а и в общих вопросах хорошо разбираюсь», С. Малашкин довольно убедительно дает понять, что в русском историческом восприятии уголок родной земли, нация, семья выступали не проявлениями ограниченности, которым будто бы недостает общечеловеческих начал, а спасительным лоном, «материей» спаянности, предполагающей духовную связь людей. Не семье жертвовать человечеством, а человечеству стать семьей — вот какую идею исповедовал автор, размышляя над вопросами нового миропонимания.

Наряду с С. Малашкиным в откровенный спор с «показным» и «направляющим» героем-мозговиком вступили И. Касаткин, И. Макаров, И. Катаев, чьи произведения, оттесненные отвлеченно-эстетическим своеволием, в наши дни наглядно смыкаются с вещами писателей-современников, органично затрагивающих жизненные глубины. Рисуя русского человека в трудную эпоху междубурья, И. Касаткин сумел рассмотреть в нем не признаки испуга, смятения, заблуждения, а мощный росток причастности к зову времени. В рассказе «Путь-дорога» писатель (в 1928—1929 годах вышло трехтомное собрание его сочинений, высоко оцененное Горьким, Леоновым, Вс. Ивановым и другими) запечатлел органичный порыв истинного душевного благородства крестьянина-изгоя, открытого отрадным сторонам человеческих отношений. Студеным осенним днем бредет этот крестьянин за партией «этапников». Ветер пронизывает до костей, зычно покрикивают конвойные. На вопрос прохожего, куда тот направляется, парень, дрожа от холода,



разъясняет: «Вон там... мой товарищ забран... Такой... человек... Скажи ему: Василий, вынь, брат, мне твое сердце. И вынет». Взгляд на мужика как на оседлую или стронутую преобразованиями «скотину» И. Касаткин считал «ернической надстройкой ультралевых» и, протестуя против этих ублюдочных, односторонних трактовок, утверждал: несмотря на неустроенность, «деревенская сердцевина и силою велика, и духом светла». Что же касается опорного героя новой русской литературы, то он сможет подняться в будущем только на этом обширном и глубоком деревенском фундаменте.

Человек надежного «крестьянского укрепления» на протяжении всей жизни оставался главным действующим лицом и И. Макарова, в течение трагически короткого творческого десятилетия (1927—1937) создавшего серию романов и повестей — «Стальные ребра», «Миша Курбатов», «Черная шаль», «Голубые поля», «Казачий хутор», «Жар-птица», в которых нашли отражение черты русских людей, что были его родиной, его происхождением, его плотью. «Какое несказанное наслаждение, подерживая ладную соху, ощущать босой ногой пухлявую влажно-теплую борозду,— признавался писатель в одной из книг, передавая мироощущение мужика, оторванного от хлебоборобского дела,— потому что, тоскуя по земле, забываешь сухие, как щебенка, комья, о которые больно, до крови, разбиваешь ноги и с мясом срываешь ногти». Странно, но эта «тоска по земле» воспринималась литераторами-пафосниками как подкоп под социализм, как психовоспевание свывчаев варварской личности, намеренной погубить преобразования. Отстаивая внутреннюю сущность своего «мужикана», И. Макаров в «Открытом письме тов. Безыменскому» (Литературная газета, 1929) возражал: «На вашей дороге заманчиво и модно блещут вывески: «Сегодняшний день», «Коллектив, а не личность» и т. д. Полноте! Качество коллектива зависит от качества личности, составляющей этот коллектив... И никак не наоборот...»

Понятия «доброта», «доверие», «нежность», «уют братства», «сердечность» еще более закрепились в прозе И. Катаева, о которой журнал «Октябрь» в 1935 году писал как о таком художественном явлении, где синтезировались интенсивность передовой мысли и высокий строй национальной души. Уже само название первой книги И. Катаева «Сердце» полемически выражало ее тенденцию: изобразить современника как личность

деятельную и духовно многозначную, покоряющую обаянием нерасторжимости поступка и сердечного устремления. «Ничего, научились в глаза смотреть на Руси...» — с одобрением отмечает герой повести «Сердце» Журавлев, столкнувшись с дерзкой и умной прямоотой недавно неприметных людей и убеждаясь, что русский мужик никогда до конца, до упора не являлся «агнцем заклеемым». Деревенский мир И. Катаев последовательно и страстно исповедовал не как жертвенный материал для головокружительных экспериментов, а как веками сочлененный организм, состоящий из «знатных» разумом и сердцем человеческих душ. «И разрастается дума моя, пропуская сквозь себя виденных за вечер людей во всем различии их и в схожести,— писал он в 1930-м, в дни «великого перелома», с сыновним почтением и тревогой воспринимая нарушение отстоявшегося крестьянского национального уклада.— Боже ты мой!.. Ни конца, ни начала — все течет... И тонут в этом жадном потоке отдельные судьбы... Страшновато и зябко на душе...»

Между двумя полюсами народного существования — отстаиванием своей самобытной сущности и бесконечными могилами — течет полноводно-бурлящая река русской жизни в произведениях И. Катаева, И. Макарова, И. Касаткина, не очень громких, но, как мы понимаем теперь, с достаточной полнотой воплотивших в своей задумчиво-мягкой палитре закономерности истории. Русский человек в их книгах смотрит на себя своими глазами, говорит о себе правду и только правду, и его непротоптанные дороги, неиспользованные возможности, непржитая судьба образуют живую душу, которой сегодня, говоря словами одного из героев Достоевского, «не надобно миллионов, а надобно мысль разрешить». Насущную и выстраданную.

70 — 80-е годы оказались в своем роде эпохой замечательных художественных открытий: нами были как бы заново открыты не только М. Шолохов и Л. Леонов, А. Платонов и М. Булгаков, но и М. Пришвин, В. Шукшин, А. Твардовский, Н. Рубцов... Произведения писателей, исповедующих реальное «вещество народного существования» (А. Платонов), обрели довольно широкое литературно-общественное бытование, и это не могло не сказаться на умственном и нравственном складе нового поколения, его мировосприятии. Герой, в котором материальный низ и духовный верх двигались навстречу друг другу, минуя благоустроительную ипостась, какой

бы прихотливо-завораживающей она ни была, вызвал к жизни национально-историческое начало, названное Шолоховым «очарованием человека».

Понятие «очарование» применительно к русскому литературному герою и шире — русской исторической натуре — было впервые введено проф. С. А. Венгеровым в 1911 году и выросло из полемики автора с западно-европейским термином «суггестирование», означающим «заразительность художественной эмоции», воплощенной в «первоклассном слове». «Очарование как конечный результат... — вот единственный ключ к пониманию русской литературы и русского развивающегося характера», — уточнил С. А. Венгеров. И пояснил: эстетическая эмоция и эмоция нравственная у русских писателей сопряжены, а потому русский литературный герой, равно-велико вбирающий в себя эстетическое и этическое, выступает одной из тех национальных святынь, от общения с которой русский читатель становится чище и лучше. И обретает такое непосредственное «чувство всеобщего», от коего «бьется сердце и горит голова»<sup>13</sup>.

Можно, наверное, сказать и так: очарование русского литературного героя — это его душевность, переливающаяся через край, смешивающаяся с душами других и все собой заполняющая. Это сочувственное, участливое расположение к «постороннему» живому лицу, готовность его принять как своего или печаловать, пользуясь старинным русским словом. Иначе говоря, деятельно любить его и действительно заботиться о нем, пытаться найти в сердце другого не просто отклик, а и как бы свое продолжение.

Характер русского человека, который современные литераторы стремятся воспроизвести в его доподлинности, менее всего напоминает то, что некоторые литературоведы-аналитики именуют нравственно-философской системой. Это скорее свод миропредставлений, полученных из рук природы и жизни и обогащенный органическим саморазвитием. Народная душа бесстрашна не нигилистическим самокопанием, а способностью быть естественной, особенно когда дело идет не о самосохранении индивидуальности, а о самосохранении людского рода. Герой В. Астафьева, В. Белова, Ю. Бондарева не скрывает своих недостатков, которые умные персонажи у других авторов скрывают изобретательно и ревниво, а заботится лишь о том, чтобы его поняли, то есть отнеслись со вниманием к усиленной работе его души, и это

делает его значительнее всевозможных обстоятельств. Дух воскресения, возрождения, переустройки — нормальное состояние его живой души, больше всего острагающей завершенности, схоластической замкнутости, жесткости, возникающей из зауряд-притязаний всего, что чуждо русскому историческому восхождению.

В самом конце 40-х годов, в минуту, для себя крайне горестную, М. Зощенко преподнес Г. Мунблиту свою книгу с дарственной надписью: «Грехи людей мы отливаем в бронзу, а подвиги их пишем на воде...»<sup>14</sup> Многие литераторы и тогда и теперь поставили бы свою подпись под этими словами: в них весьма остро подмечены превратности нашего непростого продвижения. Однако эта острая надпись односторонняя — смятенное самооправдание здесь зиждется на достижениях, безразличных к народной идее.

Цель литературы — не просто создание художественно выразительного произведения, а сотворение совершенного человеческого мира. Подлинный художник, пусть он даже наделен и сверхсатирическим даром, как правило, находит исходные для того, чтобы поддержать в человеке стержневое, пересмотру не подлежащее. Для В. Шукшина одним из жизненно целостных характеров оставался характер сказочного Иванушки-дурачка, в котором сквозь кондовую, мужичко-скоморошью оболочку проглянула натура такой духовности и чувствительности, что, кажется, тронь ее — и капельки крови проступят, заалеют. «Есть на Руси... тип человека, в котором время, правда времени вопиет так же неистово, как в гении, так же нетерпеливо, как в талантливом, так же потаенно и неистребимо, как в мыслящем и умном...» — объяснил В. Шукшин свой выход на проблему в сатирической повести-сказке «До третьих петухов». И конкретизировал: — Человек этот — дурачок...»

Когда в свое время Л. Толстой, М. Салтыков-Щедрин, Г. Успенский обратились к образу Иванушки, то каждый выделил в нем «свой», наиболее дорогие ему черты, свое видение русского народного характера. Л. Толстой в «Сказке об Иване-дураке и его двух братьях» воссоздал Иванушку как землепашца, думающего об окружающих «ласково и открыто». М. Щедрин в сказке «Дурак» сосредоточил внимание на отсутствии у Иванушки подлых, «двудонных» мыслей и его безбоязненности. Г. Успенского привлекло в Иванушке насмешли-

вое отношение к сильным мира сего и неискоренимое творческое начало.

В. Шукшин, утверждая достойное, не обошел традицию, в том числе и фольклорную, и воспроизвел Иванушку озорным, дееспособным, всепонимающим. Впрочем, только до известного предела. Герой В. Шукшина одерживает победы относительные, изматывающие, небезоговорочные. Отважен Иван и крепок, а его противники еще крепче, потому что — изворотливее, коварнее, сноровистее. И умный, безбоязненный, чистосердечный герой, желающий послужить людям, беспрестанно вынужден расплачиваться за свои успехи, даже малые, то уязвленной совестью, то мучительным компромиссом, а то и горестной сделкой...

«Свою задачу писателя я вижу в возвращении народу русскому его истории, его национально-народного самосознания... — заметил в беседе с корреспондентом ЛГ (1987. № 41) Д. Балашов. И, припоминая некоторые из «бесчисленного количества» фактов, когда люди, потеряв свое историческое лицо, шли, подобно кирпичикам, на сооружение новых общностей, добавил: — Половцы, покоренные монгольскими племенами, удивительно скоро забыли даже свои предания и стали, по существу, другим народом...» Гибель народа — это забвение им «неизбежного и непреложного», то есть того, без чего он существовать попросту не может, — традиций, живой памяти, живительной народной мысли. «Пока мы живы, действует категория нашего соборного деяния, а вот когда умрем, историки будут искать закономерности в том, что произошло с нами, с народом...»

Главный идейно-эстетический фокус нового романа С. Шуртакова «Одолень-трав» — наша родословная самобытность, живое восприятие народного исторического пути, о котором мы имеем представление весьма смутное, потому что напрочь отринули многое из того, что тщательно собрано нашими предтечами, хотя бы такими, как Карамзин, Аксаковы, братья Киреевские, Хомяков... Опубликованный в журнале «Москва» в 1986 году (№ 4, 5), то есть в тот момент, когда наше историческое самосознание стало как бы «приходить в себя», роман «Одолень-трав» — произведение для нашей прозы этапное, выставяющее идею исторического «обогащения» человека в качестве первоопорной.

Что представляет собой фабула романа? Внешне она подчеркнута проста. Группа молодых людей, «забалдев-

шая» от музыки, коктейлей и неформального общения, выйдя на уличный «променад», совершает преступление. Однако за этим расхоже-детективным фасадом обнаруживается и исключительно серьезный жизненный план: уголовный прецедент в романе — прямое следствие «опустынивания» души, утечки человечности в результате общения молодых с самонадеянной элитарной культурой, эстетическими псевдоновациями и т. п.

«Довлеет дневи злоба его...» — приходит на память героям С. Шуртакова древнее изречение. Висит над людьми повседневная житейская суета и не дает возможности оглянуться окрест, увидеть то, что сокрыто за «дальними склонами». И Николай Сергеевич, Викентий Викентьевич, другие персонажи «Одолень-травы» стремятся внушить самолюбиво-расторможенной современности: устойчивость корабля, именуемого Россия, зависит от загруженности его трюмов вековым опытом народа. Не травой забвения должно превозмогать наше общество свои недуги, а одолень-травой, строгой памятью того прошлого, что по воле ретивых «впередсмотрящих» стало считаться неким вместилищем нашей «тьмы», «русопятства», замшелого ретроградства, промахов и заблуждений.

Словарь русского языка (1984. Т. 4) поспешил зачислить понятие «совестно» в разряд «устаревших наречий». Герои С. Шуртакова не просто восстанавливают это слово в правах, но и помогают Совести, где правда, справедливость, гласность в социально-нравственном укладе были бы столь же естественны, сколь естественна сама жизнь. Не любование собой и эпохальностью своих свершений, а трезвая, совестливая самооценка былого и происходящего — залог народного благоденствия. «Русь великая одолела Мамая на поле Куликовом... А сколько Мамаев приходило на Русь?..» — взойдя на Красный Холм, размышляет Дементий Важников. Оказавшийся невольным соучастником житейской драмы, сопряженной, по его небеспредметной догадке, с тем самым турбулентным модерн-потокотом, что полонил современное культпространство, он обостренно улавливает продолжающееся нашествие на нашу национально-историческую целостность. Кто они, эти неомамаи и неомамайчики? Высокомерие по отношению к соотечественникам и снобизм, рассудительное чванство и бюрократизм, пустозвонство и бесхребетность, иначе говоря, — бессовестность, неправедность, безнравственность.

Наше художественное слово устами Ф. Абрамова, В. Шукшина, В. Белова особо подчеркнуло, что русский традиционный человек не только правдолюб, труженик, совестливая душа, а и вольный человек, чье хозяйствование на земле — удел свободной профессии. Той самой, к которой принято причислять художников, музыкантов, литераторов. С. Шуртаков с еще большим тщанием выделяет этот духовно-нравственный феномен, сформировавшийся в процессе векового земледельческого труда. Чем органичнее натура россиянина, считает писатель, тем неотделимее она от самой себя, от своеобычности своего природного дара. А посему и навязывание русскому человеку самых благопристойных задач, чуждых сути его индивидуально-творческого дарования, неизбежно ведет к потерям — личностным, общественным, общенародным.

Как ни малопродуктивна искусственно выделенная из произведения «концепция», к ней все же придется прибегнуть. С. Шуртаков стремится в «Одолень-траве», выражаясь языком М. Пришвина, «понять натуру по себе и сказать о ней себе самому своим человеческим языком».

Чем же это оборачивается? Ненавязчивая открытость, откровенность, незащищенность, глубокая родственность всему живому, целительная причастность к минувшему нисходят со страниц романа как предпосылки освобожденного от тенет народного Всебытия и дают нам возможность ощутить национально-историческое начало не в заспиртованном или «воняющем литературой» (И. Тургенев) виде, а в живом, омывающем и омолаживающем душу.

«Очарование человека» — эти слова, вынесенные в заглавие данных литературно-критических заметок, не освещение проблемы по сложившимся канонам и нормам, а разговор по поводу, некое предупреждение-напоминание о том духовном благе, которым мы располагаем и которое неприметно и необратимо можем утратить. Не хотелось бы бить излишнюю тревогу и пугать себя собственным криком, но «сошествие» всякого рода подделок, перелицовок, «императивных самовыражений», расчленяющих народно-исторический дух и душу, так ныне велико, что было бы еще непростительнее не замечать опасности. Призыв Станиславского, прозвучавший в 30-х годах: оградить сцену «от антихудожественной смеси кабаре с серьезным искусством, митинга — с художе-

ственным отделением, Пушкина и Моцарта — с еврейским анекдотом»<sup>15</sup> в наши дни, в конце 80-х, прямо-таки пророчески актуален, ибо распространяется на необозримый массив всей культуры. Нет спору, слово, умозрительно воспринимающее народно-историческую фактуру и исходящее от «внушительных» творческих индивидуальностей, со временем ослабевает и договаривается зачастую устами, менее впечатляющими (скажем, Ильфа и Петрова в наши дни лучше всего искать в Дыховичном и Слободском, Зощенко — в А. Арканове, Высоцкого — в А. Розенбауме, Г. Маркова — в В. Поголяеве и т. д.). Однако разрыв, смятение, идея переиначивания в результате этих усилий не приугасают, а возрастают, и возникает эффект явного вытеснения жизненно-органичного целесообразно-приблизительным, предусматривающим выработку центробежных по отношению к традиции схем, систем, комплексных подходов.



## ПРИМЕЧАНИЯ

### Человек в истории и история в человеке

#### *Проблема «собирания» личности в прозе последних лет*

- <sup>1</sup> Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 5. С. 631.
- <sup>2</sup> Там же. Т. 6. С. 611.
- <sup>3</sup> Конрад Н. И. Запад и Восток. М., 1966. С. 559.
- <sup>4</sup> Карамзин Н. М. История государства Российского. 1891. Т. 5. С. 250.
- <sup>5</sup> Соловьев С. М. История России с древнейших времен. М., 1960. Кн. 1. С. 981.
- <sup>6</sup> Ключевский В. О. Сочинения: В 8 т. М., 1957. Т. 2. С. 50.
- <sup>7</sup> Полное собрание русских летописей. Т. 4. С. 531.
- <sup>8</sup> Языков Н. Стихотворения. М.: Сов. Россия, 1978. С. 5.
- <sup>9</sup> Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. АН СССР, 1949. Т. 16. С. 393.
- <sup>10</sup> См. оценку А. Н. Овсянко-Куликовского. Спб.: Прометей, 1911. Т. 9.
- <sup>11</sup> Добролюбов Н. А. Полное собрание сочинений. Т. 5. С. 530.
- <sup>12</sup> Блок А. А. Полное собрание сочинений. Т. 5. С. 323.
- <sup>13</sup> Русская литература XX века. Киев, 1977. С. 338.
- <sup>14</sup> Коган П. С. Литература этих лет. М.: Основа, 1925. С. 56.
- <sup>15</sup> Дружба народов. 1971. № 10.
- <sup>16</sup> Там же.
- <sup>17</sup> Костомаров Н. И. Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. М., 1915. Т. 1. С. 182.
- <sup>18</sup> Там же. С. 196.
- <sup>19</sup> Тумасов Б. Русь залесская. Краснодар: Кн. изд-во, 1966.
- <sup>20</sup> Балашов Д. Бремя власти //Север. 1981. № 4—6.
- <sup>21</sup> Лебедев В. Искупление //Наш современник. 1980. № 8—9.
- <sup>22</sup> Сорокин В. Дмитрий Донской. М.: Сов. Россия, 1979.
- <sup>23</sup> Лит. газ. 1981. 21 янв.
- <sup>24</sup> Горький М. Собрание сочинений: В 30 т. Т. 30. С. 279.
- <sup>25</sup> Цит. по: Крестинский Ю. А. Н. Толстой: Жизнь и творчество. М., 1960. С. 215.

- <sup>26</sup> Луч. 1907. № 2. С. 16.
- <sup>27</sup> Аполлон. 1909. № 3. С. 24.
- <sup>28</sup> Толстой А. Н. Полное собрание сочинений: В 15 т. М., 1946—1950. Т. 2. С. 286.
- <sup>29</sup> Там же. Т. 13. С. 438.
- <sup>30</sup> Там же. Т. 1. С. 496.
- <sup>31</sup> Из письма А. Толстого Е. А. Зноско-Боровскому (1910)//  
Цит. по: Крестинский Ю. А. Н. Толстой: Жизнь и творчество. С. 85.
- <sup>32</sup> Толстой А. Н. Полное собрание сочинений. Т. 8. С. 565.
- <sup>33</sup> На литературном посту. 1931. № 10. С. 23; Комс. правда. 1930. 2 марта; Вечерняя Москва. 1930. 7 марта.
- <sup>34</sup> Толстой А. Н. Полное собрание сочинений. Т. 14. С. 373.
- <sup>35</sup> Лит. газ. 1957. 15 окт.
- <sup>36</sup> Толстой А. Н. О литературе. Л., 1956. С. 80.
- <sup>37</sup> Толстой А. Н. Полное собрание сочинений. Т. 14. С. 378.
- <sup>38</sup> Там же. С. 159.
- <sup>39</sup> Октябрь. 1944. № 5—6.
- <sup>40</sup> М.: Дет. лит., 1974. С. 5.
- <sup>41</sup> См.: Новый мир. 1954. № 4; Знамя. 1958. № 12.
- <sup>42</sup> Знамя. 1956. № 6.
- <sup>43</sup> Романовский. Кавказ и Кавказская война. Спб., 1860. С. 48.
- <sup>44</sup> Наш современник. 1978. № 7. С. 8.
- <sup>45</sup> Лит. газ. 1968. № 27.
- <sup>46</sup> Вопросы литературы. 1972. № 10.
- <sup>47</sup> Октябрь. 1973. № 7.
- <sup>48</sup> Вопросы литературы. 1973. № 9.
- <sup>49</sup> Наш современник. 1971. № 7.
- <sup>50</sup> Там же. 1980. № 4.
- <sup>51</sup> Звезда. 1957. № 10.
- <sup>52</sup> Лит. газ. 1968. № 6.
- <sup>53</sup> Известия. 1962. 12 июля.
- <sup>54</sup> Алексеев М. О моих планах: Предисловие к книге «Вишневый омут». М.: Худож. лит., 1966.
- <sup>55</sup> Личный архив Михаила Алексеева. Письмо В. Астафьева М. Алексееву от 7 июня 1967 г.
- <sup>56</sup> Лит. газ. 1968. № 6. С. 6.
- <sup>57</sup> Солоухин В. Предисловие к повести //Роман-газета. 1963. № 17.
- <sup>58</sup> Буртин Ю. О пользе серьезности //Новый мир. 1968. № 1.
- <sup>59</sup> Наш современник. 1981. № 7.
- <sup>60</sup> Лит. Россия. 1976. № 12.
- <sup>61</sup> Там же. 1974. 3 мая.
- <sup>62</sup> Там же. 1976. № 35.
- <sup>63</sup> Правда. 1977. 26 янв.

- <sup>64</sup> Лит. обозрение. 1976. № 10.  
<sup>65</sup> Письма А. И. Эртеля. М., 1909. С. 368.  
<sup>66</sup> М.: Современник, 1976.  
<sup>67</sup> М.: Сов. Россия, 1978.  
<sup>68</sup> М.: Современник, 1983.  
<sup>69</sup> М.: Современник, 1979.  
<sup>70</sup> Неделя. 1974. № 39.  
<sup>71</sup> Лит. обозрение. 1973. № 5.  
<sup>72</sup> Москва. 1973. № 11.  
<sup>73</sup> М.: Наука, 1975.  
<sup>74</sup> См.: Лит. газ. 1973. № 12; Нева. 1974. № 12; Театр. 1975. № 3—5.  
<sup>75</sup> Вопросы литературы. 1977. № 7.  
<sup>76</sup> Москва. 1973. № 11.  
<sup>77</sup> Лит. газ. 1978. № 31.  
<sup>78</sup> Наш современник. 1986. № 7—8.  
<sup>79</sup> Огонек. 1987. № 2. С. 13.  
<sup>80</sup> Лит. Россия. 1986. 5 дек.  
<sup>81</sup> Известия. 1986. 4 дек.  
<sup>82</sup> Правда. 1986. 26 дек.  
<sup>83</sup> Лит. газ. 1977. № 4.  
<sup>84</sup> Вопросы литературы. 1977. № 2.  
<sup>85</sup> Москва. 1975. № 8.  
<sup>86</sup> Мол. гвардия. 1975. № 7.  
<sup>87</sup> Лит. газ. 1975. № 50.

## На развороте полярных сил

### *Герой и живое мышление*

- <sup>1</sup> См.: Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. М., 1956. Т. 10. С. 318; Тургенев И. С. Собрание сочинений. М., 1956. Т. 11. С. 119; Михайловский Н. К. Сочинения. Т. 2. С. 647; Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем. Т. 13. С. 30.  
<sup>2</sup> Львов-Рогачевский В. Имажинизм и его образоносцы. Пг., 1921. С. 53—54.  
<sup>3</sup> Цит. по: Маяковский В. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1959. Т. 12. С. 336.  
<sup>4</sup> Горбов Д. Эренбург и современность //Новый мир. 1925. № 4. С. 118.  
<sup>5</sup> Новый мир. 1982. № 6.  
<sup>6</sup> Лит. газ. 1983. 24 авг.  
<sup>7</sup> Там же. 1986. 2 апр.  
<sup>8</sup> Мариенгоф А. Конница бурь. М., 1920.  
<sup>9</sup> Сов. Россия. 1981. 4 янв.

- <sup>10</sup> Собеседник. 1986. № 16.
- <sup>11</sup> Вопросы литературы. 1986. № 8.
- <sup>12</sup> Известия. 1986. 29 марта.
- <sup>13</sup> Новый мир. 1986. № 3. С. 143.
- <sup>14</sup> Там же. 1985. № 6. С. 258.
- <sup>15</sup> Собеседник. 1986. № 11.
- <sup>16</sup> Комс. правда, 1986. 27 мая.
- <sup>17</sup> Неделя. 1986. № 11.
- <sup>18</sup> Правда. 1983. 10 апр.; Лит. газ. 1986. № 14.
- <sup>19</sup> Сов. Россия. 1986. 20 апр.
- <sup>20</sup> Комс. правда. 1986. 30 марта.
- <sup>21</sup> Сов. Россия. 1985. 13 марта.
- <sup>22</sup> Октябрь. 1980. № 9. С. 213.
- <sup>23</sup> Сов. культура. 1986. 27 марта.
- <sup>24</sup> Чарный М. Направление таланта. М.: Сов. писатель, 1964.
- C. 408.
- <sup>25</sup> Октябрь. 1980. № 9. С. 214.
- <sup>26</sup> Лит. газ. 1986. № 27. С. 3.
- <sup>27</sup> Там же. С. 9.
- <sup>28</sup> Правда. 1938. 6 февр.
- <sup>29</sup> Новый мир. 1983. № 2. С. 257.
- <sup>30</sup> Правда. 1952. 25 дек.; Ершов Г., Тельпугов В. Сергей Михалков. М., 1956. С. 125—127.
- <sup>31</sup> Лит. газ. 1986. № 27. С. 7.
- <sup>32</sup> Там же. С. 9.
- <sup>33</sup> Там же. С. 7.
- <sup>34</sup> Леонов Б. Эпос героизма. М.: Просвещение, 1975. С. 194.
- <sup>35</sup> См.: КЛЭ; Новый мир. 1967. № 9. С. 233; Звезда. 1977. № 4.
- C. 208—213; Огонек. 1982. № 17.
- <sup>36</sup> См.: Каверин В. Собрание сочинений: В 8 т. М., 1980—1983.
- <sup>37</sup> Новый мир. 1985. № 3. С. 242—245.
- <sup>38</sup> Там же. 1978. № 3. С. 269.
- <sup>39</sup> Частная жизнь //Александров В. Люди и книги. М., 1948.
- C. 191—196.
- <sup>40</sup> Новый мир. 1980. № 6. С. 197.
- <sup>41</sup> Неделя. 1986. № 16.
- <sup>42</sup> Новый мир. 1979. № 5. С. 276.
- <sup>43</sup> Слуцкий Б. Время моих ровесников. М., 1977; Он же. Неоконченные споры. М., 1978.
- <sup>44</sup> Инбер В. Страницы дней перебирая... М., 1977. С. 296.
- <sup>45</sup> Там же. С. 34.
- <sup>46</sup> Неделя. 1982. 4 февр.
- <sup>47</sup> Новый мир. 1981. № 11. С. 234.

- <sup>48</sup> Цит. по: Горелов А. Соединяя времена. М.: Современник, 1978. С. 200—206.
- <sup>49</sup> Там же.
- <sup>50</sup> Новый мир. 1981. № 11. С. 234.
- <sup>51</sup> Шершеневич В.  $2 \times 2 = 5$ . М., 1920. С. 3; Он же. Кому я жму руку. М., 1924. С. 44.
- <sup>52</sup> Новый мир. 1982. № 1. С. 256—258.
- <sup>53</sup> Александров В. Люди и книги. М., 1948.
- <sup>54</sup> Лит. газ. 1985. № 6. С. 23.
- <sup>55</sup> Новый мир. 1986. № 5. С. 265.
- <sup>56</sup> Цит. по: Зелинский К. На рубеже двух эпох. М., 1960. С. 137.
- <sup>57</sup> Там же.
- <sup>58</sup> Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. Спб., 1883.
- <sup>59</sup> Прийма К. «Тихий Дон» сражается. М.: Сов. Россия, 1976.
- <sup>60</sup> Новый мир. 1969. № 4.
- <sup>61</sup> Огонек. 1969. № 30.
- <sup>62</sup> М.: Современник, 1973.
- <sup>63</sup> Лит. газ. 1978. № 2.
- <sup>64</sup> М.: Современник, 1973; М.: Сов. Россия, 1983; М.: Современник, 1985.
- <sup>65</sup> М.: Сов. писатель, 1975; М.: Современник, 1978; М.: Сов. Россия, 1982.
- <sup>66</sup> См.: Литература факта. М., 1929. С. 93.
- <sup>67</sup> Лит. газ. 1978. 15 марта.
- <sup>68</sup> Там же. 1983. № 1. 5 янв.
- <sup>69</sup> Правда. 1983. 13 февр.
- <sup>70</sup> Суровцев Ю. Необходимость диалектики. М.: Худож. лит., 1982. С. 128.
- <sup>71</sup> См.: Наш современник. 1985. № 9. С. 178.
- <sup>72</sup> Литературная энциклопедия. Т. 6. С. 1064.
- <sup>73</sup> Вопросы литературы. 1986. № 7. С. 35—36.
- <sup>74</sup> Новый мир. 1983. № 8. С. 253.
- <sup>75</sup> Там же. 1985. № 7. С. 231.
- <sup>76</sup> См.: Лит. газ. 1986. 19 марта.
- <sup>77</sup> См.: Вопросы литературы. 1985. № 12. С. 79—130.
- <sup>78</sup> См.: Новый мир. 1985. № 3. С. 232.
- <sup>79</sup> Ильина Н. Дороги и судьбы. М.: Сов. писатель, 1985.
- <sup>80</sup> Вопросы литературы. 1985. № 5.
- <sup>81</sup> Юность. 1984. № 9. С. 97.
- <sup>82</sup> См.: Лит. газ. 1976. 3 дек.
- <sup>83</sup> Октябрь. 1977. № 6. С. 199.
- <sup>84</sup> Новый мир. 1985. № 3. С. 217—241.
- <sup>85</sup> Там же. № 8. С. 221—235.

<sup>86</sup> См.: Вопросы литературы. 1986. № 7. С. 102—143.

<sup>87</sup> Сов. Россия. 1985. 11 окт.

<sup>88</sup> Лит. газ. 1986. 23 июля.

<sup>89</sup> Наш современник. 1986. № 11.

<sup>90</sup> Кузнецов Ф. Каким быть... М., 1962. С. 213.

<sup>91</sup> Достоевский Ф. М. Об искусстве. М., 1973. С. 422.

## Очарование человека

### *Пора итогов — пора начал*

<sup>1</sup> Сов. этнография. 1954. № 4. С. 119.

<sup>2</sup> См.: Арватов Б. Искусство и классы. Госиздат, 1923; Бик Э., Зенкевич М. Пашня танков // Печать и революция. 1922. № 1; Современная литература, Л.; Мысль, 1925.

<sup>3</sup> Коган П. Литература этих лет. Иваново-Вознесенск: Основа, 1925. С. 70.

<sup>4</sup> См.: Аросев А. Две повести. М.: Круг, 1923. Тарасов-Родионов А. Шоколад. ГИЗ, 1925; Эренбург И. Жизнь и гибель Николая Курбова. М.: Новая Москва, 1923; Либединский Ю. Неделя. Мол. гвардия, 1923.

<sup>5</sup> Литература и марксизм. 1928. № 3. С. 173.

<sup>6</sup> См.: Гольцман А. Реорганизация человека. Л., 1925. С. 23, 26, 27.

<sup>7</sup> См.: Белая Г. Закономерности стиливого развития советской прозы. М.: Наука, 1977. С. 76; Литовский О. Так и было. М.: Сов. писатель, 1958. С. 115; Айзенштадт В. Русская советская историческая драматургия. Харьков, 1971. С. 133.

<sup>8</sup> Белявский Е. Русские писатели по их происхождению... Спб., 1909.

<sup>9</sup> См.: Коган П. Литература этих лет. С. 33—43, 49, 61; Он же. Очерки по истории новейшей русской литературы. Мистики и богосказатели. М.: Заря, 1911. С. 109, 110.

<sup>10</sup> Цит. по: Шамота Н. Художник и народ. М.: Сов. писатель, 1960. С. 132.

<sup>11</sup> См.: Зелинский К. Поэзия как смысл. М., 1929. С. 51; Журналист. 1925. № 10. С. 11; Луначарский А. Театр сегодня. Изд-во МОДПИК, 1928. С. 68—78; Акимов В. В спорах о художественном методе. Л., 1979. С. 37—63.

<sup>12</sup> М. Горький и его современники. Л.: Наука, 1963. С. 196—303.

<sup>13</sup> Венгеров С. А. В чем очарование русской литературы девятнадцатого века? Спб.: Прометей, 1912. С. 7—12.

<sup>14</sup> Мунблит Г. Давние времена. М.: Сов. писатель. С. 100.

<sup>15</sup> Станиславский К. Собрание сочинений: В 8 т. М.: Искусство, 1959. Т. 6. С. 20.

## О Г Л А В Л Е Н И Е

От автора	3
Человек в истории и история в человеке. Проблема «собирания» личности в прозе последних лет	5
На развороте полярных сил. Герой и живое мышление	143
Очарование человека. Пора итогов — пора начал	229
Примечания	249

**Виталий Алексеевич Канашкин**

**СЧАРОВАНИЕ ЧЕЛОВЕКА**

Заведующий редакцией **В. Н. Елагин**

Редактор **М. А. Черкашина**

Художественный редактор **Ю. М. Бабак**

Технический редактор **Е. П. Леонидова**

Корректоры **А. З. Гейко, Т. В. Федорова**

**ИБ № 1705**

Сдано в набор 18.09.87. Подписано в печать 09.02.88.  
МА 11377. Формат бумаги 84x108/32. Бумага типограф-  
ская № 2. Гарнитура шрифта литературная. Высокая  
печать. Усл. печ. л. 13,44. Усл. кр.-отт. 13,75. Учетно-изд. л.  
14,56. Тираж 3000. Заказ 4626. Цена 75 коп. Краснодарское  
книжное издательство. 350063, Краснодар, ул. Кирова, 3.  
Типография издательства «Советская Кубань». 350680,  
Краснодар, ул. Шаумяна, 106