

РАДИ
ЖИЗНИ
НА ЗЕМЛЕ

ЛИТЕРАТУРНО-
КРИТИЧЕСКИЙ
СБОРНИК



РАДИ ЖИЗНИ НА ЗЕМЛЕ

РАДИ ЖИЗНИ НА ЗЕМЛЕ

ЛИТЕРАТУРНО-
КРИТИЧЕСКИЙ
СБОРНИК



ЛЕНИНГРАД
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

1936

ББК 83.3Р7
Р15

Составители *В. А. ЛАВРОВ* и *А. Н. ПИКАЧ*

Рецензенты:

доктор филол. наук *Л. И. ЕМЕЛЬЯНОВ*

и кандидат филол. наук *А. Г. КАЛЕНТЬЕВА*

Оформление художника *Л. А. ЯЦЕНКО*

Р 4603020000-080 192-86
028(01)-86

© Состав. Издательство «Художественная литература», 1986 г

«Ради жизни на земле» — эта строка выдающегося советского поэта Александра Твардовского вынесена в заглавие нашего сборника. Вошедшие в него статьи соединяет тема памяти о Великой Отечественной войне, памяти, претворенной в слово поэта, прозаика, публициста, памяти тревожной, действенной, обращенной не только в прошлое, но — что крайне важно — к настоящему и будущему.

Ведь и сегодня, как подчеркнуто в Политическом докладе ЦК КПСС XXVII съезду партии, «успеха в битве против войны добиться надо непременно. Успеха, который станет исторической победой всего человечества, каждого человека на Земле. В активном участии в этой битве КПСС видит саму суть своей внешнеполитической стратегии».

Сейчас, когда международная обстановка требует особой ответственности народов и государств за судьбы мира, когда реальностью уже всей планеты стал выбор между выживанием и взаимным уничтожением, проблемы войны и мира приобретают особую актуальность. Атмосфере милитаризации политического мышления, отличающей внешнеполитический курс США, его планам «звездных войн» Советский Союз и другие социалистические страны неуклонно противопоставляют активную приверженность миру как высшей ценности, призывают все прогрессивные силы планеты объединить свои усилия в борьбе против ядерной угрозы.

«Советскую литературу иногда упрекают в том, что она упорно, вот уже четыре десятилетия занимается темой войны, не оставляет ее, не сдает в историю. Но известно, что военная тема в советской литературе стала антивоенной темой. Мы пишем о войне потому, что память о ней, напоминание о ней — это средство против третьей мировой войны. Литература о войне бьет в колокола памяти, мешая забвению». Эти слова — из выступления Даниила Гранина на Всесоюзной творческой конференции писателей (октябрь 1985 года), посвященной 40-летию Победы над германским фашизмом и японским милитаризмом, которая проходила в Ленинграде, городе, откуда прозвучал первый декрет Советского государства — Декрет о мире, в городе, проявившем в годы войны такую самоотверженность, такое мужество, выдержавшем девятисотдневную блокаду и неславшемся.

В конференции приняли участие не только советские писатели (в том числе и ряд авторов нашего сборника), но и литераторы из тридцати пяти других стран. И каждый из выступавших на ней — русский поэт Михаил Дудин, калмык Давид Кугультинов, англичанин Джон Браннер, никарагуанец Октавио Роблето, болгарин Слав Караславов — все они говорили об опасности забвения уроков истории, нравственной силе памяти, которую хранит литература.

Вспоминая о боевых товарищах, павших на полях сражений, о двадцати миллионах граждан нашей Отчизны, погибших в борьбе с фашизмом, Михаил Дудин сказал: «Они, умирая, думали, что это последняя война на Земле. Надо эту думу погибших сделать сутью жизни живых».

Обращаясь к подвигам народного духа военных лет, советская литература вносит свой вклад в борьбу за идеалы мира и гуманизма, свободы и социальной справедливости. Этой заботой пронизаны и произведения Юрия Бондарева и Владимира Богомолова, Алексея Адамовича и Даниила Гранина, Василя Быкова и Александра Чаковского, Чингиза Айтматова и Федора Абрамова, стихи поэтов «фронтového поколения» и современная антивоенная поэма, о которых пойдет речь в этом сборнике.

Сборник состоит из трех разделов. Открывается он писательской публицистикой, прямой речью о войне и мире. Второй раздел книги включает литературные портреты крупных мастеров слова, представляющих сегодня советскую литературу, осмысляющую духовный опыт и уроки Великой Отечественной войны, их значение для современности. Здесь же — статьи-размышления о книгах, созданных в последнее десятилетие. Борьба за мир, возрастание роли человеческого фактора в современной действительности, проблемы ответственности художника за свое дело — таковы основные темы третьего раздела книги.

Как сказано в новой редакции Программы Коммунистической партии Советского Союза, принятой на XXVII съезде КПСС, литература и искусство «призваны служить интересам народа, делу коммунизма, источником радости и вдохновения для миллионов людей, выражать их волю, чувства и мысли, активно помогать их идейному обогащению и нравственному воспитанию». Обращаясь к значительным произведениям советской литературы последних лет, авторы сборника и стремились к тому, чтобы показать воспитательный потенциал слова художника, действенность книг, утверждающих высокие гуманистические идеалы.

СЛОВО ПИСАТЕЛЯ

Защитить и упрочить мир,
обуздать
силы агрессии и милитаризма
во имя жизни нынешнего
и грядущего поколений —
нет более высокой
и ответственной миссии.

*Из Программы
Коммунистической партии
Советского Союза*

ПОДВИГ ТВОЙ БЕССМЕРТЕН

Каждый раз, когда я бываю в Москве, а это случается часто, я обязательно нахожу время зайти в Александровский сад к могиле Неизвестного солдата. И на этот раз я тоже пошел туда вечером, остановился напротив пламени Вечного огня. Я стоял и думал. Меня обступала живая память моей жизни, отделяя какой-то плотной стеной сиюминутное время, его толчею, шум нескончаемого потока его надежд и загадок. Блики оранжевого пламени скользили по буквам надписи. Я давным-давно знаю эти слова: «Имя твое неизвестно, подвиг твой бессмертен» — и все-таки каждый раз произношу их про себя свято, как молитву.

«Имя твое неизвестно, подвиг твой бессмертен»... Я знаю, что без прошлого нет будущего, что все великие открытия на путях познания человеческого разума начинаются с осмысления своих ошибок, что великие истины, преобразующие человека и его мир, рождаются на раздробленных камнях сомнений. Знаю это как солдат и как человек, причастный к поэзии.

Нельзя жить без памяти. Забвение катастрофично. Я опять шепчу про себя: «Имя твое неизвестно, подвиг твой бессмертен». И времена сходятся в моей душе. «Жди меня, и я вернусь. Только очень жди», — говорит мне оттуда, из прошлого Константин Симонов, и эти слова звучат во мне, как завет. А следом я слышу голос Михаила Луконина: «В этом зареве ветровом выбор был небольшой, но лучше прийти с пустым рукавом, чем с пустой душой». И оба они оживают передо мной, и я говорю им туда, в прошлое, из моего сегодняшнего, говорю им и самому себе:

Прощайте! Уходим с порога,
Над старой судьбой не вольны.

Кончается наша дорога,
Дорога пришедших с войны.
Прощайте! Со временем вместе,
Накатом последней волны,
Уходим дорогою чести,
Дорогой пришедших с войны.
Уходим! Над хлебом насущным
Великой победы венеч.
Идем, салютуя живущим
Разрывами наших сердец.

«Уходит наше поколение», — скажет потом Кайсын Кулиев, скажет просто и точно, с сожалением и болью за своих друзей, беззаветными жизнями защитивших жизнь.

И я опять говорю про себя: «Имя твое неизвестно, подвиг твой бессмертен».

Но почему же неизвестно?

Ведь были же у него, у этого неизвестного, мать и отец, дом, в котором родился, зеленый лужок, по которому он сделал первые шаги на радость матери. Были у него и бездонное голубое небо над головой с жаворонком посередине, и иссиня-белый январский день, перечеркнутый его лыжной, и танцевальная площадка в городском саду, и первое признание на лодочной станции, и запах железной окалины на загрубевших ладонях, и верность огромной, как небо, Родине и родине домашней, верность всей жизнью на всю жизнь.

Ради этой жизни он и пошел в огонь. И сгорел в огне, защищая огромную, как небо, Родину, друзей и маленькую домашнюю родину. Защите этого мира он отдал все, на что была способна его влюбленная в жизнь душа. О бессмертии ему думать было некогда.

Почему же он остался неизвестным? Это случилось не по его вине — по вине живых, нас с вами, по вине нашего небрежения к памяти о прошлом, без которого нет грядущего.

Неизвестных солдат нет и быть не может, потому что мы, живые, защищенные их кровью, ходим по нашей земле, дышим этим воздухом, растим детей на радость нашему грядущему.

Эти раздумья закружились во мне, беспокойные, как рваное пламя Вечного огня. Душа моя уже не могла примириться с этой обидной неизвестностью Неизвестного солдата, совершившего высший подвиг — подвиг самопожертвования ради грядущей жизни.

Мысль эта стала неотвязной. Она сопровождала меня

на обратном пути от Красной площади до гостиницы, гудела в голове по дороге на вокзал, не давала покоя в купе «Красной стрелы» и под стук колес складывалась в слова, связанные перекрестной рифмой. Я так и не сомкнул глаз этой ночью, а где-то около Тосно встал и записал:

Я всей жизнью своей виноват
И останусь всегда виноватым
В том, что стал Неизвестный солдат
Навсегда неизвестным солдатом.
И в сознании этой вины,
Собирая последние силы,
Я стою у старинной стены,
У его беспощадной могилы.
И гудят надо мной времена
Дикой страсти войны и разрухи.
И погибших солдат имена
Повторяют святые старухи.
Чудо жизни хранят на земле
Смертным подвигом честные люди.
Но грядущее мира — во мгле,
Но печальная память — в остуде.
И тоска мою душу гнетет,
И осенние никнут растенья.
И по мрамору листья метет
Оскорбительный ветер забвенья.

Я записал эти горькие слова в тетрадь, и мне стало не то чтобы легче, а свободней, естественней в одиночном купе летящего через рассвет поезда. Я расшторил окно, за ним была карусель серого леса, стряхивающего сонный туман, того самого леса, где сорок с лишним лет назад не было ни земли, ни неба, а был огонь и грохот, и развороченный снарядами и бомбами рыжий от крови торф. Я вынул из баула письмо, полученное накануне.

«...Очень давно слежу за Вами в печати и по телевидению. И все сомневаюсь, а вдруг я ошибаюсь. Но вот недавно прочитала Вашу статью «В памяти навечно» и решила написать. А с Вами мы не только однополчане, но, если не ошибаюсь, то и ели с одного котелка. Я тоже участвовала в боях под Тосно. Как Вы пишете, там текла вода красного цвета. А я помню мостик из трупов, по которому в первый раз я никак не решалась пройти с тяжело раненым солдатом на плечах, и, если бы мне не пригрозили пистолетом, не знаю, решила бы я вступить на этот мостик или нет. А потом ничего, и только было неприятно проваливаться между трупами. Потом меня приняли в ряды ВЛКСМ. Командиром батальона

был у нас Зазребин Григорий, а отчество забыла. А командовал полком Кожевников Яков Иванович.

Да! Да! Помню я и восьмую ГРЭС. Помню, как мы ловили с Невы лодки. И какое счастье испытывали мы, если в лодке среди убитых находили хоть одного живого. Это было в сентябре 1942 года.

Была я в боях и под Красным Бором, это за Колпино, и на прорыве блокады. А помните синявинские бои, сначала на болотах, где прямо-таки невозможно было выволакивать раненых из этой проклятой торфяной жижи, а потом бои на Синявинских высотах. А помните, если Вы тот человек, на которого я думаю (по телевидению Вы очень мало похожи на Мишу Дудина), Вы мне сказали: «Не ходи туда, там погиб Ваня», — это командир пулеметной роты Иван Таран, а потом передали мне его фотокарточку, которая у меня до сих пор хранится. Там, на этих высотах, притащила я раненого в медсанбат, а там как раз обед был, и Дима Зверев, старший лейтенант медслужбы, говорит мне: «Поешь сначала, потом и пойдешь». А когда мы поели, он сел у входа покурить. И вдруг клонится мне на руки. Сначала я думала, он шутит, а как глянула — он уже мертв. Мальосенький осколок пробил медаль «За отвагу» и впился в его молодое сердце. Я была в той же части, что и Вы, это точно. Все помню, все, только вот имена и фамилии уходят из памяти, а лица все помнятся. Ох, годы, годы, как много они стирают из памяти прекрасных имен! В то время мы были молоды, а сейчас уже пенсионеры! А теперь я Вам напомню о себе. Мы служили с Вами в первом батальоне сто тридцать шестого полка третьей Гвардейской дивизии. Фамилию командира батальона я забыла. А замполитом батальона был Александр Тимофеевич Сумин, и его жена Шипова Женя еще называла меня «кнопка». А Вы были у Сумина адъютантом, и я очень хорошо помню Ваши толстые тетради в коричневом переплете, которые Вы всегда носили в вещмешке. Если я ошибаюсь, то прошу меня простить, а если нет, то хотелось бы в этом убедиться. Я бы очень хотела побывать на встрече однополчан. Если это случится, я уж и не знаю, встречу кого или нет из старых знакомых. Но побывать среди них — это счастье, которое и описать невозможно. Вот побывать бы среди них, а потом и помирать можно. Вы только сообщите мне, где и когда встреча будет, и я обязательно приеду. Александр Тимофеевич Сумин умер в 1957 году. Я имею от него сына Станислава.

Очень многое помнится, но всего не опишешь. Если в своих предположениях я ошиблась, то простите меня, а если нет, то я думаю, что это небольшой грех с моей стороны, что я отняла немного Вашего времени, а для меня это очень важно. И я очень волнуюсь, вспоминая эти страшные годы. Не посчитайте за большой труд, ответьте мне. А помните ли Яблоновку на Охте?

До свидания! С горячим приветом.

Мой адрес: 265100 Дубно Ровенской области. Ул. Октябрьская, д. 29, кв. 56, Евгения Михайловна Моисеева».

Милая Евгения Михайловна, если бы Вы только знали, как меня обрадовало Ваше письмо и сколько раз я его перечитывал! Что из того, что я, вероятно, и не тот Миша Дудин, который был адъютантом у замполита Сумина. В то время, которое Вы описываете, я уже сам был лейтенантом и работал в газете «На страже Родины», а в 63-й дивизии генерала Симоняка служил раньше, на полуострове Гангут, во взводе разведки полковой батареи. Но в тех местах, о которых Вы пишете, я тоже бывал и хорошо помню тот самый мостик из трупов, через который Вы перетаскивали тяжело раненного бойца. Только я, в отличие от Вас, не переходил по этому мостику, а переползал: переходить мне мешал снайпер.

Я думаю, что мы непременно встретимся с Вами, Евгения Михайловна. Все выясним, все вспомним, глядя друг другу в глаза. И Яблоновку на Охте, где отдыхала после боев под Тосно 63-я дивизия генерала Симоняка, и полк Якова Михайловича Кожевникова тоже вспомним. Как же нам их не вспомнить, ведь это наша молодость, ее любовь и верность на всю жизнь!

«Ох, годы, годы, как много они стирают из памяти прекрасных имен!» Этот вздох, идущий из глубины Вашей души, я повторяю про себя. Повторяю без упрека и сожаления, желая ПАМЯТИ тому поколению, которое будет продолжать нас на беспокойной и тревожной земле.

«Имя твое неизвестно, подвиг твой бессмертен». Но ведь это он, этот неизвестный, прах которого лежит под вечным завитком огня у Кремлевской стены, не думал в последний миг жизни на этой земле, будет он известен или неизвестен. Ему некогда было об этом думать.

Об этом надо думать нам, живым. Подумать не ради культа мертвых, а ради вечно живой жизни, ради связи вчерашнего и завтрашнего дня человечества.

Я думаю, что человечество едино, а каждый человек — это Вселенная. И надо искать в отношениях с другими такими же Вселенными не различия, а понимания. Александр Сергеевич Пушкин мечтал о времени, «когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся».

Я верю в это. Верю всем прошлым своим и всем будущим. Эту веру укрепляют мосты, через которые я переправлялся на другие берега и через которые мне еще предстоит переправиться.

Мосты, как известно, строят только для соединения.

И тот мост из трупов был тоже мостом в будущее. Мостом к Победе.

Я его помню, я переползал по нему, когда возвращался из штаба 45-й Гвардейской дивизии. Я туда зашел, возвращаясь в Ленинград из своей 63-й дивизии, чтобы проведать друга, поэта Георгия Суворова. Мы забрались тогда в какую-то землянку, похожую на колодезный сруб, и выпили, поочередно прикладываясь, фляжку чистого медицинского спирта. Потом он читал мне новые стихи, стихи о своей любви и о своей Хакасии. До сих пор помню их с того первого прочтения и никогда уж не забуду:

Не придешь, нет,
 сюда не придешь ты,
Все надежды я предал огню.
Не виню экспедиторов почты
И молчанье твое не виню.
Не уверен я, будешь ли рада
Ты приходу тогда моему, —
Все как лучшую в мире награду
Я за долгие годы приму.
Я приму. И с тоскою отвечу:
Что ж, любимая, благодарю.
Если б я не желал этой встречи,
Разве был бы я в этом краю?

Суворов читал, а с наката на торфяную жижу пола и на наши плечи капала вода. Но нам было хорошо, даже уютно, и непрекращающийся обстрел, визг мин, чавкающие взрывы не мешали мне слушать и понимать эти стихи, написанные здесь, в промозглой землянке. Он читал, изливая душу, которая жила возвышенным миром истинной поэзии, трогательной, человечной и красивой. И самого Георгия Суворова это чтение делало прекрасным и мужественным. Красота мира жила в его стихах, естественная, как дыхание:

Лохматый хоровод холмов,
Твои хохлатые папахи
Да вздохи тихие, как взмахи
Висящих в воздухе орлов.

Он пошел меня провожать. Смеркалось. Когда мы подходили к Теткиному ручью, нас обстрелял снайпер. «Ползи, — сказал мне Георгий, я прикрою». И я пополз, а он дал несколько очередей в ту сторону, откуда нас обстреляли.

Георгий Суворов часто бывал в Ленинграде и каждый раз заходил ко мне в редакцию. Мы шли посмотреть город или на концерт в филармонию, а чаще всего на Зверинскую улицу к Николаю Семеновичу Тихонову. Как радовался этот железный жилистый человек моему другу, прозревая в нем надежду нашей поэзии... Последний раз я видел Георгия 9 или 10 февраля 1944 года. Он приехал из-под Нарвы, разгоряченный успехом нашего наступления. Глаза его горели радостью победы. Командир взвода противотанковых ружей, он читал стихи, пахнущие ветром и дымом, исполненные веры в чудо победы. Потом мы были на концерте Марии Вениаминовны Юдиной, прекрасной пианистки нашей юности. После концерта я проводил его до попутной машины. Прощаясь со мной, он вложил мне в руку аккуратно сложенный листок бумаги и сказал, помахав рукой: «Это тебе. Прочти потом!»

Он погиб на переправе через Нарву. А на листке бумаги, который я положил в нагрудный карман гимнастерки, были стихи, как я сейчас понимаю, достойные памяти всех двадцати миллионов, не вернувшихся с войны. Над этими стихами замирает душа от признательности:

Еще на зорях черный дым клубится
Над развороченным твоим жильем.
И падает обугленная птица,
Настигнутая бешеным огнем.
Еще ночами белыми нам снятся,
Как вестники потерянной любви,
Живые горы голубых акаций
И в них восторженные соловьи.
Еще война. Но мы упрямо верим,
Что будет день, — мы выпьем боль до дна.
Широкий мир нам вновь раскроет двери,
С рассветом новым встанет тишина.
Последний враг. Последний меткий выстрел.
И первый проблеск утра, как стекло.
Мой милый друг, а все-таки как быстро,
Как быстро наше время протекло.

В воспоминаньях мы тужить не будем.
Зачем туманить грустью ясность дней.
Свой добрый век мы прожили как люди,
И для людей!

Прошло сорок с лишним лет с тех пор, как эти стихи были написаны. Пройдет еще столько же, они останутся такими же свежими и пронзительными. В них и напутствие, и память — о всех двадцати миллионах, не вернувшихся с войны, и о нем одном, Георгии Суворове, который пожертвовал собой ради грядущего, — выше и прекраснее этого подвига нет.

Опять перед моими глазами бьется на ветру рваное пламя Вечного огня и багровые отсветы скользят по каменным словам: «Имя твое неизвестно, подвиг твой бессмертен».

Нет, имя — известно. Оно живет в горестном сердце матери, в сердце сестры или сына. Живет в беспощадном взгляде Матери-Победы. Оно звенит в песне жаворонка в самой середине голубого колокола неба, огромного и удивительного, как жизнь.

Я хотел бы на Поклонной горе в Москве, где будет сооружен памятник Матери-Победе, увидеть Храм Памяти, в котором хранились бы имена всех двадцати миллионов, оставшихся на полях сражений Великой Отечественной войны, всех оставшихся на вечной службе у Матери-Победы ради жизни на земле.

В дни празднования сорокалетия Победы я очутился в Западном Берлине, а затем в Нюрнберге.

Меня пригласила Евангелическая академия Западного Берлина. Несколько лет назад я уже был гостем этой организации. Отвечая на расспросы знакомых, я всякий раз испытывал некоторое смущение. Довольно трудно было объяснить, какое отношение я имею к этой религиозной организации, тем более что никакого отношения я не имел, деятельность евангелической церкви никогда не занимала мои мысли, и чем занимается эта Академия, я представлял смутно. Но то, что я там видел, было всегда интересно и благородно. На сей раз Академия проводила дни Ленинграда в Западном Берлине. Она устроила в своем центре выставку блокадного Ленинграда. На выставке были фотографии, вещи блокадного быта, документы. Шестого мая 1985 года в большом зале центра Академии состоялся вечер. Вот об этом вечере я и хотел рассказать.

Я собирался выступить с чтением отрывков из «Блокадной книги». По программе после меня должна была выступить женщина, которая будет читать отрывки из дневника своего отца. Мне сказали, что отец ее воевал на германо-советском фронте. То есть против нас воевал. Как же это будет сочетаться, думал я, мое чтение и ее, с той стороны и с этой? Я поделился своими опасениями с господином Францем Хаммерштейном. Президент Академии, человек немногословный, он в прошлый мой приезд понравился нам. Во времена фашизма он сидел в тюрьме Моабита, братья его ушли в подполье после покушения 20 июля 1944 года. Когда Советская Армия освободила его, он ушел учиться на теологический факультет.

— Может, лучше, чтобы я читал после нее?

Господин Хаммерштейн понимающе кивал, но согласия не было в его больших глазах. Слушая собеседника, он отвечал не сразу. Он старался понять не столько вопрос, сколько чем он вызван. Поэтому отвечал он не на то, что я спрашивал, а на причины моего беспокойства.

Зал Дома церкви, как называется это здание, в центре города заполнен народом. Называется это «чтение» — форма у нас почти не принятая, а здесь обычная. Автор выходит на сцену и читает. Отрывок из книги. Рассказ. Специальный доклад. Статью. Как это было, например, накануне, когда Гюнтер Грасс читал свое эссе «Дарованная свобода». Это было в другом зале, в воскресенье днем. Вышел на сцену Грасс, сел за столик и в течение часа читал свои размышления в связи с сорокалетием разгрома гитлеровской Германии. Прочел, похлопали ему, и все. Ни вопросов, ни обсуждений. Примерно то же самое произошло и со мною. Я прочел несколько отрывков. Переводчик прочел их по изданной на немецком «Блокадной книге», слушатели похлопали, а затем началось самое для меня интересное. Признаюсь, хотя Хаммерштейн меня уверил, что Рутхильд Гроссхетиг — так звали женщину, которая должна была читать после меня, — не будет полемизировать, все равно мне было как-то не по себе. Я не представлял себе, что можно читать после горьких, отчаянных дневников умирающих ленинградцев. Признаюсь, в эти минуты я вдруг встревожился за них, чтобы не оскорбили, пусть ненароком, их память. Сидит молодежь, немцы, да к тому же западные, — что они знают о трагедии блокадного Ленинграда?

На сцену к столику вышла Рут, скромно одетая, лет сорока женщина, которую легче всего назвать невидной, малозаметной. Она начала читать дневник своего отца. Прежде всего меня поразило, что он воевал на Ленинградском фронте, мало того, часть его стояла в Пушкине, как раз напротив меня. Вряд ли Хаммерштейн и другие организаторы знали об этом. Просто так совпало. Все вдруг сошлось, замкнулось. Он воевал в ту зиму, весну, лето, что и я, мы все время стояли друг против друга. Отец ее был жив. По профессии он был лесник. Ему поручили вырубать деревья в пушкинском парке, для укреплений и саперных работ. Он писал в дневнике, как ему было жаль рубить вековые дубы, пихты. Ленинградцев он не жалел, партизан расстреливал без сожаления. Жителей Пушкина угоняли в Германию, выселяли из домов на улицу, к ним он не испытывал никакого со-

чувствия. Это были русские, низшая раса, народ, пригодный для рабства и обслуживания немцев. А вот дворцами он восхищался. Деревья пробовал спасти. Наверное, он был хороший лесник... Если бы он дал себе труд хоть немного подумать, он должен был себя спросить — а как же этот народ мог построить эти дворцы, создать этот великолепный парк? Но в том-то и дело, что никаких самостоятельных мыслей у него не возникало. Вместо головы — устройство, работающее по спущенной программе, чуть что — он изрекал истины, которые вдолбили в него геббельсовские молодцы. Лозунги эти, оправдания, доводы того времени звучали в этом зале невыносимо пошло. В таком жалком состоянии совести и ума находился ее отец и остальные отцы. Зал вздыхал, ворочался... Люди морщились. Рут спокойно и четко повторяла истины, которые эти люди, их отцы, их матери, их бабушки и дедушки произносили с восторгом.

Отец не хотел давать ей дневник, она с трудом выпросила разрешение прочитать сегодня отрывки из него. С отцом у нее сложные отношения. После того, как она впервые прочитала дневник отца, ей хотелось посмотреть места, которые отец описывал, особенно Ленинград, город, который должен был умереть от голода и который не умер, и отец так и не мог войти в него. Она скопила денег и поехала с туристской группой. По дороге она тоже вела дневник. Она описывала Пушкин, дворцы и тот самый парк. Вид на Ленинград, как видел его отец. Потом сам город, свои прогулки, встречи. Отрывки из своего дневника Рут тоже прочитала. Это были как бы комментарии к дневнику отца. Продолжение через дочь. Там были строки, полные восхищения перед ленинградцами и ужаса и страха за то, что было бы, если бы фашисты и ее отец вошли бы в город. Строки эти вдруг соединились с «Блокадной книгой». Произошло короткое замыкание, вспыхнула дуга, бросая нестерпимый свет на прошлое. Лицо Рут, склоненное над тетрадью, вдруг обозначилось резкими, сильными чертами. Она любила своего отца, он был хороший отец, она стыдилась его, ненавидела...

Вечер закончился. Я спросил у Рут, может ли она дать мне копию дневника отца, хотя бы тех отрывков, которые она читала.

Она пожала плечами с некоторой досадой. Вряд ли отец разрешит. Мне показалось, она жалела, что вызвала

духов минувшего, что выставила своего отца в таком неприглядном виде. Зачем, ради чего? Только сейчас я почувствовал, как это непросто для нее. Это был поступок смелый, требующий большой внутренней работы. И я не стал настаивать. А напрасно. Писатель должен иметь журналистскую хватку. Но можно ли переступить... Честно говоря — не знаю.

Многие не расходились и стояли поодаль и смотрели, как я разговаривал с Рут. Они пытались понять, доволен я или нет. Рут не благодарила меня и я не благодарил ее. Но мы оба подошли к Францу Хаммерштейну и поблагодарили.

Такая вот встреча с прошлым произошла у меня в Берлине. А затем я уехал в Нюрнберг. Восьмого мая там состоялся большой вечер — концерт-митинг-праздник, не могу точно назвать, потому что там было все: и музыка, и кино, и речи, и пение. Происходило это действие в огромном зале «Франкенхалле». Собралось там восемь тысяч человек, главным образом молодежь. Сидели в проходах, стояли на галереях.

Выступали известные вокально-инструментальные ансамбли мира — Удо Линденберга из ФРГ, Етро Тулл из Англии, Ханы Хегеровой из Чехословакии, группа новой музыки из ГДР. Голландский ансамбль. Ансамбли играли с подъемом. Некоторые песни подхватывал весь зал, это было соревнование чувств и страстей, связанных с этой датой, такой значащей для каждой из этих стран.

Показывали отрывки из кинохроники о разрушенных городах — Ковентри, Роттердаме, Варшаве, Ленинграде, Кельне, о концлагерях, о Лидице. Но самое для меня интересное были выступления. В них сказались споры партий, которые кипели накануне годовщины: что это — дата освобождения Германии или дата ее поражения? Праздник это или печаль? И что означает это для других народов — торжество победителей? Праздник всепрощения? Грусть примирения и забвения прошлого во имя мира? Напоминать, не боясь укора, или же хватит? Об этом шло много разговоров. Подобный малоприятный разговор произошел у меня накануне.

В одном учительском доме я встретился с пожилым, хотя молодящимся господином, который воевал под Сталинградом. Он совсем неплохо говорил по-русски, научился в плену. К разговорам с бывшими солдатами я привык: сентиментально-смущенные воспоминания пожилых людей, странно связанных бывшей ненавистью,

тем, что они промахнулись, стреляя друг в друга. Но тут мой собеседник сразу взял иной тон, он напал на меня открыто и непримиримо. Начал с того, что в Сталинграде, когда он попал в плен, его заставляли работать. Не имели права. Военнопленные не обязаны работать. И вообще... Почему вы, советские люди, все время напоминаете о войне, о фашизме? Не хватит ли? Все эти фильмы, романы, спектакли направлены на то, чтобы поддерживать в немецком народе чувство вины. Сорок лет прошло. Достаточно! Сколько еще можно?

— Вы мешаете нашему народу восстановить самоуважение. Без самоуважения нет чувства нации. Нет самосознания народа, нет национальной гордости. Вы не перестаете писать о войне. Вы поддерживаете огонь вражды.

— Ваше чувство нации, о котором вы скучаете, мы хорошо помним!

Мои возражения отскакивали от его бронированной уверенности. Но, признаюсь, мне было интересно разговаривать с ним. Это был убежденный противник, какие не часто так откровенно вели себя. В том доме меня никто не поддержал. Немцы слушали наш спор молча, пили кофе и аккуратно ложечками ели шоколадный торт.

Поддержали меня в Нюрнберге. Перед вечером состоялся так называемый Friedensgespräch — дружеский разговор, который проводила социал-демократическая партия и приглашенные ею представители разрушенных в войну городов.

Самое интересное было для меня то, что я услышал от самих немцев. Вот что я записал, не разделяя ораторов, не заботясь о точности перевода, стараясь уловить прежде всего новое в осмыслении минувшего, о чем раздумывали в эти дни немцы, не согласные с тем моим собеседником.

«Нас, социал-демократов, упрекают в том, что во времена фашизма мы не вели активной борьбы против Гитлера, в том, что мы получили свободу даром, ничего существенного не сделав для ее прихода. Можно ли было бороться с нацизмом в предвоенные годы? Нет, после того, как Гитлер пришел к власти, была создана отлаженная организация уничтожения, и сопротивление стало безнадежным. Наша вина в другом, куда более существенная, — мы виноваты в том, что допустили преступника, маньяка, к руководству государством. В этом мы могли воспрепятствовать нацистам. И то что мы этого

не сделали, наша историческая вина. Другая Германия не смогла предотвратить Гитлера. Когда Томасу Манну сказали, что Гитлер покончил с собой, он ответил: «Гитлер умер? А мне это безразлично». Над этим ответом стоило призадуматься. Ибо дело не в Гитлере. Нацизм был наиболее массовым движением в стране. Не от имени народа происходило ужасное, а руками немецкого народа».

«Считается, что ответственность за фашизм, за преступления нации лежит на поколении, которое воевало. Молодые свободны от вины своих отцов. Почему? Германия сделала немало для войны, но она ничего еще не сделала для мира. И до тех пор, пока Германия делами не смоеет с себя пятно фашистского прошлого, не вернется полноправно в семью народов, вина отцов будет переходить на поколения детей, внуков».

«Армии союзников, когда вошли в Германию, не приветствовали как освободителей в соборах Кельна или Берлина. Это теперь мы дошли до понимания освобождения».

«Историческое рукопожатие на Эльбе должно было привести к лучшим результатам. В холодной войне погибла скорбь к жертвам...»

«Дорога к миру лежит не через поклонение могилам эсэсовцев (имелось в виду посещение Рейганом воинского кладбища), а скорее через поклонение могилам антифашистов, она лежит через Пискаревское кладбище».

Последнее предложение я добавил от себя.

Мне предстояло самому выступать, и я все искал, с чего бы начать свою речь. О чем говорить после начала, я тоже не знал, но хотя бы найти начало, ключ, первую фразу...

В середине дня я немного посмотрел старый Нюрнберг. Он был тщательно восстановлен, никаких следов разрушения. Впрочем, как и в Ленинграде, и в Минске, и в Варшаве. За сорок лет Европа тщательно замазала, заштукатурила все следы войны. Били фонтаны, в уличных барах жарили сосиски, коптили сосиски, варили сосиски. На воротах собора святого Лоренца висела афиша нашего вечера. На ней были изображены развалины какого-то города — возможно, Нюрнберга, а может быть, Дрездена или Варшавы. По развалинам не разберешь, что за город, развалины всех городов одинаковы. На афише стояли фамилии выступающих, в том числе и моя.

Кругом в солнечном майском тепле многолюдно шумел новенько-антикварный город, сделанный по старым картинкам к сказкам братьев Гримм и Гофмана.

Я искал, за что бы зацепиться, какую-то мысль, фразу... Нюрнберг ничего не подсказал. Он был слишком занят собой.

Мне не встречалось ни одного празднично разряженного мужчины. В любом нашем городе сейчас шли вечера, все, позвякивая орденами, медалями, собирались в парках у памятников.

Зачем я здесь, подумалось мне, в дни такого праздника, — сорок лет со дня Победы, — для чего судьба забросила меня в самое нутро Германии?

По программе мне досталось выступить в конце вечера, в самом конце, последним. Я прослушал речи писателей из Чехословакии, Франции, Голландии, Англии, Польши.

Писатель Арнольд Весиер (из Англии) предложил, когда встретятся Горбачев и Рейган, окружить это здание и не выпускать их оттуда, пока они не договорятся о мире. Ему аплодировали ожесточенно и весело, вкладывая в ладоши всю силу своих требований мира, мира.

Я думал о том, какая могла сложиться жизнь, если бы удалось договориться о полном мире. Представить это оказалось трудно. Умозрительно, конечно, я понимал, что много людей вернулось бы с военных заводов, из армии, стали бы строить дома, и можно было бы строить не эти железобетонные спальные бараки, которыми мы заставили землю и в Европе, и в Азии, а великолепные сооружения, полные покоя и простора, строили бы дороги, выращивали сады, воспитывали детей... Но все это были соображения, а не картины. Воображение мое, неразбуженное, никак не могло увидеть мир, о котором столько говорилось, писалось. Что это за Всеобщий мир? Как он будет выглядеть? Пусть утопия, но ведь утопия представима. Утопии разрабатывали писатели-философы, начиная от Платона, Томаса Мора, Кампанеллы, вплоть до Герберта Уэллса. Всегда были утопии — манящие людей благословенные счастливые картины жизни. Человечество, которое сбросило с себя страхи войны... Человечество, которому вернули будущее...

Зал пел, подпевал солистам, ужасался, видя на экране фашистов, изучающих процесс голодной смерти Варшав-

ского гетто, нацистов — вешающих, насилующих, стреляющих, взрывающих. Ужасно было и то, с каким увлечением все это снимали операторы, кинолюбители — будь то в Орадуре или в Лидице. Перед моим выступлением показывали фильм о Кельне. Как союзная авиация бомбила Кельн. От города осталось меньше трети, все превратилось в дымные развалины. Рядом со мной сидела пожилая немка, она всхлипывала и осторожно прикладывала к глазам кружевной платочек. Я вдруг разозлился на нее, на себя тоже. За то, что расчувствовался от этого фильма, от ее слез. В это время объявили меня. Проектора ударили мне в лицо, зал открылся как черная яма. У меня была заготовлена первая фраза. Долго я ее искал и лепил, чтобы как-то прицепить к ней мои рассуждения о том, что хорошо, что не только мы помним, но и вы не забываете. А начать я думал так: «Мало не быть соучастником, но в чем-то надо быть еще и участником», что-то в этом роде.

Вместо этого я вдруг, еще злой, мрачный, выпалил:

— Вот сейчас мы смотрели фильм про Кельн. Тяжело? Да, то, что сделали с Кельном, это, конечно, ужасно. В тот день я сидел в окопах под Ленинградом. Каждый день над нами строем пролетали «юнкерсы» бомбить Ленинград. Мы, беспомощно ругаясь, провожали их глазами. Потом слышалась бомбежка. На горизонте за нами поднимались столбы дыма. И так продолжалось изо дня в день не недели, а месяцы. Поэтому, когда мы узнали в 1942 году, что союзная авиация бомбила Кельн, ничего, кроме радости, мы не испытали! Да, ничего, кроме радости!

Я крикнул это со злостью, разом, это вырвалось у меня, а чего, в самом деле, пусть знают. Все мои благие намерения, опасения, великодушные желания как-то смягчить, все вылетело начисто из головы. Черт с ними, пусть знают!

Я передохнул, в черной яме все замерло, я вдруг почувствовал, как что-то натянулось между мной и этой душноватой тысячеглазой настороженной глубиной. Это был трудный миг. Долгий. Я не знал, что происходит там в темноте и что вернется ко мне... И вдруг все взорвалось аплодисментами, они возникли разом в нескольких местах зала, а потом слились воедино.

Они аплодировали не мне, а тому солдату, которым я был в 1942 году, который защищал свой город и воевал против нацизма.

Почему же я сейчас смотрю этот фильм и сочувствую жителям Кельна и мне так тяжело? Что за расстояние между той мстительной радостью и нынешним сочувствием? Сорок лет и многое другое отделяло меня от того лейтенанта, каким я был. Вряд ли он мог понять меня сегодняшнего, зачем я здесь. А я его понимаю.

Они поднялись передо мной из неразличимой тьмы зала, мои командиры, мои комиссары, о которых я писал: Медведев, Ермолаев, Коминаров, экипаж моего танка, мои взводные — никто не понимал, зачем я еду сюда в Праздник Победы.

Я прямо так и сказал в зал. Теперь я говорил только то, что чувствовал, честно, не дипломатичая. Да, я не хотел ехать к вам сюда. Слишком дорог для меня этот праздник. Все мои однополчане удивлялись — на дни Победы к немцам? У них же совсем другие чувства вызывает эта дата, ты там не нужен со своей радостью и со своей печалью. Тебе не с кем там будет вспомнить о погибших товарищах. Но я хочу именно здесь вспомнить моих павших товарищей, здесь, в Нюрнберге... Пусть не все разделяют мои чувства — это тоже надо знать. Я не жалею, что приехал сюда. Для меня было открытием, как вы отмечаете сорок лет разгрома гитлеровской Германии: серьезно, честно и мужественно.

Это, конечно, им понравилось, но я, стоя под прожекторами, уже не радовался, я думал о том, что все мы привыкли аплодировать словам, а мир более всего ныне нуждается в поступках.

ВЕЛИЧИЕ ДУХА

Великую Отечественную войну я пережил в Ленинграде, который девятьсот дней находился в кольце фашистской блокады. В блокадном городе не было таких, кого бы горе и потери обошли стороной. У меня, как и у большинства ленинградцев, умерло много родственников. Но, конечно, самым страшным ударом была гибель брата и сестры.

Это случилось днем 25 ноября 1941 года. Я ушел за хлебом, а когда вернулся, дом был разрушен и под развалинами оказалась вся моя семья. Мать и бабушку удалось откопать из-под руин живыми, а трупы брата и сестренки мы нашли уже только на пятый день. Эти пять дней на развалинах дома засели в память и сердце на всю жизнь. Наверное, они сделали меня взрослым.

Для меня, как и для большинства советских людей разных поколений, война остается незаживающей раной, потому что мы по личным судьбам знаем, что такое двадцать миллионов наших погибших соотечественников.

Надо ли удивляться тому, что советские люди, советские писатели острее, чем кто-либо, реагируют на опасные замыслы врагов мира и решительнее, чем кто-либо, поднимают свой голос за мир и разоружение.

И мы верим в действенность этой борьбы. Наша память о Великой Отечественной войне — это не только страницы горя, но и летопись мужества народа, величия и взлетов его духа. И именно эти годы, как никакие другие, выявили могучую силу и неотразимость выстраданного и правдивого писательского слова.

В блокадный Ленинград новых книг приходило мало, еще труднее их было достать, и многие из них я увидел лишь после войны. Поэтому читал прежде всего то, что писали Ольга Берггольц, Николай Тихонов, Всеволод Вишневский, Александр Прокофьев, Вера Инбер и другие

наши поэты и прозаики, находившиеся тогда в блокаде. Именно они открыли для меня «чудо поэзии».

В это же время наряду с русскими классиками, которые изучались по школьной программе, читал довоенные советские книги. Помню, что роман Николая Островского «Как закалялась сталь» был издан во время блокады и мне удалось его купить в магазине на Литейном. Говоря о литературе, нельзя не сказать и о таком факте. Уже в 1942 году — кроме не прекращавшего своей работы Театра музыкальной комедии — в Ленинграде из оставшихся там артистов был создан Городской драматический театр, где я смотрел «Русских людей» Константина Симонова, «Фронт» Александра Корнейчука и «Нашествие» Леонида Леонова.

Для меня литература военной поры всегда сохраняет живую силу. И даже те произведения, где как будто решаются конкретные задачи дня, позволяют нам сегодня окунуться в атмосферу того времени, почувствовать людей, к которым они обращены.

Особо хочу сказать об Ольге Федоровне Берггольц, ставшей в те годы легендой. Я, например, никогда не забуду такого факта: когда ленинградцы писали письма на Большую землю, они, чтобы там поняли, чем и как живет Ленинград, вырезали из «Ленинградской правды» и вкладывали в конверты главы из блокадных поэм и стихи Ольги Берггольц. В них была и правда пережитого, и наша уверенность в том, что Ленинград выстоит и победит. Когда Берггольц выступала по радио, люди внимали буквально каждому ее слову. То, как слушали ее стихи тогда, мне потом уже никогда и нигде не приходилось видеть... По-моему, что бы ни было написано о блокаде в будущем, без поэзии Берггольц представление о подвиге Ленинграда будет неполным.

Да, голосом и одновременно оружием блокадного Ленинграда была поэзия Берггольц, Тихонова, публицистика Вишневского, музыка Шостаковича. А в залах Эрмитажа у пустых рам, из которых были вынуты и надежно спрятаны полотна великих мастеров, устраивались экскурсии для защитников города.

В те трагические дни в Ленинград пришло письмо от студентов и сотрудников Оксфордского университета. В нем говорилось: «Храбрость и безграничная стойкость советских народов вызывают у нас глубочайшие симпатии и восхищение... Битва за ваш город является битвой за наш город. Пусть между нашими двумя народами будет про-

должаться дружба после уничтожения гитлеризма, и пусть поможет она разрешить проблемы послевоенного мира».

Привожу эти слова, чтобы напомнить: было время, когда широкие массы англичан не боялись выражать свои добрые чувства к советским людям и открыто говорили о своем желании сотрудничать с нами в будущем. Так было, когда они знали о нас правду.

Но такое отношение к нам не всех устраивало. И вскоре после нашей общей Победы оно стало меняться. Хорошо помню, как лет через двадцать после войны у меня была встреча в Лондоне со студентами Оксфордского университета. Многих из них к тому времени убедили в том, что с русскими опасно иметь дело, что именно они сожгли мосты сотрудничества, что Советский Союз только и ждет, чтобы найти повод для удара по Западной Европе.

Следует, правда, сделать одну оговорку: двадцать лет назад в Оксфордском университете еще помнили о той роли, которую сыграла наша страна в войне с фашизмом. А вот во время недавней поездки по Соединенным Штатам советские писатели услышали от молодых людей одного колледжа уже такой вопрос: «А на чьей стороне воевал Советский Союз — на стороне антифашистской коалиции или гитлеровской Германии?»

Естественно, в этом невежестве я меньше всего виню учащихся. Но, когда видишь, как народы других стран с помощью различных средств и методов преднамеренно лишаются памяти о жертвах и подвиге страны, внесшей основной вклад в разгром фашизма, невольно думаешь о тех влиятельных силах, которые это делают, и о тех дурных намерениях, которыми они руководствуются при этом.

Когда задаешься вопросом, зачем на нас клеветают, во имя чего раздувается антисоветская истерия и объявляются «крестовые походы» против социализма, невольно напрашиваются исторические аналогии, на ум приходит Франц Кафка, который однажды сказал: «Убивать своего ближнего легче, если его не знаешь: тогда не мучает совесть». Не во имя ли этой зловещей перспективы простого американца или англичанина сегодня пытаются заставить ненавидеть нас и забыть об освободительной миссии советского народа во второй мировой войне?

Правда о прошлой войне, ее уроки могут и должны стать еще одним защитным валом на пути опасных планов сегодняшних врагов мира. Эту правду несет советская литература. Она постоянно поднимает новые

пласты фронтовой и тыловой жизни того периода, дает им более глубокое, философское осмысление, и этим объясняется постоянное внимание к ней читателя. Особенно плодотворно разрабатывалась в последние годы тема «человек на войне», блистательно начатая Михаилом Шолоховым в «Судьбе человека». Как много нового сказали читателю книги Василя Быкова! А возьмите Юрия Бондарева или Евгения Носова. Огромные возможности и новые горизонты документальной прозы открывают «Блокадная книга» Алеся Адамовича и Даниила Гранина, «Полководец» Владимира Карпова и другие произведения этого жанра.

К урокам той войны постоянно возвращает нас не только память, но и сегодняшняя международная обстановка, борьба за спасение человечества от угрозы ядерной катастрофы. Когда я готовил в 1977 году очередное издание «Блокады», я считал, что больше блокадных стихов писать не буду. Но это не получилось. По сравнению с тем изданием в новом — более двадцати стихотворений, так или иначе относящихся к ленинградской эпопее.

Опять война,
Опять блокада...
А может, нам о них забыть?
Я слышу иногда:
«Не надо,
Не надо раны беречь...»

Ведь это правда, что устали
Мы от рассказов о войне
И о блокаде пролистали
Стихов достаточно вполне».

И может показаться:
Правы
И убедительны слова.
Но даже если это правда,
Такая правда не права!

Чтоб снова
На земной планете
Не повторилось той зимы,
Нам нужно,
Чтобы наши дети
Об этом помнили,
Как мы!

Я не напрасно беспокоюсь,
Чтоб не забылась та война:
Ведь эта память — наша совесть.
Она,
Как сила, нам нужна...

Борьба за мир будет тем действенной и результативней, чем быстрее участники антивоенного движения освободятся от иллюзий, предрассудков и заблуждений. В этом ряду к опасным заблуждениям, выгодным лишь врагам мира, я отношу миф об одинаковой ответственности США и СССР за гонку вооружений. К сожалению, с таким представлением можно нередко столкнуться на Западе. Думаю, что это попытка поставить на одну доску правого и виноватого.

А такой вопрос, как милитаризация космоса. Сегодня все видят: США уже начали ее, а Советский Союз настойчиво вносит конкретные предложения, направленные на то, чтобы эту милитаризацию в зародыше прекратить.

Неужели будут правы те, кто, подождав, когда СССР примет ответные меры, начнут говорить о равной вине или двойной ответственности за это СССР и США?! Разве это будет честно, объективно и справедливо?! А самое главное, разве это принесет реальную пользу?

Борьбу против военных приготовлений должна пронизывать конкретность и определенность. И писатели, чей голос имеет общепризнанный авторитет и огромный резонанс, могут тут сыграть важнейшую роль. Тем, кто в этом сомневается, я бы хотел напомнить последнее обращение к нам, литераторам, великого русского писателя Михаила Александровича Шолохова.

«Смею напомнить, — писал он, — что этот же вопрос ставил за несколько лет до первой мировой войны чувствовавший ее грозное приближение Лев Толстой. Восьмидесятилетний писатель, согласившийся участвовать в конгрессе мира 1909 года, отмечал, что в руках тех, кому выгодна война, — миллиарды денег и миллионы войск. В руках же писателя — противника войны — лишь одно, могущественнейшее средство — истина. И этого достаточно, чтобы сказать: борьба не безнадежна, более того, она принесет успех, если все миролюбивые люди, в том числе владеющие могуществом слова, обратят на это главное дело все силы своего ума, совести и таланта».

Эти слова напоминают писателям тот непреложный факт, что в нынешних условиях их долг — утверждать идеалы добра, правды и гуманизма не только своими книгами, но и личным участием в массовом движении за мир, разоружение. Необходимо остановить губительное движение человечества к той грани, за которой уже не будет ни писателей, ни читателей.

Недавно наша знаменитая балерина Ольга Лепешинская начала свое выступление о мире с забавной истории, которая якобы произошла в одном парке во время осенних посадок деревьев. Трудятся два человека с лопатами: один вскапывает землю и делает лунку, а другой, идя за ним следом, тут же ее закапывает. На вопрос, что тут происходит, последовал ответ: «Мы работаем: вот только третий, который должен закладывать в лунки саженцы, не пришел».

Смешная история. Но Лепешинская ее вспомнила для того, чтобы выразить свои заботы по поводу развития антивоенного движения, чтобы подчеркнуть, что сегодня оно непосредственно зависит от того, кто будет третьим, кто придет с посадочным материалом и каким будет этот материал.

Движение против пагубной гонки вооружений растет. Оно взрыхляет почву, подготавливая ее для посева и еще более мощных всходов. Но враждебные миру силы делают все для того, чтобы свести эту работу на нет, чтобы утрамбовать взрыхленную почву еще до того, когда туда будут брошены семена.

Успех борьбы за мир в большой мере зависит от тех, в чьих руках саженцы. И вряд ли надо доказывать, что наиболее стойким и морозоустойчивым посадочным материалом было и остается слово писателя, несущее в себе заряд его таланта, убеждений и опыта. Оно может достучаться до людских сердец и прорасти в них.

Если вы приедете в Ленинград, то в садах и парках вы увидите вековые деревья, пережившие фашистскую блокаду. Вам даже покажут дуб, посаженный Петром I. Во время первой блокадной зимы, не имея топлива и замерзая от жестоких холодов, ленинградцы разбирали на дрова деревянные дома, жгли свою мебель, но не рубили ленинградских деревьев. Сады не знали голоса топора и пилы. Деревья не трогали, ибо они были для ленинградцев символом надежды, что мы победим, символом жизни, которой принадлежит и настоящее, и будущее.

Можно ли допустить, чтобы ядерная война смела ленинградские деревья, высушила Миссисипи, отравила атмосферу и обрекла на гибель род человеческий? Нельзя. Но для этого надо действовать.

Если не мы, то кто же?

КОЛОКОЛА ПАМЯТИ

Советская культура помогает
взаимопониманию
и сближению народов,
активно участвует в борьбе
против империализма,
реакции и войны. Воплощая
идейное богатство и многообразие
духовной жизни
социалистического общества,
его реальный гуманизм,
она обогащает мировую культуру,
все полнее проявляет себя
как могучий фактор
духовного прогресса
человечества, как прообраз
грядущей культуры коммунизма.

*Из Программы
Коммунистической партии
Советского Союза*

СУДЬБА И ПРАВО НА ВЫБОР

О романах Ю. Бондарева

В статье профессора Принстонского университета Стивена Ф. Козна, опубликованной 7 мая 1984 года на страницах газеты «International Herald Tribune», есть такие строки: «...Существует слишком много студентов, которые не знают на чьей стороне боролся Советский Союз в годы второй мировой войны. Многие высказывают крайнее удивление, когда узнают, что в этой стране и ныне публикуются произведения талантливых писателей».

Конечно, невежество — спасительная вещь, в тени которой так уютно нянчить национальную, а чаще всего националистическую гордыню. В отличие от среднего полубразованного американца, мы знаем, более того, твердо убеждены, имея возможность свободно сравнивать наше искусство слова с тем, что делается на остальных континентах планеты, что произведения таких писателей, как В. Астафьев, Ю. Бондарев, Ч. Айтматов, В. Быков, В. Белов, В. Распутин, принадлежат к числу замечательных достижений всей современной культуры. Вклад этих писателей особенно весом в осмыслении таких насущных проблем нашего времени, как проблемы войны и мира, сохранения всего живого на земле.

В сегодняшних условиях особо хотелось бы отметить, как сказал М. С. Горбачев, «переломный характер» нашего времени и в связи с этим колоссально возросшую роль человеческого фактора. Это и не случайно.

В 30-е годы о назревающей опасности второй мировой войны порой говорили, что это будет «война моторов». В таких суждениях была правда, но далеко не вся. Уже в разгар Великой Отечественной Леонид Леонов писал: «Самая сталь корчится на полях России, но не русский человек». И далее: «Смертная человеческая плоть оказалась крепче крупковской стали».

Так было сорок лет назад, так будет и впредь, о чем свидетельствует исторический опыт противоборства социализма с капитализмом.

Священна ненависть к войне тех, кто ведет справедливую, освободительную борьбу. Но святостью и крестом, идеями «рыцарской чести» осеняли свои людоедские замыслы и поклонники разбойных походов. Именно они, как подтверждает горький опыт прошлого, и брали нередко верх. Восходя по ступенькам исторического прогресса, человечество все чаще платило за них самую страшную цену, ибо в летописях народов зафиксировано уже около 15 тысяч войн.

По давней привычке, идущей от раннекатолической традиции, русских на Западе именовали дикими азиатами, существами низшего типа. Себя же выдавали за единственных носителей «европейской», а точнее, общечеловеческой культуры.

Лицемерно-морализаторский, заведомо исключаящий элемент объективности богословский взгляд (все, что не христианское — варварское) обретает новые грани в идеологии американского империализма. Соответственно меняется и терминология. «На нашей стороне — цивилизация, — сказал еще за два десятилетия до своего избрания в 1980 году президентом США Рональд Рейган, — по другую сторону господствует закон джунглей»¹.

На Западе есть литература о войне гуманистическая, милитаристская и пацифистская. Причем чаще всего именно двух последних типов. Отличие ее от гуманистической литературы в том, что создатели ее исповедуют, как правило, мотив «равенства» сторон.

Природа социалистического гуманизма шире и действительнее всего, что доселе знала история. Вот почему такие эстетические и нравственные категории, как красота и добро, безобразное и злое, диалектика света и тьмы, жизни и смерти раскрываются в нашей литературе в многообразном видении реальной действительности, но с упором на героическое, высокотрагическое начало.

Это и понятно. Ведь наша литература говорит от имени того народа, который, пользуясь словами М. Шолохова, «никогда ни на кого не нападал, но всегда умел с достоинством отстоять созданное им...»²

¹ Цит. по: Президент калифорнийских «торговцев смертью» // За рубежом. 1984. 6—12 янв. С. 9.

² Шолохов М. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М.: Худож. лит., 1975. С. 346.

Мир — это бесценный дар жизни. Нет ничего кощунственнее, чем посягательство на него. Отсюда насущность разоблачения буржуазной идеи «изначальности», «естественности» и «благотворности» войн, выступления против тезиса «всеобщей вины», ложной героизации «солдатского духа» как якобы высшего эстетического состояния, а значит, поэтизации и эстетизации убийства.

На Западе сравнительно редки случаи различения социальной природы войн и их истоков. Антивоенные призывы и идеи справедливой, освободительной войны организуют сюжеты произведений Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол», Дж. Олдриджа «Дипломатъ», П. Пикассо «Герника». Но чаще всего господствуют иные настроения и тенденции.

Дж. Подгорец, один из приверженцев современных антикоммунистических теорий, открыто проповедует милитаризм, утверждая, что «вера в национальные воинские институты — необходимое условие веры в сам народ, а упадок доверия к милитаристским основам является выражением деградации народа»¹. Однако честные писатели на Западе все чаще дают бой апологетам разбойных походов. Прямотой и неотвратимостью выводов подкупает, например, недавно вышедший роман португальского писателя Антонио Лобо Антунеса «Фадо Александрино», на страницах которого правдиво показано, как «колониальные войны глубоко отравили национальное сознание португальцев, породив поколение инвалидов в социальном и психологическом аспектах»².

Тема «война и мир» у значительных художников не ограничивалась кругом батальных или гражданских сцен в различных их сочетаниях, никогда не выводилась за пределы социально-исторических, нравственно-психологических оценок. Только в разные эпохи жизни человеческого общества делалось это по-разному.

Знакомясь с произведениями масштаба «Войны и мира» Л. Толстого, мы поражаемся поистине эпической универсальности изображения действительности. Здесь сюжет разворачивается не как взаимоотношения личностей в атмосфере определенных умственных и нравственных исканий своего времени, но как столкновение значительных общественных сил, втянутых в полосу

¹ Цит. по: Loziński W. Neopatriotyzm w hollywoodzkim opakowaniu // Trybuna Ludu. 1984. 21 wrz. S. 6.

² Цит. по: Антонио Лобо Антунес: Колониальная война калечит души людей // За рубежом. 1984. 12—18 окт. С. 23.

грандиозного социально-исторического конфликта. Закономерности самой жизни воплощены и в судьбах отдельных персонажей и олицетворены в движении и борьбе народных масс. И все же тема, заявленная в заглавии эпопеи, воплощалась как противоречия различных государств и наций, не затрагивая природу социальных систем.

Конфликты второй мировой войны имели иную социально-идеологическую основу и осмыслились уже иначе. Художники социалистического реализма в соответствии с резко изменившимся ходом истории пошли дальше. Война и различные социально-политические системы, судьбы цивилизации на планете и всего человечества — вот что становится в центре их внимания.

Память войны у советских писателей трактуется как бездонный кладезь высочайшей нравственности. В одном из интервью Ю. Бондарев говорил о том, что для истинного художника важно «выявить философию времени». И тут же добавлял, что искусство слова должна двигать «вина перед чужой болью»¹.

Творчество самого Юрия Бондарева развивалось, если можно так сказать, стадиями, полярно отграниченными одна от другой тематическими интересами. В начале пути главенствовала мирная тематика: сборник рассказов «На большой реке» (1953) и повесть «Юность командиров» (1956). Затем в повестях «Батальоны просят огня» (1957) и «Последние залпы» (1959) состоялось открытие батальной темы.

В первой половине 60-х годов многое определялось изображением мирной жизни: романы «Тишина» (1962) и «Двое» (1963), повесть «Родственники» (1965); во второй снова задает тон война — роман «Горячий снег» (1969).

Для 70—80-х годов характерен принцип чередования двух основных тематических пластов, но отныне это совершается уже не на страницах отдельных произведений, а совмещается в единой сюжетно-композиционной структуре одного и того же романа. Именно так строятся «Берег» (1975), «Выбор» (1980), «Игра» (1985).

Однако есть у каждого настоящего художника свое глубинное, то, что выливается из самой души. Два понятия — судьба и счастье — варьируясь, углубляясь, поворачи-

¹ Цит. по: Бондарев Ю., Быков В., Кузнецов М. Почему и сегодня мы пишем о войне // Лит. газ. 1975. 19 февр. С. 4.

чиваясь разными гранями, определяют сущность поисков Ю. Бондарева. Тема эта проходит свои круги в его творчестве. В раннем сборнике рассказов и повести «Юность командиров» она была лишь заявлена; в повестях «Батальоны просят огня» и «Последние залпы», в романах «Тишина» и «Горячий снег» обрела емкий социально-нравственный смысл; в «Береге» же и «Выборе», цикле лирических миниатюр «Мгновения» — высокий социально-философский аспект.

Многомерностью картины жизни, воссозданной художником, обусловлена многоконфликтность его произведений. Смело можно говорить о подлинном открытии автора повестей «Батальоны просят огня» и «Последние залпы»: военная пора в жизни юных лейтенантов и капитанов предстала здесь не как строка биографии, а как начало судьбы целого поколения. Отсюда такой обостренный интерес к этической проблематике, стремление раскрыть нравственные истоки подвига, высветить хорошее и дурное в человеке.

Ю. Бондарев одним из первых в послевоенной литературе вслед за М. Шолоховым (рассказ «Судьба человека») соединил героическое с трагическим. Не батальные сцены, не беспощадно и точно выписанный фронтовой быт (хотя и этого было бы немало), но именно чувствование человека на войне, жизнь и смерть, поведение личности перед лицом смерти, психология офицера и солдата — вот что влекло художника и к чему он возвращается вновь и вновь. При этом в центре внимания не просто слагаемые характера, но сложная и нелегкая диалектика постепенного вызревания воина, качественные изменения его души.

Писатель выбирает персонажей особого склада — юных офицеров, вчерашних школьников или студентов, которым слишком рано довелось испить горькую чашу фронтовой жизни. Жестокая правда войны, неумолимость ее суровых законов — это лишь необходимая предпосылка, позволившая обнаженным нервом коснуться темы Великой Отечественной. Показывая объективно сложившуюся ситуацию и различные виды ее субъективных осмыслений, Ю. Бондарев исследует проблему судьбы, социально-нравственного предназначения человека. Причем судьба предстает не как слепая неотвратимость жизненного цикла, но тесно связана с идеей свободного человеческого действия.

В повести «Батальоны просят огня» противостояние

капитана Ермакова полковнику Иверзеву — не просто столкновение двух правд с целью выяснения, на чьей же стороне истина. Этот мотив есть, но не он определяет суть дела. Стержень повести — драма различных идейно-этических концепций. События происходят в окопе, траншее, у артиллерийского орудия, но прежде всего на плацдарме человеческой души.

Вначале Ермаков упоен собой, фронтовой удачей и чем-то, правда отдаленно, напоминает Иверзева. Но все это до того, как на него обрушивается жесточайшее испытание: гибель батальонов Бульбанюка и Максимова и выход из окружения с горсткой солдат. Все напускное сторает, приходит понимание того, что «судьба наградила его памятью и ответственностью». И вот главный итог после встречи с Иверзевым: «Есть такие, которые надеются: Россия огромна, людей много. Что там, важно ли, погибла сотня или тысяча людей».

Полковник Иверзев отнюдь не одноплановая фигура. Он профессионально неуязвим, решителен, лично храбр. Но взор его преимущественно направлен вверх, откуда к нему, как командиру дивизии, идут приказы. Если же речь шла о подчиненных, в его «синие самоуверенные глаза», как замечает автор, «ничто не проникало».

Полнота жизни невозможна без способности к состраданию, к восприятию чужой боли, как своей. У Иверзева же узкий спектр счастья человека, озабоченного прежде всего личной карьерой. Не случайно старший лейтенант Орлов говорит: «Есть на войне, Ермаков, одна вещь, которую не прощаю: на чужой крови, на святом, брат, местечко делать».

Герой «Последних залпов» капитан Новиков летами столь же юн, как и Борис Ермаков, но духовно несравненно зрелее и опытнее своего предшественника. Строгий, справедливый, бережно относящийся к солдатам, он «думал больше о других, чем о себе, жил чужой жизнью, отказывал себе в том, что порой разрешал другим...» Вот почему, когда трусоватый боец Ремешков усваивает уроки мужества, жестко, но неумолимо преподанные Новиковым, капитан испытывает глубочайшее удовлетворение: «Кажется, солдат родился».

Молодость Новиков «скрывал, как слабость» и стеснялся ее «здесь на войне». И не о престижности, не о карьере печется он. Для Новикова главное — судьба России. С нею у него связано «чувство радостной боли, которое никогда не проходило».

Духовным наследником Иверзева в «Последних залпах» можно считать лейтенанта Овчинникова. В глазах этого бывалого и храброго офицера, заквашенного на дрожжах самолюбия и тщеславия, судьба не более, чем фортуна. Отсюда ориентация на удачу, счастливую случайность, даже если ущемлена справедливость. В жизни, считает он, важно расположить в свою пользу тех, от кого зависит успешный поворот колеса.

Ранние повести Бондарева подкупали зрелым художественным мастерством, редким умением создавать образы юных героев не в романтизированном, а строго реалистическом ключе и вместе с тем — движимых сильными чувствами, людей с повышенным пониманием чести, с юношеским максимализмом отвергавших эгоцентрическую позу.

В романе «Горячий снег» преодолевается локальность повестей. Место действия — окоп, блиндаж, узкий «пятячок» земли и одновременно широкая панорама Сталинградской битвы, штаб корпуса и армии, Ставка Верховного Главнокомандующего. Претерпевает существенную эволюцию и главная тема писателя. В образе генерала Бессонова воплощена судьба как идея долга и неподкупной справедливости во имя исторической миссии народа. Именно этим продиктовано и указание Бессонова одному из командиров дивизии: «Стоять на занимаемых рубежах до последнего. Для всех без исключения объективная причина ухода с позиций может быть одна — смерть...»

В образе генерала Бессонова как бы аккумулируется все то, что волновало, тревожило, обжигало Ермакова и Новикова. Но если в их сознании нередко лишь попутно, спорадически возникала необходимость анализа нравственных предпосылок человеческих деяний, то у главного героя «Горячего снега» все освещено напряженной работой аналитической мысли. Глубоко и разносторонне исследуется тот сложный и противоречивый комплекс чувств, желаний, мечтаний, из которых складывается этическая доминанта существования человека на войне.

Тактика боя, поведение офицера и солдата в сражении, кровь и пот атакующих и обороняющихся — все это интегрируется по законам полководческого искусства и возводится на ступень стратегии борьбы добра и зла, света и тьмы на земле. И хотя «Горячий снег» в целом — роман социально-психологического плана, центральный

персонаж его — своеобразный философ и мыслитель — предвещал в дальнейшем важные перемены в самой жанровой основе эпического произведения. Ведь именно ему, Бессонову, автор передоверяет наиболее дорогие и весомые суждения, как, например: «Он всегда боялся легкого везения на войне, слепого счастья удачи, фатального покровительства судьбы, как отрицал и пустопорожний максимализм некоторых однокашников, сладостно-прожектерские мечтания в кулуарах штабов о Каннах в каждой намеченной операции. Бессонов был далек от безудержных иллюзий, потому что за все на войне надо платить кровью — за неуспех и за успех, ибо другой платы нет, ничем ее заменить нельзя».

Роман «Горячий снег» потому и был воспринят как новое слово нашей прозы, что в нем широта взгляда, еще один шаг художника к эпичности — штабы и окопы, генералы (Бессонов, Веснин) и офицеры (Кузнецов, Дроздовский, Давлатян) — сочетались с углубленным раскрытием драматизма и трагизма войны, с мастерским проникновением в психологию рядового воина. А среди них такие запоминающиеся образы, как Уханов и Нечаев, Рубин и Сергуненков, Чибисов и Зоя. И здесь, пожалуй, впервые Бондарев широко использует средства комического, помогающие передать неповторимость народного характера. Шутка, ирония, веселое словцо — как это дорого в бою и предгрозовом затишье. И все это выявляет духовное здоровье и неугасимость творческих сил нации. Бывалый фронтовик сержант Уханов, восхищенный героизмом юного лейтенанта Кузнецова, так выражает свое мнение: «Ей-богу, до сегодня считал: мимоза ты, интеллигентик... Даже иногда краснеешь, похоже. А ты, брат, коленкор рвешь! Откуда такие дровишки? Десять ведь кончил? И все?»

70-е — начало 80-х годов — новый этап в творческой эволюции художника. Сам Ю. Бондарев, выявляя элемент новизны в процессе развития большой эпической формы, заметил, что «мы находимся в преддверии нового вида романа, нравственно-философского». Это предвидение опиралось как на объективный анализ историко-литературного процесса, так и подготавливалось собственной художественной практикой писателя.

Разумеется, философичность как одно из важнейших качеств человеческого мышления — свойство любого истинного произведения искусства. И не об этом сейчас речь. А о том, какие специфические грани обретает во-

площение художественной мысли на страницах особой ветви прозы, посвященной прежде всего и преимущественно интеллектуальным исканиям.

Герои трех последних романов Ю. Бондарева могут переживать острейшие драмы, но не перипетии личной жизни в фокусе повествования. Бытовое, семейное, поэзию любовных эмоций потеснили, так сказать, общие начала. У художественных образов философской книги иная эстетическая основа, нежели у персонажей психологического и публицистического романов. В структуре философского романа силовыми линиями сюжета непосредственно выступают моменты воплощения и развития авторской идеи. Отсюда особая значимость роли диспутов, споров, дискуссий в композиции произведения.

Здесь радикально обновляются принципы изображения такой, казалось бы, абстрактной категории, как время. Метафора раннего Маяковского, говорившего о человеке, «идушем через горы времени», преобразуется в философском романе в разветвленную систему художественных средств, обуславливающих его архитеконику. Логика истории, историческое движение жизни, глубинное постижение поступи истории — вот что формирует основы его композиции.

Впервые у Ю. Бондарева именно на страницах «Берега» и «Выбора» происходит, вслед за леоновским «Русским лесом», соединение, условно говоря, проблематики натурфилософской прозы с той, которой близка тяга к собственно гносеологическим концепциям мира. Неслучайно главный герой «Берега» Никитин порою говорит «не как писатель, а как философ». В этой манере литературного персонажа отчетливо проглядывает позиция самого автора, для которого важнее всего «выявить философию времени».

Вечный поиск, неудовлетворенность собою, трагическое восприятие мира отличают главного героя «Берега» Вадима Никитина. Прошлое в его сознании — дымящийся пожар войны. При этом в военных главах «Берега», как это и свойственно философскому роману, показан не механизм войны, а раскрыто мироощущение человека на войне. Но прошлое не просто философско-историческое понятие. Оно получает воплощение в романе Никитина (вспомним «прием с романом в романе» — «Вор» Леонова), который так и называется: «Дорога назад». Причем этот взгляд в прошлое отнюдь не бегство от современно-

сти, а именно олицетворение жизненного пути как вечно-го поиска истины, устремленности в будущее.

Рождение и развитие процесса самопознания главного героя, определение им своего места в жизни составляют нерв романа. Для Никитина свойственно понимание человека как части огромного целого, и прежде всего природы, единства с нею: «Человек на земле — не случайность. Это, как известно, частица природы, познающая саму себя». А в финале перед смертью мысленный взор его воскрешает волнующие минуты «первобытной тишины» и «равновесия прекрасного мира» на берегу сибирской реки.

В «Береге» военная тема не просто дополнена изображением современности, прямой переключкой событий, отдаленных друг от друга дистанцией в четверть века. Здесь 40-е годы освещены, пользуясь словом писателя, философской мыслью, «протянутой из современного состояния мира». Героев «Берега», и прежде всего Вадима Никитина, тревожит нынешнее состояние мира, которое может в некий «день икс» породить ситуацию, могущую стать для планеты трагически необратимой. В сложной полифонии романа, как это было присуще крупнейшим леоновским полотнам, терпкая горечь драматических коллизий дополнена лирикой раздумий, а картины героико-романтического плана (вспомним всю линию Андрея Княжко) осложнены иронической, и даже саркастической интонацией, когда речь заходит о явлениях, порожденных бездуховностью, безнравственностью (Меженин).

Подхватывая леоновскую тему ностальгии (весь завершающий раздел романа «Берег» называется «Ностальгия»), Ю. Бондарев развивает ее по-своему. Тоска по родине переплетается с тревожными размышлениями о завтрашнем дне мира. Точки отсчета разные: у Леонова в «Русском лесе» начало XX века, Октябрьская революция и период Великой Отечественной войны. У Бондарева тот же принцип соотнесенности прошлого и нынешнего (в пору создания «Русского леса» только что отгремевшая война воспринималась не в историческом плане, а как актуальная тема современности), но только соотносятся между собой день нынешний (начало 70-х годов) и завершающий этап Великой Отечественной. В «Береге» иная не только точка отсчета, но и та историческая перспектива, которую открывает временная дистанция, опыт минувших десятилетий.

Тема ностальгии осмысливается уже двояко: не только как тоска по родине, стремление Никитина вырваться из душного плена неоновой рая, где видится ему нечто призрачное, дьявольское (недаром понятие безумия трижды появляется на страницах финальной части). Здесь, в царстве торгашеского обмана и совершенных холодильников, как бы возрождается на иных фактах блоковский образ страшного мира, в сознании героя возникает представление о балагане, клоунаде, бале манекенов.

Однако главное содержание итоговой части, а значит, и романа этим не исчерпывается. О минувшей войне Никитин вспоминает: «Я ненавижу войну, но мне порой до тоски не хватает людей, с которыми я встречался на войне, всех — плохих и хороших... Мы были как разные братья в одной семье, что-то в этом роде. Вот господин Алекс сегодня сказал: люби друзей и врагов. — Никитин помолчал в раздумье. — У меня нет этого библейского чувства Иисуса Христа, а война кончилась, прошло много лет, и я почувствовал, что лучше тех людей я потом не встречал. Это ностальгия поколения».

То, что Никитину до сих пор не хватает такого фронтowego друга, как Княжко, пронзает сердце героя острой болью. Но горше всего иное: «Наше поколение выбили. Почти всех». И трагический ответ гибели цвета нации еще долго будет детонировать в судьбах нынешних и грядущих поколений. Неслучайно у самого Никитина происходил необратимый (в чем-то естественный, в чем-то тревожный) процесс: «Понемногу он терял то, что было его сущностью в те годы, и приобретал другое, что отдаляло его от лейтенанта Никитина».

В заключительной части романа сюжет обретает большую свободу развития, насыщаясь тем, что можно было бы назвать лирико-философским странствием человеческой души, реализованным в формах медитации, мечтания, воспоминания о далеком и невозвратно ушедшем прошлом. Более того, прошлое и настоящее выступают почти как синонимы, они равнозначны в структуре произведения. Стремление раздвинуть хронологические рамки сюжета приводит к тому, что вводится и картина будущего, хотя и лишенная сколько-нибудь конкретных очертаний.

Некогда, расщепив ядро, праздновали победу. Как теперь надлежит поступить, чтобы не расколоть планету?

Ю. Бондарев в романе «Выбор» поверяет жизненные и житейские аксиомы лучом сомнения, даже скепсиса. Думающие, остромыслящие герои не приемлют стандартных решений. Их мысль стремится проникнуть в глубь явлений и процессов, обнажить причинные связи, суть бытия.

Уже в эпоху античности судьба трактовалась в тесной связи с идеей справедливости. Там, где нарушались эти связи, следовали кара, возмездие. С понятием судьбы соприкасается понятие общественного и нравственного прогресса. У Ю. Бондарева судьба не поэтическая идея, олицетворяющая фатализм божественного предначертания как в античности, но синтез социально-этических деяний и стимулов человека, среди которых совесть становится главенствующей.

В творчестве Ю. Бондарева 70-х — начала 80-х годов иначе ставится проблема субъективного и объективного, нежели прежде. Если в «Горячем снеге» трагизм, вернее драматизм, судьбы генерала Бессонова представал как следствие вторжения объективных, не зависящих от самого героя обстоятельств, то в «Береге», и особенно «Выборе», мы видим уже иное. То есть происходит резкое усиление субъективного начала в коренных, зачастую переломных поворотах жизненных судеб персонажей. Исключительны по своей необычности перипетии отношений лейтенанта Никитина и немецкой девушки Эммы в «Береге». В «Выборе» еще более субъективно-прихотлива судьба Ильи Рамзина. Отныне внимание художника привлекает не только драматизм, но и трагизм человеческих поступков.

Герои ранних повестей писателя могли строго судить и осуждать себя. Но там они действовали в несколько ограниченном пространстве. Здесь — масштаб глобальный.

Роман «Выбор» — это непрекращающийся спор, напряженный нравственно-философский диспут, заставляющий вспоминать традиции Достоевского, Т. Манна, Л. Леонова. Долг, совесть, красота — лишь немногие из тех понятий, вокруг которых бушуют страсти. Анализ чувства сострадания, жалости, страха совершается не только в аспекте вины человека, но и его беды. Здесь и неоднозначно трактуемая, трагически сложившаяся судьба Ильи Рамзина, тревожные раздумья и неустанное творческое горение художника Владимира Васильева, здесь и всеразъедающий скепсис режиссера Эдуарда

Щеглова. Словом, те духовно-нравственные искания, которыми всегда была богата жизнь русской интеллигенции. При этом проблема выбора раскрывается как момент самопознания, как возможность реализации человеческой личности с максимальной полнотой.

Ю. Бондарева еще задолго до создания романа «Выбор» волновала проблема выбора. Интерес художника понятен, ибо, как он сам писал еще в начале 70-х годов, именно эта проблема «дает возможность исследовать не самое войну (это задача историков), а возможности человеческого духа, проявляющиеся на войне».

Действие романа «Выбор» начинается в московской квартире художника Васильева. Затем свободно перемещается в пространстве (Венеция, берег Псковского озера, снова Москва) и времени (середина 70-х годов, предвоенная пора, военные годы, наша современность). Диалектика острых социальных конфликтов выявлена и подчеркнута сложной игрой нравственных противоречий, изломов души в переходные моменты жизни.

С этой целью широко используется поэтика контраста: от противостояния двух миров до раскрытия противоположностей внутреннего и внешнего в одном и том же лице (например, чем безнадежнее положение Ильи Рамзина, тем тщательнее он выбрит и безукоризненнее на нем костюм).

Сюжетное развитие романа тоже отвечает избранному принципу. Движение характеров — это оппозиция нескольких пар: Рамзин — Васильев, Щеглов — Лопатин. Во второй половине романа антистетичность композиционного построения усиливается противостоянием прекрасного и безобразного (судьба дочери Васильева Виктории), таланта и бездарности (Васильев — Колицын), истины и красиво-иронично декорированной лжи (Лопатин — Щеглов) и, наконец, жизни и смерти. А лирико-драматическая интонация начальных глав уступает место откровенно трагедийной.

С исключительной судьбой Ильи Рамзина связан в романе мотив тревоги за целостность общества и человека. Вспомним, что Илья Рамзин при первой же встрече в Италии напоминает Васильеву об узкой полоске земли, которая разделяла на фронте противников. Себя он причисляет к обитателям нейтральной территории: «Я — ничей». Далее метафора получает развитие, дополняясь образом колобка, который от всех ушел.

В романе исследуется не казус (Илья не заурядный из-

менник, не обычный трус и дезертир), а сложное социально-психологическое явление. И самое страшное: узкая полоска земли, разделяющая противников, в сознании Рамзина обретает спасительные черты нейтральной территории.

Действиями героя управляет не слепая сила, но взвешенный расчет, сухая логика. Как это ни покажется странным, тут нет измены своим убеждениям и вере, ибо и то и другое у юноши Ильи были довольно своеобразными. Правда, этого не видели окружающие и даже лучший друг Владимир Васильев. Пустота ожесточившегося индивидуализма — вот что губит Рамзина. Не случайно эпитет «жесткий» сопровождает Илью как родовой знак, и только смерть вносит поправку: «Лицо потеряло жесткость черт... мягко разгладилось, успокоилось...»

Финал Рамзина — жест отчаяния. Можно убить себя, но ведь не этим путем изменяют мир. Личная драма Рамзина перерастает в трагедию, ибо прежде всего это драма мировоззрения. Как показывает художник, суть дела совсем не в том, что у Рамзина неожиданно врачи обнаружили неизлечимую болезнь. Истоки деградации, или, как бы сказали в старину, порчи, в другом: в духовной капитуляции, которая началась задолго до известного фронтового эпизода, еще в условиях мирной обстановки (накачивание мускулов при явном ослаблении нравственных начал и прежде всего совести). Писатель умно и тонко развенчивает культ грубой силы. Ведь в глобальном масштабе эта демонстрация мускулов может обернуться такими играми, от которых не поздоровится планете.

Новое прочтение Ю. Бондаревым темы войны и мира как раз и состоит в том, что им показана иллюзорность теории «личного гедонизма» в эпоху противостояния двух миров, развенчаны идеал сытости и потребительства на призрачной «нейтральной полосе» и философия преуспевания под сенью золотого тельца. Опыт, сомнения и разочарования за долгие годы странствий на чужбине приводят Илью Рамзина к горькому итогу: «Сейчас я ценю свою жизнь не дороже ломаного гроша». И это не расходится с теми выводами, которые делают наиболее объективные и зоркие наблюдатели частнособственнического образа жизни. Например, у современного английского писателя Малькольма Маггериджа можно встретить такое признание: «Когда-нибудь историки будут смеяться над тем, как мы расписываем наше разложение

в терминах свободы и гуманизма. Западное общество, на мой взгляд, страдает подсознательным стремлением к коллективному самоубийству»¹.

Философская концепция романа «Выбор» воплощается не в том или ином герое, а в их борениях, противостояниях, яростном споре идей и убеждений. Мысли писателя непосредственно и прямо находят отражение только в отдельных репликах. В целом же авторская трактовка жизни вытекает из противоборства характеров и концепций. Но при этом отдельные ситуации так и остаются до конца непроясненными.

Все это объясняется сложностью и неоднозначностью художественного замысла, суть коего отнюдь не сводима к идее основного героя, а складывается из проблем, определяющих главный конфликт произведения. А таковым является противостояние духовности и бездуховности, светлого мира добра, эмоциональной щедрости и таланта — бездарности и эгоцентризму, социалистического образа жизни — рваческой морали общества потребления. Открытое столкновение социально-политических интересов тоже попадает в сферу внимания Ю. Бондарева, но философский нерв его романа определяет противоборство нравственно-эстетических принципов, которые осмысливаются и в свете острейшей политической проблематики. Вот почему этический по своей первоначальной природе конфликт неизбежно перерастает в социально-философский. Это ярче всего раскрыто на примере судьбы Ильи Рамзина.

Проблема выбора такая же древняя, как и сама жизнь, была поставлена Ф. Достоевским («Записки из подполья») в том обнаженном нравственно-политическом варианте, который типологически близок исканиям советского писателя. Но альтернативность тут уже иного рода, нежели «каменная стена», — воплощение отвлеченного нравственного постулата, роковым образом вставшего перед героем Достоевского. «Или — или», которое дано в романе «Выбор», имеет иную общественную почву, обусловлено невиданной прежде сложностью социально-исторических конфликтов.

В эпоху Достоевского речь шла о противоречиях внутри буржуазного общества. Нынче же они затрагивают полюса разных классово-политических систем, вызывая

¹ Цит. по: Большаков В. «Гнилые зубы» золотого тельца // Правда, 1984. 24 сент.

куда более разрушительную детонацию. Древняя притча о блудном сыне обретает особо трагический колорит. Исследуется безысходность скитаний, тупиковый характер поступков, когда речь идет о перемене цвета знамени и в социальном, и в национальном, и в этическом планах.

И еще одна особенность Рамзина как антипода Васильева — не быть, а казаться. Уже на школьной скамье Илья стремился (в противовес неброскому своему другу) резко выделиться: либо силой, настойчиво и целеустремленно развиваемой, либо золотой «фиксой», вовсе уж без надобности надетой на здоровый зуб. И на фронте, в тени решительного и честолюбивого Рамзина явно терялась менее заметная фигура Васильева. Но жизнь в конечном счете все ставит на свои места. А невинная вроде бы затея — золотая фикса — уже даст о себе знать определенной системой ценностей, своеобразной жизненной философией.

Еще древние римляне вывели формулу: *Unbi bene — ibi patria* (Где хорошо — там и родина). Однако она вряд ли дожила бы до наших дней, не будь у нее второго, отчетливо прочитываемого горько-иронического, даже сардонического плана. Думается, не случайно автор «Выбора» укореняет своего персонажа после скитаний по Западной Европе именно на благословенной земле Италии. Синьор Рамзэн — ухоженный рантье, все у него, казалось бы, есть. А согласно концепции французского социолога и философа Раймона Арона, синтезировавшего «последнее слово» расхожей нынче на Западе этики, «предпочтение тому или иному типу общества отдается не по теоретическим и нравственным соображениям, а в соответствии с личным удобством или личной выгодой»¹.

Ностальгия Ильи Рамзина все же приводит его в финале жизненного пути на истинную родину, в Россию. Этим решением писатель подчеркивает незаурядность героя, сохранившиеся у него положительные черты натуры. Но достаточно ли этого, чтобы странствие завершилось той нравственной амнистией, на которую он рассчитывал? Материнские слезы выплаканы, в душе ее выжженная пустыня, и на долю блудного сына ничего не осталось. Это и есть высший суд матери и от ее имени — Родины.

¹ Цит. по: Молчанов Н. Н. Пристрастный зритель, или Раймон Арон в роли самого себя. // Лит. газ. 1982. 3 марта. С. 15.

Еще Достоевский в «Преступлении и наказании» раскрыл заманчивость даже для незаурядных натур идеала ротшильдковского преуспевания — расчетливого и циничного господства златого тельца над остальным миром. Но разве столь уж призрачны соблазны общества потребления и разве бездуховность, беспамятность так редки в наших условиях? Погоня за комфортом в ущерб справедливости, за аксессуарами красоты в ущерб красоте? Словом, вещная фактура и материальные ценности могут явно потеснить этические начала, если делать жизнь, считая помехой долг и совесть.

Режиссер Щеглов хотел бы привить к стволу социалистического народовластия побеги теории «личного гедонизма». То есть пригласить других реализовать то, что на практике уже испытал Илья Рамзин. А ведь его опыт, сомнения и разочарования за долгие годы странствий на чужбине уже привели к горькому итогу.

Многое из того, что воплощалось некогда в самодвольной мрачно-циничной натуре Грацианского («Русский лес»), предстало на страницах «Выбора» как бы в расколотом виде. С одной стороны, в образе блудного сына Ильи Рамзина, а с другой — в облике скептика режиссера Эдуарда Аркадьевича Щеглова. Однако тут не повторение, а развитие, ибо можно не соглашаться с суждениями Щеглова, но нельзя отказать ему в праве высвечивать лучом сомнения болевые точки современной эпохи. Вместе с тем Бондареву претит актерство. Режиссер Щеглов умен, едок. Но он притворствует, зачастую не разберешь, где у него лицо, а где маска.

В романе ощутимо наследование тех принципов, с помощью которых создавались, с одной стороны, образ профессора Грацианского, яростно добивавшегося при всей своей бездуховности и скепсисе, выморочности и внутренней пустоте блистательного преуспевания и личного бессмертия, с другой — те приемы углубленного психологического письма, посредством которых воплощается мотив ностальгии в повести «Evgenia Ivanovna». Однако у леоновской героини, в отличие от Ильи Рамзина, хватило воли и мужества сохранить свое первородство, ограничившись лишь сменой литер при написании имени.

Анатомия нравственного выбора предполагает выявление стержневых начал, где главенствующая роль принадлежит таким понятиям, как долг и совесть. У М. Шолохова и Л. Леонова становление героя совер-

шается нередко через трагическое. Ю. Бондарев, используя традиционный мотив возвращения блудного сына, раскрывает оскудение духовного потенциала личности.

В отличие от Васильева и Лопатина, характеры которых даны в развитии (им свойственны поиски и утраты, надежды и разочарования), характер Ильи Рамзина подчеркнута статичен. И не только потому, что более трех десятилетий его жизни проходят как бы за сценой. Статичность этого персонажа, более того, постепенный распад личности особенно заметны на фоне затейливой смены масок социальных и национальных. Вначале это негиблемо-железный праведник, затем неприкаянное лицо из «перемещенных», потом преуспевающий мелкий фабрикант герр Зайгель, наконец, благонамеренный, ухоженный рантье синьор Рамзэн.

Не мог не понимать Илья, что жизнь его матери, потерявшей единственного сына, — непреходящее страдание. Он же надеялся, что от страдания можно отгородиться частоколом вещей, виллой, валютой. Даже от матери он пробует откупиться деньгами. Прозрение приходит слишком поздно.

Так возникает мотив отчаяния, рождается трагическое одиночество человека как отражение дисгармонии собственного общества. И с не меньшей силой растет желание хотя бы под занавес неудавшейся жизни причаститься из бездонного кладезя, оставленного, казалось, навсегда, обрести иллюзию покоя на родной земле.

Любовь к родине у Ю. Бондарева слита с темой вечной сыновности. Вот почему измена отчому дому — это прежде всего предательство по отношению к самому священному в каждой человеческой судьбе. И если земля может принять прах заблудшего сына, то суд матери отличается тем нравственным максимализмом, по понятиям которого потеря родины страшнее смерти.

История Ильи неотделима от образа его матери. Жизненную драму Владимира Васильева, у которого неизменна дума не о себе, а о России, трудно представить без сопровождающей его темы отца. Васильев из тех, кто умеет обостренно видеть и чувствовать мир, он понимает, что боль живительна для подлинного искусства. Но и в его сердце постепенно проникает холодок самоуспокоения, упоения известностью, творческими успехами. А силовое поле самых близких ему людей — дочери и отца — все реже пересекается с ответными токами его души. Внимание и робкое поклонение отца вызывает глу-

хое раздражение, и только его смерть приносит Владимиру прозрение.

Духовный и нравственный поиск, его неустанность — залог истинной человечности. Этого испытания не выдержал и Васильев. Однако горькое чувство вины, крушение былых иллюзий сулят в будущем обретение высшей гармонии. Тем более что Васильев рыцарственно предан чеховскому девизу: «Правда и красота... по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле». А главное — именно Васильеву отдана самая тревожная в глобальном плане мысль автора: «Мир висит на волоске».

Композиция «Выбора» ориентирована на основной принцип сюжетостроения романов Ф. Достоевского. Но при этом расстановка персонажей, выявление их скрытой сущности не несет у Ю. Бондарева той подчеркнутой альтернативности, строгого соблюдения приема «или — или», чем определялась архитектоника всех крупнейших произведений создателя русского классического философского романа. Опыт «Выбора» — это постижение натуры современника в его сложно-противоречивом единстве. Ведь потенциально немало хорошего и у Ильи Рамзина. Но ложен путь, который он выбирает в жизни. И драматический эпизод в годы Великой Отечественной отчетливо выявляет глубинные основы его характера.

В отличие от своего великого прещественника, Ю. Бондарев не избегает показа предыстории героя, прослеживая ранние этапы формирования его убеждений. Как уже говорилось, особенно полно это сделано на примере Ильи Рамзина (школьные годы, юность).

Ю. Бондаревым широко используются сцены символических снов. Именно сны-предзнаменования, сны — нравственно-философские откровения выявляют глубину страданий Васильева, помогая обрести необходимую точку опоры и вместе с тем оставляют саднящее чувство вины. Сцены снов — узловые в сюжетном развитии характера Васильева и, наряду с приемом психологической интроспекции, мощное средство раскрытия внутреннего мира героя.

На страницах романа возникают два великих имени. Художник Васильев читает дневники позднего Л. Толстого, а Эдуард Аркадьевич Щеглов при виде друга, сжигающего бумаги и фотографии в октябрьские дни Москвы 1941 года, восклицает: «Грандиозная нелепица, сцена из Достоевского. Бесы!»

Хотя в критике больше говорится о наследии Л. Толстого в связи с творчеством Ю. Бондарева, думается, автор «Выбора» теснее всего связан с другой значительной традицией русской литературы. Вполне в духе социально-философского романа Достоевского советский писатель стремится к сжатости и концентрированности фабульного действия, а не к эпической развернутости повествования. Событийная сторона заметно потеснена анализом душевных переживаний, а эти последние рельефно выделяются в форме диалогов, философско-этических диспутов. Отсюда, как и в романах Достоевского, сравнительно небольшое число действующих лиц.

Однако, в отличие от «замкнутой» структуры философских романов Достоевского (все они, как правило, завершаются эпилогами или пространными заключениями, где формулируются готовые мысли автора), «Выбор» — образец «разомкнутой», открытой композиции. Финал его содержит больше вопросов, нежели дает ответы на поставленные проблемы.

Вообще в современном социально-философском романе многое идет от Достоевского, обогащаясь и плодотворной леоновской традицией. Касается это и разработки такой волнующей ныне темы, как защита природы. Еще в середине 70-х годов прошлого века автор «Дневника писателя» говорил с тревогой о судьбах русского леса: «Вот Россию безлесят, помещики и мужики сводят лес с каким-то остервенением... Дети наши не успеют подрасти, как на рынке будет уже в десять раз меньше леса. Что же выйдет, — может быть гибель...»¹

Экологические проблемы в их социально-нравственном аспекте (составившие основу леоновского «Русского леса»), где публицистическая формула Достоевского обрела глубокое эстетическое наполнение) не стали ведущими у автора «Берега» и «Выбора». Но мимо них не прошел и он. В насыщенную интеллектуальными борениями атмосферу «Выбора» органически вливается сцена жаркой беседы Владимира Васильева с дочерью Викторией. По поводу цитаты из Гете, которую приводит отец, следует ядовитая реплика Викторией: «Древо? Пышно зеленеет? Он лжет, твой великий поэт, — сказала она непреклон-

¹ Достоевский Ф. М. Дневник писателя // Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 23. Л.: Наука, 1980. С. 41.

но. — А если и не очень лжет, то пышное древо цвело когда-то, в девятнадцатом веке, а сейчас его срубили на лесозаготовках для выполнения плана».

Владимир Васильев — художник, живописец. Тем самым Бондарев стремится еще полнее выявить природу философского жанра, ибо, согласно убеждению самого автора, именно образное мышление обладает «высшей мудростью». Образы ученого Вихрова из «Русского леса» и живописца Васильева близки друг другу по своей глубинной нравственной сути. Оба переживают драму совестливости и бескорыстия, обретая уверенность и стойкость в неустанном труде-горении. И от того, и от другого можно было бы ожидать большей активности в борьбе за утверждение своих идеалов.

В духе леоновской традиции Ю. Бондарев нигде не грешит чрезмерным рационализмом, этакой не лишеной холодного блеска, самодовлеющей игрой ума. Писатель изображает мир психологически остро, объемно и сочно, мастерски оперируя цветом и светом, зорко увиденной деталью (чего стоит, например, печально молодящая режиссера Щеглова дубленка), воссоздавая действительность поэтическим словом так же плотно и вещно, как живописец красками.

Проникновение во внутренний мир героя наших дней невозможно без раскрытия его связей с историческим потоком. «Старые стены» и «старые берега», если верно понят дух минувших эпох, отнюдь не заслоняют главное и стержневое. Святое беспокойство за судьбы Отечества (от бесценных камней его истории до незамутненности человеческой души, проблема бережного сохранения того, что Леонов некогда назвал «блестинкой», без чего попросту затруднительно гармоничное развитие личности) захватывает сознание и чувства лучших героев романа «Выбор». Для них нестерпимо то, что памятники старины, русского зодчества оказываются в небрежении, более того, заменяются безликим современным стандартом. Безвкусица и шаблон в современной архитектуре опасны не только с эстетической, но, главное, с этической точки зрения. Не случайно Васильеву многоэтажные коробки представляются «чужими пришельцами», «чужестранными завоевателями», оскорбляющими взор «циничной, модной безобразностью».

«Но откуда эта разрушительная дьявольщина? Неужели прошлое не останется и никто ничего не будет помнить? И никого из нас? Разрушат старый дом, по-

строят новый; панельный, а другие следом за нами разрушат панельные и построят более безобразные... И, может быть, все наше прошлое рассеется, как пылинки во Вселенной».

В философском романе 70–80-х годов Ю. Бондарев наследует и развивает гуманистические традиции великой русской классики. Он показывает страдание духа, а не просто демонстрирует интерес к интеллектуальному поиску. Вот почему для центрального героя романа «Берег» Никитина «самое человеческое, самое главное» не просто в постижении неких концепций и теорий, а в том, чтобы взять на себя «боль другого».

Огорчительна упрощенность некоторых критических трактовок, ставших уже устойчивыми стереотипами. До сих пор слышны голоса о том, что, дескать, военные сцены выписаны пластичнее мирных, что герои бондаревских романов, рассуждая, «почти не слышат друг друга», а в «Выборе» есть «несоответствие бытовой канвы сюжета и философствований героев»¹.

При этом предается забвению сама природа философского жанра, в структуре которого по-особому соотносятся быт и бытие, история и современность, родное и вселенское, рациональное и эмоциональное. В «Береге» и «Выборе» военные катаклизмы и мирное течение жизни потому связаны в тугой узел, что в исторической перспективе хорошо объясняют и дополняют друг друга.

После выхода в свет романа Ю. Бондарева «Игра» (1985) складывается ощущение своеобразной социально-философской сюиты, трилогии, начало которой положили «Берег» и «Выбор». Здесь тоже в центре судьбы интеллигенции (на сей раз кинематографистов), трудные раздумья о долге, совести, путях современной цивилизации.

Действие разворачивается все расширяющимися кругами: московская квартира главного героя кинорежиссера Крымова — подмосковная дача — студия — положение дел в кинематографе и стране, наконец, в целом мире. От раскола между близкими людьми до противостояния двух полярных систем — такова амплитуда напряженных контрастов книги.

Вначале сетуешь на непроясненность, своеобразную вуалировку истоков трагической гибели талантливой ак-

¹ Панков А. Позиция художника // Октябрь. 1983. № 5. С: 191–192.

трисы Ирины Скворцовой. Но потом понимаешь, что не криминальная сторона дела привлекает художника. Житейская история не мыслится здесь вне панорамы века в его важнейших духовно-нравственных срезам, вне поиска причин глубокого неблагополучия в современном мире.

Представители старшего поколения думали во время войны, что, когда наступит мир, а материальная нужда будет ликвидирована, люди станут лучше, чище, добрее. В действительности же все оказалось не так, сложнее и противоречивее. В новом романе Ю. Бондарева «Игра» есть такие строки: «К сожалению, не произошло увеличения любви, братская жизнь не наступила, а мы так неистово ждали ее после войны. Сытость и соблазн материальными благами не сделали многих из нас лучше. Кто виноват? Мы все. Мы слишком заботились о легкой жизни и забыли о главном — во имя чего дана жизнь. <...> Почему все-таки не произошло совершенствование? Война? Выбита лучшая часть нации? Вернее всего, мы до сих пор не заделали бреши. Куда исчезли иные нравственные правила, без которых Россия немислима?»

Главному герою свойственны итоговые характера наблюдения о ходе социальной эволюции на земле, о сути нашей эпохи. Крымов стремится заглянуть и в будущее планеты, постичь глубинные связи правды и совести. Ощущение недолговечности и хрупкости бытия, красоты мира окрашивает его искания в тревожно-трагические тона. Отсюда открытая композиция романа, его обращенность ко всем людям земли с сурово звучащим предостережением. В этой связи мучительные раздумья о соотношении технического и нравственного прогресса: страшно ведь, если компьютер заменит твердыни духа. Это и придает такой острый публицистический оттенок исканиям его мысли, а чувствам — непосредственность и чистоту эмоционального накала.

Метафорический смысл заглавия раскрывается многопланово. Это игра самолюбий и тщеславий в кинематографической среде, и жалкий театр страстей подлецов и эгоистов, вплоть до тех игр, что ведут атомные маньяки, угрожающие всей планете.

Впервые в творчестве Бондарева за три последних десятилетия собственно военная тема в «Игре» сведена к небольшому эпизоду. Однако и духовные драмы современности, и напряженность нравственных исканий выверяются по тому камертону, имя которому — великое на-

следие 9 мая 1945 года. Главное ведь состоит в том, как уберечь человечество от участи всеобщего крематория, как сделать так, чтобы оно в некий «час икс» не перешло в разряд минувших ценностей, что покоятся «у сонной вечности в руках».

И вот здесь взоры героев романа обращены к нашей стране: «Может быть, в ней запрограммирована совесть всего мира. Может быть... Америке этого не дано. Там разврат духа уже произошел. И заключено полное соглашение с дьяволом...»

Если представить графически развитие творчества писателя, то можно сказать, что оно шло по спирали, концентрическими кругами. Такая эволюция предполагает возврат к прежним темам, но уже на новом витке.

В 70-е годы с особой силой проявилась тенденция к субъективно-лирической открытости стиля, эмоциональной его насыщенности. Это стремление к изящно-утонченной, порою воздушно-акварельной стилистике и обнаженно исповедальной тональности совпало с возрождением давней традиции, идущей от стихотворений в прозе И. С. Тургенева, поздней новеллистики И. Бунина, цикла лирико-философских миниатюр «Незабудки» М. Пришвина. Именно в этой или близкой к ней манере создавались «Камешки на ладони» Вл. Солоухиным, «Затеси» В. Астафьевым, наконец, «Мгновения» Ю. Бондаревым.

Тематическое и жанровое многообразие «Мгновений» огромно: от судеб Земли и Вселенной до незначительного бытового случая, от развернутого новеллистического повествования до бессюжетной зарисовки-этюда. Здесь мы найдем лаконичную форму рассказа («Зеркало», «На круги своя», «Бегство», «В тайге») и афоризм из одной фразы («Единое», «Утро») или одного абзаца («Щегол», «Свобода», «Оружие», «Звезда детства», «Миг»).

Эссе, притча, запись из дневника, очерк, публицистическая статья... Это как творческая лаборатория, где опробуется все: мечта и сны, реальное и фантастическое, логическое и эмоционально-интуитивное, где любой стилевой и жанровый прием оправданы. Но особый интерес для писателя представляет все зыбкое, неуловимое, переходное. Горечь и боль одиночества, несправедливость обиды, великая тайна смерти — «бездна небытия» — все это волнует, завораживает, манит. И не просто соотношение, сопоставление добра и зла, «временного» и «веч-

ного», жизни и смерти, но диалектика противоположностей, самый процесс перехода от одного состояния в другое, текучесть явлений жизни — вот что становится предметом анализа.

Из мозаики миниатюр писатель выстраивает целостное мироздание, где малая пылинка и космос слиты в нераздельную гармонию. Эффект контраста, диссонанса — ведущий композиционный принцип. Отсюда вытекает стилиевой прием перемежения двух пластов — частного и символически обобщенного, предельно конкретного и отвлеченного. Ему отвечает сочетание двух лексических пластов — житейски будничного и высокого.

Скажем, в «Звезде детства», небольшой миниатюре в три абзаца, все — от названия до стилистики — подчинено законам философского повествования. Здесь, с одной стороны, «запредельные высоты», «общение с вечностью», «далекие глубины Галактики», а с другой — «прохлада тихой листвы» березовой рощи. Этот контраст и придает особую стереоскопичность изображению.

Помимо двух главных и до конца непостижимых таинств бытия — тайны рождения и тайны смерти — многое в земной жизни человека еще не постигнуто и открывается медленно, постепенно. Основное внимание художника привлекают две категории — времени и пространства, а также проблема памяти, ибо состояние беспомощности хуже смерти.

В соответствии со всем тоном новеллы «Ожидание» возникает и высокая стилистика: «белая пустота вселенной», «святейшие боги», «всеобъемлющая доброта природы», «встреча с незавершенным прошлым и недостижимым будущим». Это и неслучайно. Здесь не просто показаны вехи земного существования, радость встреч и горечь разлук, «простреленные поля» Великой Отечественной, ожидание первого успеха, но раскрыто нечто большее, то, что стоит за всем этим и слишком редко осмысливается нами в сутолоке и суете будней.

Если состояние тревоги в «Береге», и особенно «Выборе», передано средствами эпического искусства, то в «Мгновениях» это же драматическое чувство воплощено в форме лирического волеизъявления, исповеди авторского «я». Применен особый тип психологического анализа — не объективированная форма, а интроспекция души. Одновременно Ю. Бондарев широко использует и особую разновидность сказа — повествование от имени

других лиц, но тоже близкого к манере экспрессивного, взволнованного монолога.

Новая тональность ведет к большей эмоциональной насыщенности стиля. Вместе с тем возрастает аналитичность, стремление к постижению пространства и времени, расщепленных на малейшие частицы и миги. Автор цикла изнутри взрывает гедонистическое наполнение призыва «лови мгновение».

В эпоху убыстрившихся ритмов, бешеных скоростей он приглашает к насыщенному раздумью, сомнением, тревогой сосредоточенному взглядыванию в каждый из моментов бытия. Ведь даже в своем максимальном по нынешним временам диапазоне сто лет — век человеческий — состоит всего лишь из трех миллиардов секунд. Таким образом получает воплощение современное состояние беспокойной художнической мысли, о чем так точно сказано Л. Леоновым: «Если ученые давно оперируют в глубинах клетки и атомного ядра, то литературе предстоит объяснить читателю сокровенные микропроцессы в тайниках потрясенной, прозревающей нечто, преобразующейся человеческой души»¹.

Ключевые образы в «Мгновениях» (тишина, война, довоенное отрочество) даны не в полифонии и конкретности их смыслового наполнения, как в повестях и романах, а предстают в спрессованном виде, как символы и метафоры определенных стадий человеческого бытия. При этом лирическое одушевление сочетается с трагизмом в освещении жизненных коллизий («Крик», «Мать», «Вдова», «Отчаяние»). Однако общая тональность мажорна. Драматическое, даже трагическое, освещенное лучом надежды, не переходит в безысходность.

Интересен тип героя в «Мгновениях». Это не единственный и неповторимый персонаж со своим именем и биографией, как было в повестях и романах, а часто некое собирательное лицо («женщина», «отец», «мать», «он», «она», «мы», «я» и т. п.). Однако «я» воплощает особую форму исповедальности художника и, вмещаая некоторые автобиографические черты, ни в коем случае не может быть идентифицировано с личностью писателя.

Если в романистике Ю. Бондарева, многим обязанной открытиям Ф. М. Достоевского, мы практически не встретим темы двойничества, то в «Мгновениях» дано продолжение и развитие этого характерного приема ве-

¹ Леонов Л. «Москва» 1957—1977 // Москва. 1977. № 1. С. 90.

ликого реалиста («Перед зеркалом», «Почему я пожал ему руку?»).

Проза Ю. Бондарева — большое, целостное искусство, значение которого во многом еще не раскрыто нашей критикой. Здесь сплелись воедино высокий трагизм и лирика, философское раздумье и тончайшее мастерство живописно-образной пластики. Для писателя важно углубленное исследование человеческой души. Не просто обостренная социальная конфликтность, но выявление главных противоречий бытия.

Проблема войны и мира, по Бондареву, — проблема всей человеческой культуры. Ибо развитие цивилизации — итог чрезвычайно сложной эволюции жизни на Земле, и подводить его к печальному финалу самоуничтожения — значит посягать на высшие ценности бытия. Разумная жизнь — явление уникальное, а Земля, быть может, ее единственная обитель, единственный «факел разума» в космических просторах.

УРОКИ И «СЕКРЕТЫ»
ВЛАДИМИРА БОГОМОЛОВА

Мы уже привыкли к длинным богомоловским паузам: «Иван» — 1957 год, «Зося» и рассказы — 1963 год. Целых тринадцать лет прошло с того времени, когда были написаны последние строки «Момента истины».

Что же нас ждет дальше? Не слишком ли затянулась новая пауза?

Но, прежде чем задуматься над этим, может быть, пока и безответным вопросом, зададимся другим, более реалистическим: можно ли счесть вполне освоенными уроки богомоловской прозы, хватило ли нам времени для осознания сделанного им? Поставить этот вопрос тем более допустимо, а может быть, и необходимо, что феномен «малописания», если так можно сказать, в литературной судьбе В. Богомолова соединяется с феноменом «многочитания».

Переиздают В. Богомолова, особенно его роман «Момент истины», непрерывно и на разных языках. Роман разошелся многомиллионным тиражом, это без всякого преувеличения одно из самых читаемых произведений современной литературы.

Почему? Потому, может быть, что видят в нем приключенческий роман? Детектив? Не без того, но детективы обычно стремительно стареют; сочинители их вынуждены спешить, выдавая «на-гора» роман за романом, и конца этой гонке не предвидится. Не будем говорить о посредственности, но даже классики детектива — авторы десятков, если не сотен спешащих друг за другом произведений. Иссякает одна жила, начинается стремительная разработка другой. В современном литературном потоке таким примерам нет конца.

А богомоловские книги созданы как бы вне «потока» (и в то же время связаны с его глубиной); они обманчиво легко, «с ходу» прочитываются, и, хотя проходят годы,

трудно поддаются уразумению в своих истинных масштабах.

Это, подчеркиваю, можно сказать не только о романе, но и о ранних повестях «Иван», «Зося» (если вообще приложимо к этим абсолютно зрелым и самобытным вещам слово «ранние»).

Вокруг прозы В. Богомолова, особенно его романа, в свое время велись споры. Сейчас они затихли, но, скорее, в ожидании новых аргументов, а не потому, что все стало ясным. Критика ждет: а что скажет писатель дальше? Так что вопрос об окончании паузы остается все же актуальным.

Но именно потому, что написанное Богомоловым продолжает активно участвовать в литературной жизни (в том числе не выходит из круга чтения), стоит задуматься снова над тем, что же привлекает нас в «Иване» и «Зосе» и чем современны судьбы тех троих из «Момента истины», «кто официально, в документах именовались «оперативно-розыскной группой» Управления контрразведки фронта».

Эти трое — Алехин, Таманцев, Блинов (а потом Аникушин и многие другие) — сразу запомнились нам, а розыск по делу «Неман» вовлек в сложный, не по-детективному трагический сюжет. Чтение романа захватывает. Однако оно требует совершенно непривычных для восприятия детектива усилий мысли и души; читая его, необходимо, по выражению одного из персонажей, «побуждать свои извилины к усиленной мозговой деятельности». Шаг за шагом вникая в дела героев книги — от начальных подчеркнуто спокойных слов до последнего ликующего возгласа Таманцева: «Ба-бушка!.. Бабулька приехала!!!» — мы проделываем нелегкую работу, вместе с ними переживая и открывая свой «момент истины».

Несомненно, в богомоловской прозе о войне переплавился биографический опыт писателя; в целом ряде персонажей его прозы узнаются какие-то черты личности писателя. Критик М. Кузнецов в большой статье, одной из немногих, где сообщаются биографические сведения о писателе, пишет: «Друзья Богомолова утверждают, что его собственная личность более всего отразилась в образах Таманцева, Аникушина и... Егорова»¹. Сообщение очень любопытное, тем более что в «Моменте ис-

¹ Кузнецов М. Иван, Зося, Таманцев и другие // Наш современник. 1976. № 5. С. 178.

тины» нет больших антагонистов — по взаимным оценкам, — чем Аникушин и Таманцев. Но о чем это говорит? О том, что в судьбах главных героев своего произведения художник — как это всегда и бывает — решает тревожащие его вопросы, развязывает узел своих проблем.

В то же время ни одно из его произведений не может быть названо документально-автобиографическим.

Собственный путь Владимира Богомолова мало похож на известные нам пути, скажем, Евгения Таманцева или Андрея Блинова. Напомню для сравнения, что он родился в 1926 году в подмосковной деревеньке Кирилловке, рано переехал в Москву, жил без отца. Возможно, что это свое детство вспоминает он вместе с рассказчиком в повести «Зося». Мирный пейзаж Польши, говорит его герой, «вдруг до боли напомнил исконную, срединную Россию и больше того — подмосковную деревушку, где родилась моя мать и где прошло в основном мое детство». А еще раньше, в «Иване», Гальцев тоже вспоминал родную деревню, где в детстве он каждое лето «живал у бабки, маленькой, сухонькой, без меры любившей меня старушки».

Поколение Богомолова рано начало деятельную жизнь. В пятнадцать лет он пошел воевать, стал воспитанником полка, а в октябре сорок первого года уже побывал в боях. Он был крепким, рослым; на наиболее известной читателям фотографии ему всего семнадцать лет, а он в ту пору, летом сорок третьего года, получил первое офицерское звание. Военная служба стала для Богомолова не столько профессией, сколько судьбой, которую он сам выбрал в те дни, когда Родина была в опасности. В контрразведке он не служил никогда, хотя и принимал участие в одной из операций, проводимых «СМЕРШ». С армией Богомолов прошел Украину, Белоруссию, Польшу, Германию, а затем Манчжурию. Армию он любил, чувствуя себя в военной среде больше всего на месте. В военные и первые послевоенные годы армия вобрала в себя лучшие силы народа. Опыт познания армии, приобретенный в это десятилетие, стал для Богомолова устойчивой опорой всей литературной работы. (Но, скажу, забегаю вперед, личный опыт личным опытом, а, кроме того, в самом фундаменте каждой его вещи, и в первую очередь, романа — изучение фактов, документов: работая, например, над «Моментом истины», В. Богомолов про-

пустил через свои руки, без преувеличения, десятки тысяч документов!)

Что заставило его взять перо? Почему он пишет, в сущности, только об армии?

В повести «Иван» подросток, почти ребенок, ставший неожиданно разведчиком, читает в тонком журнале рассказ о разведчиках. «Ну как?..» — спрашивает его Гальцев. «Переживательно, — отвечает Иван. — Только по правде так не бывает. Их сразу застукают. А им еще потом ордена навесили». Вероятно, Богомолов, встретившись с такими «переживательными», но далекими от жизни рассказами, взял в руки перо. Это было стремлением неправде о войне противопоставить свою убежденную и выношенную правду. И в этом стремлении тогда, во второй половине 50-х годов, он был неодинок.

Но есть в его литературной работе и побуждения более высокого порядка. Он их не скрывал. Это чувство бесконечного долга перед всеми, кто погиб на войне, и перед теми, чьи близкие, особенно дети, не вернулись с войны. «До боли клешнит сердце: я вижу мысленно всю Россию, где в каждой второй или третьей семье кто-нибудь не вернулся...» («Сердца моего боль»). В этой боли сердечной тоже нужно искать ответ...

В особенности остро переживал и переживает писатель гибель и страдания на войне тех, кто лишь начинал свою жизнь. Бросавшиеся подчас с головою в самый огонь, они были простыми, славными ребятами, рожденными отнюдь не для войны. «Ленька, как я слышал, погиб в первом же бою, возможно, не успев убить и одного немца»; не вернулся с войны и Петька — «лобастый жизнерадостный мальчишка, убитый где-то под Ростовом и даже не похороненный в сумятице панического отступления». Страшно и неотвратимо гибнет Иван... Жизнь, в особенности молодая, расцветшая жизнь, и война — несовместимы; этот мотив нельзя не расслышать в прозе Богомолова. В рассказах «Сердца моего боль», «Первая любовь», «Кладбище под Белостоком» противостояние юной Жизни и Войны показано со сгущенной силой притчи. (Да и роман богомоловский не вбирает ли в себя этот мотив, когда раз за разом встречаемся мы на его страницах с искалеченными детскими судьбами?!) Так с самого начала возникает у Богомолова своя внутренняя тема, свое виденье войны.

В малой прозе Богомолова все время звучит голос рассказчика. Это Гальцев в «Иване», «я» в рассказах и

в повести «Зося». Кто же он, рассказчик? Опять стоит заметить, прислушавшись к этому голосу, что он принадлежит человеку обыкновенному, прямому, искреннему, отзывчивому, даже «чувствительному», ничем, кроме своей искренности и доброты не защищенному, не умеющему носить «маску», притворяться. «Сюсюк», как скажет о нем сильный и жестковатый Виктор Байков в «Зосе». Своей прямоотой, искренностью рассказчик больше всего близок Аникушину из романа «Момент истины», хотя тот, конечно, куда представительнее, интеллигентнее, за тем чувствуется серьезная школа самовоспитания.

Герой Богомолова в «Иване», «Зосе», рассказах обычен и в том отношении, что он избегает изящного, отточенного «литературного» слова. Он говорит просто, естественно, временами наивно. У меня как читателя ни разу не возникло сомнения в том, что между писателем и героем-рассказчиком существует близость, можно даже сказать, единодушие, хотя ясно, что автор все же старше, зрелее его, знает и видит многое из того, что его герой не мог еще знать в свои восемнадцать — двадцать лет. Как и его герои, писатель не нуждается в «маске». Прямота и естественность не литературный прием, а этический пафос творчества Богомолова.

В романе, законченном в 1973 году, героя-рассказчика нет, и отношение писателя к происходящему выясняется не так-то просто. Но, вдумываясь в весьма сложную ткань романа, нужно не забывать, какой ценностью — и человеческой, и литературной — уже с самого начала была для Богомолова прямота, искренность, правда.

В литературной работе Богомолова немало скрытой полемики. И началась она с «Ивана».

С первого же взгляда одиннадцатилетний Иван Булов разрушает сложившееся представление о разведчике как о человеке особой породы. Это не сверхгерой, а ребенок, слабый и уязвимый. Гальцев видит мальчишку, «всего посиневшего от холода и дрожащего; на нем были мокрые, прилипшие к телу рубашка и штаны; маленькие босые ноги по щиколотку были в грязи». Поздней осенью он переправился чуть ли не вплавь через ледяную реку. Без особой натяжки эту ледяную реку можно воспринять и как иносказание — так погружаются юные герои Богомолова в обжигающий и ледяной поток войны. И тогда-то у них, обыкновенных, заурядных людей обнаруживается внутренняя крепость (замечу, однако, что не все выдерживают давление войны — в романе

мы встречаем и сломленных людей — Свирид, особенно Окулич, — и над их судьбами думает писатель).

Что же касается Ивана, то это человек редкой силы: «Вид у него был жалкий, измученный, однако держался независимо, говорил... уверенно и даже властно: он не просил, а требовал». Гордая независимость вообще свойственна Ивану. Особенно тяжело ему попрошайничать, хотя по «легенде» он сирота-побирушка. Ему трудно притворяться. Когда его все же схватила немецкая полевая полиция, он «на допросах держался вызывающе: не скрывал своего враждебного отношения к немецкой армии и Германской империи».

Есть в Иване тайна, до конца не разгаданная. Ведь он вовсе не от природы такой гордый и властный. Это война зажигает в нем огонь силы, горящий темным, жестоким пламенем. Замечено критикой, что перед ним, мальчишкой, чувствуют неловкость, держатся почти заискивающе те «профессионалы», которые, кажется, не признают над собой никаких нравственных авторитетов.

Война переродила душу Ивана.

Война вообще требует безжалостной перестройки естественных отношений. Комбату Гальцеву нравится красивая девушка-военфельдшер, но он должен быть требователен к ней до жестокости, потому что в недалеких боях спасение жизнью будет во многом «зависеть от этой девушки с погонами лейтенанта медслужбы». Сталкиваются в войне непримиримые силы, многое она ломает и калечит. Никому, а тем более ребенку, не дано выстоять нетронутым душевно в этом переплетении, перенести все, что война ни пошлет. Повесть проникнута чувством вины взрослых перед Иваном.

С одной стороны, в армии, в разведотделе дивизии гонят Ивана в тыл, в училище: его нежно любят и Холин, и Катасоныч, и полковник Грязнов, а с другой — сами же не могут от него отказаться как от разведчика («подросток, бездомный побирушка — быть может, лучшая маска для разведки в оперативном тылу... о таком мальчишке можно только мечтать»). Впрочем, мирный исход, идиллия, наподобие «Сына полка» В. Катаева, тут просто невозможны. Тяжело травмированный страданиями и ненавистью, ребенок не может жить иначе. Выполнив очередное задание и уже вроде согласившись на училище, он снова уходит в войну, и она его поглощает. И закономерно, что писатель находит последний след Ивана Буслова там, где война явилась в своем страшном сосре-

доточии — в канцелярии государственной тайной полиции, в Берлине, в самом сплетении страшной истребительной паутины.

Кстати сказать, именно в «Иване» впервые Богомоловым вводится в повествование вымышленный «документ», текстуально идентичный подлинным соответствующим документам, в той же роли, в том же ответственном назначении, что и в позднейшем романе: по своему пересоздавать и истолковывать сюжет, то есть жизнь.

Когда перечитываешь прозу Богомолова подряд, особенно отчетливо ощущаешь его устойчивый интерес к нескольким человеческим типам. Они выразительно обозначены уже в «Иване».

Мечтательный, простодушный, искренний Гальцев (а за ним уже виден в перспективе и рассказчик в «Зосе», и другие, вплоть до Блинова и Аникушина). Энергичный, властный, четкий профессионал Холин (и позади него встают Виктор Байков, Таманцев). Спокойный, рассудительный, скромный, прекрасно знающий свое дело Катасонов (а нам вспоминаются Алехин и Поляков). Есть и иные лица и характеры, но эти писателю интереснее всего.

Видимо, в своей армии Богомолов собирает разных людей, армия для него «модель» каких-то важных качеств народа, общества, разных его слоев, можно сказать даже, что за соотношением этих человеческих характеров и типов встает История, создавшая и «задействовавшая» их.

Немного поколебавшись, именно в этот первый ряд — от Гальцева до Аникушина — я поставил бы и самого Ивана Буслова, с его доверчивостью и прямоотой, неумением, а еще больше нежеланием, скрывать свои чувства, с его искренностью и ранимостью («Нервенность во мне какая-то», — огорченно признается он Гальцеву). Он вынужден надевать «маску», но никакой радости она ему не приносит; «маску» он носит как вериги.

«Иван» — повесть о разведчиках. Но все разведчики здесь разные. Мускулистый, тренированный, пружинистый, резковатый и покровительственно-насмешливый Холин. Он заметно щеголяет «жесточкой» своей профессией, ее «тайной». А Катасоныч относится к службе с той серьезностью и простотой, которые превращают ее в необходимое и даже доброе дело. Понятно, почему, в сущ-

ности, его одного так любит Иван. Заметим, к слову, что уже здесь узнается зерно, зародыш будущей группы Алехина (особенно, если вспомнить, что после гибели Катасонова в дело включается Гальцев).

Холин ставит себя и свою профессию выше пехотной армейской службы. Многозначителен эпизод в траншее: жизнь в обороне для Холина, как он говорит, «тишь да гладь, да божья благодать». А на самом деле тут все насквозь простреливается снайперами с того берега. Именно здесь погибает Катасоныч, которому в опасных вылазках за «языком» как раз всегда везло.

Нет, разведчики у Богомолова не исключительные люди, вряд ли он окружает их ореолом, и их работа не более опасна, чем у фронтовиков на переднем крае. А «курорта» нет нигде, ни в «Иване», где Холин свысока поглядывает на пехотинцев, ни в «Моменте истины», где с острой неприязнью смотрит на разведчиков офицер-фронтвик Аникушин. В прозе Богомолова, начиная с «Ивана», встает сложный, многоликий образ воителей за родину, которая едина для всех, но люди оказываются в иных обстоятельствах ослабленными взаимным недоверием, имеющим сложную природу. Об этом речь еще впереди.

У прозы Богомолова свое, ни на кого не похожее лицо. И дело здесь не только в жизненном материале, «документальности», но в самой манере говорить о жизни, воспроизводить ее. В «Иване», произведении начальном, запевном, это обнаружилось достаточно явственно. Богомолов не «имитирует подлинное», как писал И. Золотусский¹, а *открывает подлинное*, стремится к правде как главной и единственной цели. Секрет стиля Богомолова — в стремлении к несомненной и доказанной всеми средствами правде, какой бы сложной, трудной и неожиданной она ни была. Слово у Богомолова не щеголяет оттенками, не ветвится в метафорах, не сверкает игрою бликов, вообще чуждо изукрашенности, цветистости («нищей цветистости стиля», как говорил Михаил Зощенко). Простота слога у него доходит до «наивного» невведения о «роскошной» словесной живописи. Поэтому слово у него и оставляет ощущение такой безыскусной правдивости.

Голос Богомолова нов и свеж в нашей современной

¹ Цит. по: Богомолов В. Об истине и активной псевдокомпетентности // Лит. обозрение. 1978. № 8. С. 100.

литературе, его стилевая характерность отличима от большинства ярких стилевых индивидуальностей. Откройте, например, книги наших нынешних первоклассных прозаиков — на вас хлынет поток искрящейся лирики, изысканный, напряженный; обрушится могучая, буйная словесная живопись. А у Богомолова глубокая и точная простота; писатель словно бы совсем не примешивает себя к происходящему и изображаемому. Конечно, во взгляде и в речи рассказчика сколько угодно самой искренней и открытой лирики, но автор принципиально сдержан и корректен, он не навязывает своих впечатлений и оценок. Такой его облик рисуется уже в «Иване», таким, еще более совершенствующим и углубляющим свою манеру, он остается и в «Моменте истины». Он все больше отказывается от прямой авторской речи, стремясь преломить все происходящее через документ или через восприятие — поочередно — каждого из своих героев. Истина возникает на скрещении, при сложном многослойном наложении каждой из этих картин на действительность.

Как уже говорилось, есть у Богомолова несколько рассказов-притч («Сердца моего боль», «Первая любовь», «Кладбище под Белостоком», «Кругом люди», «Второй сорт»). В каждом из них писатель размышляет о смысле жизни и ее главных ценностях.

И все же притчи, с ее лаконизмом и обнаженностью этической мысли, ему мало. Писателя переполняет конкретный, чувственный опыт, знание жизни в ее великой, подчас трагической, сложности, в переплетении и борьбе многих сил. Поэтому пишутся повести, годами вынашиваются романы, где философию писателя нужно добывать из сложного пересечения многих судеб. Но как художник, он остается верным своему главному мироощущению во всех жанрах.

Повесть «Зося» (1963) — вещь, мне кажется, переходная, промежуточная. В ней заметно ощущается «притчевость» (все упомянутые рассказы, кроме «Первой любви», писались тоже в 1963 году, дух общего восприятия жизни воплотился в этих разных сочинениях). «Зося» — это раздумье взрослого человека над уроками далекой военной юности. Вначале нам кажется, что в повести рассказчику просто вспомнилось о мимолетном эпизоде той поры, притом с куда меньшим драматизмом, чем в истории Ивана Буслова. Но дочитав до конца и остановившись на финальных строчках («...По сей день меня

не покидает ощущение, что я и в самом деле что-то тогда проспал, что в моей жизни и впрямь — по какой-то случайности — не состоялось что-то очень важное, большое и неповторимое...»), понимаешь, что воспоминание о прошлом вызвано какой-то важной мыслью о жизни и о человеке, о мире и о войне.

Говоря попросту, в повести идет явное (и неявное) соперничество двух юношей, двух друзей из-за прелестной юной польки Зоси. Соперники — это Виктор Байков, юный комбат, и еще более юный рассказчик, начальник штаба батальона и восторженный поклонник Есенина.

И происходит все это в момент, когда на короткое время для всех них прекратились бои, остановилась война. Рассказчик остро чувствует поразительную несовместимость войны и этого ясного, чистого солнечного утра. «Как-то не верилось, — думает он, — что совсем недавно... я, ошалев от удара прикладом по каске и озверев, дрался врукопашную... катался по земле с дюжим эсэсовцем, старавшимся — и довольно успешно — меня задушить...» Этот контраст вчерашнего дня войны и сегодняшнего утра мира тоже ошеломляет. «Просто даже не верилось», — повторяет герой про себя. С каким упоением впитывает юное сердце краски мирного утра, с какой внутренней готовностью сбрасывает оно с себя тяжелые, как кошмар, впечатления войны!

В этом герое Богомолова много наивности и чистоты, его влюбленность в Зосю, робкая и пылкая одновременно, скорее романтическая, чем земная. Она и родилась, как дух этого утра, солнца, мира.

В противоположность ему Виктор Байков, «молодчага и хват», как говорят о нем в повести, воплощает в себе другой человеческий тип — воина, «профессионала». Он напорист, смел, грубоват, в нем есть обаяние силы. К любви он относится так: «Города берут смелостью, — серьезно и значительно говаривал он, — а женщин — нахальством». Таких сильных ребят, «хватов и молодчаг», немало у Богомолова. Но в настоящей любви им везет не слишком. Видимо, все же любовь у Богомолова — невоенное достояние. Видимо, она все же плод мирной жизни. Там, где любовь, нет и не может быть войны. Возможно, поэтому Зося и отдала свое сердце не Виктору Байкову, который по отношению к ней вел себя очень напористо, а робкому и мечтательному герою-рассказчику, который и глаза-то боялся на нее поднять! Может быть, и в самом деле, «нахальство», по выражению Бай-

кова, то есть насилие, не для любви, не для жизни. «Города действительно берут смелостью, — размышляет герой, уже повзрослевший, в конце повести. — А вот чем покоряют женщин, я и сейчас — став вдвое старше — затрудняюсь сказать; думается, это сложнее, индивидуальнее...» Однако ответ в повести, кажется, все-таки дан: Зося почувствовала в рассказчике духовного антипода Байкова, ощутила в нем человека, созданного для мира, а следовательно, и для любви.

Но этим не хотелось бы заканчивать размышление о Байкове. Нельзя забывать и того, что эти люди — Холин, Байков — люди «силового» типа первыми идут в бой, оказываясь на самом острие удара, как Виктор Байков, который «первым из нашей армии ворвался на улицы Берлина и навсегда остался там под каменным надгробием в Трентов-парке». Нет, без Байковых, Холиных, Таманцевых невозможны ни война, ни победа.

И это хорошо понимает писатель. Может быть, есть особый, скрытый смысл в словах Зоси на ее карточке: «Я тебя люблю, а ты спишь»? Не пора ли герою проснуться от розовых снов юности, не пора ли мужчиною стать, кое-чему поучившись у Байкова, Холина, Таманцева!?

Как жить, чтобы, сохраняя дух естественности и доверия, чистоты и непосредственности, быть менее уязвимым, уметь вступать в борьбу, переносить сверхнапряжения жизни, в которой еще так много войны? Не об этом ли вздыхает герой в финале рассказа, не о том ли с горькой силой и надеждой писал любимый им Есенин: «Жизнь моя, иль ты приснилась мне?!» Пора просыпаться для реальной, суровой жизни, постигать ее, меняться — ради нее самой, ради победы жизни над войной.

Думается, главная мысль в повести вот о чем: пора понять, что традиционный тип отношения к жизни — поэтически непосредственный, скажем, «есенинский», как, впрочем, и узкопрофессиональный, — переживают в наш век кризис. Самозабвенное бескорыстное созерцание, как и самозабвенный профессионализм, ничего не замечающий, кроме «результата», каждый по-своему оказываются недостаточными. «Нельзя спать, пора просыпаться!» Пользуясь этой метафорой, позволено спросить: а разве не «спит» Аникушин — в ослеплении своего благородного возмущения действиями «особистов»? «Спит» и Евгений Таманцев в профессиональном самозабвении...

Не «спит» лишь, пожалуй, Алехин, один из самых обнадеживающих героев Богомолова.

Наиболее убедительно и глубоко эти мысли развернуты в замечательном богомоловском романе «Момент истины (В августе сорок четвертого)».

Роман этот о людях, чьей профессией является борьба с вражеской агентурой, чей труд, кровавый и опасный, связан с насилием, борьбой, тайной. Роман по многим адресам полемический. Евгений Таманцев, профессионал высокого класса, «чистильщик» и «сорохврат», с иронией и раздражением думает: «Контрразведка — это не загадочные красотки, рестораны, джаз и всезнающие фраера, как показывают в фильмах и романах. Военная контрразведка — это огромная тяжелая работа... четвертый год пятнадцать — восемнадцать часов каждые сутки... Огромная соленая работа и кровь... Только за последние месяцы погибли десятки отличнейших чистильщиков, а вот в ресторане я за всю войну ни разу не был... Условия и работка у нас такие, что любой бывалый шерлок, даже из столичной уловки, от отчаяния повесился бы на первом же суку».

Что ж, видимо, Таманцевы были бы удовлетворены, попадись им в руки роман «Момент истины». По крайней мере у профессионалов, внимательно изучавших роман, замечаний по их компетенции не было. Именно такой — огромной, соленой от крови и пота — и показана там их профессия. Но, в конце концов, роман — это литература, а не руководство для «чистильщиков». И как во всяком крупном произведении, в романе Богомолова есть своя тайна, которую нужно раскрывать нам самим. Его стоит читать с той же пристальностью, с тем же вниманием, сопоставляя и думая, с какими ведут свое дело такие герои Богомолова, как Алехин и Поляков.

Когда читаешь роман в первый раз, чувствуешь, как неудержимо втягивает в себя «приключенческий сюжет» — история розыска вражеской агентуры. Круги этого сюжета расходятся все шире, захватывая все уровни войны, вплоть до Ставки Верховного Главнокомандования, стягиваясь в обратном направлении, кольца сюжета заставляют все напряженнее действовать троих розыскников, группу капитана Алехина.

Но когда сильнейшее эмоциональное возбуждение, вызванное не только сюжетом, но и ошеломляющей информацией, успокаивается и получаешь возможность взглянуть окрест и в глубь этой «приключенческой» истории, перед тобою встают второй и третий планы романа, та глубина жизни, без которой не понять, ради чего

же расходились и сжимались сюжетные круги, глубина, без которой вообще не бывает настоящего искусства.

Вот, например, возьмем сюжетное ответвление, которое Таманцев выразительно называет «пустышку тянем»; действительно, каким бесплодным, не давшим столь необходимого всем — от Ставки до генерала Егорова — «результата», но отнявшим страшно много напряженного времени было «выяснение» капитана Николаева и лейтенанта Сенцова! Но как много значит эта побочная история в концепции романа, в исследовании жизни и человека! Здесь не только полемика с «сюжетным» детективом, где все рассчитано ради эффекта и все герои — марионетки, лишённые самодвижения. И суть даже не в том, что всякое реальное дело, «задача» требует перебора вариантов, что невод розыска должен быть закинут широко. История Николаева и Сенцова для «результата» — «пустышка», но в романе с этим сюжетным ответвлением связаны судьбы шофера Борискина, желчного Свирида, смертельно испуганного Окулича, пожилой пани Гролинской, Юлии Антонюк... А как вплотную приближается к фронту тыл со своими проблемами, в письме матери Андрею Блинову, в письме из Заволжья, которое получает Алехин!..

Все эти главки и отступления, явно мешающие «делу», придают роману человеческую глубину. Из этой почвы в романе вырастает очень многое. Зная все о своих героях-розыскниках, с каким вместе с тем открытым удовольствием рисует Богомолов *просто армию*, живых и сильных, простых и смелых людей, которым не к чему таиться, «секретить». Вроде бы мимоходом написана сцена на станции, куда Таманцева и Блинова привела слежка за Николаевым и Сенцовым, а без нее, полной движения, разных и выразительно написанных людей, без лихой пляски, без толчеи и гама, без стволов зенитных орудий, вытянувшихся над эшелонами, «как руки, прикрывающие от удара с воздуха», без вздоха о том, что вся эта яростная и живая лавина людей и техники «двигалась к фронту, навстречу тяжелым и для многих последним боям...» — без всего этого в романе не хватало бы насыщенного энергией воздуха самой жизни.

А какой всплеск радостного, братского чувства — встреча на тех же страницах Андрея Блинова со своими однополчанами! Это одно из лучших мест романа.

На периферии «розыска», но задевая притом самый глубокий нравственный нерв романа, проходят перед на-

ми разные судьбы. Вот председельсовета Васюков. Одинокий, с сыном-калекой на руках, сам калека, с открытой раной, он советская власть в только что освобожденной деревне, никуда не бежит от своего дела, хотя и знает, какой смертельно опасный пост занимает («Да я здесь как на посту... Партийный я — живым не дамся!»). Он появляется на самых первых страницах романа как образец настоящего человека. А затем пожилая, хрупкая пани Гролинская, на которую жизнь обрушила столько несчастий. Ее мужество и стойкость вызывают уважение Алехина. Совершенно раздавленный страхом и приспособленчеством Окулич. Еще одна трагическая «фоновая» фигура — старик портной, у которого убили жену, детей, внука, «лохматый старикашка с его невероятным местечковым акцентом».

Это один, необходимый слой романной структуры, вбирающий в себя то, что розыскники называют на своем профессиональном языке «фактором человечности»: быт, человеческие судьбы, повседневность жизни.

Второй слой — это сюжет необычайно выразительных «документов». Их роль в романе огромна. Неслучайно через руки писателя прошли, как уже говорилось, многие тысячи подобных документов. Документ вносит широту кругозора, насыщенность информацией, твердость и однозначность предписаний и оценок. В документе жизнь отжимается, процеживается, концентрируется и конструируется под определенным углом зрения, для которого, например, «фактор человечности» не более как одно из многих слагаемых. В то же время документ, как мы видим, очень сильно воздействует на весь ход событий. Он влиятелен потому, что в него вкладывается вся мощь государства, его готовят такие крупные люди, как Поляков и Егоров, в него несут свою, потом и кровью добытую, информацию такие, как Алехин и Таманцев. Документ в романе — громадная сила, стусок воли, знания, фактов. Он не исчерпывает жизнь и не способен сделать это, но дает ей стержень, схематизирует под избранным углом зрения ее восприятие и оценку, стремясь облегчить действия людей в сложных обстоятельствах, снимая с них личную ответственность за все, кроме «результата», порою просто отсекая все, что не ведет к цели, не относится к «делу».

Два эти сюжета — личные судьбы людей и сюжет «документов» — текут вроде бы независимо друг от друга, но сопоставление, накладывание этих сюжетов создает

впечатление громадной и суровой сложности жизни, жестоких законов ее борьбы, давая почувствовать, какой небывало тяжкий груз личной ответственности, личного выбора и поступка все равно ложится на плечи и на душу каждого человека.

При появлении романа этот драматический «стык» жизни и документа не мог, конечно, не быть замеченным. И все же в полной мере оценен и понят он был немногими.

На первый план был выдвинут иной, действительно ошеломивший читателей и критиков своей новизной сюжет — блестящая профессиональная работа «розыскников», мастерство исполнения ими своего «дела». На этом основании критики писали даже, что о «Моменте истины» можно говорить как о своеобразном «производственном романе», ибо автору удалось «передать профессиональный аспект тех «типических обстоятельств», в которых надлежало действовать его героям»¹. Главный пафос книги в том, писал другой критик, что «перед нами художественные картины повседневной тяжелой и опасной работы контрразведчиков. Перед нами трудяги в полном смысле слова»².

Л. Аннинский пошел много дальше, утверждая, что вообще «лейтмотив системы нравственных оценок у Богомолова — компетентность... Профессиональность, квалификация, функциональное соответствие делу. Это — главный, иногда единственный аспект в оценке человека... Богомолов, — пишет критик, — не знает, не признает, не принимает такого фундаментального для нашей духовной традиции понятия, как «хороший человек». Он знает только работника на своем месте»³.

Десять лет назад, когда критики со всех сторон обсуждали богомоловский роман, такой подход, возможно, и не казался странным. Одной из актуальных проблем литературной жизни было тогда формирование нового типа «производственной» прозы. В самом деле, разве не о том, как оптимально решить выдвинутую обстоятельствами «производственную» проблему, думают в «Мо-

¹ Чапчатов Ф. Огромная тяжелая работа... // Знамя. 1975. № 5. С. 241.

² Кузнецов М. Иван, Зоя, Таманцев и другие // Наш современник. 1976. № 5. С. 176.

³ Аннинский Л. Богомоловский секрет // Дон. 1977. № 9. С. 158.

менте истины» «профессионалы» из Управления контрразведки фронта?

Думается, если и можно считать роман В. Богомолова, так сказать, репликой в злободневной литературной ситуации (приходит новый герой, деловой, профессиональный человек, компетентно берется за работу и ставит ее должным образом и т. д.), то все же «Момент истины» — это, скорее, реплика предостережения: не всякий профессионализм хорош. Берегитесь профессионализма, из которого ушло духовное содержание!

Можно ли говорить, что Богомолов «не знает, не признает» такого понятия, как «хороший человек»? Действительно ли он «знает только работника на своем месте»? Эти формулировки допустимы лишь при условии, если «работа» и «место» наполнены ясным нравственным содержанием, насыщены идеей «добра», то есть включены в нашу духовную традицию.

Если же отнять у «профессионализма» и «квалификации» *это* содержание, то получится... Мищенко! Вот у кого высший профессионализм, безупречная компетентность и одновременно абсолютная бездуховность, полная и страшная своей законченностью бесчеловечность. Что же остается от всех критических построений, если испытать их *этим* «профессионализмом»?!

Не «самоукрощение человеческого в профессионале — лейтмотив богомоловской прозы», как пишет Л. Аннинский, а резкое и тревожное осознание смертельной опасности такого «самоукрощения» — вот что главное в романе.

Нет, ни от каких обязательств быть «хорошим человеком» не освобожден ни один из героев Богомолова, каким бы соблазнительным это кое-кому из них ни казалось! Именно этот угол зрения был и остается главным и всеохватывающим в романе, во всей прозе Владимира Богомолова, поэтому к определенному типу «производственного романа», к счастью, она непосредственного отношения не имеет. Объективно это, скорее, полемика с упрощениями и иллюзиями, с облегченными этическими ориентирами такой прозы. В этом плане историко-литературную роль романа нельзя не приветствовать.

В полной мере тяжесть духовных забот и ответственности настаивает каждого в романе, и по-разному справляются (а порою и не очень справляются) с нею все персонажи, в том числе и герои «Момента истины»: АLEXIN, Таманцев, Блинов, Аникушин...

Они во всем разные. В розыске они принимают участие каждый по-своему. У них — у каждого — есть своя, порою полускрытая или едва заметная предыстория, но не нести ее с собой они не могут. В сущности, разве не объясняет очень многое в жестковатости Таманцева, в его недоверии к «прикомандированным», ко всем «непрофессионалам» то, что он безотцовщина. Натерпелся в детстве всякого, накопил горечи, а то и озлобился — были поводы. Вот и привык «надеяться только на себя». И профессия, данная ему войной, пришлось по судьбе и характеру.

А доброта, братские чувства, ощущение фронтовой спайки, тепло приязни к однополчанам у Блинова, да в немалой мере и у Аникушина, — разве не связано это между прочим и с тем, что их-то детство было счастливым, знающим тепло, свет, заботу?

Особое, однако, место у Алехина. Евгений Таманцев, вообще-то склонный к заносчивости и повышенной самооценке, в ответственный момент признает всяческое преимущество Алехина («Паша, ты — гений»), понимает, что в сравнении с ним он всего лишь «сорохврат». Порою он упрекает старшего группы в преувеличении «фактора человечности», но именно человечность Алехина, его умная и чуткая душа, а не только дисциплинированный и тонкий ум, делают его даже в профессиональном отношении результативнее. «Почему-то» случается все время так, что именно Алехин вроде бы отвлекается от «задачи» на людей: то разговаривая с Васюковым, то разбираясь в Свириде и Окуличе, то, выясняя свое, сталкивается с чужим горем в доме Гролинской (по своей человеческой сути это одна из сильнейших сцен романа). И тогда в роман входит сложное содержание жизни, не предусмотренное никаким «документом».

А как неловко ему бывает порою, как тяжело его душе чувствовать боль другого сердца. Алехин думает, наблюдая за Гролинской: «Так случается нередко. Сталкиваешься с чужой жизнью, с чужими страданиями, хочется как-то утешить, подбодрить и — совесть требует — оставить человека в покое. А ты вынужден тут же его потрошить, добывать необходимую тебе информацию. Проклятое занятие — хуже не придумаешь». За эту одну фразу, за одно это переживание, как говорится, сто грехов будут сняты с Алехина. Но похоже, что грехов у него нет вовсе. Он понимает, даже с неприязнью отнесясь к Окуличу, драматизм его судьбы. По необходимости

пользуясь «маской», он не испытывает от этого никакой радости. Отличие Алехина от Таманцева в том, что Алехин выполняет свою работу как труд необходимый, но нередко сложный в этическом отношении. Таманцев же слишком часто упоен этой работой: «Вообще-то ею, особенно паршами, я готов заниматься двадцать пять часов в сутки». И, конечно, неслучайно Алехин в романе не столько «дырявит» чужие головы, сколько подставляет свою. Драматична его собственная судьба. Чрезвычайно важны в романе страницы (снова те, что не имеют прямого отношения к розыску!) о том, как страдает Алехин от чувства беспомощности, узнав из письма, что по чьей-то казенной небрежности погибают результаты его многолетних мирных трудов селекционера, что тяжело жить в тылу его семье, что больна его дочка. И с нарастающим уважением и интересом думая о нем, мы видим, что это не сломило Алехина, что жизнь для него — это постоянное сопротивление стихиям, преодоление бед, к которому всегда нужно быть готовым. Нужно продолжать работу, делать все сызнова, после каждого удара судьбы снова и снова поднимаясь на ноги... Вне сомнения, именно в Алехине полнее всего выражены важные идеи романа, его нравственная философия.

Подлинной вершиной романа стал эпизод проверки документов, потребовавший огромного напряжения всех духовных и интеллектуальных сил Павла Алехина. На нескольких страницах проходит перед нами его внутренний монолог, пожалуй, совершенно небывалый в литературе. Это поток сложнейших ходов мысли, сопоставлений, анализа, отбора. За ним встает величайшее напряжение мыслительного процесса, процесса познания, позволяющего рассекречивать все «тайны», срывать все «маски». В этом деле одной прямоты и непосредственности мало. «Ему все ясно... Счастливец!» — с горечью и сожалением думает Алехин об Аникушине. Ясность достигается великим трудом, опытом, вниманием, преодолевающим всякие *субъективные* помехи, то, например, ослепление неприязни, которое помешало Аникушину понять капитана Алехина так, как тот понимает Аникушину.

Вдумываясь в этот необычайный внутренний монолог, видишь, как много нужно современному человеку знать и уметь, как критично следует ему относиться к любой видимости! Какими крохами добывается истина! При всей профессиональной специфичности этого

монолог в нем сильно и рельефно передана природа всякого серьезного мышления. Алехину открылся «момент истины», потому что он напряженно работал над «объектом», исследуя его со всех сторон. И это стало возможным еще и потому, что он не позволил себе отвлечься на «личное» (только один раз остро кольнуло его воспоминание о больной дочке — «ревматизм. лижет суставы и кусает сердце»).

Алехин в трудных и щепетильных отношениях с капитаном Аникушиным тоже был на высоте, и пожалуй, нет никакой его вины, что у Аникушина не хватило ответного доверия. Впрочем, это, конечно, далеко не только вина Аникушина, тем более не только его личная вина.

Второй розыскник, знаменитый Таманцев, во многих отношениях выглядит все же куда эффектнее Алехина. Многих читателей он по праву приводит в восторг. Их можно понять: блеск профессионализма, мастерство, сила, хватка показаны в романе неоднократно и столь выразительно, что Таманцев во многом затмевает Алехина, а юный стажер Андрей Блинов не устает им восхищаться, хочет быть похожим на него, да и прикомандированные Фомченко и Лужнов смотрят на него «глазами девять на двенадцать». А чего стоят словечки Таманцева, целый калейдоскоп остроумных фразочек: «Как говорил товарищ Мечников, еда — самое интимное общение с окружающей средой», «...попробуй хоть одного взять не живым, да с тебя три шкуры снимут и в личное дело подошьют!»

Да, многое в Таманцеве не может не привлекать к нему, но думается, что отношение автора к своему герою сложнее.

Временами Таманцев уходит в свой «профессионализм», словно бы отгораживаясь от сложностей и противоречий жизни своим умением стрелять «по-македонски», «стреноживать», «потрошить», «качать маятник». Профессиональные перегрузки порою опасно искривляют его чувства, хотя по самой природе своей он расположен к добру и человечности. Мы видим, как, оказавшись в засаде вынужденным наблюдателем жизни Юлии Антонюк и ее маленькой дочке, он чувствует, как начинает колебаться что-то в его взглядах на жизнь и на людей. Может быть, он потому так неожиданно добро отнесся к бедной Юлии и ее дочке, что вспомнил свое не шибко радостное детство? «Девчонка... — думает он, глядя, как мается Юлия. — Сирота-недоумок. Мне ее даже

стало жаль. Дура девка, сама себе жизнь покалечила». Затаившись, наблюдая трудную, забитую жизнь этой девочки-матери, здесь, а не в «огневых контактах» постигает по-настоящему жизнь «чистильщик» Евгений Таманцев. И когда он принимает близко к сердцу заботы и беды простых людей, а не стреноживает «паршей», он сам становится проще и человечней, созревая душевно. Хотелось бы, чтобы настоящую читательскую симпатию он вызвал не только блеском своего профессионального умения и не шуточками, украшающими некоторые страницы романа, а и тем, что бывает способен чувствовать и переживать так, как и надлежит человеку.

Одна из самых сложных и во многом неразгаданная фигура романа — капитан Аникушин.

Помощнику коменданта капитану Аникушину в сравнении с Таманцевым в читательском мнении, да и в критике, кажется совсем не повезло. Похоже, что некоторые из писавших о романе, особенно по первому впечатлению, не говоря уже о многих увлеченных розыскным сюжетом читателях, смотрели на него глазами Таманцева, который, как мы помним, в ожесточении и досаде крыл его от души своими колоритными словечками: «гусятина тыловая», «лопух злокачественный»!.. У одного из критиков даже вырвались слова: «сноб», «путается под ногами у работающих людей» и т. п. Эта крайность была оспорена и отвергнута, но все равно об Аникушине продолжали писать, что «он оказался нравственно незрелым», «страдает от схематизма собственной мысли» и т. п.

Возникает вопрос: может быть, Аникушин и вовсе не нужен в книге, ведь по справедливым словам Таманцева, любой «чистильщик» был бы в этих обстоятельствах во сто раз полезнее Аникушина? Да, для розыска по делу «Неман» он только помеха. Но для романа Аникушин сугубо необходим. Почти пятьдесят страниц последней — самой напряженной — трети романа связаны с ним. Он вдруг становится одним из важнейших персонажей книги. Ни о ком в романе не рассказано с такой полнотой и пристальностью, как об Аникушине. Ясно, что он нужен для выражения какой-то глубокой, настойчивой мысли романиста, может быть, одной из главных его идей.

«Таманцевский» способ восприятия Аникушина отклонить легко. Называя Аникушина «лопухом» и «тыловой гусятиной», Таманцев сам, говоря его словами, «лопухнулся». Аникушин — настоящий, заслуженный

офицер-фронтовик, побывавший в жестоких, кровавых боях. По человеческим и боевым качествам капитан Аникушин — в других обстоятельствах — заслуживает наше самое полное уважение. Да и в трагически закончившейся для него схватке с вражескими агентами разве не вызывает он у нас, кроме досады или сожаления, еще и сострадание!?

Перечитывая эти страницы, «выясняя» Аникушина, мы все больше видим житейских резонов — и личных, и не только личных, по которым он может испытывать недоверие к Алехину и его товарищам, «особистам», как он их называет. У него вызывает глубокую антипатию то, что от него «секретят», ему не доверяют, по его убеждению, прячась за «специфику». Он ошибочно видит в них бездельников, невежд: «Для них законы не писаны, что хотят, то и делают. И все молчат, побаиваются». От него — солдата, привыкшего встречаться с врагом лицом к лицу в открытом бою, привыкшего к такой же открытости поступка и слова среди своих фронтовых товарищей, подчеркнуто скрыт смысл работы Алехина, Таманцева, Блинова. Все в их поведении поэтому перетолковывается Аникушиным в самом худом смысле — и наивные распросы Андрея Блинова, и приветливость Алехина («особист без какого-либо заднего умысла не мог быть так приветлив и доброжелателен»).

Главное в работе розыскников ему не положено знать, и это мешает Аникушину почувствовать себя их товарищем.

Можно сказать поэтому, что «Момент истины» — в немалой мере роман о драме взаимонепонимания, драме взаимного недоверия людей, занятых общим делом. Эта драма имеет под собою почву не только в личных особенностях тех или иных людей. Можно говорить об исключительной ситуации, соединившей их и обусловившей неразрешимость их отношений. Одни из них, например, умный и тонкий Алехин, понимают и мучаются ею, а другие — тот же Таманцев — превращают в культ, видя в ней знак своего отличия и превосходства.

Нельзя не сочувствовать Аникушину, и все же есть его большая вина в том, что произошло на лесной поляне, во время встречи с группой Мищенко. Вспомним снова внутренний монолог Алехина. Как он устремлен к истине! А ведь рядом с ним течет и другой поток мыслей — в голове Аникушина. До чего же они различаются! Не только тем, что у Аникушина для открытия

истины мало «информации», не хватает фактов, пропущены многие важные звенья. Хуже другое: его можно обвинить в нежелании искать истину; он полагает, что она ему ведома с самого начала. Там, где Алехин придирчиво, снова и снова перепроверяет себя, свои выводы, там Аникушин со все большим упоением слушает, увы, один только голос своих чувств. Чистый и честный, благородный и отважный Аникушин «ослеплен возмущением, негодованием и неприязнью к osobистам...». Коварного, опытного врага он принимает за «собратьев, фронтовиков», маску принимает за лицо, а Алехина и других — чуть ли не за врагов. Возникает ситуация страшного, тяжкого, трагического заблуждения.

Мы имеем, думается, право сказать, что при всей прямоте, открытости, мужестве и других превосходных качествах Аникушина он оказался жертвой собственной прямолинейной предвзятости; более того, слишком он сосредоточен на себе, своем предназначении, слишком нервен, уязвим, индивидуалистичен, слишком не желает стать на место другого человека. Это мешает ему ориентироваться в сложных, неоднолинейных обстоятельствах, ему трудно дается перевод трагической «игровой» ситуации в финале романа на свой язык — прямой, открытый, однозначный. В сцене с засадой он после нападения на Алехина несколько секунд — роковых для него секунд — не может включиться в событие, как этого требуют интересы ситуации. И не только потому, что он ошеломлен происходящим. «Ложись, комендатура, ложись!!!» — кричит Таманцев. Наверно, это было бы самым разумным. Но не такой человек Аникушин, чтобы уклоняться от боя, тем более прятаться за спину Таманцева. Через несколько секунд он падает, убитый наповал в перестрелке «профессионалов» — честь Аникушину дороже жизни. (Как в свое время Андрею Болконскому на Бородинском поле — хотя рядом с ним упала граната, он тоже не лег, чтобы спасти жизнь: на него с м о т р е л и.)

Каждый из участников события переживает в финале романа свой «момент истины». Переживаем его и мы, читатели богомоловского романа. Роман этот не только о прошлом. Он во многом перекликается с нашим временем, помогает понять судьбу человека в нашем сложном, огромном, меняющемся мире. Как людям действовать эффективно, результативно, ни в чем не поступаясь «фактором человечности», ничего не теряя из высоких

и вечных нравственных ценностей? Это один из главных вопросов романа.

И если уж мы коснулись высоких и вечных нравственных ценностей, их превращений в ходе времени, то стоит рассмотреть ситуацию: Аникушин — Алехин, Таманцев и другие также и в плане определенной духовной традиции. Такого подхода к роману в нашей критике пока еще не хватает. Она по большей части ограничивается житейски-психологическими или профессионально-военными трактовками конфликта. Например, Б. Галанов, совершенно справедливо подчеркивая, что Аникушин — «храбрый боевой офицер, с честью выдержавший самые тяжелые ратные испытания, привыкший к открытым схваткам», тут же утверждает, что «он оказался нравственно незрелым... за эту незрелость он и заплатил жизнью»¹.

Можно ли оценку нравственной зрелости Аникушина ставить в зависимость от того, примет ли он действия «особистов» на веру или не примет?

Попробуем поставить маленький эксперимент: а если бы на месте Аникушина оказался бы кто-нибудь из героев классической русской литературы, ну, например, пушкинский Гринев или толстовский Болконский? Захотели бы они «понять» Алехина и Таманцева? Я говорю о *типе*, разумеется! Аникушин ведь отнюдь не одинок в нашей литературе — и классической, и советской. Его особенно интересно рассматривать в свете традиций большой русской прозы. В ряду ее героев мы встретим немало духовных предшественников капитана из комендатуры. Аникушин — подлинно героический мужской характер, выкованный мастерами русской батальной прозы от Пушкина до Л. Толстого. Утверждавшиеся ими идеи мужества, несгибаемости, чести, достоинства, воинского братства по праву унаследовала Советская Армия.

Типологическое сходство не ограничивается лишь классической батальной прозой, оно уходит в глубины той почвы, на которой возникла вся русская классика, в том числе и советская. Тут можно обратиться и к опыту классического советского романа — возьмем, например, Григория Мелехова, Ивана Вихрова, Михаила Пряслина... Как бы они повели себя в подобной ситуации, как ее интерпретировали бы? Мне кажется, в главном — подобно Аникушину. Любой из них разделит бы полностью правило, которому следует Аникушин: «никогда не быть попойкой, бездумным исполнителем, а по-

¹ Галанов Б. Навечно в памяти // Знамя. 1979. № 5. С. 245.

ступать в сложных ситуациях так, как ему подсказывает его совесть и его убеждения».

Мы вправе рассматривать поэтому капитана Аникушина отнюдь не только как конкретную личность, персонажа богомоловского романа, а как литературного героя, характерного для главной линии русской литературы, выношенного всем ее духовным опытом. В этом герое с поразительной силой выражена та однозначность и цельность нравственного поведения, которая в свое время была великим завоеванием русского классического гуманизма.

Дело, следовательно, не в том, что Аникушин не умеет или не хочет «по-человечески» понять Алехина или Таманцева. Тут житейские психологизированные укоры не слишком уместны и мало что объясняют в событиях богомоловского художественного мира, в его духовных координатах.

Аникушинское «непонимание» в этих эпизодах остро и подчеркнуто. Не людей он не понимает, а иной *тип* поведения. Он понимает и принимает нравственно открытое поведение, одобренное традицией (неслучайны, например, его ссылки на опыт отца и его уроки), но напрочь отвергает поведение не прямое, скрытое под маской, которое для него не может быть ничем иным, как однозначно безнравственным. Понимать такое поведение он не может и не хочет принципиально, будет сопротивляться ему всеми доступными ему средствами. Снова подчеркну: «не понимает» Аникушин не людей (он просто-напросто не знает ни Таманцева, ни Алехина, ни Блинова). Он «не понимает» определенные роли и функции, не принимает определенный тип «компетентности».

Критик С. Филюшкина считает бедой Аникушина то, что «он не смог возвыситься над самим собой... не захотел поверить в возможность иной, скрытой от него правды и во имя этой правды отказаться от собственных мерок и представлений»¹. Возможно, возможно! Но, думается, это обвинение будет снято, если рассматривать ситуацию не индивидуально-психологически, а культурно-исторически. Ибо ситуация эта трагедийна: за делами и мнениями Аникушина стоят не одни только его личные добродетели (пусть они и кажутся нам ограниченными), а целая духовная традиция, наследующая то нравственно высокое и цельное, что было создано отечественной культурой в течение предшествующих веков; за Анику-

¹ Филюшкина С. «Жизнь больше войны...» // Подъем. 1976. № 3. С. 118.

шиним — пафос правды и достоинства, той духовной ответственности, которая не позволяет человеку быть инструментом «чужой воли, чужого, более глубокого решения», как спокойно и невозмутимо пишет критик. В плане духовно-культурной эволюции тот тип поведения, который рекомендуется порою Аникушину, есть глубокое отступление, духовный регресс.

А ведь богомоловский роман — *об умении отыскивать истину, не теряя, а углубляя человеческие ценности*. Здесь видит Богомоллов назначение человека, его цель и высшее достоинство.

Но как же быть, если путь Аникушина оказывается «заблокированным»?

Видимо, ни от чего не отказываясь в великих духовных завоеваниях отечественной культуры, нужно совершенствовать и обогащать тот человеческий тип, который ею создан. Кризис «героической личности» традиционного образца, классического гуманиста, развернутый в судьбе Игоря Аникушина, не может быть безысходным и неразрешимым. Поэтому с такой надеждой мы обращаемся к другому богомоловскому герою, в поведении которого так много обнадеживающего. Павел Алехин — вот воплощение того, все более необходимого современности, типа человеческого поведения, в котором писатель намечает выход из открытой ситуации.

Уроки Павла Алехина учат многому.

Размышляя над прозой Владимира Богомоллова, над его романом, мы все более отчетливо понимаем, какие проблемы нового, более глубокого отношения к жизни, анализа ее самых сложных и запутанных обстоятельств встанут перед современной литературой (и перед современным человеком); какая необходима гибкая способность ориентироваться в себе и «окрест себя» — в мире, переживающем сложный и крутой поворот в своих судьбах, какие для этого нужны огромные усилия души и мысли, усилия, к которым следует быть всегда готовым.

Вот, думается, к какой истине, сохраняющей напряженную актуальность и в наше время, ведет своего читателя Владимир Богомоллов в романе, рассказывающем о событиях такого далекого от нас августа сорок четвертого года.

ПОМНИТЬ!

Заметки о творчестве
Алеся Адамовича

Алесь Адамович — известный прозаик, автор книг о Великой Отечественной войне. Он же — доктор филологических наук, член-корреспондент Академии наук БССР, литературовед, изучающий природу художественного творчества, историю отечественной литературы, критик, следящий за текущим творческим процессом. Конечно, можно из этой многообразной работы вычленить прозу и не касаться других произведений. Или использовать критику, публицистические заметки лишь как автокомментарий, позволяющий точнее прочесть художественные произведения. Однако интереснее попытаться воспринять творчество белорусского писателя в целостности, во внутренних связях и перекличке.

Кажется, сам писатель наталкивает нас на этот путь. Составляя четырехтомник своих сочинений¹, он не разделил по томам произведения разных жанров и видов, а поместил их вперемешку. После дилогии «Партизаны», составившей первый том, идут две повести шестидесятых годов «Асия» и «Последний отпуск», во втором же томе представлена большая работа о творчестве Кузьмы Чорного, литературно-критические статьи пятидесятых — семидесятых годов. Третий том открывается «Хатынской повестью», вслед за ней напечатан литературный портрет Михася Горещкого, критические статьи. Наконец, в четвертый том вошли «Каратели», публицистика, критика семидесятых — начала восьмидесятых годов.

Собрание сочинений довольно полно представило творчество Адамовича, хотя в четырехтомнике и нет документального повествования «Я из огненной деревни...», написанного совместно с Я. Брылем и В. Колесни-

¹ Адамович А. Собр. соч.: В 4 т. Минск: Мастацкая літаратура, 1981—1983.

ком, и «Блокадной книги», созданной в соавторстве с Д. Граниным. Известно, что Адамович был не просто одним из авторов этих произведений: именно он выступил инициатором сбора, записи, осмысления свидетельств уцелевших жителей сожженных белорусских деревень, ленинградцев-блокадников. Впрочем, читатель четырехтомника будет постоянно вспоминать эти книги, поскольку в критике, публицистике Адамович не раз обратится к опыту работы над ними.

Читать так сверстанные тома трудно. Трудно переходить от прозы, рожденной памятью о Великой Отечественной войне, от «Хатынской повести» и — особенно — от «Карателей» к литературным портретам, аналитическим статьям, заметкам о жизни и искусстве. Трудно, но и поучительно.

Думаешь, например, о том, что в лице Адамовича белорусская литература имеет своеобразного мастера. В его литературоведческих, критических сочинениях она все время осмысляет себя, оглядываясь на пройденный путь. С особой пристальностью следит Адамович за развитием национальной прозы. Даже известную поэму Якуба Коласа «Новая земля» он рассматривает прежде всего как произведение, предвосхитившее появление книг М. Горьцкого, Кузьмы Чорного, М. Зарецкого.

Да это и закономерно, потому что проза республики молода. «Уже творили Бальзак, Лев Толстой, Горький, — пишет Адамович в одной из своих работ, — а белорусская проза все еще была представлена юмореской, бытовым анекдотом, рассказом. Так сложилась историческая судьба белорусского народа, его культуры и литературы».

Многолетний запрет на белорусский язык, третирование его как языка «мужицкого», «низкого» — все это не могло не сказаться на судьбе литературы. И если поэтический дар белорусского народа проявлялся в устном творчестве, ставшем добротной основой для профессиональной поэзии Янки Купалы, Якуба Коласа, Максима Богдановича, то законы прозы белорусская словесность будет осваивать, по сути дела, уже в XX веке, после победы Великой Октябрьской социалистической революции.

Адамович отменно знает путь литературы республики и ее сегодняшний день. Как критик он быстро и радостно откликается на удачу. И столь же эмоционально, прямо, не боясь кого-то обидеть, задеть уязвленное самолю-

бие, пишет о срывах, осуждает серые, схематические произведения. Вступает в спор, отстаивая свою точку зрения.

Он пишет о многом и многих. Но есть имена, к которым обращается особенно часто — Василь Быков, Иван Мележ, Янка Брыль. Более десяти лет прошло со времени публикации статьи Адамовича о творчестве Быкова (1975). После нее появились книги Л. Лазарева, И. Дедкова. Однако статья Адамовича не утратила своего значения. Потому что в ней была предпринята одна из первых попыток оценить творческий вклад писателя в осмысление, раскрытие судьбы человека на войне. Страстно, энергично и настойчиво отстаивает автор свой взгляд на смысл и пафос быковского творчества. Отвергая поспешный суд критики шестидесятых годов, упреки в узости «окопной правды», в абстрактном гуманизме, Адамович показывает социальное, нравственное достоинство повестей «Сотников», «Обелиск», «Круглянский мост», «Мертвым не больно».

Адамович — один из самых вдумчивых исследователей творчества Ивана Мележа, его «Полесской хроники». Мне кажется, что именно в его статьях (особенно в большой работе «„Полесская хроника“ Ивана Мележа по записным книжкам», 1982) крупно и по достоинству оценена диалогия Мележа и те ее последующие части, которые остались лишь во фрагментах. Уже после смерти Мележа Адамович принимает участие в публикации незавершенной третьей части романа «Метели, декабрь», на основании сохранившихся записей реконструирует общий замысел и ход повествования о судьбах белорусской деревни в XX столетии, коллективизации (по неосуществленному замыслу прозаика «Полесская хроника» должна была состоять из четырех частей, захватывать время Великой Отечественной, послевоенную пору).

Белорусская литература — основная область интереса Адамовича-критика и литературоведа. Это его первая любовь. Однако он убежден, что сегодня замыкаться на одном — пусть и очень значительном явлении нашей литературы — нельзя. «Не хутор, но мир» — так красноречиво названа одна из статей Адамовича, в которой он полемизирует с идеей национальной «самодостаточности», утверждая, что подобная заносчивая мысль может лишь завести в «провинциальный тупик».

Действительно, слишком кровно связаны сегодня наши национальные литературы между собой. Не замечать,

а тем более обрубить эти связи нельзя. Конечно, сама по себе проза Быкова, Мележа, Брыля — явления полновесные, не нуждающиеся во внешних опорах и подпорках. Но не о них, этих опорах, речь.

От соседства, сопоставления резче очерчивается «лица необщее выражение» каждого автора, а главное — все эти параллели и уподобления много скажут об уровне духовной жизни общества. Потому что какими бы значительными ни были индивидуальные черты той или иной литературы, того или иного автора — сегодня особую важность приобретает единство думы о времени и человеке, те качества прозы, которые выходят за рамки литературы, касаются нашего общего бытования. С особым вниманием читает Адамович произведения о Великой Отечественной войне, высоко оценивая военные дневники К. Симонова, новые произведения Г. Бакланова, В. Кондратьева, С. Алексиевич.

Одновременно писатель выражает свое гражданское, нравственное кредо. «Все наши публицистические споры, — пишет Адамович, — оценки лиц, известных фактов не обретут убедительности, если они будут опираться всего лишь на беллетристическую романную войну, на беллетристическое своеволие, а не на действительную правду и память самого народа о его же прошлой истории.

Забываем мы порой в литературе, раскладывая пасьянс из исторических лиц, как отзывались, отзываются на судьбах миллионов людей чьи-то действия, пристрастия, капризы.

В народе же память о всем этом еще как жива!»

Читая подобные суждения, слышишь в них не только голос Адамовича-критика, но и художника, прозаика, делающего в своих книгах ставку на документ, на свидетельства народной памяти. Вообще — особенно сегодня — в размышлениях о литературе Адамович-критик идет рука об руку с художником. Поэтому он так избирателен, так пристрастен. Думается, не случайно, что в числе его последних статей — отклики на рассказы В. Распутина и неоконченный роман В. Семина «Плотина». У Распутина — в рассказах «Век живи — век люби», «Что передать вороне?», «Не могу-у», «Наташа» — Адамович в первую очередь выделяет мотив возвышения и падения человека. Он пишет об опасности той «ниши», той «ямы», в которой может оказаться человек и о том «светоносном начале», которое в человеке присутствует,

выделяет мотив «неслучайности» человеческого существования.

И «Плотину» Семина Адамович читает столь же пристрасно, пристально прослеживая мотив возмездия, нравственной его допустимости. За всеми этими рассуждениями ощутимы не только впечатления от прочитанного, но и видно, как соотносит автор с прозой Семина свое — давнее, идущее от партизанского отрочества. Словом, если в ранних своих статьях Адамович делал основной акцент на эстетической оценке художественного творчества, то теперь главное для него — этический суд. Такой интерес к нравственной проблематике неминуемо должен был вновь привести писателя к русской классике.

Чутко ощущающий веяния и потребности времени, Адамович не мог не отметить, сколь резко приблизился в наши дни духовный материк русской литературы, сколь созвучными современнику оказались нравственные, художественные искания мастеров прошлого. Он начинает с пристального перечтения Толстого, показывая в своих работах (например, в статьях «Толстовский шаг», «Необходимость Толстого») непреходящее значение человековедения великого художника, его умение тонко и точно раскрыть переживания человека на войне, на грани жизни и смерти. «Многое из того, — пишет Адамович, — что мы встретили на нашей войне, и еще больше — что обнаружили там в себе, мы с удивлением не просто познавали, а как бы узнавали. Впервые испытываемое мы воспринимали как что-то нам уже известное... К нам толстовская правда войны пришла, в нас проникла задолго до наших собственных военных переживаний».

Перечитывая Толстого, Адамович думает о многозначности уроков русского писателя, о том влиянии, которое он оказал на становление, самоопределение белорусской литературы. Он пишет о том, сколь необходим, неизбежен был для нее толстовский опыт (как и опыт Достоевского, Чехова, Горького), каким примером и опорой он был и продолжает оставаться для писателей Белоруссии.

Конечно, сегодня, когда белорусская словесность вошла в пору своей зрелости, проблемы мастерства, «технологии» художественного творчества, возможно, и не имеют той актуальности, которая была в двадцатые, тридцатые годы. Но ведь к мастерству все дело и не сво-

димо. Есть в классике нечто гораздо большее и значительное, обуславливающее ее жизнь во времени — тот неисчерпаемый нравственный потенциал, сохраняющий ее злободневность на все времена.

«Литература прошлого, — пишет Адамович, — оказывается, не обязательно в обозе движется. Не обязательно вслед новому времени — в виде услужливой маркитантки. Да нет же, литература, которая обозначается словом «Достоевский», все время впереди дожидается: вышли куда-то, пришли, а он уже здесь, Достоевский. Все время обнаруживаем, что он уже рассказал об этом»¹.

Сегодня творческое наследие Достоевского все сильнее притягивает к себе Адамовича. «Единственное, на что хочу обратить внимание, развивая Вашу мысль, — писал мне Адамович в конце 1982 года, — это на совмещенное воздействие Толстого — Достоевского на современную литературу. Да, на небо толстовское напоззли тучи, дымы от сожженных и убиенных сотен и сотен тысяч, и тут возникает голос, тень Достоевского, «поправка» Достоевским к Толстому. И наоборот. А тем более, что в небо это вот-вот ворвутся атомные смерчи...»

С наибольшей энергией и полнотой эти мысли писателя об актуальности произведений великого русского классика выразились в статье со знаменательным названием «Достоевский после Достоевского». Исповедальное начало, рожденное рассказом о нелегком постижении наследия Достоевского, соединено в ней с прямой горячей публицистикой, утверждающей первостепенную значимость уроков и предупреждений, которые несут романы великого писателя. Адамович признается, что впервые человековедческий гений Достоевского он по-настоящему оценил, работая над повествованиями «Я из огненной деревни...» и «Блокадной книгой». Слушая рассказы уцелевших жителей белорусских деревень, ленинградцев, перенесших тяготы осадной жизни, писатель, по его признанию, испытал ощущение, что все его собеседники «начитались Достоевского», что сама жизнь «с него себя взялась безудержно списывать», свидетельствуя о пределах горя, боли, возвышения и падения человека.

Почему Адамович, как и многие другие советские писатели — Юрий Трифонов, Виктор Астафьев, Даниил

¹ Адамович А. Достоевский после Достоевского // Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 367–368.

Гранин, Петр Проскурин и другие, — потянулись к Достоевскому, ощутили необходимость «„поправки“ Достоевским к Толстому»? Почему у того же Адамовича творчество Толстого вызывает образ неба, а Достоевского — «дымы от сожженных и убиенных сотен и сотен тысяч»?

Ведь, кажется, два великих писателя исходили из одного: понимания сложности натуры человека и стремления художественно раскрыть и осмыслить многозначность его духовного мира.

Да, сложность, многозначность духовного мира человека — исходный момент в работе двух гениев. Однако для Толстого был крайне важен факт духовного роста человека, его преображения, «воскресения», «радость обновления».

Отстаивая гуманистические идеалы, Достоевский одновременно пристально вглядывался в границу, разделяющую человеческое и нечеловеческое в его героях, показывал роковые последствия преступления этой границы, вскрывал ложность, губительную силу умозрительных мотивировок, которые тот шаг оправдывали.

Прочитайте «Карателей», и вы поймете, почему сегодня Адамовичу так близок Достоевский. Ведь в этой повести белорусский прозаик не только с жестокой правдивостью и беспощадностью показывает путь падения человека, но и резко обличает разного рода теории и концепции и прежде всего философию Ницше, которые как бы благословляли, даже возвеличивали человека, вставшего на этот путь.

Читая Достоевского, современный писатель думает о фашистских концепциях, где бы они ни возникали, будь то гитлеровская Германия или Кампучия времен кровавой власти Пол Пота, приведшей к уничтожению трети нации. «Достоевский, — пишет Адамович, — именовал это «бесовством», проецируя его на будущее, когда радители человеческого счастья «потребуют» (тогда это казалось немислимым преувеличением) „миллиона голов“».

Так размышления о классике смыкаются со сквозной темой прозы, публицистики писателя, утверждающей нравственную, созидательную силу памяти. Одно из главных достоинств великой русской литературы, по Адамовичу, и состоит в том, что она хранит эту память, предупреждает и напоминает, охраняет от забвения.

Таков круг интересов Адамовича-критика, литературоведа, таковы основные зоны его внимания. Сделанное

им — значительно. Однако вот что интересно: читая литературоведческие и критические работы вслед за прозой, начинаешь постепенно воспринимать их не только как критику, не только как литературоведение. От соседства возникает дополнительный смысл, превращающий даже текущую критику в исповедь.

«Литература и искусство беспощадны к человеку, который связывает с ними свою судьбу, — читаем в работе Адамовича «Врата сокровищницы своей открываю...», посвященной Михасю Горецкому, — потому что захватывают его целиком, всего, а если обнаружится, что нечего «выжать» из него, тотчас, как нечто пустое, — выбрасывают без сожаления и больше уже не оглядываются на него.

Зато они же, может быть, как ничто другое, и благодарны, если в человеке было, есть что-то настоящее — талант, совесть».

Конечно, многое здесь навеяно раздумьями о жизни и книгах Горецкого, однако нельзя не расслышать и отзвука исповеди самого Адамовича.

Вообще, пишет ли он о классиках белорусской прозы или современных литераторах, везде ощутима «двойная задача»: разобраться в сути работы Кузьмы Чорного или Мележа, Горецкого или Быкова, Зарецкого или Брыля и одновременно — утвердиться в собственных принципах и взглядах. Поэтому понятно: у того же Горецкого Адамович особо выделяет произведения, ставшие лишь уделом истории литературы и те, которые предугадывали явления современного художественного процесса. Он подробно пишет о книге Горецкого «На империалистической войне», его незавершенной «Комаровской хронике», произведениях, рожденных из реальных жизненных впечатлений. В этом чувствуется и Адамович-писатель, ревностно отстаивающий силу факта, возможности и потенциал документального начала в прозе.

Читая подряд собрание сочинений Адамовича, ощущаешь, как по идеям и основному пафосу все ближе сходятся его проза, критика, литературоведение и публицистика. Так что завершающий четвертый том воспринимаешь целостно, как единый монолог, начатый «Карателями» и подхваченный такими статьями, как «В соавторстве с народом», «Ответ на анкету издательства „Книга“», «Мысль разрешить», «Ничего важнее», «Достоевский после Достоевского», «Да, ничего важнее...».

Внутренняя цельность рождает сквозные темы, устой-

чивые мотивы. О «Карателях» разговор впереди. Однако отметим, забегая вперед, тот спор с Ницше, который и прямо, и опосредованно ведется в этом значительном произведении современной литературы. По сути дела, с этого спора и начинается повесть, с обличения теории «сверхчеловека», или «гиперборея» (напомним, что у повести подзаголовок — «Радость ножа, или Жизнеописание гипербореев»).

В самом начале «Карателей» Адамович приводит цитату из Ницше: «Нет ничего более нездорового среди нашей нездоровой современности, как христианское сострадание. Здесь быть врачом, здесь быть неумолимым, здесь действовать ножом — это надлежит нам, это наш род любви к человеку, с которым живем мы — философы, мы — гиперборей».

Существует такой взгляд: философы, художники не ответственны за то, что их идеи прямолинейно — а значит, огрубленно — оказываются воплощенными в реальную жизнь. Об этом, например, писал Томас Манн, рассуждая о Рихарде Вагнере. Адамович не принимает никаких оговорок. Его ответ однозначен: ответственны. И эта определенность, даже прямолинейность ответа, вызвана не только личными убеждениями писателя, действительно твердого и очень определенного в своих взглядах. За всем этим — драматический опыт нашего столетия, свидетельствующий, к каким тяжким для человечества последствиям могут привести, казалось бы, чисто умозрительные построения.

Вот почему и в «Карателях» (а до них — в «Хатынской повести»), и во многих своих статьях он настойчиво и непримиримо обличает ницшеанство, его антигуманную сущность.

Адамович саркастически пишет о «ненавистном... краснобае Заратустре» и утверждает: «Надо искать выход из «лабиринта тысячелетий», но не по-ницшеански, не с ножом в зубах, не по-гиперборейски, а по-человечески». И в этом союзник ему — русская классика с ее чутким вглядыванием в духовный мир человека, с резким неприятием любого проявления антигуманизма. Характерно, что в «Карателях» высказыванию Ницше противопоставлено толстовское: «Если можно признать, что что бы то ни было важнее чувства человеколюбия, хоть на один час и хоть в каком-нибудь одном, исключительном случае, то нет преступления, которое нельзя было бы совершить над людьми, не считая себя виноватым...»

К этой мысли Толстого Адамович сегодня обращается постоянно.

Сближение главных идей прозы и публицистики, прозы и критики в нынешней работе Адамовича несомненно вызвано и тем, что в раздумьях о литературе сегодня писатель все чаще обращается и к опыту собственной работы над диалогией «Партизаны», «Хатынской повестью», «Карателями» и — особенно — над документальными повествованиями «Я из огненной деревни...» и «Блокадная книга».

Думая о своей работе, писатель меньше всего озабочен самоутверждением, желанием порассуждать на тему «я и белорусская литература», «я и современный художественный процесс», «моя работа и уроки классики». Адамович принадлежит к тем современным художникам, которые остро и лично ощущают тревоги, катаклизмы и заботы времени. Перед лицом этих забот кажутся мелочными, суетными любые амбиции, авторское самолюбие. Дело надо делать, а не заниматься самоутверждением, и это дело постоянно поверять жизнью.

* * *

Первым прозаическим произведением Адамовича стала диалогия «Партизаны», над которой он работал с конца сороковых годов по начало шестидесятых, то есть на протяжении пятнадцати лет. Замысел романов «Война под крышами» и «Сыновья уходят в бой» возник в пору, когда писатель, казалось бы, окончательно избрал свой путь, главную работу — критика, литературоведение. После окончания университета занимался в аспирантуре, выступал, и успешно, в периодике со статьями, работал над кандидатской и докторской диссертациями. И вдруг — проза.

Потом Адамович не раз признается, что обратился к работе над «Партизанами» даже как бы помимо собственной воли: «Записывать начал где-то в 1948-м. Но сразу же стали мучить сны, что не смогу, что-то не успею, что-то мешает (не то новая, не то старая возвратившаяся война)». С юмором он рассказал, как друзья-аспиранты довольно легкомысленно отнеслись к такой неожиданной работе, а научный руководитель, узнав, что его подопечный «романы пишет», воскликнул: «Неужели? А казалось — неглупый парень».

Сомнения испытывал и сам начинающий прозаик. Причин тому было немало, в частности, и та, что литературоведу, критику вообще крайне трудно перейти к художественному творчеству. Конечно, у многих критиков тяга такая существует, и повести и даже романы они пишут, но при этом не становятся прозаиками. Как исключение — судьба Федора Абрамова, который пришел к работе над прозой после занятий критикой и литературоведением, и Алеся Адамовича. Знаменательно, что столь разных мастеров привела к занятиям прозой память. У одного память о подвиге русской деревни, русской бабы, которая вместе с подростками, стариками открыла «второй фронт» борьбы с захватчиками в годы войны, чувство вины, что литература еще не сказала должного слова об этом подвиге, чувство обиды, вызванной произведениями, упрощавшими, а значит, искажавшими картины жизни деревни в тяжкую военную пору, в нелегкие послевоенные годы. У Адамовича таким внутренним двигателем стала память об отроческих годах, проведенных в партизанском отряде, о народных мстителях республики, бросивших вызов захватчикам. Отсюда признание: «Не писал — записывал».

Записывал, что диктовала память. О жизни поселка Глуша, находившегося на большаке Варшава — Москва, о начале войны, уже предчувствованной, но так неожиданно грянувшей, так быстро и страшно накотившей вместе с колоннами гитлеровцев; войны, вошедшей не только в поселок — в страну, в родной дом.

Впоследствии, уже после выхода в свет дилогии, Адамович в нескольких фразах передаст и суть событий, и свое тогдашнее состояние: «В 1941 году мне было 14 лет, и, конечно же, я встретил войну вооруженный оптимизмом и всезнайством: да у нас, да мы их! А на шестой день Глуша уже увидела их: совсем как в недоумевающей песенке Высоцкого, которую он сочинил для фильма «Война под крышами»: «Мы их не ждали, а они уже пришли...» До старой границы — 100, до новой все 300 километров было от нашего рабочего поселка. До Москвы — прямо по «варшавке», заасфальтированной перед самой войной, — оставалось менее 700... Для живущих вдоль «варшавского шоссе» цифры эти, чернеющие на круглых километровых столбах, — такие привычные с самого детства. Теперь они ошеломляли, пугали». Адамович рассказывает о жизни в условиях оккупации, о том, как вскоре мать занесла в лес первую корзинку

с медикаментами, о том, как дошли первые вести о победе нашей армии, о разгроме гитлеровцев под Москвой... Словно спохватившись, он напишет: «Впрочем, я уже «Войну под крышами» пересказываю».

Сегодня он относится к «Партизанам» сдержанно, называя их «наивно объемистой диалогией». Даже читательский успех, единодушно положительная оценка критикой не до конца его убедили: «Было и осталось чувство, что не за написанное, сделанное тебя хвалят, а за когда-то пережитое». И когда А. Г. Дементьев, прочитав в рукописи «Войну под крышами», предложил показать ее Твардовскому, Адамович не решился: попросил отдать ему роман назад: «Еще посмотрю там кое-что». Схватил и унес. И не вернул, отдал в другой журнал.

А зря. Потому что «Партизаны» — проза настоящая. В диалогии отразился личный незаемный жизненный опыт (что, как известно, особо ценил в литературе Твардовский). Поэтому в огромной череде книг о Великой Отечественной войне у диалогии свое место.

«Партизан» можно отнести к романам воспитания, к книгам, рассказывающим об истории формирования молодого человека. Главный герой ее и рассказчик Толя Корзун — юноша, приобщающийся к взрослому миру, большой, настоящей жизни. Он полон романтических надежд и иллюзий, столь свойственных молодости. И расстается с ними трудно. Хотя и одновременно хочет с ними расстаться.

Однако время внесло в историю молодого человека свою драматическую поправку — первым жизненным университетом для Толи Корзуна становится война, которая приводит его вместе с матерью и старшим братом в партизанский отряд.

Один из персонажей диалогии, партизан Виктор эмоционально и точно определит, что такое «война под крышами» — партизанская война: «Шли мы как-то ночью в деревню. Подумалось: кончится война, живые останутся жить. И будут рассуждать о мере пережитого и сделанного. А по-моему, самое тяжкое в теперешней войне — вот это: мать и дети... Каково было бы даже солдату, если бы в окоп посадили и детишек его!.. Я бы боялся смотреть на этого солдата».

В этой войне не было линии фронта, вернее, она была, но была везде, проходила через поселок, деля его жителей на друзей и врагов. Эта линия фронта проходила через родной дом, потому что его посещает недавний

приятель, который вскоре окажется доносчиком, пособником захватчиков, потому что враг может зайти под кровлю дома, когда ему заблагорассудится, потому что здесь, в родном доме, зреет жажда сопротивления, возникает мысль о партизанах.

Адамович не раз писал, что, работая над дилогией, он больше всего остерегался «овзрослить» своего главного героя и привнести в повествование поздние, зрелые знания о событиях Великой Отечественной войны. Поэтому он так подробно и достоверно показывает, как его Толя Корзун еще долгое время живет как бы на грани детской игры и суровой реальности. Может быть, это чувство и предохранит его от вскоре грянувшей серьезной опасности. Во время одной из боевых операций Толя теряет винтовку, что грозит ему смертной казнью. И только заступничество партизан, их уважение к матери Толи, партизанской «докторше» отведет эту опасность.

Попав в лесной лагерь народных мстителей, юный герой дилогии не только приобщается к суровой действительности борьбы с захватчиками. Он становится свидетелем и участником жизни партизанского сообщества, жизни непростой, в которой также завязываются и разрешаются свои драмы, напряженные ситуации. В этом проявилось одно из существенных и привлекательных качеств дилогии: настойчивое стремление автора показать правду партизанского движения во всей ее сложности, в противоречиях и сшибках человеческих характеров.

Как говорилось, главный герой дилогии — Толя Корзун, но посвящены «Партизаны», как явствует из эпиграфа, матерям: «У войны не женское лицо. Но ничто на этой войне не запомнилось больше, резче, страшнее и прекраснее, чем лица наших матерей». Работая над «Партизанами», Адамович отдавал долг памяти и своей матери — Анне Митрофановне. Ее образ легко угадывается в «докторше» Анне Михайловне, которая вскоре после прихода в поселок немцев нашла дорогу к партизанам, стала помогать им медикаментами, а потом вместе с семьей, с сыновьями ушла в лесной лагерь.

Вместе с тем образ Анны Михайловны носит обобщенный, собирательный характер, это действительно образ Матери, все понимающей, знающей цену происходящему. Уже в первые дни войны она прониклась щемящей тревогой за своих сыновей: «Знаю только, что в плохое время дети жить начинают». Неотступная тревога за дом, за сыновей преследует ее и в поселке, и

в партизанском лагере. На ее долю выпала тяжкая, почти каждодневная миссия — провожать сыновей в бой, ждать с болью, тревогой их возвращения, снова расставаться. И продолжать свою работу — лечить раненых, вершить каждодневный негромкий и подлинный подвиг.

Годы спустя, рассказывая о работе с Даниилом Граниным над «Блокадной книгой», Адамович скажет о том, что одной из «сверхидей» этого произведения стала мысль о том, что «внутренняя культура, интеллигентность — сила, а не слабость человека». Мне же кажется, что эта идея отразилась и в первом прозаическом произведении писателя, потому что Анна Михайловна воплотила в себе лучшие качества народной интеллигенции — силу духа, внутреннюю убежденность.

Таков мир «Партизан» — произведения, ставшего дебютом Адамовича-прозаика. Правда, диалогия могла бы быть и единственной книгой. В свое время Горький говорил, что каждый человек может написать одну талантливую и убедительную книгу, книгу о своей жизни. Это не означает, что он станет прозаиком. Между тем проза продолжает притягивать к себе Адамовича. Он пишет «Асию» (1964—1965) и «Последний отпуск» (1966—1967). «Повести о любви» — так определяет сам автор основное содержание этих произведений. И о мире: о послевоенных годах, сороковых, пятидесятых. Отзвук личного опыта слышен и в этих произведениях. Но, скорее, в том, как описывается, как воспринимается время и место действия. С их точно уловленными и переданными приметами. Быт студенческих общежитий. Аудитории институтов, заполненные недавними фронтовиками и партизанами. Радость тех, кто дожил до мирных дней. Ощущение бесконечности самой жизни. Споры о жизни, науке, литературе. И новые, часто нелегкие конфликты, те тугие узлы, которые завязывает время, и которые не так-то легко развязать.

Все это есть, скажем, в «Последнем отпуске». Заметим, что герои повести — будущие биологи, врачи, а в послевоенную пору вопросы биологии, генетики были крайне острыми. Поэтому в повести возникает тема беззаветной преданности науке, самоотверженности, противостоящей конъюнктуре, приспособленчеству. Впрочем, тема эта не столько претворяется художественно, сколько заявляется на уровне публицистической прямоты и однозначности.

Однако и в «Последнем отпуске», и в «Асии» все к автобиографизму не сведешь. Более того, именно в этих повестях Адамович впервые как прозаик попытался отойти от автобиографизма. Не случайно среди главных действующих лиц повестей — молодые женщины. Такова Асия, натура тонкая, ранимая, импульсивная, способная и на самоотречение, и на отчаянный поступок. Живущая надеждой на подлинное счастье и — одновременно — не верящая в его возможность.

Нельзя сказать, что Адамовичу в этих повестях удалось полностью воплотить свои замыслы. Все-таки слишком часто в повестях верх берет схема, психологическая приблизительность, заданность общего решения. Все это приводит подчас к сентиментальности, измене вкусу, например в описании облика Асии.

Однако не хотелось бы углубляться в частности. Интересно, что Адамович, писатель очень самокритичный, снисходителен к этим своим далеко не самым значительным произведениям. Видно, что-то в них ему дорого. Может быть, само стремление обратиться к мирным дням, преодолев власть памяти о войне. Однако память настойчиво вершила свою работу. Вторгалась и в эти «мирные» повести.

Таковы воспоминания героя «Последнего отпуска» о том, как он, мальчишка, был спасен матерью от верной гибели (вновь и вновь отдает Адамович долг подвигу матерей!). В городке, где жил рассказчик, был убит немецкий офицер. Ради устрашения и наказания жителей сгоняют для расстрела за кладбищенскую ограду. «До сих пор, — исповедуется рассказчик, — волоку на себе эту ограду, сквозь которую мать с безумным остановившимся взглядом проталкивала мою голову, когда всех стали гнать к яме. Немец с автоматом, стоящий за оградой на улице, дернулся, чтобы стрелять, но что-то его ужасно поразило. Может быть, руки женщины, вдруг согнувшие толстое железо. Немец застрочил, но не в мою голову, а поверху — по тем, кто взобрался на ограду. До сих пор чувствую последний взгляд, на который не оглянулся. И до сих пор ощущаю, будто чужую, мертвую твердость своего черепа, всего скелета, стиснутых железом, как ни один человек, наверное, не ощущает».

Такие сгустки памяти — навсегда. Они не рассосутся, не исчезнут, пока живы те, кто прошел испытания войной.

Кульминацией «Асии» становится эпизод встречи партизан в тех местах, где был и их фронт, и их дом. Влю-

бленный в Асию писатель Дубовик везет ее на эту встречу, чтобы познакомить с бывшими товарищами по оружию, с теми, с кем делил партизанскую долю. Он словно везет ее в мир своей юности.

Читатель, знакомый с диалогией «Партизаны», сразу заметит, что на встречу собрались многие из тех, кто был персонажами первого произведения прозаика.

В «повесть о любви» вторгнется мир, который не дает покоя автору. Но этот мир он будет теперь стремиться воссоздать по-новому. В произведении есть знаменательный разговор. Асия просит Дубовика рассказать о том, каким помнит он себя в молодости, в пору войны. «Лучше не спрашивайте, — отвечает Дубовик. — Вот если приедет Анна Михайловна, я вам ее покажу. С младшим ее, с Толей, стоим, бывало, на посту и стишки друг другу читаем. Меня просто распирало от сознания, что другие — обыкновенные, а я — поэт. Порой казалось, что эти другие для того только и есть, чтобы я о них написал.

Соединялись со своей армией мы трудно. Пол-отряда погибло в бою с фронтовыми немцами. Партизаны, которые уцелели, но не прорвались к армии, долго потом возвращались в лес: по одному, группами, обмороженные, раненые. Анна Михайловна лечила и все ждала, что хоть что-то узнает о сыновьях. Она могла еще надеяться, что перешли фронт, что в армии, пока один болван не «пожалел» ее. Одурел, наверное, от внезапного тепла и сытости, от счастья, что жив. Сказал, что видел обоих. Видел, как танк утюжил их окоп. Узнали мы в санчасти, как упала она. А вечером прибежала медсестра и предупредила, что идет к нам. Заволновались раненые, не зная, как себя вести. Кажется, единственный, кто обрадовался, что увижу ее, был я. Я ведь поэт и должен посмотреть, какое лицо бывает у матери, у которой и т. д. А когда увидел, разорвал свою паршивую тетрадку. И никогда ни строчки не написал о том, что увидел. Если и напишу когда, то лишь про то, какая это подлость так подсматривать жизнь...»

С кем спорит здесь Дубовик (а в его словах напрямую выразились думы, сомнения, смятение самого автора)? С самим собой? С молодым легкомысленным взглядом на войну и человека на войне? Да, конечно. Но видится в этом и другое: стремление писателя определить для себя новую творческую программу, преодолев автобиогра-

физм впечатлений, которые теперь кажутся частными, не вбирающими всю правду о минувшей войне.

Обратим внимание на то, что здесь, в «Асии», Адамович словно прощается с Толей Корзуном, мальчиком, подростком, который был и главным действующим лицом, и рассказчиком в дилогии. Нужно другое видение войны, вбирающее и личный опыт, и обогащенное знание о ней.

Несомненно, уже в «Асии», в эпизоде послевоенной встречи партизан, завязывался и прорастал замысел «Хатынской повести» (1965, 1968—1971), одного из самых значительных произведений Адамовича и всей нашей литературы семидесятых годов, посвященной Великой Отечественной войне.

Сюжетное время действия «Хатынской повести» ограничено поездкой бывших партизан в легендарную деревню, ставшую символом трагической судьбы тысяч белорусских сел. Но есть в произведении и другое временное измерение — время памяти, обращенной к грозной эпохе.

Главный герой повести — Флера Гайшун. После контузии он катастрофически теряет зрение, а потом и полностью слепнет. Он не видит своих спутников по автобусу, лишь ощущает руку жены, слышит мальчишескую болтовню сына, различает голоса бывшего командира отряда волевого и жесткого Косача, балагура Костюначштаба, скользкого, двуличного Столетова... Он не видит их сегодняшних, но его память — зряча.

«Когда человек теряет зрение, — читаем в повести, — первый ужас — не можешь открыть глаза, все силишься, а не можешь. Это состояние без конца повторяется в снах. И одновременно другое мучение: закрыть тоже не можешь. Навсегда открыт, один на один с миром! И с самим собой, со своей памятью...»

Один на один со своей памятью — в этом уже есть символика, которая в дальнейшем пронизает повесть, придав ей драматически-обобщенное звучание.

В дилогии «Партизаны» Адамович оставался верным обстоятельной повествовательной прозе. Она — как «стенографическая» запись пережитого. В «Хатынской повести» возникает прерывистый ритм, эмоциональный пунктир. Она — как цепь вспышек памяти. Уход Флеры из родного дома в партизаны. Несколько эпизодов из жизни лесного лагеря народных мстителей. Встреча с Косачом и влюбленной в него Глашей. Блокада гитлеровцами партизанского лагеря. Контузия. Странствия с Глашей

в поисках своих. Пепелище родного села, до которого добираются Флера и Глаша. Зверское уничтожение гитлеровцами белорусской деревни. Кольцевой бой.

Адамович беспощадно достоверен в воссоздании каждого из эпизодов — и в рассказе о борьбе с захватчиками, и в эпизодах жизни партизанского сообщества. Впечатляюще выписана, например, натура Косача. Бежав из фашистского плена, чудом спасшись от расстрела (партизаны приняли его и товарищей по побегу за вражеских лазутчиков), Косач вскоре становится партизанским вожаком, проявив и мужество, самоотверженность, и крутость нрава. Главное для него — борьба с гитлеровцами, которая подчиняет все помыслы и чувства. Все другое — второстепенно, должно быть подчинено главному, растворено в нем. Есть в такой позиции сила, более того, в условиях войны она, наверное, и неизбежна. Уязвимость ее — в безразличии к каждому, конкретному человеку, с которым плечо о плечо борется Косач. И любовь к Глаше для него лишь эпизод, она вспыхивает, на какое-то время разгорается и проходит. Поэтому уже в мирное время товарищи по недавней борьбе с гитлеровцами избегают встреч с Косачом, да и в автобусе держат себя с ним сдержанно, настороженно; Глаша, ставшая женой Флеры, рассказала о послевоенной встрече со своим бывшим командиром, человеком, которого беззаветно любила: искала, ждала этой встречи, а увиделись — поняла, что говорить не о чем.

А. Кондратович в документальной повести об А. Твардовском «Ровесник любому поколению» рассказывает о разговоре поэта, редактора «Нового мира» с Василием Быковым по поводу «Круглянского моста». «Иногда я читаю о партизанах, — сказал в начале разговора Твардовский, — и вижу, как повествование сбивается на детективщину. Уж если партизаны, так, значит, что-то вроде «Библиотечки военных приключений»... Вы подметили и уловили главное и ставите это главное в своем произведении — человечность и меру этой человечности»¹.

Мера человечности как высший критерий происходящего присутствует и в «Хатынской повести» Адамовича. Она проявляется в правдивости прозы, в том, как раскрываются характеры действующих лиц, логика поведе-

¹ Кондратович А. Ровесник любому поколению: Докум. повесть. М.: Современник, 1984. С. 205.

ния людей в сложнейших ситуациях, каждодневно рождаемых войной.

При этом реальность то и дело поднимается до уровня емкого драматического символа. Символика повести неназойлива, но она ощутима едва ли не во всех эпизодах. Даже описывая лесную поляну, где Флера встречается с Глашей, прозаик придает фону какое-то зловещее ирреальное звучание. Тысячи кузнечиков усеивают траву. Взлетая, они выпускают красные крылья, и кажется, что вспыхивают многочисленные выстрелы.

Символична картина сожженного села. Потрясенный видом родного пепелища, Флера не может стоять на ногах, садится на что-то, потеряв равновесие; падает, пытается опереться и обжигает руку. Он ищет что-нибудь холодное, чтобы утишить боль, и не находит. Все раскалено, все жжется: трава, земля, остатки печи.

Подчас картины войны приобретают воистину апокалиптические черты. Таков путь Флеры и Глаши через болото, в котором утонуло стадо коров. Огромные темные туши раздулись, всплыли на поверхность, став чудовищными знаками смерти, разложения, распада.

И, конечно, обобщенно-символическое значение имеет рассказ о кольцевом бое, завершающий «Хатынскую повесть». Немцы преследуют партизан, партизаны преследуют немцев. Кажется, что этот круг уже никогда не разорвется.

Как и главный герой дилогии «Партизаны», Флера в военную пору — молодой человек. Но он старше Толи Корзуна, больше пережил, больше видит и понимает. Сегодня для Адамовича это очень важно. Неслучайно в одной из статей он заметил, что в «Хатынской повести» ему удалось «уполовинить груз автобиографизма».

Флера Гайшун способен познать, вобрать в себя весь драматизм происходящего, не только испытать чувство возмездия, но и задуматься о цене его. Вместе с тем характерно, что, преодолевая, «уполовинивая» автобиографизм рассказа о судьбе подростка, Адамович усиливает автобиографическое начало в образе взрослого Флеры Гайшуна.

Правда, тут автобиографизм особого рода. Гайшун — преподаватель-психолог, гуманитарий. И дело здесь даже не в профессии как таковой, а в возможности воссоздать образ человека размышляющего. Тем более что в повесть вводится и элемент спора, полемики, которую ведет герой со своим оппонентом, аспирантом Бокием.

Бокий воплощает в себе начало скептическое, а современный мир дает немало печальных примеров глухоты к историческому опыту. После самой кровопролитной войны вновь и вновь в разных местах планеты вспыхивают вооруженные конфликты. И, казалось бы, обанкротившаяся, гневно осужденная человечеством, народами гитлеровская идея и практика геноцида вновь возрождается то во Вьетнаме, то в Кампучии...

Спор Гайшуна с Бокием — это внутренний спор, который ведет сам с собой автор, отстаивающий гуманистические идеи и потрясенный свидетельствами современного вандализма.

Прямые публицистические включения (и в «Хатынской повести», а затем и в «Карателях») не всем читателям кажутся органичными. В критике не раз высказывалось сомнение в необходимости подобных включений. Да и сам Адамович, рассказывая о работе над «Хатынской повестью», признавался, что сдерживал себя, сокращая публицистические выходы на читателя. В одном из первых вариантов произведения он вводил голоса Толстого, Достоевского, Швейцера, других мыслителей и проповедников в контекст с «голосами женщин из деревни Борки, Великие Прусы, Рудня...». Однако, отказавшись от многого, он сохранил сам принцип, структуру повествования. Ему важно было обратиться к философии и психологии войны праведной, за освобождение Отечества, и войны несправедливой, захватнической. Ему важно было коснуться глубин человеческой психики, так резко высвечиваемых в военную пору.

Адамович исследует зловещий процесс превращения человека в убийцу. Убийство есть убийство, и, не будучи чем-то «заслоненным», «оправданным», оно слишком непереносимо для человека. И тогда-то гитлеровцами и их пособниками начинают выискиваться *такие заслоны, такие оправдания* — как психологические, так и идеологические. В потрясающем по драматизму эпизоде уничтожения белорусской деревни прозаик несколько раз жестко, даже беспощадно для читателя подчеркнет одну психологическую черту захватчиков и их пособников — старательно разжигаемую ими обиду на жертвы: «Особенно к детям тянутся каратели с палками и овчарками. А когда мальчик лет десяти из-под руки матери бросился в жито, немец аж застонал от обиды и пустил овчарку. Женщина кинулась за ними, а на нее налетел другой каратель. О, как гневен он был, как был обижен на непоряд-

док, какая у него была страдальческая харя!» И далее: «Лица у тех, морды у тех, кто нас толкает, швыряет, бьет, кусает — разъяренные и обязательно обиженные». И еще: «Некрасив человек, когда его убивают! Это всегда прочитывается на обиженных лицах палачей».

Не будем комментировать приведенные отрывки — они в этом не нуждаются. А за этой «психологией» стоит идеология, оправдывающая и благословляющая разбой и геноцид.

Неслучайно именно на страницах «Хатынской повести» Адамович начал свой спор с Ницше, потому что в ницшеанской философии, в неприятии сострадания рассмотрел начала фашистской идеологии.

После «Хатынской повести» Адамович пишет «Карателей». Правда, не сразу. Между двумя повестями — «Я из огненной деревни...» и «Блокадной книгой».

Приведу одно признание прозаика. «После всего нами услышанного, собранного в книге «Я из огненной деревни...» вроде бы ничего не стоит написать еще одну повесть, роман написать. Об этом, о войне.

Только зачем? После таких-то рассказов, такой правды», — говорил Адамович в интервью 1975 года, однако тут же и добавил: «Но и уйти от этого невозможно. Потребность понять столь же сильна, как и потребность узнать...»

«Каратели» (1971—1979) — самое значительное и потрясающее произведение Адамовича. Именно потрясающее — вернем слову первоначальное значение. Потому что после чтения «Карателей» трудно прийти в себя. Прав Л. Аннинский: «Это и читать-то сил едва хватает. А писать об этом и вовсе духа нет»¹.

«Каратели» — повесть о тех, кто принял «работу и судьбу палаческую». Писатель хочет понять, художнически осмыслить, наверное, самое страшное и обидное для человеческого рода — ту степень падения, когда в человеке уничтожается все человеческое, уничтожается навсегда. Понять не с тем, чтобы простить, тем более оправдать, а чтобы предупредить. Он пишет о карателях, тех, кто выполнял волю и осуществлял изуверский план гитлеровцев по уничтожению славянских народов, других «неарийцев». О тех, кого сами захватчики считали «уголовными преступниками».

¹ Аннинский Л. Контакты: Лит.-критич. ст. М.: Сов. писатель, 1982. С. 295.

И первым в ряду карателей — Тупига, сделавший убийство профессией. Есть в повести эпизод почти «запредельный». За кусок сала Тупига берется уничтожить крестьянский дом с его обитателями. Все это показано с какой-то страшной обстоятельностью: его приход в дом, крестьянская семья, уже догадывающаяся, зачем он пришел, но все-таки до конца не верящая в то, что вскоре произойдет. Бабка на печке, наседкой прикрывающая детей, хозяин в белой рубахе. Бесконечный внутренний монолог Тупиги, злящегося на того, кто всучил ему такой многолюдный дом, разжигающего в себе обиду и ненависть и все время думающего о том, как бы встать поудобнее, чтобы всех уничтожить одной очередью...

Если Тупига — каратель в чистом виде, каратель-профессионал, давно задушивший в себе все человеческое, если оно и было когда-то (а ведь было, наверное, если после страшного кровопролития пощадил вдруг бабу, спрятавшуюся с ребятами в овсе), то Белый, Муравьев — каратели поневоле, сломленные пленом, лагерем.

С беспощадной, жестокой правдой писатель показывает, как ломали человека голодом, холодом, истязаниями, как выбивали в нем все человеческое, ставя все время на грань жизни и смерти, чтобы потом открыть лишь один путь — путь предательства. Но и это не все, потому что человек мог искупить это предательство борьбой с захватчиками, собственной кровью. Надо было, по иезуитскому плану фашистов, чтобы он сам кровь пролил, чтобы ему «каждый день приходилось выкупать собственную жизнь». Ценой жизни других. «Особенно важен взнос — первый. И лучше всего, надежней всего — детской кровью. Или бабу пусть прихлопнет на глазах у всех...» После этого уже не отмоешься. И как бы человек не изворачивался, как бы не пытался доказать себе и всему миру, что все еще можно исправить, падение неотвратимо. Это и показано на примере судьбы Муравьева и особенно Белого, раскрыто с беспощадной правдивостью и обстоятельностью.

Читатели последних повестей Адамовича (в их числе и профессиональные литераторы) нередко сетуют: да, это правдиво, это потрясает, но это порой невозможно читать. «Ну хотя бы глоток воздуха!» — писал Валентин Распутин автору «Карателей». Кто знает, может быть, и сам автор «Карателей» и «Хатынской повести» не раз испытывал подобный соблазн, задавался вопросом — зачем ворошить пепел, который должен был давно

остыть?» Зачем так подробно воссоздавать кровавые следы специального отряда Дирлевангера? Зачем рассматривать так пристально демагогическую, изуверскую философию фашизма? Наконец, зачем так подробно воссоздавать путь и психологию предательства?

Адамович убежден в необходимости и неизбежности для литератора такой тяжелой работы, потому что есть «прямой расчет выбирать дороги трудные, нести тяжесть, которую твои современники несут. Не ради книг будущих, а по человеческой совести». Эта работа приобретает особую злободневность сегодня, когда над миром нависла угроза новой войны, когда стала реальной опасность возрождения фашистской идеологии. И сегодня уже не человек, а человечество должно сделать верный выбор, чтобы спасти жизнь на планете.

Подтверждением правоты избранного пути являются для писателя свидетельства народной памяти. Работая над повестями, над документальными книгами, собирая свидетельства очевидцев трагедии Белоруссии, ленинградской блокады, Адамович убедился, что «народная память... существует рядом с нами, прорываясь, как обжигающие гейзеры, и уходит, уйдет совсем, если ее не записать». Поэтому главная забота писателя — «не упустить, не потерять навсегда народную правду... всю правду о войне».

Ценность этой памяти народа состоит в том, что она соединяет в себе правду и этику. «У многих и многих, — пишет Адамович, — переживших ленинградскую блокаду, трагедию Хатыней и заглянувших куда-то через край (и в себя — на всю глубину) такое понимание природы человеческой и такой суд над добром и злом, что действительно впору вспоминать великих гуманистов».

Читая такого рода признания, думаешь о том, как часто ныне сходятся эстетические и этические взгляды очень разных писателей. Меня сегодняшние статьи Адамовича заставили вспомнить публицистику Василия Шукшина и особенно его статью «Нравственность есть Правда» с ее утверждением: «Народ всегда знает Правду». И по Адамовичу, сила народной памяти в соединении правды и нравственности. Этой памяти чужды призывы к мести: она предупреждает.

Писатель убежден, что народные воспоминания о минувшей войне выступают высоким мерилем силы и искренности литературы. Прочитав в разгар работы над «Блокадной книгой» «Голод» Гамсуна, Адамович при-

знается, что воспринял этого когда-то чрезвычайно популярного автора лишь «как одного из свидетелей. Тоже интересного, но не самого правдивого, не самого памятливого и даже не самого интересного рассказчика из числа нами слышанных и записанных.

Да простит меня литература!».

«Да простит меня литература!» Как странно читать это вырвавшееся у Адамовича признание, у человека, который и жизни-то своей не мыслит без литературы, посвятив ей себя! Читая его сегодняшнюю публицистику, чувствуешь, как Адамович все время испытывает возможности и пределы художественного творчества, часто отдавая предпочтение документальному свидетельству, прямому обращению к современнику.

Я вспомнил об Адамовиче, прочитав дневники Андре Моруа, особенно одну запись в них. В ней рассказывает о знакомстве писателя с Черчиллем накануне второй мировой войны. Черчилль сказал, что знает романы Моруа, но что сегодня такое писать не надо, а следует писать лишь о том, что у Франции плохая авиация, писать утром, днем и вечером.

Моруа попытался возразить, говоря о том, что ничего не смыслит в этом деле. Однако его собеседник настаивал на своем, и вскоре французский литератор убедился в правоте такого требования.

Прочитал я эту запись и сразу же за письмо Алесю Адамовичу, который с ответом не замедлил: «Мне писать опасно: как последний старьевщик, все готов подобрать, присвоить и пустить в дело. Особенно, если среди хлама попалась новая, отличная вещь — как Ваш пример с Моруа и Черчиллем. Не возражаете, если сошлюсь на письмо Ваше в статье... Решил написать после одного из интервью с В. Быковым... Я на него наседаю, приставал публично с требованиями писать о войне, которая устала нас смертельным оком из близкого будущего, а он мне: «Не может реалистическая литература писать о том, чего не было!» Нажимал на «реалистическая». Я ему: «Пиши не реалистическую. Не может литература, делайте сверхлитературу, но делайте, делайте!»

Что подразумевает писатель под словом «сверхлитература»? Ответ на это найдем в ряде последних публицистических выступлений Адамовича, в статьях «Даешь сверхлитературу!» и особенно «Логика ядерной эры»¹.

¹ Октябрь. 1984. № 11; Правда. 1985. 22 июля.

«Сверхлитература» — это ответ писателя на ситуацию в мире, когда «против жизни нацелено столько мегасмертей, где жизни угрожают сверхоружие, сверхубийство». Это — «мера личного писательского соучастия во всем и ответственности за все, что в мире и с людьми происходит». Это — проверка и проявление действенности слова, возможностей искусства, обращенного к уму и сердцу писателя, заботы о социальной и нравственной активности художественного творчества.

Сказанное Адамович подтверждает нынешней своей работой — повестями и рассказами, обращенными к грозовой поре Великой Отечественной и к дню сегодняшнему, публицистическими выступлениями, наконец, созданным им в соавторстве с режиссером Элемом Климовым фильмом «Иди и смотри», удостоенным главного приза XIV Московского международного кинофестиваля.

Откликаясь на конкурсный показ картины, газета «Правда» писала, что фильм обрушился на аудиторию, «как лавина, ошеломляющая и грозная», что он «по своей художественной силе, философской наполненности и гражданской страсти — событие не только советского кинематографа, но и мирового прогрессивного экрана»¹.

«Помнить!» — вот призыв, с которым настойчиво обращается к читателям, зрителям один из крупных мастеров современной литературы.

¹ Капралов Г. Иди и смотри! // Правда. 1985. 10 июля.

ГОВОРIT БЛОКАДА

О «Блокадной книге» А. Адамовича и Д. Гранина

Не дам забыть...

Ольга Берггольц

Девять лет назад были опубликованы первые «Главы из Блокадной книги» А. Адамовича и Д. Гранина. Затем они вышли вновь, но уже в виде отдельной большой книги, тщательно, любовно изданной, со множеством фотографий. Как-то сразу чувствуется, что среди типографских рабочих, наборщиков, художников, фотографов, переплетчиков были люди, вложившие в это издание часть души и собственной памяти. В теперешней «Блокадной книге» появились, наряду с прежними, дополняя их, новые материалы, в том числе пространные дневники. Дневник шестнадцатилетнего Юры Рябинкина приведен полностью.

Но по своему характеру книга осталась прежней — разноголосой, полифоничной, внешне почти разрозненной, записи и голоса перебивают друг друга, возникают и исчезают. Большие дневниковые фрагменты, появившиеся во второй части, тоже не существуют отдельно, они живут среди множества других свидетельств, как бы комментирующих, дополняющих, а иногда и невольно поясняющих их. Писатели верно поступили, сделав вторую часть такой же «многолюдной», как и первую. Дневники Юры Рябинкина, Г. А. Князева, Л. Г. Охапкиной, хотя и выделяются по своей величине и завершенности, фактически, однако, не отделены от всей массы исповедальных свидетельств. Три главных героя второй части — это действительно, как сказано в «Блокадной книге», «трое из трех миллионов».

Читать эту книгу трудно. Она — ожившее, заговорившее страдание. Это — книга-боль. Незаглохшее горе выплескивается, бьет через край на каждой странице, из любой записи. Читаешь, и перехватывает дыхание; жгучее сострадание и печаль сжимают сердце. Наверно, так читают — читают-переживают! — эту книгу все: и те, кто

не жил в блокаде, и кто, по счастью возраста, вообще не видел войны, но совсем по-особому воспринимают ее ленинградцы-блокадники. Неужели все это было с нами, спрашивают они самих себя, неужели именно мы, обыкновенные люди, все это вынесли?

Надо сказать, что память блокадников удивительна. Какая отчетливость в блокадных рассказах, во множестве записанных А. Адамовичем и Д. Граниным, какая немыслимая стереоскопичность, какая рельефная дробность деталей! Война врезала свои письмена в души людей глубоко и навечно.

Когда-то Ольга Берггольц писала: «Я вмерзла в твой неповторимый лед». Она сказала это, как и всегда говорила, не только о себе, но о всех нас, ленинградцах времен осады. Она оказалась только чуточку не права, когда думала, что вмерзла в этот лед «на много лет вперед». У нее, значит, тоже была надежда, что годы лечат, если и не излечивают, то все же утишают нашу память. Нет, оказалось, что это — навсегда! У всех ленинградцев, переживших тогдашнюю трагедию, лежит на душе нетающий — блокадный — снег. Под снегом и льдом нашей нетающей памяти застыло, замерло, впало в анабиоз неумершее страдание. Голоса, звуки, лица, множество людей, чудовищных подробностей, трагических ситуаций — все это живет в глубине наших душ, как в ледяных мавзолеях. И мы, конечно, боимся — да, боимся! — продувать своим теплым сегодняшним дыханием эти ледяные поверхности: появятся окошки, в которые лучше не заглядывать.

Конечно, о «Блокадной книге» можно говорить и как о литературе. Если кто сможет. Но здесь всякая литература как-то поневоле отступает на второй и даже десятый план. Это — больше, чем литература. Это тот случай, возможный, наверно, только в документальной прозе, когда все литературное и собственно художественное, в том числе и совершенно конкретные, а значит, литературные усилия авторов, стремившихся концептуально расположить материал, дать комментарии, вставить тот или иной официальный документ, который был неизвестен рядовым блокадникам, но напрямую касался их жизни, а чаще всего, их смерти, — словом, так называемая литература как бы оплывает в этом испепеляющем жару, она не может сбалансировать свои привычные средства, рассчитать, взвесить, она понимает, что здесь не нужны ни метафоры, ни эпитеты, ни всякая другая

беллетристическая утварь и шелуха, а нужно лишь то, что на самом деле есть и было, в первозданности. И писатели, повинувшись душевному такту, правильно сделали, что, не думая ни о какой «изысканной словесности», дали людям выговориться самим. Они никому не мешают, ибо они, фронтовики, прошедшие войну, знают: горе — свято. Они вообще очень редко берут слово сами — только чтобы пояснить, напомнить, или, что чаще, прокомментировать рассказ из сегодняшнего дня. Они не столько написали эту книгу, сколько организовали ее. У них — множество соавторов. «Блокадная книга» по своему смыслу, звучанию и по своей, так сказать, авторской коллективности — произведение народное. Может быть, в этом случае само слово «книга» следовало бы писать с большой буквы: «Блокадная Книга».

Говоря об А. Адамовиче и Д. Гранине как об организаторах созданной ими в соавторстве с народом Книги, я нисколько не преуменьшаю их личной писательской роли. Наоборот, можно сказать, что именно о такой роли, едва ли не уходящей в безымянность, мечтает каждый настоящий писатель. А. Адамович и Д. Гранин пошли на тяжкий душевный труд. Они посетили около двухсот ленинградских квартир, в которых живут бывшие блокадники. Со стесненным сердцем они вызывали людей на рассказ, на воспоминания, иногда непосильные. Они записали на магнитофонную ленту и в блокноты множество исповедей и, отобрав то, что им казалось наиболее выразительным или характерным, попытались расположить материал в такой последовательности, чтобы ленинградская блокада выступила со страниц Книги по возможности целостно и неискаженно. Им помогало то, что они оба знали войну. А. Адамович был мальчиком-партизаном в Белоруссии, а впоследствии стал автором знаменитых книг «Я из огненной деревни...» (в соавторстве с Я. Брылем и В. Колесником), «Хатынская повесть», «Каратели». Он имел опыт вслушивания в народную трагедию и понимание огромной силы документального свидетельства. Д. Гранин воевал на Ленинградском фронте, он видел блокадный город, и он, так же как и А. Адамович, имел за плечами опыт документалистики. Но и им, прошедшим войну, было, по их признанию, мучительно трудно не только слушать ленинградцев-блокадников, но прежде всего вызывать на исповедь, будить память, выдувать лунки в нетающем блокадном снегу. Имеем ли мы право? Вот ведь какой вопрос, по призна-

нию А. Адамовича и Д. Гранина, стоял перед ними, когда они решились идти по ленинградским квартирам. Их опасения подтверждались. Ведь первый жест многих, к кому они приходили, был жест самозащиты: я не могу, я не хочу рассказывать, мне слишком тяжело. Временами им, писателям, пришедшим со своим магнитофоном, казалось, что они безжалостны, что они действительно не имеют права снимать защитный слой с души, изрубцованной войною. Рассказы ленинградцев подтверждают эти опасения.

Но ведь именно в Ленинграде родились и навечно врезаны в гранит слова: «Никто не забыт, и ничто не забыто».

Писатели сохранили записанные рассказы неподправленными, неотредактированными. Горе «нелитературно», оно повторяет себя, мучительно останавливается, топчется на месте, возвращается вспять, оглядывается... Все это сохранено в «Блокадной книге» в неприкосновенности, и потому-то всему веришь — как веришь человеку, который плачет.

И вот, прочитав эту Книгу, потрясенный всем услышанным и всем (если ты сам блокадник) как бы вновь пережитым, думаешь: а почему же так поздно, почти уже на самом краю блокадной памяти заговорила Блокада? Ведь все чаще, кучнее, целыми обвалами жизнью уходят в небытие, в ленинградскую многострадальную землю, к своим мертвецам последние свидетели блокады. Великое «блокадное братство», о котором писала Ольга Берггольц, редет, его круг сужается. Пока создавалась и печаталась «Блокадная книга», умерли десятки людей, от которых А. Адамович и Д. Гранин успели записать их исповеди, а сколько кануло и канет в безвестность... Память обламывается, крошится, осыпается. Заслуга создателей «Блокадной книги» заключается, может быть, прежде всего в том, что они не упустили этот «последний срок», поняли, что еще немного — и все будет непоправимо.

Конечно, о ленинградской блокаде написано много. Есть хороша художественная литература, романы, повести, рассказы, очерки, стихи, есть, наконец, и множество воспоминаний, принадлежащих перу прославленных военачальников, офицеров, солдат, знаменитых летчиков, подводников, снайперов. Но блокада — явление огромное и сложное. Осажденный Ленинград — это не только армия, но прежде всего его жители — женщины, мужчины,

дети, которые жили и умирали в своих квартирах, работали на заводах и по мере сил — и свыше всяких сил! — помогали фронту, опоясавшему их город со всех сторон. Это их уничтожал враг голодом и бомбежками, он стрелял в упор по их жилищам и улицам, нацеливал свои пушки на трамвайные остановки и на всемирно знаменитые архитектурные ансамбли. Он стремился убить и красоту, и человечность, чтобы человек среди ледовых городских торосов и голода одичал, стал зверем. Зима 1941—1942 года унесла сотни тысяч жителей и навсегда осела на души живых невыносимой памятью боли. Мы часто говорим о мужестве Ленинграда, но не должны ли мы преклонить голову и перед его мучениями?

Его муки были молчаливы. Большая земля долго не знала об истинном положении в Ленинграде, и только облик ленинградцев, эвакуированных зимой и весной 1942 года, ударил по сердцу страны, догадавшейся о масштабах народной трагедии.

Мы отомстим за все, о чем молчали,
за все, что скрыли от Большой земли.

Это слова Ольги Берггольц из ее стихотворения, написанного в январе 1943 года по поводу прорыва блокады.

Все это я говорю к тому, что, хотя о Ленинграде написано действительно много, однако сам горожанин — не полководец, не солдат, а горожанин — ничего еще не рассказал о себе, и великое, гордое блокадное молчание, длившееся десятилетия, подошло к своему «последнему сроку». Дальше — забвение.

Молчание горя священо. Но есть право народа, не менее священное, знать о себе все, сполна оценить свой подвиг и свои муки. Потому-то, говорят писатели о своей работе над книгой, «мы настаивали с жестокостью, которая нам самим была тягостна и даже стыдна. Мы просили, ссылаясь на историю, на новые поколения, которым надо знать все как было...». «Люди, рассказывая, плакали, умолкали, не в силах справиться с собою... Они боялись вернуться в блокадный город, в свою заиндевелую квартиру...» Молчание становилось самозащитой.

Блокада, если иметь в виду память, и сейчас живет в нашем городе. Она просыпается по ночам от неслышной канонады, от шума обваливающихся стен, от плача голодного ребенка, умершего десятилетия назад, она замолкает днем на полуслове, она боится прика-

саться к опасным запальным шнурам, уходящим в прошлое.

Блокадники иначе видят свой город, чем новые жители. Ведь они ходят не просто по улицам города, а по улицам, площадям и переулкам своей памяти. Один из них вспоминает:

«И вот уже весенний день (весенний, потому что уже снега не было), и идет машина, и на ней трупы лежат... Я и сейчас вижу то место, где идет эта машина, как она идет. И здесь нужно только отвернуться. Но теперь уже я отвернуться не могу...» Он и сейчас видит эту машину, она, не видная другим, тяжело ползет по улице его памяти.

Вот другой отрывок. «Утром встаю. Никогда никого не осуждаю. За рукав никто не тянет. Иду куда хочу. Куда сегодня пошла? Пошла из церкви на Марсово поле, потом в церковь «Спаса на крови», на канал Грибоедова. Постояла у больницы, где погиб мальчик. Стояла у Казанского собора, где умерла моя сестра, оставив ребенка. И пешком пошла по Невскому. И смотрела всем в глаза — не встречу ли кого-нибудь? Нет. А только видела, что несут громадные сетки апельсинов».

Меня эта запись потрясает до глубины души. Не знаю, как других. Может быть, надо пояснить, что у «Спаса на крови» складывали трупы? Но не ясно ли, что женщина ходит по скорбным местам своей неутешной памяти? Не обманывайтесь словами: «За рукав никто не тянет. Иду куда хочу». Это ведь, как струна, звенит одиночество. Какие гениальные слова у этого горя! Вот она — Блокадная Книга, живущая в народе.

Или — из другой записи, слова о хлебе. Звучат они как молитва: «Вы меня послушайте. Вот сейчас, когда я встаю, я беру кусок хлеба и говорю: помяни, господи, всех умерших с голоду, которые не дождались досыттья поесть хлеба...»

Наверное, так и создавались все молитвы мира — на высотах духа, в пропастях страдания.

А какие эпические, библейские по своему смыслу картины вдруг вскользь вырисовываются в «Блокадной книге», будто мимоходом набросанные трагическим карандашом Блокады!

«Видела на проспекте Энгельса такое: везет старик полные дровни трупов, слегка покрытых рогожей. А сзади старушонка еле идет: «Подожди, милый, подсади». Остановился: «Ну что, старая, ты не видишь, какую

кладь везу?» — «Вижу, вижу, вот мне и по пути. Вчера я потеряла карточку, все равно помирать, так чтоб мойто не мыкались со мной, довези меня до кладбища, посижу на пеньке, замерзну, а там и зареют»... Был у меня в кармане кусочек хлеба граммов сто пятьдесят, я ей отдала...»

Блокадная Книга всегда реально существовала и существует в памяти Города. Она рассредоточена по множеству судеб, состоит из тысяч и тысяч страниц, еще никем не прочитанных, она почти нема, так как не любит, не может раскрывать себя. Из этой миллионнолистной Книги иногда вылетали искры обжигающего мир страдания. Такой была дневниковая страничка Тани Савичевой, потрясшая человечество.

А. Адамович и Д. Гранин свершили благородное дело — они частично собрали разрозненные страницы Блокадной Книги, приоткрыли ее для чтения, сделали слышимыми многочисленные голоса людей, умерших и живущих.

Как уже сказано, хотя авторы — организаторы «Блокадной книги» нечасто берут слово сами, но они далеко не нейтральны, мы постоянно слышим их суждения, размышления, уточнения, сомнения, догадки. Они — писцы, записыватели, но они и живые свидетели и судьи.

Писатели стремятся понять блокадные события не только в их собственной, внутренней совокупности, но всю блокаду целиком в ее соотносительности с войною, с проблемами гуманизма, морали, ответственности, вины и возмездия.

На одной из встреч, рассказывают авторы, когда зашла речь о жертвах, один «не очень даже молодой человек воскликнул: „Зачем, ну зачем нужны были такие страдания? Сдать надо было город. Избежать всего этого. Для чего людей было губить?..“».

Конечно, говорят авторы, легче всего было бы отмахнуться от таких высказываний, но отмахиваться не следует, надо терпеливо и убедительно рассказывать о том, что было, как все происходило на самом деле, не скрывая при этом и реальных, роковых просчетов с нашей стороны. Главная цель «Блокадной книги» заключается именно в этом. Слова «Зачем, ну зачем нужны были такие страдания?» не столь уж безобидны, хотя они и объясняются — в данном случае — простым незнанием, непониманием и упрощенностью взгляда. Куда хуже и серьезнее, когда нечто сходное, но уже на некоей, едва

ли не «научной» основе начинают говорить в своих солидных работах, статьях, книгах некоторые западные авторы. «В западной литературе, — пишут А. Адамович и Д. Гранин, — мы встретились с рассуждением... где не было недоумения, не было ни боли, ни искренности, а сквозило скорее самооправдание капитулянтов, мстительная попытка перелицевать бездействие в доблесть... Они сочувственным тоном вопрошают: нужны ли были такие муки безмерные, страдания и жертвы подобные? оправданы ли они военными и прочими выигрышами? человеком ли это по отношению к своему населению? Вот Париж объявили же открытым городом... И другие столицы, капитулировав, уцелели. А потом фашизму сломали хребет, он все равно был побежден — в свой срок...»

Авторы «Блокадной книги», прервав на время рассказы ленинградцев, из которых жуткими видениями встают бесчисленные фигуры умирающих горожан, обращаются к документам. Они приводят цитату из секретной директивы 1-а 1601/41 немецкого военно-морского штаба «О будущности города Петербурга» от 22 сентября 1941 года. В ней говорилось: «Фюрер решил стереть город Петербург с лица земли...» Далее следовало обоснование: «После поражения Советской России нет никакого интереса для дальнейшего существования этого большого населенного пункта... Предложено тесно блокировать город и путем обстрела из артиллерии всех калибров и непрерывной бомбежки с воздуха сровнять его с землей. Если вследствие создавшегося в городе положения будут заявлены просьбы о сдаче, они будут отвергнуты...» Это указание повторялось неоднократно. Сейчас с ним можно ознакомиться в книге документов «Нюрнбергский процесс»¹.

Авторы книги правы, когда наряду с рассказами ленинградцев приводят и эти цитаты — из некогда строго секретных документов, фашистских директив и указаний. Гибель великого города («большой населенный пункт») была запланирована и рассчитана. Ленинград (и Москва) обрекались на полное уничтожение. «Но подвиг ленинградцев, — справедливо пишут А. Адамович и Д. Гранин, — вызван не угрозой уничтожения... Тогда, в бло-

¹ Цит. по: Нюрнбергский процесс: Сб. материалов/Под ред. К. П. Горшенина (глав. ред.) и др. М.: Госюриздат, 1955. 3 изд., испр. Т. 1. С. 783.

кадные глухие дни, в снежных сугробах Подмоскovie о ней лишь догадывались, ее представляли, документами она подтвердилась куда позднее. Нет, тут было другое: простое и непреложное желание защитить свой образ жизни. Кто-то ведь должен был. Должен был схватиться с фашизмом, стать на его пути, отстоять свободу, достоинство людей...»

«Блокадная книга» многообразно раскрывает эту — победоносную! — суть борьбы и трагедии Ленинграда.

Население Ленинграда самим фактом своего существования в стенах осажденного города придавало силы борющемуся фронту. Поэт С. Наровчатов, воевавший под Ленинградом, сказал (в книге приводятся его слова): «А ведь мы не смогли бы столько держаться там, голодные и обессиленные, если бы рядом не было живого города, огромного и живого Ленинграда! Просто лес, просто болото так защищать невозможно было бы».

Из множества рассказов, услышанных, записанных, а затем отобранных по мере своей значимости для «Блокадной книги», перед нами постепенно вырисовываются многочисленные истоки жизнестойкости и победоносности блокадного Ленинграда. На первый взгляд, трудно сказать, какие именно из них были самыми главными, и авторы Книги тоже не стремятся к тому, чтобы какие-то истоки поставить на первое место, а какие-то на третье, но самый вопрос: «Откуда брались силы, откуда возникла стойкость, где пребывали истоки душевной крепости?» — этот вопрос, сформулированный ими в самом начале, является, безусловно, наиглавнейшим.

И вот из множества рассказов, больших и маленьких, из черточек, из реплик, из дневниковых записей, из отрывочных воспоминаний этот ответ постепенно вырисовывается, формируется и становится четким, убедительным: истоки стойкости Ленинграда заключены в высоте нравственного мира его жителей. Да, конечно, люди были разными, и вели они себя неодинаково, были характеры стойкие, негибаемые, были слабые, были люди исключительной храбрости, но были и боязливые. «Блокадная книга» рисует нам многоликий и разнообразный людской мир. Но главное заключалось все же в том, что обыкновенный, средний, ничем особо не примечательный горожанин, как правило, поднимался выше своей судьбы, он превосходил собственные возможности, он перешагивал отмеренные ему пределы. Город, затянутый петлей блокады, расстреливаемый в упор, ли-

шенный хлеба, воды и света, не только не ослеп, не запросил пощады, но противопоставил врагу силу, не учтенную в директивах «о будущности города Петербурга».

В теперешней второй части эта мысль нашла себе новое подтверждение. Дело в том, что если в первой части мы знакомимся с воспоминаниями, то есть с таким душевным опытом, какой уже пропущен через громаду лет и, возможно, помимо воли, уже как-то откорректирован временем, то дневники — это ведь голоса прямо отсюда — из страшных дней блокады. Через дневники мы слышим блокаду по прямому проводу. И вот оказывается, что дневники, то есть прямые, не искаженные расстоянием свидетельства, не опровергают многочисленных воспоминаний, собранных в первой части Книги, не спорят и не расходятся с ними. Они, может быть, более точны и скрупулезны в деталях, в штрихах, в датах, в нюансах, в именах, что и неудивительно, так как фиксировался обычно текущий день, но в главном — в мироощущении — расхождений нет. Из воспоминаний и из дневников вырисовывается образ борющегося и страдающего народа, объединенного общей, пронзительной и небывалою судьбой.

Три главных героя второй части — ученый Г. А. Князев, школьник Юра Рябинкин и женщина-мать Л. Г. Охупкина — на редкость не сходны между собой: ни по характеру, ни по роду занятий, ни по жизненному опыту. И текущий блокадный день они фиксируют по-разному: один с осознанной целью сохранить для потомков великий момент истории, другой импульсивно и внешне беспорядочно, без какой-либо оглядки на «историю» заносит все, что именно ему, шестнадцатилетнему подростку, интересно, третья пишет о борьбе за жизнь детей, поглотившей без остатка все ее физические и душевные силы.

Писатели не дают эти дневники подряд, они их перемежают. Мы читаем об одном и том же дне то у одного, то у другого, то у третьего. По ходу дела подключаются и другие дневниковые записи, не такие пространные, но их, пожалуй, не меньше, чем мемуарных свидетельств в первой части «Блокадной книги». Такое расположение материала создает своеобразный эффект панорамирования, мы видим город не только с разных мест обзора, но нас не покидает ощущение его многолюдности, а значит, и его внутренней, глубинной неизрасходованной силы.

Тот, кто читал эти дневники, не сможет забыть, с каким упорством отстаивала себя человеческая жизнь, с какой силой сопротивлялось помраченное голодом сознание угрозе распада, с каким неимоверным напряжением возвращал себя человек к нормам морали, достойного поведения.

Даже в самую тяжкую пору осады Ленинград жил напряженной и многообразной жизнью. Он не только боролся с голодной смертью, но и ковал победу: на заводах ремонтировались танки и изготавливались снаряды, выходили на крыши дежурные МПВО, налаживалась «Дорога жизни» через Ладогу, собирались на свои заседания ученые, стал работать блокадный театр, прозвучала Седьмая симфония Дм. Шостаковича, издавались книги, хитроумно изыскивались ресурсы продовольствия, шла напряженная и многоразветвленная партийная работа. Умиравший от голода город был тем не менее живым, он оказался неистребимым. Подобно Фениксу, он ежедневно возрождался из огня и пепла, и его знаменитые архитектурные ансамбли уже тогда переходили на кальки реставрационных мастерских, тускло освещенных блокадными коптилками.

Свидетельством живучести города, силы человеческого духа были и сами дневники, то есть потребность в них, возникшая, как оказалось, у множества ленинградцев. Пожалуй, никогда не писалось столько дневников, как тогда, в годы блокады и в особенности в страшную, ледовую, смертную зиму 1941—1942 года. По-видимому, исключительно обострилось ощущение историчности переживаемого момента. Обычные люди почувствовали себя невольными участниками великой исторической драмы, трагического действия, разом вовлекшего в себя огромную народную массу. Справедливо говорится о единстве народа в годы Великой Отечественной войны; в блокадном Ленинграде, в особых условиях его жизни это единство выразилось с исключительной наглядностью. Из дневников Г. А. Князева, Юры Рябинкина, Л. Г. Охапкиной, из множества других дневниковых свидетельств, приведенных во второй части «Блокадной книги», видно, как через страшный, нечеловеческий блокадный быт, запечатленный со всеми его ужасающими душу подробностями, возникает и торжествует бытие. Обычные для предвоенной жизни перегородки, служебные и иные, отъединявшие людей, изолировавшие их по замкнутым бытовым миркам, — эти перегородки, ока-

завшиися легкими и никчемными, разрушились. Выступила наружу и властно заявила о себе общность судьбы — судьбы города, народа, государства. Самое страшное, что могло постичь человека, — это распад сознания, души, исчезновение моральных скреп. Эта мысль, иногда четко сформулированная, как в дневнике Г. А. Князева, а чаще не высказанная, сквозит и у Юры Рябинкина, казнившего себя совестью за съеденную кроху хлеба, и у Л. Г. Охапкиной — у всех. Люди стремились сохранить в себе человеческое начало. Г. А. Князев, будучи ученым, подсчитывает, когда после распада тела может начаться распад души, и принимает мужественное решение уйти из жизни, не дожидаясь этого самого страшного для себя момента; Юра Рябинкин, ужасаясь неизбежной гибели («Мне ведь только шестнадцать лет!»), остается человеком до конца; Л. Г. Охапкина поддерживает жизнь ребенка, отдавая ему свою кровь.

У каждого из авторов дневников, опубликованных во второй части книги, сравнительно небольшой «радиус обзора»: они жили в холодных квартирах, ходили по близлежащим улицам, они умирали от голода, то есть самой мучительной смертью. Однако поражает другой радиус — «радиус души». Дневники, судя по всему, велись не только затем, чтобы запечатлеть «исторический момент», подробности быта и т. д., но главным образом для того, чтобы поддерживать себя духовно. Это всегда анализ собственного состояния, своих мыслей, желаний. Это всегда стремление вовремя увидеть опасность в самом себе и — предотвратить ее. Внешний «радиус» мог быть действительно очень малым, но глубина души, как оказалось, не знала пределов.

Вот почему «Блокадная книга», при всей трагичности своего содержания, вызывает не только скорбь, хотя это чувство главное, но и гордость за человека, удивление перед выносливостью его сердца.

Высокий настрой духа, сквозящий в каждом из рассказов, даже и в тех из них, что вплотную приближены к быту, — этот воспламененный и очищенный страданием дух, преобразивший гибель и боль в победу, был наиглавнейшей силой Ленинграда. Но эту мощную, безмерно драгоценную силу надо было организовать, целеустремленно направить, превратить в сжатую победоносную энергию. Писатели верно говорят, что «ничего не делалось само по себе...». Они приводят многочисленные факты руководящей деятельности партийных и советских

организаций. «Каждому из городских районов каждодневно приходилось заниматься множеством... проблем, среди которых, оказывается, не было мелких. Их невозможно ни перечислить, ни восстановить в живых подробностях. То, что нам удалось собрать, — всего лишь отдельные факты...»

Да, конечно, никакая книга никогда не сможет вобрать в себя то, что мы называем ленинградской блокадой, потому что никакая книга не может быть равной народной памяти, безмерности народного горя, величие подвига народа.

И все же «Блокадная книга», созданная А. Адамовичем и Д. Граниным как бы в соавторстве с самой блокадой, дала возможность услышать живой голос тех дней; она, хотя бы отчасти, позволила «выговориться горю», она, наконец, подарила ленинградцам-блокадникам скорбное счастье встречи друг с другом — через много лет после блокадной зимы, через много лет после майской победы.

Говорит Блокада...

СВЯЩЕННАЯ ВОЙНА

*Из поэтической летописи
Великой Отечественной*

В первый же день войны родились стихи, ставшие ее символом, ее формулой, ее пафосом:

Вставай, страна огромная,
Вставай на смертный бой...

Она еще не называлась Великой Отечественной. Но и эта идея была в стихотворении Вас. Лебедева-Кумача, которое уже 24 июня 1941 года можно было прочесть в «Известиях»:

Пусть ярость благородная
Вскипает, как волна, —
Идет война народная,
Священная война!

«Народная», «священная», «смертный бой» огромной страны против «насильников, грабителей, мучителей людей». Против захватчиков. Конечно же, это Отечественная, конечно, Великая!

Сейчас, на расстоянии лет, важно ощутить не только эмоциональный порыв, пафос, памятную, навсегда запавшую в сердце торжественную мелодию — то, что стало частицей духа, — но и прочесть эти стихи как документ, воспринять их прямой смысл.

Ведь писались они и как произведение словесного искусства, и как публицистика — с расчетом на смысловое восприятие, на действие, на непосредственный контакт с самосознанием народа, вступившего в войну.

Если стихи Лебедева-Кумача, положенные на музыку А. В. Александровым, сразу стали песней и получили дополнительный эмоциональный заряд, уже действующий как бы и помимо текста, то большинство произведений тех дней обращалось среди читателей именно как рабочее, боевое, деятельное слово.

Другое знаменитое стихотворение начала войны называлось «Я верю в свой народ» и принадлежало Демьяну Бедному:

Пусть приняла борьба опасный оборот,
Пусть немцы тешатся фашистскою химерой,
Мы отразим врагов. Я верю в свой народ
Несокрушимую тысячелетней верой.
Он много испытал. Был путь его тернист.
Но не затем зовет он родину святою,
Чтоб попирали ее фашист
Своею грязною пятою.

Оно написано в ноябрьские дни 1941 года. В нем есть новый смысловой слой — усилившееся ощущение опасности. Но и более глубокое — историческое — понимание народного противостояния: «Я верю в свой народ несокрушимую тысячелетней верой». И доказательство этого противостояния и веры: «Во вражеском тылу тревожные огни. Борьба кипит. Она в разгаре».

«Опасный оборот» — не конец, а начало. Гнев и ярость — первое слово в борьбе. Оно произнесено чуть ли не всеми поэтами. В том же 1941 году Сергеем Городецким в стихотворении «Партизан»: «На зверей я выйду зверем, наш-то лес для нас добрей! И на деле мы проверим, кто сильней и кто хитрей». Николаем Асеевым 23 июня того же года: «Не будем ни хвастать, ни охать: нам в мире с фашизмом — не быть; кровавую руку — по локоть должны мы ему обрубить». Алексеем Сурковым, призывавшим каждого бойца «беспощадно, яростно казнить тех убийц, что рвутся на восток. Кто его посмеет обвинить, если будет он в бою жесток?»

Это по сути тот же ответ, который дал Кутузов Наполеону, поставленному в тупик народной войной «без правил»: «Народ разумеет войну сию нашествием татар и, следовательно, считает всякое средство к избавлению себя от врагов не только не предосудительным, но похвальным и священный». И еще: «Весьма трудно обуздать народ, оскорбленный всем тем, что пред ним происходит...»

Конечно, Кутузов и не собирался «обуздывать народ», он умело и точно направлял его гнев и оскорбленность национального достоинства. Даже слова похожи — «всякое средство к избавлению от врагов *священно*».

«Священная война», начавшаяся 22 июня 1941 года,

означала нечто большее, нежели отпор иноземному нашествию.

Шла не только борьба противостоящих армий. Воевали не просто враждующие народы — началось великое сражение мира социализма с фашизмом («нам в мире с фашизмом не быть»). Не с одной лишь его военной машиной, но и со всем арсеналом средств подавления, угнетения, механизации, расчеловечивания человека, от его социальной структуры, иерархии соподчинений до идеологии и морали, то есть аморализма и антигуманизма. В масштабе вненациональном, с любой его разновидностью — немецкой ли, итальянской, румынской... Не только с вооруженным фашизмом 1941—1945 годов, но и с фашизмом как образом мышления, поведения, проникновения в жизнь общества. С фашизмом как социальной болезнью, которая заражала умы и ставила под угрозу здоровье и благополучие человечества.

Вот почему важен еще один голос, голос Анны Ахматовой, раздавшийся в начале войны:

Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.
Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова, —
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.

Фашизму противостояла не только мощь оружия, экономический потенциал страны, ее пространства, наконец. Ему противостоял весь уклад бытия, национальная история, традиции, культура — «великое русское слово». Противостояла жизнь в ее неделимости — от социалистической государственности до быта. Противостояла даже природа. «Благослови ж, краса природы, геройство своего народа», — обращался к ней Дм. Петровский в стихотворении «Партизаны».

«Тысячелетняя вера», на помощь которую призывал Демьян Бедный, не была риторической фразой. На борьбу действительно поднималось все лучшее, что было в этом тысячелетии, — от «Слова о полку Игореве» до Маяковского. По-новому звучали «Думы» Рылеева, баллады А. К. Толстого, «На поле Куликовом» Блока. Речь шла о сознательном подвиге во имя защиты и утверждения духовного, нравственного, человеческого достоинства.

Жить и сгорать у всех в обычае,
Но жизнь тогда лишь обессмертишь,
Когда ей к свету и величию
Свою жертвой путь прочетишь, —

писал Борис Пастернак в стихотворении «Смерть сапера» (1943). Когда мы говорим, что фашизму было противопоставлено все народное достояние — от его промышленности, материальных ресурсов до культурных ценностей, — то следует сказать, что на борьбу с ним поднялась и вся советская поэзия.

Стало привычным связывать военную тему по преимуществу с поэтами фронтового призыва. Бесспорно, реалии войны, ее тяготы, боль, быт они узнали и изобразили лучше, чем другие. Но — позже. Первое слово о войне сказали поэты старших поколений. Все только что процитированное принадлежит им, родившимся еще в XIX веке, порой даже в глубине его, как Демьян Бедный — 1883 год, Городецкий — 1884, Асеев и Ахматова — 1889. У них был другой, более широкий культурно-исторический опыт. Именно они первыми нашли ту фольклорную, историческую, культурную перспективу, которая придала военной теме обобщающий смысл. Речь шла не просто о войне, но о судьбах мира. О главных жизненных ценностях, добытых трудом и мыслью многих и многих поколений.

Мы хорошо помним действующую поэзию военных лет. Поэзию А. Твардовского, А. Суркова, М. Исаковского, О. Берггольц, В. Инбер... О ней написаны книги, статьи; диссертации.

Знаем поэтов военного призыва, они на виду: М. Дудин и С. Орлов, С. Гудзенко и А. Недогонов, А. Фатьянов и П. Шубин, А. Межиров и К. Ваншенкин, М. Луконин, Д. Самойлов, С. Наровчатов, Б. Слуцкий — самый большой и самый дружный ряд. Он далеко не замкнут этими именами. О них охотно и много пишут. Это теперь старшее поколение — учителя и наставники.

Но, как я уже говорил, 22 июня 1941 года по призыву: «Вставай, страна огромная!» — на войну поднялась вся поэзия. Момент был исторический, и его пытались запечатлеть стихом ветеран революционной поэзии Демьян Бедный, с которым еще недавно соревновался Маяковский, и двенадцатилетний школьник Юра Воронов, которому еще предстояло пережить блокаду Ленин-

града — может быть, самую страшную трагедию двадцатого века.

Трудно назвать поэта, свидетеля тех лет, в стихах которого не нашлось бы выстраданного слова о войне.

Мы публикуем письма тех лет. Храним пожелтевшие газеты. Бережем изданные в ту пору книги. Подлинный документ, достоверная подробность, реликвия приобретают уникальную ценность. И чаще всего не только как фактическое дополнение к известному, но и как знак пережитого, овеществленное чувство. Они говорят, эти вещи, эти медали, гвардейские значки, номера полевых почт, фронтовые письма — остроугольные ласточки, вылетевшие из огня, — говорят о том, что живо, о том, чего нельзя забыть.

«Вообще, наша литература о войне развивалась чрезвычайно своеобразно. Я остановлюсь только на произведениях поэтических. Что я видел и слышал с точки зрения рядового — во всех смыслах — читателя времен войны? Не так много. Несколько глав «Теркина», произведших сильнейшее впечатление правды. Несколько стихотворений Симонова, переписанных моим другом в госпитале. Они тоже поражали своей необычностью, смелостью. И еще песни. «Землянка», «Темная ночь», «Огонек», «Соловьи»... И, конечно, главная песня тех лет — «Священная война»...

Лишь демобилизовавшись, я обнаружил, что существует еще новая, главным образом молодая, поэзия о войне, шумит, волнуется, властвует над сердцами. Недогонов, Луконин, Гудзенко, Межиров, Дудин, Орлов и другие», — писал К. Ваншенкин.

Сегодня поэзия Великой Отечественной войны раздвинула свои границы необыкновенно широко. Мы привычно ищем и находим военную тему в творчестве поэтов фронтового призыва. В дивизионных многотиражках, фронтовых газетах. Но Великая Отечественная была священной войной для всего народа. И какой же поэт сердцем не пережил ее, не задумался, не сказал о ней своего слова!

Перелистывая книги любого советского поэта, работавшего в ту пору, непременно найдешь стихи о войне, взгляд на войну, потрясенность ее событиями или последствиями. Поучительно вчитаться в стихи поэтов, прямо к военному эшелону не относящихся. Отфильтрованные временем, это чаще всего не просто свидетельство, но произведения большого эмоционального накала

и несомненной эстетической значимости. Этот не на поверхности лежащий материал еще предстоит проанализировать нашей критике.

Григорий Петников (1894—1971) первую книгу выпустил под одной обложкой с книгой Николая Асеева в 1915 году. Был ярким речетворцем. Вместе с Велимиром Хлебниковым подписал будетлянский манифест «Труба марсиан».

Но пришло время испытаний, и он увидел лицо войны, лицо героической трагедии:

В короткой тишине я вижу лица
И руки, еще недавно державшие перо
Над школьной партией. Сейчас — винтовку.
Те самые, что пожимали на прощанье — ваши.
Недосказавшие нам все — лежат,
Прижав траву... протянутые навсегда.
И венчики на лбу: потеки высохшего пота,
Бессмертники с наплывом полевых гвоздик.
Несут почетный караул посменно облака,
Легкие, как жаркий жатвы день.
Как в песне: хатка без окон, без дверцы —
Глаза пустые — прямо в голубое небо.
Смешали сердце с землей и железом...

А ведь это по сути петниковский вариант темы стихотворения Сергея Орлова «Его зарыли в шар земной», только подробнее конкретизированный психологически. Это мальчик, еще недавно сидевший за школьной партией, наш знакомый, пожимавший на прощанье руку. И смерть его до боли реальна: «Смешали сердце с землей и железом», — словно слышишь, как скребют каменистую почву лопаты. Хотя с погибшего еще не сошло напряжение боя: «венчики на лбу: потеки высохшего пота».

Но посменно встают в почетный караул облака. Он уже положен в мавзолей военной славы. И все же не до конца произошло его отчуждение от жизни: «Мертвые идут в одном строю, держа того же цвета знамя».

Приземленный, на первый взгляд, стих неожиданно поднимается до высокого пафоса. Прав Николай Тихонов, сказавший о Петникове: у него «свой голос, своя поэтическая линия, свой особый путь. Кроме того, с годами стих достиг высокой простоты, классически четкого ощущения мира».

Лицо войны. Поле боя. Подвиг.

Но была еще ее ежедневность, неотвратимость, постоянство напряжения. С. Маршак призывал в «Зимнем плакате»:

Ты каждый раз, ложась в постель,
Смотри во тьму окна
И помни, что метет метель
И что идет война.

Однако война сама напоминала о себе даже там, где не шли бои.

Мария Петровых находилась в глубоком тылу — в Чистополе на Каме. Казалось бы, вот кому адресовано четверостишие Маршака. Но психологически все было иначе:

Проснемся, уснем ли — война, война.
Ночью ли, днем ли — война, война.
Сжимает нам горло, лишает сна,
Путает имена.

О чем ни подумай — война, война.
Наш спутник угрюмый — она одна.
Чем дальше от битвы, тем сердцу тесней,
Тем горше с ней.

Восходы, закаты — все ты одна.
Какая тоска ты — война, война!
Мы знаем, что с нами
Рассветное знамя,
Но ты, ты, проклятье, — темным-темна,
Где павшие братья, — война, война!

Разлука с любимыми людьми, тревога за близких, неведение об их судьбе, постоянное ожидание вестей. И еще большая боязнь получить их, потому что они чаще печальные, чем радостные, — выбыл, пропал без вести, пал смертью храбрых... Да, все так: «Сжимает... горло, лишает сна».

У Петровых каждое слово психологически весомо и достоверно. «Путает имена»... Сколько однофамильцев воевало на фронте и сколько трагических недоразумений происходило из-за этого!

«Чем дальше от битвы, тем сердцу тесней» — парадоксальная эта фраза все о том же чувстве разъединения с близкими, которым ничем нельзя помочь, до которых не долететь, не доехать. Это уже как бы из тыла на фронт возвращенный мотив песни Суркова «Землянка»: «До тебя мне дойти нелегко...»

Мария Петровых (1908 — 1979) — известная переводчица. В двадцатые годы она закончила Литературные курсы при Всероссийском союзе поэтов, возникшие на базе Литературного института, основанного В. Я. Брю-

совым. Всю жизнь — с четырехлетнего возраста — она писала стихи, но увидела изданной только одну книгу. Сейчас посмертно вышло ее избранное — «Предназначение» (М.: Сов. писатель, 1983).

Мария Петровых — поэт сдержанных, но сильных страстей. Ее лирика лаконична, чеканна, ясна по мысли. И в то же время в ее стихах всегда сталкиваются, всегда противоборствуют разные чувства. Лирика ее психологически насыщена, конфликтна, потому что идет из глубины нравственной потребности в преодолении недостойных чувств, мелких побуждений, ненужных связей.

Если говорить всерьез,
Лишь одно мне в жизни мило —
Коль мороз, так уж мороз,
Чтобы дух перехватило.
Я люблю вершины гор,
Оттого, что одиноки,
Я люблю степной простор
За его размах широкий.
Если зной — чтоб тишь да гладь,
Если ветер — чтоб такой уж —
На ногах не устоять...

Она презирает уклончивые полунамеки, недосказанные мысли, всеуравнивающие утешения. Все это ей кажется ложью: «Не свидетельствует ложь о высоком, о глубоком». Поэзия Петровых устремлена к пределу возможного, к той прозрачности, чистоте и силе, которые придают определенность человеческому характеру и поступкам, а поэтическое слово делают правдивым и точным, адекватным действительным отношениям и психологическим состояниям.

Писать для нее — означает биться над просветлением ума и сердца, чтобы и в поэзии достигнуть той высоты, которая одна только ее и достойна: «Не похвальбой лукавой, когда кривит строка, вы обретете право не умолкать века. Один лишь труд безвестный — за совесть, не за страх, лишь подвиг безвозмездный не обратится в прах...» Это, однако, не столько итог поисков, сколько источник новых конфликтов. Легко сказать — работай по совести, будь честен и правдив: «Ты думаешь — правда проста? Попробуй скажи. И вдруг онемеют уста, тоскуя о лжи». Важны не намерения и декларации, а характер, который и дает силу для преодоления, самоочищения, утверждения принятой тобой правды.

Поэзия по-своему лукава, в ней много соблазнов. Она может подтолкнуть на игру словами: «Куда, коварная

строка? Ты льстишься на приманку рифмы?» Но ведь не в том смысл поэзии: «Одно мне хочется сказать поэтам: умеете домолчаться до стихов». А «домолчавшись», то есть додумав мысль до конца, «о прямодушии не позабудьте».

Поэзия — это спрессованная духовная энергия, та самая безусловная искренность, неуклончивая мысль, проясненное и высокое чувство, путь которой, говоря словами Ольги Берггольц, «от сердца к сердцу». Мария Петровых ценит именно эту сосредоточенность ее энергии и прямоту:

Бей в душу, иль тебя осият
Созвучья, рвущиеся врозь.
Коль ты стрела — лети навывлет,
Коль ты огонь — свети насквозь.

Примечательно, что она, уже прошедшая немалый путь, почувствовала в себе кристаллизацию характера именно в годы войны. Это ее признание: «Не в расточительном ли детстве мы жили раньше? Не во сне ль? Лишь в грозный год народных бедствий мы осознали нашу цель». Именно тогда поняла она необходимость душевной щедрости и самоотдачи, установила шкалу высокой требовательности к себе:

Живи же, сердце, полной мерой,
Не прячь на бедность ничего
И непоколебимо веруй
В звезду народа твоего.

И тогда же пришло чувство раскрепощения, чувство причастности к большому миру: «А я скажу: она со мною, свобода грозная моя!»

Книга Марии Петровых требует внимательного чтения и более подробного разговора. Ее поэзия перекликается с поэзией Анны Ахматовой и Арсения Тарковского, ее сверстника и соученика по Литературным курсам. Но занимает особое, только ей принадлежащее место. Это признавали такие поэты, как Пастернак, Мандельштам, Антокольский, высоко ценившие ее стихи. Арсений Тарковский пишет в предисловии: «Мария Петровых в ранней юности, никому не подражая, заговорила вполне «взрослыми» стихами. Глубина замысла и способность к особому словосочетанию делают ее стихи ярким явлением в нашей поэзии... Тайна поэзии Марии Петровых — тайна сильной мысли и обогащенного слова».

Юбилейный год, год сорокалетия Победы, с особой заботой выявил резервы нашей поэзии. Вслед за книгой М. Петровых пришла к читателю еще из более далекого далека книга Виктора Мануйлова «Стихи разных лет. 1921—1983» (Л.: Сов. писатель, 1984). В конце 1983 года Мануйлову исполнилось 80 лет. Его, известного ученого, лермонтоведа, главного редактора уникальной «Лермонтовской энциклопедии», не надо представлять читателю. Но вот книга его стихотворений издается впервые. Это книга всей жизни и отражает более чем шестидесятилетний путь исканий.

Мануйлов рос и воспитывался среди культуры, и естественно, что он стал ученым, филологом, знатоком русской классики и литературы начала XX века. Казалось бы, и поэзия его должна была принять исключительно филологическую окраску. И у него есть посвящения Вяч. Иванову, М. Волошину, В. Хлебникову, М. Шолохову, Н. Тихонову, А. Прокофьеву, стихи о Пушкине, о Лермонтове, подражание Руми... Но он прошел гражданскую войну, служил в политотделе Каспийской флотилии, и учителем его в поэзии была прежде всего жизнь. Жизнь в самом широком смысле слова, куда входит и повседневность, и реалии исторических эпох, и культурные интересы, и интимные чувства.

Только очевидец и участник событий мог написать «1918 на Дону»:

Была весна заражена пожаром,
И трупный ветер в оттепель пропах
Казачьей кровью, запахом папах,
Дымком и прелым черноземным паром.
И вороны кружили до утра
У каждого разрытого бугра.

Мануйлова занимает не одна лишь природа, не отборные поэтические красоты. Он смотрит на жизнь широко. Воспринимает ее объемно, в динамике и конфликтах, его увлекают именно переходные состояния, готовые перемены. Тонкая наблюдательность Мануйлова нередко прерывается жестом нетерпения, торопящим время, готовящим новые метаморфозы:

Люблю быстроту, и разбег, и удар,
Недаром я рос в боевые года.

И нет для меня ничего веселей
Карьера коня среди донских ковылей.

Уравновешенный классический стих взвихривает боевая интонация тихоновских баллад. Даже медитативную — размышляющую — лирику освежает непосредственное чувство жизни, непрекращающийся взаимообмен с окружающим миром. Образный утók стиха Мануйлова обогащается новой лексикой, реалиями переживаемого времени. А вместе с ними совершается и обостренное осмысление эпохи.

Это не совсем точно, что прежде всего поэты предвоенного поколения, молодые люди 1939—1940 призывного года, предчувствовали войну. К тому времени это была уже традиция, созданная старшими. Она, может быть, идет еще от Маяковского, от его «раскрыл я с тихим шорохом глаза страниц, и потянуло порохом от всех границ». Этим предчувствием ознаменованы все тридцатые годы, лирика и публицистика Н. Асеева, Н. Тихонова, В. Луговского...

Мануйлов в 1930 году написал стихотворение «Война»:

Аэропланов хищное круженье,
С небес всеядных ядов изверженье,
Пронзающие ночь прожектора,
В горящих танках умирают люди, —
Борьба веществ, и чисел, и орудий...
Мир расщеплен: жестокая пора!

Тут не только точно названы реалии современной войны — «борьба веществ, и чисел, и орудий», — но и осознана ее причина, она — в расщеплении мира. Другое стихотворение, так и названное — «Предчувствие», — помечено 11 июня 1941 года. В нем свойственный Мануйлову взлет жизнелюбия: «Пока внизу река закатом лишь багрится и танки не хрустят по соснам молодым».

Войну он встретил как поэт с двадцатилетним опытом, хотя к тому времени напечатал лишь несколько стихотворений. Он был подготовлен к ней нравственно. Человек общительный, любознательный, деятельный, в годы блокады Ленинграда Мануйлов был одним из хранителей его культуры. Исполняя должность уполномоченного дирекции Института русской литературы, в самые трудные годы участвовал в редактировании журнала «Звезда».

Но сейчас речь идет о Мануйлове-поэте. Два главных чувства одушевляют его стихи блокадных лет.

Соппротивление врагу, вращение в родную почву: «Хочу стоять вернее и упорней, чтоб выстоять страду

моей земли, чтобы железом раненные корни тянулись вглубь по-прежнему могли».

И все то же неистребимое жизнелюбие — среди смертей, потерь, голода, стужи. Известный его «Ленинградский сонет» заканчивается формулой: «Нам Ленинград дороже стал вдвойне, не смерть, но жизнь он утверждал в войне».

Но суть, разумеется, не в формуле. Формулу можно придумать. Это была позиция, точка зрения, основанная на органически ему свойственном мироощущении. Его глаз, его чувство выделяли именно то, что свидетельствовало в пользу жизни. Не жизни вообще, но жизни непосредственной, когда кругом агрессивно утверждала свою власть смерть, когда поэт растерял «друзей в пороховом дыму». Жизни, вот-вот готовой оборваться.

Нет, не могилы я запомнил в это
Так трудно ожидаемое лето
Войны, преобразившей Ленинград,
А гряды огородов и салат,
Зазеленевший, вопреки обстрелам,
Флажком надежды — трепетным и смелым.

Там, где захватчики и дикари
Кварталы превращали в пустыри,
Где мертвые в гробах сугробов стыли,
Мы с первых дней войны турнепс растили,
Капусту, лук, картофель и морковь,
И поле Марса зеленело вновь.

Это апофеоз жизни — «Огороды на Марсовом поле». Поле войны, засаженное овощами, не только факт и не только символ. Для Мануйлова в нем заключена целая философия. Она господствует во всех его стихах послевоенного времени. Идет ли речь о природе: «Пылают горячие маки с утра на рабочем столе, как вечный огонь и как знаки победы тепла на земле». Вспоминается ли далекое прошлое — 1914 год, детство: «Пробуждался Восток, и в дыму разгорался костер европейский. Но варили варенье, как встарь, и детей обрекали на жизнь». Думается ли о будущем: когда-то еще мальчишкой поэт посадил ясень, «чтоб ясень, обо мне не зная, продолжил как-то жизнь мою». Слова из строфы, заключающей книгу.

«„Стихи разных лет“ — истинно редкая книга», — написал Михаил Дудин в предисловии. Добавим: не только истинно редкая, но и истинно живая.

Понятие «военная тема» — все-таки слишком внешнее.

По крайней мере, недостаточное для определения всего того, что написано о войне. В нем есть оттенок преднамеренности: ставлю задачу и выполняю ее. Задача — понятие рациональное. Ее надо четко формулировать и с математической точностью — во всеоружии ума и смекалки — решать.

В самом деле, было множество стихов — агитационных, публицистических, лирических, стихов-портретов, баллад, — выполненных на тему, по велению долга, по профессиональной обязанности военного писателя, газетчика, корреспондента. Среди них были и стихи-однодневки, и шедевры. Были «Василий Теркин» А. Твардовского, «Жди меня» К. Симонова, «В прифронтовом лесу» М. Исаковского, были и сотни стихов, однажды напечатанных, которые никогда больше не воспроизводились.

Все это путает общую картину. Происходит сдвиг, где *внутренняя* задача незаметно подменяется внешней темой. Вопрос центральный, вопрос жизни и смерти, оттесняется вопросами утилитарного характера. К большой идейно-философской, нравственной, социально-психологической проблематике прилагается узкий критерий ремесла, функциональности, заданности.

Однако теперь, открывая даже книги поэтов, которых мы меньше всего связываем с военной темой, понимаешь, насколько эта тема внутренняя, определяющая, если даже не центральная в их творчестве, то одна из важнейших. Уже три-четыре стихотворения в однотомниках поэтов старейших, сформировавшихся еще до войны, а иногда и до революции, создают такой источник освещения, который бросает свои лучи и на многое другое в поэзии и жизни.

Мы хорошо помним классическое стихотворение Исаковского, начинающееся словами: «Враги сожгли родную хату, сгубили всю его семью. Куда ж теперь идти солдату, кому нести печаль свою?» — этот плач по кровным близким, по родному пепелищу. Это напоминание о цене Победы.

А вот, казалось бы, противоположный — «благополучный» — вариант:

Пришел солдат домой с войны,
Глядит: в печи огонь горит,
Стол чистой скатертью накрыт,
Через край квашни текут блины,
Да нет хозяйки, нет жены!

Он скинул вещевой мешок,
Взял для прикурки уголек.
Под печкой, там, где темнота,
Глаза блеснули... Чьи? Кота?
Мышиный шорох, тихий вздох...
Нагнулся: девочка лет трех.

Это начало баллады Михаила Зенкевича «Найденьш». История, рассказанная в ней, сколь жизненна, столь и драматична. Пока солдат воевал, Аленушку «нашла маманька у ручья за дальнею полосонькой, под белую березонькой». Радость возвращения солдата омрачена гневом: «Солдат воткнул в хлеб острый нож, оперся кулаком о стол, кулак свинцом налит, тяжел». Радость встречи для оступившейся женщины — страхом: «Укрылась в рожь. Боится; что ты нас убьешь...»

В том, по вине войны возникшем треугольнике, есть сторона правая — солдат — и сторона неправая — жена. И все тут было б ясно, если б не оказалось третьей, безвинно страдающей, жаждущей родительской любви и тепла. Стороны ничем не защищенной.

Ситуация почти схематическая, но наполнена она таким психологическим содержанием, такой тоской всех трех страдающих сторон, что кажется, неизбежно самое худшее. Однако напряжение разрешается катарсисом — очищающей силой любви и надежды:

А девочка к его груди
Прижалась бледным личиком,
Дешевым блеклым ситчиком...

Взглянул:

у притолоки жена
Стоит, потупившись, бледна...
«Входи, жена! Пеки блины.
Вернулся целым муж с войны.
Былое порастет быльем,
Как дальняя сторонушка.
По-новому мы заживем,
Вот наша дочь — Аленушка!»

Николай Тихонов выделил это стихотворение среди многих, написанных о войне: «Особое сочувственное внимание критики привлекло стихотворение «Найденьш» своей большой искренностью и правдивым решением жизненной темы». И думаю, Тихонов был обдуманно точен, расширяя тему войны до «решения жизненной темы».

Великая победа в войне была победой не только ору-

жия. Жертвы, которые приносил народ, — не только жертвами на поле боя. И цена ее измеряется не одной лишь пролитой кровью и бессонным трудом. Есть еще сфера нравственного самочувствия, где огромную роль играет семья, дети, родные, весь тот круг ежедневного обихода, в котором незаметно, но верно создается будущее здоровье общества, воспроизводятся и накапливаются естественные жизненные ценности. Кто определит цену Победы в этой сфере? Она не имеет меры. Но она имеет название, это — победа жизни. Победа человечности. И военная тема на этом уровне неизбежно перерастает в тему всей поэзии, занятой жизнью и человеком в их полноте и неделимости.

Но вернемся к поэтам-фронтовикам.

Я уже называл виднейшие имена из этого длинного ряда. Для характеристики стихов и лиц был бы тесен и объем целой книги. Но об одном из поэтов хочу написать подробнее. Причина тому не случайная, а печальная, о которой Анна Ахматова сказала: «Когда человек умирает, изменяются его портреты».

Так во многом изменился, или, может быть, точнее, неожиданными своими чертами проявился портрет Сергея Наровчатова.

На первый взгляд и до известного предела все у него, как у многих поэтов фронтового поколения. Поэзия у них такая же ясная, как ясным представляется путь молодых людей, взрослевших накануне войны, готовившихся к ней, а потом либо с честью павших на ее полях, либо вернувшихся победителями с наградами и ранами, с сознанием выполненного долга, чтобы занять свое место в литературе, рассказать о себе, о своих сверстниках, о пути поколения.

Цельные характеры, яркие судьбы, героические страницы — таковы очевидные вехи их жизни. Да и реалии ее — география и события — узнаваемы: 1940-й год — снега Карелии, 1941–1943-й — Невская Дубровка, Синявинские болота, Воронья гора; здесь или поблизости, еще не зная друг о друге, воевали и А. Межиров, и С. Орлов, и М. Дудин, и С. Наровчатов... Могли быть это, конечно, и Брянские леса, и Днепр, и Польша, и Прага, и Берлин, где побывали другие их сверстники.

Но вот перед нами завершенная жизнь, законченный творческий путь — стихи и книги Сергея Наровчатова.

И мы можем посмотреть на него как бы со стороны — вот его дописанный портрет, и из глубины — вот те нравственно-психологические источники, которые питали поэзию.

Самое неожиданное, что материал, взятый с его главными ответвлениями — творческими, биографическими, общественной деятельности, — сопротивляется прямолинейному прочтению. Подчеркну, что речь идет о поэте такой четкой идейно-художественной и политической позиции, как Наровчатов. Определение только как поэта военного поколения далеко не исчерпывает его творчества. Его индивидуальный путь во времени, работа над смыслом стиха самостоятельны и драматичны.

Наровчатов много и подробно рассказал о себе и своем поколении в автобиографической книге «Мы входим в жизнь». В ней немало страниц трагических, печальных, героических. Тут же мы найдем щедрый автокомментарий к стихам — иногда прямой, чаще потаенный, но тем не менее при внимательном чтении легко открываемый.

Однако Наровчатов не был и не мог быть исследователем собственного творчества, его эволюции, концептуальных основ. Осмысляя биографию поколения, рассказывая о сверстниках, он скромно отказывается от каких-либо попыток придать многозначительность собственным поэтическим опытам. Он всю жизнь — сосредоточенно, мучительно, порою даже с внутренней растерянностью — искал смыслового, жизненного, нравственного обеспечения стиха. Потому что ценил прежде всего тот путь духовного внутреннего возмужания, которым шли его современники и который предопределила эпоха. Систематизировать и оценивать результаты он справедливо предоставил другим. Единственное, что он сделал, — дал собственный строгий отбор стихотворений сначала в двухтомнике, а позже в трехтомном собрании сочинений.

Родившийся в интеллигентной семье, с детства окруженный книгами, трех лет от роду научившийся читать и уже в отрочестве ставший библиофилом, Наровчатов не стал архивным юношей. Он рано — вероятно, еще со времени пребывания в Доме отдыха Коминтерна в 1928 году — определил линию своего жизненного поведения. Она с самого начала прочерчивается ясно и недвусмысленно. Секретарь комсомольской организации в ИФЛИ, доброволец финской войны в 1940 году, доброволец Ве-

ликой Отечественной в 1941-м, один из первых, кто, по словам Л. Озерова, «решительный шаг из эпохи в эпоху сделал в момент, „когда нам приказали снять шинель, не оставляя линии огня!“». То есть в годы послевоенного восстановления. Он принадлежал к поколению 1940 года, его друзьями и товарищами были одаренные поэты, погибшие на войне: Николай Майоров, Михаил Кульчицкий, Павел Коган, Георгий Суворов, Всеволод Багрицкий, Николай Отрада. Это были рано возмужавшие молодые люди, сознательно шедшие навстречу грозным событиям, прямо глядевшие в глаза смерти. Их яркие портреты оставил Наровчатов в своих воспоминаниях.

Одновременно он осознавал себя как поэт. В беседе с корреспондентом он как-то сказал, что «не верит в «неожиданное» обнаружение поэтического дара в зрелом возрасте» и процитировал Пастернака: «Так начинают. Года в два, от мамки рвутся в тьму мелодий». Сам он тоже начал лет в пять, а в одиннадцать взмахнул писал стихи. В ИФЛИ и Литинституте он участник почти всех московских поэтических семинаров при издательствах, газетах, вузах. Ученик Н. Асеева, Б. Пастернака, Н. Тихонова, И. Сельвинского, В. Луговского, внимательнейший читатель, историк, филолог, искушенный в тонкостях стиховедения, ценитель яркой метафоры, изощренной инструментровки, условности романтических сюжетов и ситуаций.

Из всех этих влияний трудно вывести равнодействующую. Кружковая жизнь, увлеченность формальным экспериментом — прямой путь к эстетизму.

Но вчитаемся в стихотворение 1939 года «Приземленный ангел». Название настраивает на восприятие условного сюжета или символического действия. Однако основа его реальна. В стихотворении описан прыжок с парашютом: «Рывком из кабины — и на крыло! Гудит дюраль самолета». В предощущении надвигающихся событий Наровчатов занимался парашютным спортом. Но, конечно, Наровчатова-поэта интересует не сам факт, не технические и даже не психологические подробности парашютного прыжка. Для него важен дальний смысл. Повиснув на стропах, он чувствует «жжение за спиной, там, где у ангелов крылья», парит «в густой синеве эдаким небожителем».

В качестве «небожителя» он «с миром сейчас один на один» — под ним «Америки и Европы», «грозятся морщинами Рим и Берлин, две яростные столицы».

Так и будут перемежаться, развертывая свои смыслы, два плана — реального парашютного прыжка, написанного с полной достоверностью: «Падаю, падаю, падаю я с раскрытыми настезь глазами», «Ветер жестко утюжит лицо» и обобщенно-романтического, условного: «яростные столицы», Рим и Берлин, «придет пора, встанут с враждебной речью... Но, — пишет Наровчатов, — недаром я ангел! Силы добра им выйдут за мной навстречу».

В центре стихотворения — предчувствие войны и готовность к боям, свойственные всему его поколению:

Будут первые залпы в ночи,
Будут разведки боем.

Будет еще и большая война,
Завтра ли, послезавтра ли,
И рано ли, поздно ль, чужая вина
С нашей схлестнется правдой.

Так наполняется глубоким содержанием сюжет стихотворения: описание прыжка; символическое противостояние ангела добра злым силам; конкретизация этого противостояния в политической расстановке сил предвоенной Европы.

Примечателен его конец. Опять мы видим реальный план, происходит настоящее приземление: «...снизу, мокры и ржавы, к моим каблукам все быстрее бегут пожухлые травы». И — неожиданный синтез, сводящий все линии в один образ: «Я словно возвысился в ранге. И твердо стою я на зыбкой земле, навек приземленный ангел!» Ангел добра, умеющий летать, но прочно стоящий на земле. Романтический символ погружен в реальность.

Сквозь литературную условность, преодолевая эклектику, Наровчатов идет к своему стилю. Тут есть уже его собственное, наровчатовское, и объединяющее с поколением, и выделяющее из него. Он до конца дней останется романтиком, в его поэзии всегда будет место для условности, для обобщающей метафоры, для возвышенного слова, но одновременно он станет последовательно доказывать реальность романтики, ее земное происхождение, ее фактическую достоверность. Доказывать собственным поведением и биографией, истолкованием исторических событий, примером жизни и смерти друзей и сверстников, энергичным комментарием к своим и чу-

жим стихам, содержащимся в его документальной и автобиографической прозе.

Он никогда не сможет согласиться на маленькую, частную правду факта. Но и не примет пустую выпендренную фразу. Он всю жизнь будет искать реальных доказательств своему высокому и требовательному взгляду на жизнь.

Не в один миг возникла у Наровчатова собственная поэтическая концепция. Михаил Луконин свидетельствовал: «Как самого себя, я могу сверять поэта и человека — Наровчатова с Наровчатовым, видеть силу и слабости таланта...

Творчество началось в детстве. Начало осознавать себя в студенческие годы, в институте истории и философии. Учили древнерусский — какие слова! — скорей в стихи их! Открывали богатства народного творчества — давай их сюда — змей горынычей и добрых молодцев! Стихи Наровчатова были сказочны, красочны и... книжны.

Этих стихов в его книгах сейчас нет. Но есть и сохранились в его поэзии сказочность, есть вкус к русскому слову, сохранилась замечательная красочность...»

Учили Наровчатова не только книги и стихи других поэтов. Он любил перемену мест, дорогу, путешествия. Еще до войны побывал и в Кабарде, и на Урале, поработал на строительстве Большого Ферганского канала.

Лев Озеров таким запомнил молодого Наровчатова: «Отменно помню подтянутого, спортивного, отчаянно голубоглазого юношу, со скрытой энергией напевности читающего свои стихи. Первое впечатление: заводила мальчишек во дворе «Великана» — дома на Садово-Спаской. Любимец девушек. Готовый викинг или законченный скальд без грима. Вызывало удивление, что он не снимается в кино. Российский землепроходец по внешнему виду, он был отчаянно романтичен и в душевных движениях своих. Он появлялся в пимах, в унтах, в бутсах, скрипевших зазывно и смачно, появлялся вместе с океанским ветром, с грохотом водопадов Кавказа, снегами Сибири. Из-за его спины могли показаться китобой, скалолазы, полярники. Неведомо было, когда он успевал побывать и там и тут и одновременно внести в дом две стопки новых книг и, прежде чем наброситься на них, аккуратно и любовно внести их в картотеку, как приличествует настоящему библиофилу. Это совмещение скитальца и воина, человека маршевого, бивачного типа

с книжником, склонившимся над очередным фолиантом, представляется уникальным».

Характеристика примечательная. В ней просматривается все тот же синтез возвышенной романтической идеи и конкретной жизни, который обнаружил себя в «Приземленном ангеле». И тот же переход от книжной мудрости к деятельности, к испытанию романтической идеи. Однако можно заподозрить и позу, красивый жест, потому что именно в такой внешней обставленности не было строгой необходимости.

Настоящее испытание началось «на той войне незначительной». Наровчатов сам вызвался на эту войну. Однако теперь уже каждый шаг оплачивался полной мерой — стужей, усталостью, смертью друзей и товарищей: «В глаза плыла уже шестые сутки бессонница... Шагая через падь, из писем мы вертели самокрутки и падали, чтоб больше не вставать». Наровчатов расскажет, как из заледеневших мертвецов делали бруствер: «Мы после смерти тоже службу служим», как, обмороженные, «песни выли и водкой глушили антонов огонь». О познании того, «чего вовек не надо б знать».

Романтическую идею он еще ниже низведет с пьедестала, швырнет в жизнь и еще выше вознесет как смысл бытия:

Лгущая красивыми словами!
Мы весь ворох пестрого тряпья
Твоего, романтика, штыками
Отшвырнули напрочь от себя.

Но опять над тишью мирных улиц
Ты встаешь, не тронута ничем.
Посмотри, какими мы вернулись,
Вспомни не вернувшихся совсем.

В автобиографической книге «Мы входим в жизнь» он подтвердит достоверность всего тогда пережитого: «Нас отправили по тылам противника. Попали в тяжелую обстановку. Повидали такое, что до сих пор мороз по коже, когда вспоминаешь...»

Наровчатов был романтиком жизни. Спуск на землю был непременно испытанием романтизма. Романтизм должен был пройти через любые жестокости жизни и остаться романтизмом, тем самым подтвердив свою силу, дееспособность и истинность.

В эволюции Наровчатова есть очевидные ступени: от книжности, засвидетельствованной М. Лукониным и подтвержденной самим Наровчатовым, — как можно понять

по главе его воспоминаний о первой встрече с Н. Асеевым, — в еще более жестоком провинциальном надсоновско-фофановском варианте к стихам предвоенных лет.

Тут уже было искусство, выкованное ИФЛИ и Литинститутом, школами Н. Асеева, И. Сельвинского, Н. Тихонова, В. Луговского с поправкой на устремления буйно растущего поколения молодых мастеров от Н. Майорова до М. Кульчицкого. Было предчувствие — и в своем романтическом пафосе оно оказалось достоверным — трагических событий, жестоких войн, подвигов, смертей, побед. Предвоенное «я» Наровчатова растворялось в ярко индивидуализированном «мы» Николая Майорова. Мастерство школы и общая идея поколения дали начальную — очень важную, но недостаточно индивидуализированную точку отсчета. Но принципиально то, что это было упреждающее движение — движение навстречу реальной опасности — к предошущаемому болевому порогу.

Поведение и поступки Наровчатова-человека, его добровольческий путь на войну 1939 — 1940 годов и, почти без перерыва, на войну Отечественную — это реальное подтверждение предчувствий, их обоснование, их реализация. Реализация романтических идей в материале самой жизни.

Именно здесь начинается самое важное. Наровчатов как-то сказал, что в эту пору надо было отказаться от литературной выучки, сноровки, мастерства, чтобы научиться писать самую жизнь — войну, ее кровь, жестокость, труд, боль. Научиться выражать смысл увиденного и пережитого. Решительно забыть о литературной гордости, как писать, во имя осуществления человеческого призвания *что* писать. В стихах Наровчатова военного времени *что* приобрело широкое значение. Оно включило не только идею сопротивления, мужества, терпения и победы. Но и единение народов, национальных традиций, военной славы. Не в примитивных трескучих декларациях. Наровчатов-историк, Наровчатов-филолог, Наровчатов-эрудит знал факты, реалии, фольклор, общность славянских корнесловий, в воображении мог объединить отдаленные друг от друга эпохи, создавая фантастические баллады, условные романтические сюжеты, в которые, однако, входил реальный опыт пережитого, обдуманного и — с взглядом вперед — желаемого и предчувствуемого. Он безусловно вписал оригиналь-

ные — еще с недостаточной внимательностью прочитанные — страницы в поэзию военных лет.

Самая сложная пора для него с середины 1940-х до середины 1950-х годов. Он настойчиво осуществляет себя как поэт-публицист, как боец, снявший шинель, и оставшийся на передовой. Но одновременно впадает то в риторику, то в описательность — бедды, впрочем, характерные для поэзии тех лет. В то же время он создает ведущую происхождение еще от последних лет войны интимную лирику — психологически насыщенную, драматическую, глубоко человечную.

Конец 1950-х и 1960-е годы для Наровчатова, условно говоря, пора лирики философской, медитативной. Однако в ее особом стилистическом ключе — романтической баллады, исторической стилизации с острейшим — или, иначе, психологически реальным, эмоционально заразительным — современным прочтением. Лирики широких размышлений о том, что есть наша жизнь, поступки, национальная история. Лирики — скажем даже так: фантастической — о том, каково наше будущее, куда направлено время и сможет ли оно изменить нашу природу, наши чувства, культуру, поэтическое слово.

И как итог — обращение к эпосу: четыре значительные поэмы, написанные за два последних десятилетия.

Здесь трудно вникать в подробности, это лишь общее направление творческой эволюции Наровчатова. На глубине она драматична и далеко не проста. В художественном отношении — богата психологическими и стилистическими нюансами. В теоретическом — интересна как современная модификация романтического сознания. Как пересечение прозаического — сниженного — и поэтического планов.

В стихах и поэмах двух последних десятилетий просматривается интересная философская и эстетическая концепция. Опорными текстами для анализа тут могут быть прежде всего «Пес, девчонка и поэт», «Встреча», «Зеленые двory», «Русский посол во Флоренции», «Последняя строка», «Женский портрет», «О главном», — это добротный и убедительный материал для построения модели художественного самосознания поэта.

О стихотворении «Пес, девчонка и поэт» Дм. Голубков писал: «Это и притча, и сказка много мыкавшейся, но никогда не сдававшей своих высоких позиций совети... Пышная фантастичность гофманиады уживается

здесь с нарочито заземленной бытописью, с грубовато-повседневной лексикой. Глубинная философичность счастливо и естественно сочетается с иронической усмешкой...» Здесь точно подмечены главные черты стиля позднего Наровчатова.

Но в силе остается и сказанное когда-то Лукониным: «Поэзия Наровчатова подлинна и достоверна до самой малой строки». Она гражданственна:

«...Гражданственность стихов Наровчатова — не тема и не отклик, это его лиричность. Это поэзия бодрая, работающая, звучащая. Это поэзия для людей, ей чужды кичливость и самолюбование, она скромна, как всякий рабочий человек.

...Его творчество — не демонстрация таланта, а служба жизни».

Тут каждое слово — слово очевидца, соучастника, единомышленника. Оно весомо и при внимательном аналитическом взгляде может быть развернуто в концепцию, отражающую суть дела.

И есть важная обобщающая идея: «Мы гордимся своим «военным происхождением», но не дадим захлопнуть нас в своих рамках... У поэзии только один путь: из жизни — в жизнь».

Луконин высказывает важную и достоверную мысль об эволюции Наровчатова от его «допоэтического» состояния к поэту «военного происхождения», наконец, поэту «службы жизни», не давшему себя «захлопнуть» в рамках одного фронтового поколения.

Да так оно и должно быть: настоящая поэзия всегда шире дат рождения и смерти поэта.

Это вообще характерно: поэтов военного призыва, как очень точно подметил М. Луконин, нельзя «захлопнуть» в рамках военной темы. Все они вышли на широкую дорогу жизни, поэзии, культуры, воспринимая их через конфликты мирного сорокалетия в полном объеме разнообразных проблем — бытийных, философских, творческих.

Война, как бы ни были жестоки ее уроки, сколь ни болезненны ее раны, как ни мучительна память, не может и не должна поглотить личность. Войне противостоит мир, созидательный процесс, не разрушение, а благоустройство бытия, воспитание душ для приятия жизни в ее восхождении, росте, развитии.

Уже говорилось об эволюции С. Наровчатова. Поэт суровой военной судьбы, Михаил Дудин пишет: «Гармо-

ния мира живет во мне, и я живу в гармонии мира». Он формулирует свою творческую позицию: «И я понял одну великую мудрость жизни, что надо жить не на зло врагу, а на радость другу.

И эту мудрость мне помогла найти и понять поэзия».

Если искать среди современных поэтических книг книги, созданные «на радость», во славу жизни, то поэзия Дудина займет в этом ряду одно из первых мест.

О том, что в тайной песне спето
Воспоминаям наяву,
Я в это медленное лето
Как сладкой гибелью живу.

Еще не скошенной поляной,
Где травы ластятся к рукам,
Иду, очарованьем пьяный,
И улыбаюсь облакам.

Сам по себе иду, без цели,
В сопровождении берез.
Как будто в мире в самом деле
Нет ни погибели, ни слез.

Это постоянный мотив его поэзии, повторяющийся, характерный: жизнь прекрасна, несмотря на драматизм. Даже трагические ее обрывы он готов включить в гармонический круг. В то трудно сохраняемое равновесие, на котором построено бытие современного человека. Так и развивается поэзия Дудина последних десятилетий, накапливая яркие цвета прекрасного мира, разворачивая дивные пейзажи, притягивающие глаз, просветляющие чувства, наполняющие душу и восторгом, и грустью, и сладкой надеждой.

Военная тема как таковая занимает в его последних книгах скромное место. Дудин по главным признакам — поэт современный, поэт текущей жизни, однако всегда ориентированной на общее — глобальные масштабы, долговременные связи с прошлым и будущим.

Но война все время остается в его поэзии как дальнее, но неумолкаемое эхо. В книге «Дерево для аиста» впервые опубликована «Забятая тетрадь» стихотворений, написанных в блокадном Ленинграде и сбереженная его фронтовым товарищем.

Вот это поле в рытвинах и ямах
И оглушительная тишина.
Сорви пилотку с головы упрямой,
Друзей своих припомни имена.

Здесь наша дружба, крепкая, надолго,
Навек соединившая сердца.
Здесь что-то выше верности и долга,
Самопожертвования до конца...
Ты бился рядом. Ты, конечно, вправе
Быть гордым и друзьями, и собой.
Но не сегодня говорить о славе —
Нас завтра новый ожидает бой.

Эта тетрадь, и документ, и свидетельство очевидца, и, главное, поэтическая весть из тех далеких лет, сливающаяся с голосами погибших товарищей и сверстников — Г. Суворова, А. Лебедева, Ю. Инге... Здесь зарождался тот лирический характер, который будет проявляться в мирные дни: и в жизнелюбии, и в драматизме, и в сердечной распахнутости «на радость другу».

Но характеры все-таки складывались разные: излучающие доброжелательство, контактные (М. Дудин, К. Ваншенкин), самоуглубленные, задумчивые, сосредоточенные (Е. Винокуров, С. Орлов, В. Шефнер), суровые, требовательные, жесткие (Б. Слуцкий, М. Луконин).

Однако эхо войны у всех без исключения вносит в поэзию особую ноту, исполненную глубочайшей серьезности, ответственности, причастности к событиям.

Луконин, стремившийся создать эпос широкого охвата, утвердиться в современности в исторической роли победителя, хозяина, законодателя социального поведения, выйти за пределы военной темы, всю жизнь, однако, к ней возвращался. Тот металл, который был в его героях и собственном характере, получил закалку именно в военные годы. Одно из последних стихотворений, написанных Лукониным, — «Солдаты», прочно укореняет его в прожитом времени, и теснее — в поколении:

А были дни и ночи — стали даты,
нас разделив на мертвых и живых.
Читают постаревшие солдаты
вспоминанья маршалов своих...
Разглядывают карты битв великих:
к Берлину — стрел стальные острия.
Вот где-то тут, в кровавых этих бликах,
находят точку, вот она, моя!
Трехверстку бы достать — другое дело,
масштаб не тот, а то бы и нашли
свою травинку в прорези прицела,
свою кровинку на комке земли.

Как бы ни были широки масштабы поэтической мысли, каких бы обобщений она ни достигала, память о войне у этого поколения обычно очень конкретна, по-

дробна, осязательна. Оно богато именно тем опытом, который делает наполненным реалиями историческое пространство, понятными — характеры, достоверными — чувства. Пафос у них не только словесный, основанный на знании законов красноречия, но прежде всего выстраданный, доказанный поведением и действиями в переломную пору жизни народа и страны.

Эхо войны отзывается у поэтов, ее переживших, самым неожиданным образом. Вадим Шефнер еще до войны выпустил свою первую книжку. Он последовательный сторонник поэзии нравственно-философской, той ее линии, которая идет от Державина, Баратынского, Тютчева и продолжается — Анненским, Ахматовой, Заболоцким.

По состоянию здоровья он встретил войну «белобилетником». Но когда сомкнулось кольцо блокады, стал бойцом батальона аэродромного обслуживания. «Использовался на земляных и различных подсобных работах и на караульных службах. Бомбили нас редко, — вспоминает Шефнер, — и, к счастью, весьма неточно. Хуже было другое — голод. В ноябре — декабре 1942 года у нас норма была ниже, чем у пехоты на переднем крае... Морозы стояли лютые, холод помогал голоду... Горькая, безрадостная зима...

Я был «доходягой» — дистрофиком третьей степени. Одно время лежал в палате для безнадежных, видел, как умирали люди на соседних койках... Не могу не упомянуть о героической работе врачей и сестричек. Они сами были очень истощены, но делали все, чтобы спасти других».

И вот оно, эхо тех лет, — «Письмо в пространство»:

Медицинская сестренка
Симпатичной красоты,
Помесь ангела с чертенком,
Где владычествуешь ты?..

Медицинская сестренка,
Сроки близятся для нас, —
Разрешите тебе присниться
В мой ответственный час.

Если же тебя случайно
Пережить мне суждено, —
Постучи мне на прощанье
Белым крылышком в окно.

Примечателен тут не только сам факт — действительно происшедшее, воспоминание, прощание. Тут опять

же — явление лирического характера, его реализация, наполнение конкретным историческим смыслом.

В той же книге Шефнера «Личная вечность» мы найдем философскую лирику из-за обобщенности тем словно обреченную на отвлеченность. Но поразительно как раз то, что сама ее образность питается тем трудным военным опытом, когда «белобилетнику» Шефнеру пришлось принять на себя сразу две труднейшие роли — солдата, несущего караульную службу, обслуживающего аэродром, и штатского «доходяги», получающего урезанный паек.

Так вот, задумываясь о славе, Шефнер отворачивается от громкозвучных похвал, не соблазняют его и богатые «пиршественные столы», приготовленные для баловней судьбы. Вспоминает он так трудно достававшийся паек:

Иная слава мне нужна, —
Ее приму охотно.
Отвесь мне славу, старшина,
Сухим пайком пехотным.

Не жирным лакомым куском,
Не тортом сладковатым, —
Сухим пайком, сухим пайком,
Надежным концентратом!

Мне это нужно не сейчас,
Я подожду немного.
Оставь мне славу про запас,
Сухим пайком — в дорогу.

«Философия» Шефнера вытекает из надежности творческого поведения, человеческого характера, несуетно, скромно и честно прожитой жизни, в которой сухой паек, обеспечивающий трудную дорогу, всегда ценился дороже самых сладких соблазнов.

В той же книге Шефнер опубликовал и поэму «Встреча в пригороде», написанную в 1944—1945 годах, и с тех пор, в сущности, не перепечатававшуюся. Она создана по свежим следам событий, молодо, свежо, горячо: «Мы помним встречи, имена и даты, разлуки, битвы, номера полков, — но мы не летописцы, мы солдаты, мы не ведем на марше дневников». Сегодня эта поэма, однако, воспринимается как фрагмент поэтической летописи, в которой оживают и события, и, что особенно важно, те чувства, мысли, надежды, с которыми шли солдаты Великой Отечественной к Победе.

Пополнили эту летопись и включенные в книгу Александра Яшина «Границы души», составленную из материалов его архива, две поэмы — «Ленинградская поэма» и «Город гнева» (1942—1943), в которых с документальной точностью отразились драматические сюжеты блокады и Сталинградской битвы, быт и пафос тех дней.

Среди произведений, написанных еще во время войны, но пришедших к читателю лишь в последние годы, немало первоклассных в художественном отношении. Сошлюсь на посмертную книгу Сергея Орлова «Костер», добрая половина которой состоит из стихотворений военных лет, не уступающих лучшим образцам лирики сверстников, да и его собственных книг, таких как «Третья скорость», принесших ему славу одного из самых перспективных поэтов своего поколения:

А мы прошли по этой жизни просто,
В подкованных пудовых сапогах.
Махоркой и соленым потом воздух,
Где мы прошли, на все века пропах.

Нас счастье даже в снах не посещало,
Удачами не радовала жизнь.
Мы жили от привала до привала,
В сугробах мерзли и в песках пеклись.

Что из того, что там потом поставят
Потомки благодарные навек
Нам монументы!? — Не для звонкой славы
Мы замутили кровью столько рек.

Есть тут, конечно, оглядка на раннего Тихонова, на его романтические баллады. Но это была не литературная поза, а жизненная позиция человека, оставившего на войне молодость, честно рискуя головой, выполнившего свой долг, открывшего для идущих вслед поколений дверь в мирную жизнь: «Им только счастье светлое осталось, и мир всю жизнь, как нам всю жизнь — война».

Это сказано с некоторым нажимом. И сам С. Орлов позже пришел к мирным темам. Писал и о строительстве, и о космосе. Но фраза «нам всю жизнь война» отнесится к очень многим.

Нет книги К. Ваншенкина, в которой бы не присутствовали воспоминания военных лет, ее сюжеты, ситуации, зарисовки. Они для Ваншенкина давно перестали быть просто темой: это часть жизни, основа личности, строй мышления и материал, без которого ему не обойтись. В сугубо мирной его книге «Жизнь человека»

эти воспоминания проходят контрапунктом через все 200 страниц. Даже сон погружает в прошлое так, что, кажется, оттуда нет пути обратно: «Все никак не мог уснуть и позабыться понемногу. Видел зимний этот путь, видел дымную дорогу... Помогите кто-нибудь. Я с войны хочу вернуться... Все никак не мог заснуть, а потом не мог проснуться». Война не отпускает даже во сне.

По сути то же ощущение и у Б. Слуцкого, поэта, тесно связанного с текущей жизнью, ее динамикой, мельчайшими изменениями. Поэта-публициста, любителя газетных и всяческих других новостей, охотно впитывающего информацию и щедро ее возвращающего читателю. Пристрастного летописца современности. Прогнозиста и отгадчика будущего, которому он служит с деловой хваткой строителя, инженера, плановика.

Но подводя итоги, выделяя главное, что было в его жизни, Слуцкий пишет:

А в общем, ничего, кроме войны!
Ну хоть бы хны. Нет, ничего. Нисколько.
Она скрипит, как инвалиду — койка.
Скрипит всю ночь вдоль всей ее длины...

Все прочее же? Было ли оно?
И я гляжу незнающим взглядом.
Мое вчера прошло уже давно.
Моя война еще стреляет рядом.

Дальше он оценит это чувство как бы со стороны: «Конечно, это срыв, и перебор, и крик...» Но не может иначе. Так она прочно засела, как осколок, не поддающийся извлечению.

В большей или меньшей степени это относится ко всем поэтам, прошедшим войну.

В книге Николая Тихонова «Ленинград принимает бой», изданной в 1943 году, есть несколько строчек о ленинградских мальчишках: «До войны по ленинградским улицам шли маленькие люди в черных шинелях, в фуражках, серьезные мальчики ремесленных училищ. Им выпало стать на ответственную работу в цехи, откуда ушли на фронт или эвакуированы взрослые рабочие».

Большинство этих мальчишек не участвовало в боях, но они хорошо помнят войну. Им сейчас за пятьдесят. И недалеко время, когда они останутся единственными хранителями памяти о тех временах. Это поколение мальчишек военных лет выдвинуло и своих поэтов. А

в тему войны принесло только ему принадлежащий опыт.

Словно от лица тех мальчишек, о которых упоминал Тихонов, написано стихотворение Сергея Давыдова «Завод „Пневматика“», о ленинградском заводе зимы 1941 года. В цехе темно и холодно. Больше месяца нет электрического тока. Только в дальнем углу горит времянка. «И во сне уже отвыкшие есть, мы железные ставили кружки на гудящую алую жечь», — пишет Давыдов. По количеству этих кружек местком платил зарплату, а кружек становилось все меньше:

Потом
были даже покруче невзгоды
и потери страшнее,
но я
вижу цех
сорок первого года:
на времянке там
кружка моя...

В этих словах звучит гордость причастности к тому жестокому времени.

Война коснулась всего этого поколения мальчишек, одних, как С. Давыдов, Г. Горбовский, А. Жигулин, — больше, других — меньше. Но были среди них и такие, для кого она стала чуть ли не единственной внутренней темой. Потрясение было настолько сильным, мальчишечьи души так впечатлительны, что все другое не шло ни в какое сравнение.

Юрий Воронов тоже из тех ленинградских мальчишек, на плечи которых легло бремя Великой Отечественной в одну из труднейших годин для нашей земли. Он пережил блокаду. Страшная пора осталась в прошлом. Осталась ли? «И тридцать лет, и сорок лет пройдет, а нам от той зимы не отогреться...»

Тридцать лет минуло давно — осталось позади и сорокалетие Победы. Память запечатлена в книге стихов. И все-таки не изжита. Она болит, как старая рана. Да и в самих стихах Воронова есть нечто, что важнее стихов, важнее литературы. Как и блокадные стихи Ольги Берггольц, это не только стихи. «Пулковский меридиан» Веры Инбер и «Киров с нами» Николая Тихонова не только поэмы. Они — часть общей жизни, поступок, действие...

Случайно ли, что никто так и не написал работу о «мастерстве» Ольги Берггольц? Неприложимо это сло-

во к ее блокадным стихам. Нельзя судьбу человека в катастрофических обстоятельствах и в малой степени измерить мастерством. «Неуместно рисоваться своим поэтическим «умением», когда речь идет о таких вещах», — говорит Воронов.

Но если старшие — Тихонов, Инбер, Берггольц — к тому времени уже действительно были мастерами, прошли жизненную закалку и литературную выучку, то какой же мерой можно измерить труд души и стойкость двенадцатилетнего школьника, который вынес все то, что вынесли взрослые, — хоронил родных, откапывал заживо погребенных, гасил зажигалки, выстаивал очереди у проруби за водой, а сверх того — как пионер дружины № 46 помогал тем, кто терял последние силы...

Стихи Воронов начал писать еще тогда, в 1942-м! Свою блокадную книгу создал три десятилетия спустя. Но и через три десятилетия мощно проявляют себя судьба и время. Судьба, общая с судьбой ленинградских мальчишек военных лет. Время, отсчитанное на часах Великой Отечественной... И как бы ни был афористичен, четок и стремителен сам стих, волнует в нем прежде всего суть пережитого:

Я к ним подойду. Одеялом укурю,
О чем-то скажу, но они не услышат.
Спрошу — не ответят...
А в комнате — трое.
Нас в комнате трое, но двое не дышат.
Я знаю: не встанут.
Я все понимаю...
Зачем же я хлеб на три части ломаю?

Прикасаясь к общей судьбе, Воронов пользуется общими словами. Потому что за этими словами сама правда — эти двое, которые не дышат, его брат и сестра, только на пять суток откопанные из-под развалин. Читая его книги, мы вместе с их героем словно накапливаем эмоциональный опыт, запас прочности и нравственной устойчивости. Пережитое конкретно. Память требовательна и сурова.

«Хлебный суточный паек ладонь, и ту не закрывает». Все крайне истощены. Но самое страшное — слезь. Слегший чаще всего не поднимается.

«Чтоб воду по пути не расплескать», молча ждут, «пока она замерзнет».

«Чтоб не рыть могил», мертвых хоронят в городских траншеях.

В палате тяжелобольных желают «доброй ночи», но не говорят «с добрым утром». Утро не бывает добрым. Каждое утро кого-нибудь находят мертвым. «Ни люди, ни дома не знают, кто из них проснется». В палате минус пять.

Весна имеет свое лицо. «Как после дрейфа ледоколы, дома примерзшие отходят». «Мы по зарубкам на деревьях находим зимние могилы».

На почте разбирают груды писем, скопившихся за зиму:

Одни —
Умершим от живых.
Другие —
Выжившим от мертвых.

Их завтра разносить пойдем
По этажам,
От дома к дому...
О, если бы нам знать о том,
Какие
От живых — живому!

«Мы действительно после зимы помогали разбирать письма за четыре месяца и разносить по адресам», — вспоминает Воронов.

Продолжается война, но продолжается и жизнь. «Снаряды воют за окном, а на деревьях рвутся почки!» Во дворах снимают булыжники, чтобы разбить грядки: «В Летнем саду сажали турнепс, и иногда лопата ударялась о зарытые ящики с садовыми скульптурами».

А вот и лето: «Теперь в Таврическом саду мы собираем лебеду».

И чуть ли не в каждом стихотворении будут эти впечатляющие подробности. Незатухающие подземные толчки памяти. Документальная достоверность пережитого. «Девчонка руки протянула и головой — на край стола... Сначала думали — уснула, а оказалось — умерла». «Так случилось в соседнем классе», — прокомментирует позже эти строки Воронов.

Все, что происходит с его героями, происходило и с другими сверстниками Воронова. Это конкретные очертания их судьбы. Трагическая участь великого города:

Луна
Скользит по небу одиноко,
Как по щеке
Холодная слеза.
И темные дома стоят без стекол,
Как люди,
Потерявшие глаза.

Великая участь! Потому что никакие страдания, никакие раны не смогли остановить жизнь. Санитарка «сквозь стужу и февральскую метель» приносит в палату чудом выращенную розу. «Когда ее по комнате несли, то прикрывали бережно ладонью, как будто ветер мог ее задуть». «В детском доме больным ребятам клюкву выдали. Спецпайком. По семнадцать штук на брата». Светит тонкий фитилек коптилки, и это тоже жизнь и радость: «Хранительница света и огня, ты в эту ночь опять со мною рядом, опять теплом подула на меня... Гори, гори, гори, моя лампада!..»

Голодный, замерзающий, оледенелый Ленинград сохранил свои сады и парки: «На их стволах — осколочные раны, но не найти рубцов от топора». Ленинградцы

...зимой

Сжигали все, что было:
Шкафы и двери,
Стулья и столы.
Но их рука
Деревьев не рубила.
Сады не знали
Голоса пилы...

Им над Невой
Шуметь и красоваться,
Шагая к людям будущих годов.
...Деревья!
Поклонитесь ленинградцам,
Закопанным
В гробах и без гробов.

Подробно объяснять символическое значение этого факта излишне. Здесь сказано о мертвых, сберегших живые парки.

Прошло более сорока лет, а Воронов не может отойти от пережитого. Вслед за стихами и по их мотивам он создал пьесу «Такая длинная зима...» — все о том же, о том же. В этом есть свой смысл, даже можно сказать сильнее — своя необходимость. Начав сочинять стихи в 1942 году, он перестал их писать в 1945-м: «Тогда казалось, что о блокаде сказано уже все... Однако постепенно становилось ясно, что тема блокады — неисчерпаема, что и мой опыт, опыт ленинградского подростка, прошедшего тогда через свои испытания, тоже может быть интересен». Но главное заключалось в том, что эти испытания стали основой личности: «Ведь эта память — наша совесть. Она, как сила, нам нужна».

Есть у Воронова и другие слова о памяти:

И тридцать лет,
И сорок лет пройдет,
А нам
От той зимы не отогреться.
Нас от нее ничто не оторвет,
Мы с нею слиты
Памятью и сердцем.

Чуть что —
Она вздымается опять
Во всей своей жестокости нетленной.
«Будь проклята!» — мне хочется кричать.
Но я шепчу ей:
«Будь благословенна».

И еще: «Тем, что ворчат: она — твоя беда, — отвечу: в ней — мой свет, моя защита!» Может ли быть благословенной такая жестокая память? Юрий Воронов отвечает: «Утверждаю: может! Потому что высок был тогда человеческий дух». Память блокады для Воронова — связующее начало: и сила, и совесть, и «мост в грядущий день», и опора, и защита, и свет.

Мальчишки, вышедшие из блокады, становились поэтами и прозаиками — В. Торопыгин, В. Курочкин, В. Конецкий... Те, что постарше, как В. Курочкин, успели еще повоевать в последний год войны. По-разному сложилась их жизнь и литературная судьба.

Сергей Давыдов родился в 1928 году. Зиму 1941—1942 года провел в Ленинграде:

Ленинградец душой и родом,
Болен я сорок первым годом.

Я уже упоминал его стихотворение «Завод „Пневматика“». У Давыдова мы найдем новые подробности все той же поры. Он видел черное небо, «все в бадаевском дыму». Видел темные замерзающие цеха заводов. Погибли или потерялись его одноклассники, которые по возрасту еще не подходили для фронта:

Вот опять
сiju на сборе
в школе гаванской своей.
Ни Катюши нет,
Ни Димки...
Метрономом в голове:
«Лишь один...
один...
один ты
из всего шестого «В»...»

Многие детали узнаются, повторяются, наслаиваются на те, что нам уже известны. Но Давыдов написал свою страницу в поэзии о войне, выразил свой лирический характер.

Дело в том, что, эвакуировавшись из Ленинграда по «Дороге жизни», он не стал скитаться по госпиталям и детским приемникам. Сначала ему посчастливилось — его приняли воспитанником музыкального взвода. А некоторое время спустя, на шестнадцатом году жизни, он принял военную присягу и стал зенитчиком.

Он много пережил, много видел. Не только в блокадную зиму, но и окрест, двигаясь на запад: «„Девятый форт“. Концлагерь. Наяву кострища, печи, клетки из металла... Я видел все: блокадную Неву, смерть матери — ужели было мало?» И первые написанные стихи выражали не деликатные интимные чувства, это был «десяток строк — пожизненный ожог!». Обращаясь к Александру Грину, он выскажется с некоторой даже резкостью: «Лагерь, душегубки, танки, ленинградских детей глаза... Вы простите, мы на портянки рвали алые паруса». Произнесет антиромантическую по сути декларацию, чтобы потом расписаться в преданности высокому строю души: «Александр Степанович Грин! Я сегодня к Вам. Пилигрим... Вам навеки останусь верен». И тут нет противоречия.

Лирический характер Давыдова — совершенно особый характер. То ли удача среди редких блокадных удач, то ли особый стиль поведения василеостровской гаванской детворы наложил на него отпечаток, но в нем даже в самую тяжелую пору не сдавала свои позиции мальчишеская открытость, впечатлительность, бесшабашность. Это он назвал своих сверстников «ленинградскими Гаврошами». Это о них и о себе:

Мальчишки со штыками,
не солдаты,
что, школьного не кончив обучения,
в военкомате
праведно солгали,
прибавив лет, проникли в ополчение.

Суди за них блокадных военкомов,
простуженных, контуженных,
убитых...
Прокуренные комнаты их помню,
откуда изгонялся я сердито...

Снаряд над ними разорвался прямо,
и, смертью навсегда ослеплены,
они успели только крикнуть «мама!»
в глухое ухо мировой войны...

Трагичны события, трагичны судьбы, велики жертвы, и все-таки герой Давыдова не аскетичен, не жесток, не скуп на добрые движения души, улыбку, шутку. В нем сохраняется мальчишеское озорство. Должное и необходимое он исполняет без надрыва с какой-то веселой удалью, отчего светло становится на душе.

Прочтите его «Фокусника», «Сказки для взрослых» или «Зачем волшебнику штаны». Можно сказать, что рядом притаилась мелодрама. Однако есть еще и понятие жанра, условия жанра. Лирика Давыдова тяготеет к простому, но ярко выраженному сюжету. Он любит рассказывать, а рассказывая — фантазировать, так, чтобы проступил добрый характер людей, утешительный исход событий, чтобы в нем была не только драматическая подоснова, но и надежда. Его «Волшебник из маленькой Шарьи» — один из многих Гаврошей, потерявших в те годы и кров и дом, — каждое утро «важнее гранда» приходит на базар:

Гадал вдове-солдатке,
что муж ее — живой,
мол, писари солгали,
и он придет домой.

Гадал толпе угрюмой,
не верящей всерьез
тому, что Гитлер умер,
подох давно, как пес...

Не брал за песни денег
и никаких даров.
Он был большой волшебник,
но не имел штанов.

Существовали такие певцы, фокусники, гадалышки. Может быть, не всегда бескорыстные. Это тоже одна из примет времени. И то, что он их заметил и описал с таким сочувствием, характерно. Он вообще внимателен к жизни улицы, к окружающим его лицам, к разного рода необычным ситуациям, в которых люди проявляются с их тайными и явными побуждениями. В его лирике есть тот контакт с миром, который не выборочно, а с какой-то особой широтой притягивает и выявляет все лучшее в худших обстоятельствах, которые создавала война и блокада.

У поэзии о Великой Отечественной нет хронологического конца. В. Соколовым, Е. Евтушенко, Р. Рождественским, Г. Горбовским написана книга военного детства уже на другом материале. Детства московского, сибирского, псковского... Многие подробности видятся иначе, но вместе они составляют нравственный опыт поколения.

Вслед за ними пришли в поэзию и те, что родились накануне войны и были совсем еще детьми. Кажется, что они помнят и что могут сказать нового? И все-таки — могут.

Геннадий Русаков родился в 1938 году под Воронежем. Во время войны остался сиротой. Вслушайтесь в его голос, вдумайтесь в строки из стихотворения «Родство»:

Сладко мне пожилось, попилось,
гольтьбе, продолжателю рода,
на железной земле поспалось
под присмотром большого народа!

Русаковы, скупая родня!
Отзовитесь — охрипну от воя:
«Кто-нибудь — отыщите меня
в детприемнике под Лозовою!

Я от плача осип в детдомах,
я в раздаточных пайки ворую.
У, как скудно в моих закромах —
я гнилыми жмыхами пирую.

Кто я вам — пятиюродный брат?
Однокровник по ветке убогой?
Тридцать лет и три года назад
отыщите меня, ради бога!»

И эта ребячья душа положена на весы Победы. А сколько их, потерявших родных еще до рождения — в 1943, 1944-м! Они уже не помнят войны, но они ее знают. Знают, что такое сиротство, безотцовщина. Память не только хранится, она еще и передается. Это и их война тоже. Народная. Священная. Великая. Отечественная.

АДМИРАЛ И. С. ИСАКОВ
И ЕГО «ЛЕНИНГРАДСКИЕ РАССКАЗЫ»

Когда вспоминаешь об Иване Степановиче Исакове, на ум невольно приходят известные строки из пушкинских «Стансов»: «То академик, то герой, то мореплаватель, то плотник...» Такова сжатая (как все у Пушкина) формула многогранности человека, способного объединять казалось бы несовместимые дарования и таланты. Из реальной биографии Петра I Пушкин выбрал четыре противоположных определения, четыре опорных признака, которые, как гранитный постамент, возвышают в памяти потомков образ исторического деятеля...

Об И. С. Исакове без всякой натяжки можно сказать, что хотя он и не был плотником, но мореплавателем, академиком и героем был безусловно. А под конец жизни он стал и писателем, что обнаружило еще одну очень существенную и привлекательную грань его разнообразно одаренной, сильной и крупной личности.

Итак, мореплаватель... В этом качестве И. С. Исакова знают лучше всего. Он был отважным моряком, прошедшим весь многотрудный путь от гардемарина до адмирала Флота Советского Союза. Стоит отметить, что Исаков был из так называемых «черных гардемарин». Морской корпус, в котором до революции готовили кадровых офицеров царского флота, по сословным причинам был для него закрыт.

Выходец из обедневшей армянской семьи Тер-Исаакянов, Исаков в юности остро чувствовал пренебрежительное отношение к себе со стороны привилегированной офицерской касты на флоте. Мать Исакова — Ида Антоновна, урожденная Лауэр, предками своими числила выходцев из Швеции. Никто не подозревал задатков «викинга» в черноглазом мальчике, родившемся на Кавказе,

в армянском селении Аджикент 22 августа 1894 года. Однако сам Исаков упорно стремился к морскому делу. В его характере как бы соединились противоположные качества южного, кавказского и северного темперамента — пылкость и хладнокровие, горячее сердце и трезвый ум.

В бурный 1917 год, накануне Февральской революции, Исаков закончил Отдельные гардемаринские классы и уже при Временном правительстве был произведен в мичманы. На эсминце «Изяслав» в том же году Исаков участвовал в боях с германским флотом за Рижский залив, а затем в устье Финского залива. Октябрьские дни он встретил в Гельсингфорсе, где во время ледостава был сосредоточен главный отряд русского Балтийского флота.

После бегства командира корабля и других офицеров с «Изяслава» молодой мичман Исаков был избран командой корабля на должность старшего помощника. В этой должности он привел свой эсминец из Гельсингфорса в Кронштадт в числе других кораблей Балтийского флота, осуществивших в начале 1918 года знаменитый Ледовый поход. От этих дней революции и гражданской войны начинается долгая и безупречная служба Исакова в советском флоте, многие эпизоды которой стали уже легендой.

Подробности своей жизни на флоте лучше всего воссоздал сам Исаков в своих «невыдуманных» рассказах. О его пути флотоводца написано множество статей и появились первые книги, характеризующие разные стороны его многогранной деятельности. Из увлекательной биографии адмирала в этот очерк уместается лишь несколько важнейших штрихов.

За годы службы Иван Степанович плывал практически на всех морях, омывающих нашу державу. После Балтики и Ладоги Исаков был переведен флагманским специалистом по тралению и заграждению в Волжско-Астраханскую военную флотилию. Весной 1920 года на большом минном заграждении, которое искусно выставил Исаков, подорвался и затонул вспомогательный крейсер белых «Князь Пожарский». Весь 1920 год Исаков был на Каспии командиром эсминца «Деятельный», участвовал во многих морских боях и операциях, вплоть до полной очистки Каспия от англичан и белых. Здесь, кстати, он впервые встретил Федора Раскольниково и Ларису Рейснер, о которых оставил интересные воспоминания.

Эта пора жизни прекрасно описана в книге И. Исакова «Каспий. 1920 год. Из дневника командира „Деятельного“».

Отвоевав на Каспии, Исаков снова вернулся на Балтику, плавал на тральщике «Якорь» и эсминце «Победитель», а после капитального переоборудования ввел в строй свой любимый корабль, эсминец «Изяслав», которым командовал до ноября 1922 года. Достоин внимания тот факт, что Иван Степанович на многие десятилетия, до конца жизни, сохранил дружеские товарищеские связи со всеми оставшимися в живых «изяславцами», каждым, кто плавал на первом его корабле¹. При таких отношениях команда могла совершать чудеса, выполнять сложнейшие и опаснейшие задачи, которые были недостижимы для самых жестких и волевых капитанов старого флота.

Относительно мирные двадцатые годы стали для Исакова порой закалки и шлифовки его профессионального мастерства. Он тралил старые мины на морских подходах к Ленинграду, рискуя подорваться при неосторожном маневре корабля. Он участвовал в знаменитых работах по подъему с морского дна затонувших кораблей. Когда Исаков приходил в Кронштадт швартоваться на тесном пространстве у причала среди других судов, бывалые мореходы собирались на пристани посмотреть, как лихо и точно это у него получается. Такое же искусство он показал затем на Черном море, командуя миноносцем «Корфу». О выдержке и самообладании Исакова среди моряков ходили легенды, которые бывали не так далеки от действительности.

На Черном море быстро оценили не только блестящие способности Исакова к вождению боевых кораблей, но и зрелое оперативное мышление штабного офицера, обнаруженное при создании новых береговых укреплений. К концу двадцатых годов Исаков был уже заместителем начальника штаба Черноморского флота по оперативной части. Он не переставал учиться, окончил Курсы усовершенствования высшего начсостава при Военно-морской академии в Ленинграде, исполнил первое дипломатическое поручение, сопровождая Амуную Хана в Турцию в качестве начальника штаба эскадры.

¹ См.: Корсунский И. И. С. Исаков и изяславцы // Вестник архивов Армении. 1968. № 3 (21). С. 132—148.

В тридцатые годы Исаков вел ответственную работу в Морском секторе генштаба Красной Армии, был начальником штаба, а затем командующим Краснознаменным Балтийским флотом. Свой первый орден, Красной Звезды, Исаков получил за успешное осуществление труднейшей операции — проводку двух групп боевых кораблей из Кронштадта в Белое море по только что построенному Беломорско-Балтийскому каналу. На Балтике Исаков начинал свою службу, здесь он стал флагманом, приняв командование старейшим российским флотом, который был заложен в устье Невы Петром I, а два века спустя возрожден заново революцией.

В 1938 году Исаков был назначен заместителем наркома Военно-Морского Флота СССР. Он ведал кораблестроением и вооружением флота как государственный деятель и выдающийся морской и военный специалист. Перед Отечественной войной Исаков по совместительству стал начальником Главного Морского штаба. На второй день войны с фашистской Германией он был послан в Таллин, а затем утвержден заместителем по морской части Главнокомандующего Северо-Западным направлением и членом Военного совета Ленинградского фронта.

Адмирал Исаков был одним из военных руководителей обороны Ленинграда в труднейший ее период, когда фашистские войска пытались захватить город с хода, штурмом. По его плану и при его непосредственном руководстве была налажена и осуществлена транспортная связь осажденного города со страной через Ладогу с использованием всех плавучих средств. Исаков осуществлял также координацию действий флота и фронта, которая помогла создать непреодолимый огневой заслон на важнейших подступах к Ленинграду.

После катастрофы американского флота у Пирл-Харбора адмирал Исаков по специальному заданию Ставки вылетел на Дальний Восток для проверки боеготовности Тихоокеанского флота. На Тихом океане Исаков плавал еще до революции гардемаринном. Две кампании провел он тогда в переходах от Владивостока на Камчатку, в Японию, Китай и Корею. В тридцатые годы Исаков занимался вопросами базирования Тихоокеанского флота и строительства судостроительного завода. Он детально изучал тактику японских завоевателей на морях и опубликовал на эти темы несколько специальных тру-

дов. С особенностями стратегической обстановки и в этом обширном районе он был хорошо знаком.

Весной 1942 года Исаков уже на юге, где развернулись наиболее ожесточенные сражения второго года войны. Он получил назначение на Северный Кавказ заместителем командующего фронтом маршала С. М. Буденного. По словам самого Исакова, задача заключалась в координации действий Черноморского флота и Северокавказского фронта, включая оборону Севастополя и его снабжение из Новороссийска и Туапсе, а также руководство оперативной деятельностью Азовской военной флотилии. На подступах к Туапсе, возле перевала Гойтх, 4 октября 1942 года Исаков был тяжело ранен и почти в безнадежном состоянии перевезен в Тбилиси. Из-за развившейся гангрены, чтобы спасти умирающему жизнь, врачи вынуждены были ампутировать ему ногу.

Тяжелое ранение и увечье не вывело адмирала из строя. С мая 1943 года Исаков продолжил исполнение своих обязанностей первого заместителя наркома Военно-Морского Флота СССР. После войны он вновь стал начальником Главного штаба и заместителем главнокомандующего ВМФ. Несмотря на резкое ухудшение здоровья, адмирал Исаков продолжал энергичную деятельность и в пятидесятые, и в шестидесятые годы. В 1950—56 годах, находясь в отставке, он работал заместителем министра Морского флота СССР, с 1956 года был научным консультантом, генеральным инспектором Министерства обороны, выполнял сложнейшие поручения, с которыми можно было обращаться только к нему.

Талант флотоводца большого масштаба складывался десятилетиями¹. Он вырос из огромного практического опыта и разносторонних знаний, высокой специальной и общей культуры, творческого склада ума, дальновидности, смелости, твердой воли и неслабеющей с годами любви к морю. Эту любовь к морской стихии и морскому делу, к флоту и его людям Иван Степанович Исаков пронес через всю жизнь. Он был воистину мореплавателем...

Герой... Не так просто говорить о героизме человека, для которого это качество стало непрременной и обязательной составляющей частью профессии. Исаков, не-

¹ См.: Баграмян И. Х. Талантливый флотоводец // Вестник архивов Армении. 1969. № 2 (23). С. 53—62.

сомненно, принадлежал к натурам героического склада, при том что волевой комплекс, которым он овладел за годы службы во флоте, имел не только личные основания.

Революция сформировала определенный тип гражданского и военного мужества, своего рода кодекс чести, которому в армии и на флоте были верны тысячи тысяч людей. Без их массового героизма, как не однажды подчеркивал Ленин, социалистическая революция не смогла бы защитить свои завоевания в борьбе с превосходящими силами старого мира. Без всенародного героизма нельзя было победить и в Великой Отечественной войне. Только на гребне массового героизма могли сложиться особенные, выдающиеся биографии и характеры, которые как бы аккумулировали в себе все лучшее, на что способен советский человек. Личность Исакова в этом смысле и типична, и исключительна одновременно. Типична корнями, истоками, социальной и международной заковкой характера. Исключительна богатством и неповторимостью большой и драматичной судьбы.

Среди морских офицеров старого флота тоже, конечно, умели ценить личную храбрость, способность сохранять самообладание в минуту опасности, умение держаться в бою, что называется, молодцом. Исаков с молодых лет прошел эту школу, и досталась она ему гораздо труднее, чем многим сверстникам. Офицеры морского корпуса — обычно отпрыски дворянских родов — склонны были считать воинскую доблесть исключительным достоянием и привилегией благородного сословия. К разночинцам, тем более из национальных меньшинств, большинство из них относилось с плохо скрытым, а то и с нескрываемым презрением. Исаковичман глубоко переживал эту кастовую отчужденность, это изгойство, и из чувства внутреннего протеста вел себя в боях и походах с демонстративным бесстрашием, превосходившим практическую необходимость. На каждом шагу он должен был доказывать свое, равное с другими, право носить золотые погоны. История, однако, распорядилась так, что скоро пришлось доказывать совсем иные права.

В дни Октября мужество молодого офицера было испытано на новом, гораздо более высоком уровне. В пору великого социального разлома надо было принять твердое решение — «за кем идти, в каком сражаться стане».

Исаков принял это решение, вопреки настроениям, преобладавшим в офицерской среде, и поборов собственные иллюзии, о которых он потом с таким юмором вспоминал в рассказе «Дашнаки теряют своего флагмана». Воспитание воли советского командира на этом не кончилось. По существу, оно только начиналось.

В годы гражданской войны Исаков должен был найти реальные контакты уже не с офицерской верхушкой, как прежде, а с низовой матросской массой, во многом анархичной, отбросившей старые дисциплинарные нормы и относившейся с врожденным и устойчивым недоверием к бывшим офицерам-интеллигентам. Уже на «Изяславе», а потом на эсминце «Деятельный» Исаков преодолел и этот психологический барьер. Он был капитаном, которому команда в короткий срок начинала верить безусловно и за которым готова была идти до конца. Вместо формальной дисциплины старого типа выработывался новый стиль общения командира и подчиненных. Складывалась революционная дисциплина бойцов, объединенных одной общей целью. Крепло сознательное и товарищеское отношение друг к другу, основанное не на иерархическом принципе, а на принципах коллективизма.

Сражаясь за власть Советов, Исаков глубоко усвоил этическую сущность понятий революционного долга и социальной справедливости, которые цементировали ряды Красной Армии и флота. Он принадлежал к первому поколению красных командиров, вышедших из горнила гражданской войны закаленными на всю жизнь. В 1928 году (год десятилетия РККА) Реввоенсовет морских сил Черного моря наградил Исакова серебряным именным портсигаром с надписью: «Герою гражданской войны». Такие подарки тогда означали многое.

На важнейших командных постах во флоте Исаков познал тяжесть трудных решений, ответственность выбора, цену твердости в отстаивании высших интересов безопасности государства. Интересы дела всегда стояли для него неизмеримо выше соображений личной карьеры. Он доказывал это не раз в наиболее критические минуты. Сам Исаков вспоминал о конце тридцатых годов как о необыкновенно сложном и трудном времени для страны, для вооруженных сил, когда резко возросшая военная угроза со стороны фашизма совпала с трагическими обстоятельствами во внутренней жизни страны, с гибелью или исчезновением по ложным политическим

наветам многих крупных деятелей армии и флота. Надо было иметь особую стойкость, чтобы сохранить в той обстановке присутствие духа и продолжать свое дело, несмотря ни на что. Именно об этом написал Исаков свой лучший рассказ «Пари Летучего Голландца», остающийся по сию пору не только правдивым художественным свидетельством, но и документом высокого мужества.

О героической деятельности Исакова в годы Отечественной войны можно было бы написать отдельную книгу. Волею обстоятельств, необходимости и собственного характера он оказывался на самых опасных участках огромного фронта. Трагические дни Балтийского флота при переходе из Таллина в Кронштадт. Первые месяцы сражений под Ленинградом. Бои под Шлиссельбургом, где адмирал Исаков был контужен авиабомбой с частичной потерей слуха. Битва за ладожскую «Дорогу жизни», которая была выиграна ценою огромных усилий и жертв. Таковы маршруты Исакова в сорок первом. А потом, как уже говорилось, ожесточенные сражения за Севастополь и Северный Кавказ, которые окончились для адмирала тяжелейшим увечьем.

Последняя четверть века жизни Исакова отмечена героизмом особого рода. Строевая карьера драматически оборвалась для него в 1942 году. Но Исаков остался военным мыслителем и стратегом, внесшим свою лепту в победоносный исход войны. Как начальник Главного штаба военно-морских сил, он руководил планированием и разработкой боевых действий флотов до дня Победы, несмотря на то, что напряженная штабная работа требовала от него особых и постоянных волевых усилий.

Хирургическая операция хотя и спасла Исакову жизнь, оказалась не вполне удачной. Она не только оставила его инвалидом, но и обрекла на пожизненные боли и страдания. В связи с обострением болезни в 1946 году потребовалась повторная операция. Скрытая инфекция не отступала, рана по-настоящему не закрывалась десятилетиями, и нужны были постоянные усилия врачей, чтобы как-то поддерживать больного. И в этом-то состоянии Исаков уже после войны создал свои наиболее крупные научные работы, написал несколько мемуарных книг, продолжая одновременно самую интенсивную и разнообразную практическую деятельность! На все недуги, душившие его четверть века, он отвечал удвоенной и утроенной интеллектуальной энергией, обнаруживая

необыкновенную силу духа и столь же феноменальную творческую продуктивность.

Выдающиеся заслуги адмирала Исакова были высоко оценены Советским правительством и дружественными иностранными государствами. Он был награжден шестью орденами Ленина, тремя — Красного Знамени, двумя — Ушакова I степени, югославскими орденами «Партизанская Звезда» и «Народное освобождение», польским «Крестом Грюнвальда» и еще многими орденами и медалями. В уникальном собрании боевых наград Исакова долго не было одной высшей — Золотой Звезды Героя Советского Союза. Случилось так потому, что на фронтах Отечественной войны Исаков был в самые тяжелые времена отступлений и оборонительных боев, а когда наступил перелом и армия пошла вперед, он по состоянию здоровья мог работать только в штабе.

7 мая 1965 года ветерану войны адмиралу И. С. Исакову было присвоено звание Героя Советского Союза с вручением ордена Ленина и медали «Золотая Звезда» — за умелое руководство войсками, мужество, отвагу и героизм, проявленные в борьбе с немецко-фашистскими захватчиками, и в ознаменование 20-летия Победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов. Так говорилось в Указе Президиума Верховного Совета СССР, который через двадцать лет после Победы воздал должное героизму и мужеству отважного адмирала...

Академик... Научные интересы Исакова проявились очень рано. Свою первую научную статью он опубликовал в «Морском сборнике» в 1922 году. С тех пор исследовательская работа стала постоянным спутником его жизни, второй страстью, которая постепенно распространилась на все новые области военной и морской науки. Исакову принадлежат специальные труды по использованию в современной войне торпедных катеров и подводных лодок, книги о морских крепостях, о десантных операциях, о стратегии и тактике войны на море; он проводил сложнейшие многолетние исследования в области гидрографии и океанологии¹.

¹ См.: Иван Степанович Исаков: (Материалы к биобиблиографии ученых СССР: АН СССР). (Сер. геогр. наук. Вып. 5). М.: Наука, 1972. С. 76.

Изданная в 1936 году книга Исакова «Операция японцев против Циндао» при всей специфичности ее темы и строго научном анализе имела успех и в читательских кругах. В своем роде это было образцовое сочинение не только по тактике морских войн, но и на историческую тему, приобретающую тогда все более злободневный смысл. Исаков был превосходным знатоком истории флота всех времен, и это позволяло ему мыслить широко, сравнивать и сопоставлять явления и факты в глобальном масштабе.

До войны Исаков с большим успехом читал лекции по стратегии и оперативному искусству в военно-морской академии, предлагая своим слушателям разработки и материалы, которые еще никем не были обобщены ни в каких учебниках. В конце тридцатых годов, выполняя ответственную государственную работу, Исаков по совместительству возглавил военно-морскую академию, имевшую в своем составе выдающихся ученых.

Превосходно представляя практические потребности флота, новейшие направления развития боевой техники, Исаков стремился должным образом организовать и морскую науку, и обучение морскому делу в стенах академии. Много позже он писал по этому поводу профессору И. Г. Хановичу: «Недаром я считаю себя учеником Алексея Николаевича Крылова (конечно, не как математик или корабел; у меня есть своя область, без которой и военное, и коммерческое судостроение — беспечно), в части методики организации морских наук»¹.

В послевоенные годы Исаков осуществил беспрецедентную по своим масштабам работу и под его редакцией начал выходить многотомный «Морской атлас» — фундаментальный научный труд, получивший мировое признание. За подготовку первого тома «Морского атласа» Исаков был удостоен Государственной премии СССР. Академия наук СССР оценила выдающийся вклад Исакова в науку о море, избрав его в 1958 году членом-корреспондентом. В приветственном адресе по случаю 70-летия Ивана Степановича Исакова Президиум Академии наук особо отметил:

«По вашей инициативе и при непосредственном участии было создано фундаментальное картографическое руководство — «Морской атлас», который дает всесто-

¹ Цит. по: Ханович И. Г. Адмирал, ученый, писатель // Вестник архивов Армении. 1968. № 2 (20). С. 108

ронную характеристику Мирового океана. «Морской атлас» — первый и единственный в мире труд такого рода, выполненный на высшем уровне, полностью отвечающий запросам ученых и мореплавателей»¹.

К своим академическим обязанностям Исаков относился в высшей степени пунктуально и ответственно. Он работал в составе многих научных комиссий по изучению Земли и Океана, деятельно участвовал в издании журнала «Океанология», входил в Организационный комитет по подготовке и проведению второго Международного океанографического конгресса и т. д. Имя Исакова было хорошо известно специалистам за рубежом, главным образом благодаря его военным исследованиям, с которыми считались крупнейшие теоретики в морских штабах всего мира. Высок был и его международный авторитет как ученого, продвинувшего вперед изучение многих разделов науки об океане. Исаков был избран почетным членом Мексиканской национальной академии военных исследований с вручением Знака Независимости. В последний год жизни он стал также почетным членом Академии наук Армянской ССР, пополнив круг ученых на родине, где особенно чтут и хранят его память².

Когда в 1960 году собралась VI Пагуошская конференция с участием всемирно известных ученых для обсуждения проблемы «Разоружение и международная безопасность», от советской научной общественности с докладом на конференции выступил член-корреспондент Академии наук СССР, профессор, адмирал, писатель, ветеран и инвалид войны И. С. Исаков. Он прочитал доклад «Некоторые аспекты внезапного нападения», который произвел необыкновенно глубокое впечатление на участников встречи. Докладчик развивал идеи, которые в конечном счете, многократно повторенные и аргументированные, оказали влияние на мировую политику. Он указывал на огромную опасность внезапного нападения в современных условиях и рассматривал практические меры, которые могли бы ограничить или ис-

¹ Цит. по: Иван Степанович Исаков. С. 26.

² Архивное управление при Совете Министров Армянской ССР выпустило две фундаментальные научные работы: Адмирал Флота Советского Союза Иван Степанович Исаков: Сб. документов и материалов / Сост. А. О. Арутюнян, О. С. Баликян. Ереван, 1975; Адмирал Флота Советского Союза Исаков Иван Степанович: Документы и статьи / Сост. А. О. Арутюнян, О. С. Баликян. Ереван, 1984.

ключить эту опасность при взаимном согласии сторон. Как эксперт Исаков досконально знал то, о чем говорил; в своей области он был не просто знатоком, он был бесспорным авторитетом.

И, наконец, писатель... Свои первые рассказы о флоте Иван Степанович Исаков написал на седьмом десятке лет по особой душевной потребности выразить в живой форме хотя бы часть пережитого. Он не писал обычных военных мемуаров, строго развернутых по главам, соответствующим годам прохождения службы, хотя мог бы, наверное, выдержать жанр традиционно-официальной автобиографии. Его больше привлекало другое: «В занимательной форме напоминать о флоте, говорить, рассказывать, подсказывать — всему народу, читающему литературные журналы, а не «Морской сборник»... Моя мечта стать военным Грином, постепенно сползая в романтику. Привлекая прошлое». Так сам Исаков разъяснил однажды смысл своего увлечения литературной работой. В писательском деле Иван Степанович считал себя всего лишь «мичманом»; в письмах к друзьям и знакомым он обычно называл себя «молодым автором», «начинающим», стеснялся, шутил по этому поводу, но не писать не мог. Он и впрямь был молодым писателем — не столько по стажу (его первые рассказы увидели свет в 1959 году), сколько по юношескому азарту, с которым он отдавался работе, по нетерпению, с которым ждал откликов из редакций и от друзей, по непосредственности и чистоте отношения к этому новому делу своей жизни. Как писатель Исаков не переоценивал своих возможностей, хотя хорошо понимал, в чем именно заключается ценность его рассказов.

Интерес к литературе и литераторам Исаков проявлял с давних времен, когда сам был еще очень далек от этой профессии. Он хорошо знал Всеволода Вишневского и Леонида Соболева — их сближали, конечно, общие «морские» интересы и темы. Всеволод Вишневский был знаком с некоторыми историями, записанными в дневнике Исакова, и считал, что это почти готовые рассказы, написанные хорошим языком и достойные публикации. Иван Степанович отклонял все советы такого рода, прежде всего потому, что у него не было времени заниматься обработкой своих записей и впечатлений, а делать что-нибудь наспех, вполсилы он не хотел и не

мог. Это не мешало ему, впрочем, активно воздействовать иной раз на осуществление чужих литературных замыслов.

Есть свидетельство, что известная мемуарная книга А. А. Игнатьева «Пятьдесят лет в строю» была написана при прямом «нажиге» со стороны Исакова, ревностно следившего за тем, чтобы автор, не отвлекаясь, довел до конца свою рукопись. Как начальник штаба и командующий Балтийским флотом в тридцатые годы, Исаков не раз выступал в роли гостеприимного хозяина тех писателей, которые бывали гостями балтийских моряков. Он оставил согретые теплым чувством воспоминания о крупнейшем ирано-таджикском поэте-революционере Лахути в связи с его приездом в Кронштадт и посещением линкора «Марат» во время маневров Балтийского флота. Очерк «Испытание Лахути», заверченный Исаковым в последние месяцы жизни, особенно примечателен вставной новеллой — записью рассказа самого Лахути, покорившего тогда своих слушателей. Эта запись и была ядром, живой завязью рассказа, по-настоящему обдуманного и написанного лишь через тридцать лет.

Старый друг Исакова, вице-адмирал В. П. Боголепов, свидетельствует, что литературная идея преследовала Исакова давно, но по своей занятости основным делом он смог приступить к ее реализации лишь в последние годы жизни... Теперь можно более определенно сказать, из каких источников эта литературная идея развилась.

В отличие от писателей, пришедших в литературу через газету и журналистику, Исаков шёл к литературному творчеству от дневников, то есть от сугубо личных записей, не рассчитанных на публикацию. Свои дневники он начал писать еще молодым офицером и с небольшими перерывами вел их всю жизнь. Это были, конечно, служебные и житейские, а не литературные дневники, в краткой форме они фиксировали главное из того, чем жил и что волновало морского офицера — жизнь флота во всех ее проявлениях, подробности боевых действий, служебные и товарищеские отношения, примечательные встречи, разговоры, поездки, любопытные истории и т. д.

Служба на море требует постоянной наблюдательности, зоркости и цепкости взгляда, умения замечать особенное и характерное, воссоздавать мысленно обстановку во всей ее наглядности и конкретности, сопоставлять и анализировать все почерпнутые из наблюдений факти-

ческие сведения. С годами Исаков в высокой степени развил в себе эти способности. В его дневниках вместе с обыденной хроникой дней оседали неповторимые подробности пережитого, удивительные истории, в которых он участвовал лично или которые узнавал от близких друзей, из сферы делового, научного, товарищеского общения, очень широкой и разнообразной по своему составу.

Исаков был активным действующим лицом, современником и свидетелем необычайно насыщенного и драматичного времени. Старые записные книжки адмирала с каждым десятилетием все более возрастали в своей фактической и исторической ценности; они оказались кладезем бесчисленных фабул, накопленных исподволь в течение большой замечательной жизни. Разумеется, эти фабулы не были еще готовыми литературными произведениями. Как правило, они нуждались в расшифровке, в развитии, в восстановлении пропущенных звеньев, доподлинных красок и деталей действительности. Нужны были еще превосходная память и живое воображение, чтобы старые фабулы заговорили.

Как рассказчик Исаков несомненно обладал этими качествами. По малой подробности или заметке в дневнике он умел дорисовать картину, развернуть законченный эпизод. В принципе, он никогда не «выдумывал» свои рассказы, а воссоздавал их по памяти, опираясь на фиксированный сюжет или факт. Характерен в этом смысле рассказ «Конец одной „девятки“» — о замечательном морском летчике Б. Г. Чухновском. Историю о дерзком полете Чухновского на списанном за полной негодностью самолете Исаков услышал много лет назад от своего друга, комбрига Станислава Столярского. Тогда же этот устный рассказ по живому впечатлению был записан и отложен в дальнюю папку. Время прибавило к биографии Чухновского немало новых поразительных фактов. В сознании рассказчика и в его записях они выстраивались постепенно в определенный ряд. «Записки эти лежали в столе годы, изредка обрастая некоторыми деталями, — сообщает автор. — И вот, спустя почти сорок лет после самого события и почти тридцать лет после первой попытки его рассказать, они наконец появляются в свет с включением некоторых подробностей, о которых, возможно, не знал даже Стах Столярский».

Поздно начав, Исаков имел одно несомненное преимущество перед начинающими — многолетний запас от-

стоявшихся впечатлений и сложившийся, умудренный огромным опытом взгляд на жизнь.

В литературной биографии Исакова решающее значение имела его встреча с А. Т. Твардовским, который в бытность свою главным редактором «Нового мира» принял и напечатал один из первых рассказов Исакова «Крестины кораблей» («Новый мир», 1959, № 9). После этого Твардовский вместе с секретарем редакции навещал старого адмирала, провел у него несколько часов и ближе познакомился с ним.

«Началось — «в порядке работы над молодым автором!». Кончилось по-хорошему, дружески, честно, интересно, широко.

Заранее скажу, — сообщал Исаков в одном из писем, — что А. Т. произвел лучшее впечатление. Моложе, умнее и... смелее, чем представлял.

И несмотря на это... похвалили «Тетушку Пэло» — но не взяли! Стонали от восторга над «18 августа 1919 г. в Кронштадте» — но не взяли и т. д. и т. п. Почему? «Вы сильны в 1-м лице!»

«Давайте, где говорите о себе и от себя».

«Будет серия «Невыдуманных рассказов»... Остальное им не годится!

«Как читатель, я в восторге и благодарю! Чертовски интересно... но для нашего журнала — не пойдет...»

Это главное, остальное — мелочи.

Как зауживается автор, если он должен писать только в 1-м лице! А мне это претит и стараюсь, как можно, избегать. ...Если нога позволит, мечтаю «отомстить» А. Т. тем, что напишу хороший рассказ и большой, не от первого лица, но такой, чтобы он у меня вырвал из рук и «запрещал бы» давать в другой журнал. Полуфабрикат есть. Но до осуществления — далеко»¹.

При избытке жизненного материала Исакову на первых порах литературной работы не хватало стилистического опыта. Смысл его диалога с Твардовским заключался в том, останется ли он только мемуаристом, свидетелем «от первого лица», или дерзнет писать прозу в собственном смысле слова. Надо сказать, что в этом нелегком споре Исаков доказал свое право и свою правоту. Он мог рассказывать не только «о себе и от себя», но и о других, как автор, владеющий возможностями объективной прозы.

¹ Цит. по: Арзуманян А. Адмирал флота Советского Союза И. С. Исаков. Ереван, 1973. С. 291.

Здесь важно отметить еще один творческий импульс — дар импровизации, хотя бы в пределах «невыдуманного» сюжета. В лучших рассказах Исакова всегда ощущается живая и увлеченная личная интонация. Эти рассказы будто и родились не из записи, а из устного повествования. Во многих случаях так оно и было. Исаков опирался не только на дневники. Он помнил множество историй, рассказанных в кают-компании, при долгих морских переходах, в дружеском застолье. И он сохранил интонационный опыт рассказов такого рода.

На флоте издавна культивировались традиции остроумного и занимательного рассказа, своего рода морские шахерезады, в которых состязались достаточно искусственные знатоки. Исаков принадлежал к числу наиболее талантливых из них. Он владел не только тайнами редких сюжетов, но и секретом своеобразного юмора. Юмор не был принадлежностью только его писаний, он был глубоко заложен в особенностях характера, в складе и типе мышления, в свойствах натуры, необыкновенно деятельной и оптимистичной.

И радостные впечатления жизни, и осознание ее невзгод окрашены в рассказах Исакова какой-то особой насмешливостью. Он любил и понимал шутку — увлекался когда-то новеллами О'Генри, собранными в книгу «Короли и капуста», записными книжками Ильфа, романтической иронией Александра Грина. Есть у Исакова небольшие рассказы под общей шапкой «Досуги старого адмирала», выдержанные преимущественно в юмористическом ключе. Сам он называл их «брызгами», «мелочами», писал их с видимым удовольствием, но не в них заключалась основная прелесть его насмешливости. Значительно глубже у Исакова юмор, соединенный с драматизмом, а порой и с печалью. Юмор умудренного взгляда на жизнь, воспринятый не столько от морской профессии, сколько от кавказского характера, унаследованный от дедов и прадедов, родившихся в Армении, где умеют и любят шутить.

На титуле книги «Воспоминания об Илье Ильфе и Евгении Петрове»¹, подаренной профессору И. Г. Хановичу, Исаков сделал шутливую надпись по поводу своего участия в этом сборнике, где рядом были помещены воспоминания И. Эренбурга, К. Паустовского, К. Симоно-

¹ Воспоминания об Илье Ильфе и Евгении Петрове. М.: Сов. писатель, 1963.

ва и других: «Есть что-то от сына лейтенанта Шмидта, который пролез в честную компанию настоящих литераторов. Ну что ж — по-своему логично».

Отличная шутка, соединившая сразу много мотивов и делающая честь автору, который не боялся быть ироничным по отношению к самому себе. Кстати, очерк Исакова «Последние часы» об Евгении Петрове — один из лучших в сборнике по выразительности портретных деталей, по достоверности описания событий на Черноморском флоте в дни обороны Севастополя, которыми до самой гибели жил Евгений Петров.

Все, о чем писал Исаков, отмечено печатью оригинальной и крупной личности, подкреплено биографическим опытом автора и его пытливым интересом к людям. «Я не маринист, а портретист», — обмолвился как-то о себе Исаков. И это было вполне справедливо. Через два года после первого разговора Твардовский поздравил Исакова с превосходным рассказом «Пари Летучего Голландца», написанным от третьего лица. Рассказ этот основан на действительных фактах из биографии капитана I ранга Н. Ю. Озаровского, участника гражданской и Отечественной войны, человека с героической и трудной судьбой. Эта повесть о друге была написана Исаковым с подлинным вдохновением и незаурядным мастерством.

В конце мая 1961 года Исаков сообщал в Ленинград старому товарищу М. А. Степанову:

«Вчера позвонил Твардовский. Compliments — неловко повторять. Но смысл: за два года молчания я, мол, вырос! Приняли большой рассказ о судьбе Озаровского. Это был мой долг — к нему. Это напоминание о черных днях известного года и это — предостережение на будущее.

Вещь спорная. Но нужная.

Мне очень хотелось бы знать твою оценку. Но надо набраться терпения. Принятое в «толстый» журнал — рождается через 2—3 мес. (для читателя).

Твардовский уверяет, что добьется. Поверю, когда номер будет в руках.

Но если бы он знал, как... вернее... что это мне стоит, когда здоровья в обрез; ...что идет нажим из общества зарубежных связей; из Пагуошского движения; ждут от меня докладов и статей; а в одной области сам стараюсь помочь начальству.

В этих условиях — писать в художественной форме

(для доходчивости), делясь опытом жизни с более молодыми советскими людьми — дело трудное до... муки.

А он твердит одно: «Бросьте все! И службу в Академии и пишите, пишите!!»

Нет. Пока нужен для практических дел «текущей политики» — это главное.

Беллетристика — во время пауз»¹.

На этот раз, однако, вопреки собственным намерениям, Исаков последовал настойчивому совету Твардовского: он отдавал литературной работе все больше времени, а затем и все время, когда был в силах держать перо. Самые значительные рассказы Исакова на протяжении восьми лет печатал «Новый мир». Сотрудничал он и в других журналах — «Москва», «Наш современник», «Литературная Армения», еженедельнике «Неделя» и пр.

После первого сборника «Рассказы о флоте» (1962) Исаков за короткий срок подготовил новую книгу «невыдуманных» рассказов — «Неистребимый майор» (1966). Так как эта книга была составлена из произведений, уже опубликованных в журналах, Иван Степанович не соглашался считать ее новой. Не слишком обольщался он и литературным успехом, который выпал на его долю после выхода первых книг.

В последние годы жизни Исаков был увлечен замыслом серии рассказов о тяжелых днях обороны Ленинграда в первые месяцы Отечественной войны. Несколько рассказов из этого «ленинградского» цикла — «Рыжий в Морье», «Залп из Бреста», «Золотой фонд», «Зарываются...» — были напечатаны на страницах журнала «Нева». Мне пришлось участвовать в подготовке этих рассказов для публикации и поэтому хотелось бы сказать об этом последнем эпизоде литературной биографии Исакова особо.

Моя переписка с Иваном Степановичем Исаковым началась после публикации журнальной статьи о жанре «невыдуманного» рассказа², в которой речь шла, в частности, и о первой книге Исакова «Рассказы о флоте». Для начала Иван Степанович заслал ко мне «разведчика», своего старого ленинградского друга, капитана 1-го

¹ Арзуманян А. Указ. соч. С. 298—299.

² См.: Нинов А. Искусство «невыдуманного» рассказа // Новый мир, 1964. № 3.

ранга в отставке М. А. Степанова, бывшего когда-то комиссаром на эсминце «Петровский» — корабле, которым командовал на Черном море Исаков.

Михаил Афанасьевич Степанов о чем-то подробно расспрашивал меня, а потом осторожно осведомился, не соглашусь ли я ознакомиться в рукописи с циклом рассказов Исакова «Золотой фонд» — о первых месяцах обороны Ленинграда, новой его работой, которую он недавно закончил. Я ответил, что, разумеется, охотно прочту рукопись, как только она будет прислана, и сообщу автору свое мнение. Это и было сделано.

Из опубликованных позднее писем Исакова к М. А. Степанову я узнал, что Иван Степанович испытывал тогда определенные затруднения с рассказами ленинградского цикла и не очень ясно представлял себе возможности их публикации. «Вообще, сейчас печататься трудно, — писал Исаков своему другу, — особенно если тебе не 20—25, а 70 лет. Ставка на молодежь. Принципиально это правильно. Не хочу хвастаться, но 9 рассказов из первых дней осады Ленинграда скоро дам. Почему-то кажется, что ленинградцы не откажутся. Куда слать? В «Неву»? Или в «Звезду»?»¹

Рассказы из цикла «Золотой фонд» Исаков сначала отдал в «Новый мир», а затем по собственной инициативе решил взять их обратно, чем немало удивил сотрудников новомирской редакции. «„Золотой фонд“ из «Нового мира» — забрал обратно, — сообщал он М. А. Степанову. — Мне нельзя публиковать слабее, чем предыдущие. А он получился слабее. Надо перерабатывать в другом ключе. Шлифуя — прочел две книги Карасева «Ленинградцы в дни блокады». Стало ясно, что те, кто пережил голод (а я улетел 24 октября 41 г.) — не поймут тона, манеры. И ради ленинградских читателей — отозвал. Попробую в Ялте переработать. С меня особый спрос. Брал — колебался. А сейчас доволен и почти счастлив, что избежал ошибки...»²

Разговор по поводу рассказов ленинградского цикла Иван Степанович действительно отложил больше чем на год. А весной 1965 года он прислал мне свою новую «Повесть о неистребимом майоре», напечатанную в журнале «Москва» (1965, № 3). На титуле журнальной публикации была сделана приписка от автора: «Глубоко-

¹ Цит. по: Арзуманян А. Указ. соч. С. 309.

² Там же. С. 310.

уважаемый Александр Алексеевич! После Вашей статьи в «Новом мире», возможно, интересно будет поглядеть, в какую сторону двигается «молодой» автор, отпраздновавший свое 70-летие в прошлом году. Я понимаю, что этого недостаточно для нового исследования, но буду весьма признателен за несколько строк в письме. Вы мне очень помогли первым отзывом. Привет. Ваш *Исаков*. 3.4.65».

Я ответил, и с этого времени переписка с Иваном Степановичем продолжалась до последних дней его жизни. К сожалению, у меня сохранились не все первые письма И. С. Исакова. Помню только, что они были написаны легко, остроумно и побуждали к откровенности.

На основе очередных журнальных публикаций Иван Степанович готовил тогда к печати второй сборник своих рассказов. После лучшего и знаменитого рассказа Исакова «Пари Летучего Голландца» («Новый мир», 1961, № 8) в журналах появились его новые невыдуманные рассказы — «Неистребимый майор», «Две тысячи двести — и одна», «Конец одной „девятки“», «Первое дипломатическое поручение», «Последние часы» (о Евг. Петрове). Эти произведения и составили вторую книгу И. Исакова «Неистребимый майор», выпущенную летом 1966 года издательством «Советский писатель». В посланном мне экземпляре книги была сделана характерная надпись: «Ничего нового, дорогой Александр Алексеевич! Примите этот трехгрошовый (см. цену) сборник — для коллекции. Пока прячусь. Читаю. Учусь. Даже — недоверчив к издательствам. Ваш *Исаков*. 2.6.66».

После опубликования сборника «Неистребимый майор» мысли Исакова вновь сосредоточились на ленинградских рассказах, которые он считал необходимым основательно переработать. Ему хотелось, чтобы рассказы этой серии увидели свет именно в Ленинграде. Когда я напомнил о старом предложении, переданном мне когда-то через М. А. Степанова, Исаков вновь загорелся мыслью довести до конца свой ленинградский цикл. Редакция «Невы» охотно поддержала заманчивую идею, а в начале сентября 1966 года я получил от Ивана Степановича рукопись, предназначенную для журнала. У меня сохранилась копия ответного письма, посланного Исакову 8 сентября 1966 года после первого чтения присланных рассказов. В этом письме тогда я писал: «...Два дня назад получил первый Ваш пакет с рассказами, а сегодня второй, посланный вдогонку. Все рассказы прочитал зал-

пом — достаточно внимательно, чтобы составить общее впечатление, но все же слишком быстро, чтобы судить о подробностях и деталях.

Общее впечатление — сильное; подлинность и правдивость рассказа чувствуется всюду: и в драматичных, и в более легких, курьезных сюжетах. Сочетание тех и других создает атмосферу смятенного времени, в котором все сдвинулось со своих мест, стало неожиданным, не таким, как обычно. И в людях, освещенных этим необычным светом, резко выявлено характерное (больше всего в этом смысле мне понравились рассказы «Золотого фонда»). У Вас складывается интересная и своеобразная книга ленинградских рассказов, прибавляющая нечто весомое к тому, что о начале войны уже было сказано.

Критическое замечание у меня одно: пока в книге нет начала, вернее, нет заглавного рассказа, который открывал бы всю «серию». Вероятно, это и вызвало идею информационного «Введения», которое вместе с первыми страницами рассказа «Рыжий в Морье» должно как-то «поставить» цикл. Я совсем не против «Введения». В какой-то форме (от Вашего лица или от Редакции) оно, наверное, необходимо. Но во «Введении» едва ли можно изложить то, что относится уже к основной теме книги. Впечатления Ваших первых (после начала войны) дней в Ленинграде, обстановка этих дней, их оценка, круг лиц и встреч, разговоры, прогнозы, темп событий и т. д. и т. п. — с этого реально началась для Вас ленинградская эпопея. А для читателя? А для читателя цикл начинается с рассказа о самоуверенном рыжем немце, то есть с частности, слишком узкой для общего входа в книгу.

Я знаю, что Вы не склонны к описаниям «вообще», что Вам нужна фабула, чтобы расположить вокруг все остальное. Но разве очерк первого ленинградского дня (или дней), воссозданный с максимальным приближением к реальности внешней и внутренней, — не фабула? Он нужен как наиболее естественное определение исходных координат цикла. Вы как рассказчик и действующее лицо будете после этого яснее для читателя, и все последующие эпизоды, независимо от их масштаба, встанут в определенную перспективу по отношению к изначальной завязке.

Разумеется, мое замечание имеет смысл лишь при двух условиях: 1) если оно совпадает с Вашими собственными внутренними намерениями относительно всей книги и 2) если у Вас есть необходимый резерв

времени, чтобы написать вводный очерк-рассказ, используя кое-что из материала первых страниц рукописи. В противном случае можно оставить все как есть, особой беды тоже не будет, учитывая свободный характер избранного Вами жанра».

Из последующей переписки по поводу «Ленинградских рассказов» особенно существенны два письма И. С. Исакова — они дают возможность точнее оценить общий замысел и особые обстоятельства работы автора над его последней книгой, а также позволяют, хотя бы отчасти, почувствовать редкое обаяние, мужество и широту души этого замечательного человека. Ответные письма И. С. Исакова публикуются полностью:

«Гора с плеч!

Спасибо, дорогой Александр Алексеевич!

Хотя еще не получил уведомления от редакции «Невы» (выжидал 2 дня) — хочется продолжить разговор.

1. Только для Вас.

Во втором эшелоне, который собираюсь послать «Неве», — два рассказа лучше тех, что Вы уже имеете.

Не открываю всех карт, чтобы не перетасовали и не вернули 2 из первого эшелона.

Чтобы — мое появление в «Неве» шло вверх, а не вниз. Кроме того, хронология и внутреннее сцепление этого требует.

Когда первый отрезок будет вмонтирован в состав №№ — подошлю второй. Думаю, что в сумме хватит на 3 номера.

2. Понимаю Вас относительно пролога, Канию. Но... из-за приезда де Голля — выпал первый, вводный («Верден — Ленинград»), написанный много лет назад. Он автоматически был бы прологом. Но сейчас исключается. (Кстати, если через 1/2 года — год обстановка изменится, он не потеряет ни остроты, ни смысла в качестве эпилога. Но уж лучше пусть генерал жмет свою линию, а Верден с бельфорским львом, Петеном и фон Тресковым — лежит в столе).

Писать заново реверанс для публики — сейчас не могу. И устал (большой рассказ в «Новый мир» и 8 в «Москву»), и требуют от меня «Флот к 50-летию СССР».

Очень прошу дать от редакции короткую врезку из БСЭ, Лит. Энци., т. 3 и др. источников, включая факты от Рудного.

Если же будет просвет — напишу.

3. Приобщите к материалам прилагаемое. Хорошо, когда беллетристика синхронизируется с публицистикой. Дайте короткую сноску — отослав читателя к Караваеву (как я сделал в «Последних часах» Петрова с брошюрой Азарова о «Ташкенте»).

Учтите — я военный. Не должно быть и тени, что обирую подчиненных, забывая их фамилии. Это формально. А по существу (тем, кто глубже заглянет) — из «Красной Звезды» видно, что Караваев даже не знал, что я отвечал за эвакуацию Кировского завода, что гавани строились ради этого в первую очередь. Наконец — иллюстрация путаницы (Жданов меня сажает на строительство и танки, Караваев — на хлеб и Новую Ладугу, но взаимно нас не ставит в известность). Все это в моей фразе «порядка было мало».

Получив цидулю от «Невы» — допишу.

16.9.66».

Ваш *Исаков*

«Дорогой Александр Алексеевич!

1. С разрывом в 1/2 дня получил Ваше письмо — отправив свое.

2. Есть область, о которой избегаю писать, говорить. Но Ваше письмо вынуждает.

Я очень болен.

Из-за гангрены и 4-х реампутаций (+ много сопутствующего) — я периодически выхожу из строя. Называется это: болевой синдром по поводу невромы седалищного нерва и гнездящейся скрытной инфекции в кости (остался только вертлюг).

Каждый раз (2—3 раза в году, от 4 до 15 суток) делают все, что можно, вплоть до *symtomizin'a* из Лондона и так наз. хирургических светил, но... мне надоело умирать.

Однако дело не в глубоких провалах, наркозах, наркотиках и т. д., а в том, что с каждым разом труднее возвращаться, так как истощена нервная система.

А в 72 с лишним года — резервов нет.

(Старый провинциальный врач сказал: «Вас залечили, потому что вы..., а будь матросом — через 1—2 года после ранения вы бегали бы на протезе». Очевидно, он прав, но от этого не легче.)

3. Почему пишу Вам об этом?

Чтобы Вы знали причину:

— торопливости. Хочется увидеть, хотя бы не все и не до конца доделанное;

— не все и не всегда могу выполнить, хотя и надо. (Попутно Вам станет яснее случайность набора в 2-х книгах, так как публикую — что могу; и почему не берусь за большие работы, хотя замыслы их ношу в себе.)

4. Теперь Вам надо еще раз подумать, стоит ли возиться со мной.

Ваше письмо и предложения — понимаю. Но это обращено к нормальному человеку.

Я же прошу помочь мне — в пределах моих возможностей.

Это не просьба скидки. Слабых вещей ни Вам, ни мне, ни «Неве», ни читателю не надо.

Но не ждите сейчас все, что есть о Ленинграде. Их более 20 — очерков, рассказов, причем по объему от 2 страниц до 2 печ. листов.

В книгу — утрясется и войдет почти все и на своем месте. А сейчас, в журнал — не смогу дать, и журнал не поднимет.

5. Как только станет легче — пришлю (как мне кажется, лучшие рассказы):

«Дориан Грей в юнкерсе».

«Проводник».

«Домовладелец» (это третий эпизод «Золотого фонда»).

«Зловещий эмиссар» (о подготовке к взрыву флота, мостов и заводов; есть у Бычевского, но это Меркулов, прилетевший от Сталина, — проверить и...).

6. Самое трудное — это мне сейчас дать предисловие. Но так как оно весьма краткое, то за 5—10 дней дам.

7. С Вашей «постройкой» 1-го номера полностью согласен. Очень удачная перетасовка.

Думаю, что, получив «Домовладельца», — Вы его отнесете в № 3, так как мне сдается, что № 2 только из эвакуируемых («Золотой фонд») — будет тяжел (в книге, на фоне остальных 20-ти — это не страшно). Впрочем, для второго эшелона время есть.

8. О «Вердене» тоже поговорим позже: дело не в персонах (де Голль, Перси) <...>

Легенда вознесла, традиция — освятила — Верден.

Если показать паек ленинградского гарнизона и увеличенный паек в Верденских частях, показать, что <...> выплавляли старые мины и снаряды, чтобы снарядить зенитный и корабельный боезапас, когда Верден получал боеприпасы в первую очередь по сравнению с другими участками фронта; что утомленные части сме-

нялись, а у нас теряли в весе и не сменялись годами и т. д.; то от святости тернового венца и прочего — не останется и следа.

Зная чувствительность французского буржуа и военщины — убежден, что будут оскорблены, как развенчанные. И все же я это опубликую (Инш Алла!), но не сейчас.

Простите за путанность.

Попросту — трудно.

Жду записку — не напугало ли Вас особое состояние автора?

А я буду готовить несколько страниц с поправками и после — отошлю Вам. Берегите здоровье.

Ваш *Исаков*

23.9.66».

Вместе с письмом от 16 сентября 1966 года Иван Степанович прислал вырезку статьи контр-адмирала запаса А. Караваева «Зарево над Ладогой», только что напечатанную тогда «Красной Звездой». Автор статьи рассказывал, как была открыта «огненная навигация» кораблей Ладожской военной флотилии для переброски хлеба и других грузов в блокированный Ленинград. А. Караваев упомянул, в частности, о том, что на причале Осиновца 12 сентября 1941 года первый конвой судов «встретил адмирал И. Исаков, заместитель наркома ВМФ. Он приложил много усилий к тому, чтобы наладить ладожскую трассу, и теперь вместе со всеми радовался ее открытию». Здесь же сказано, что адмирал И. Исаков возглавил «строительство портов на Ладоге»¹. Это попутное свидетельство подтверждало давние воспоминания, над которыми работал тогда И. Исаков, и он считал полезным синхронизировать «беллетристику с публицистикой». Точно так же в очерке о последних днях писателя Евгения Петрова он сделал отсылку на брошюру И. И. Азарова «В боевых походах» (1961), где говорилось о действиях крейсера «Ташкент» во время героической обороны Севастополя.

В другом письме Исаков упомянул о Б. В. Бычевском, крупном военном инженере, который в дни блокады был начальником Инженерного управления Ленинградского фронта. В своей книге «Город-фронт» (1963) генерал-лейтенант Б. В. Бычевский первым сообщил

¹ Красная Звезда. 1966. 13 сент.

о плане минирования стратегически важных объектов в осажденном Ленинграде и подготовке их к взрыву в начале сентября 1941 года в случае критического развития событий. Позднее маршал Г. К. Жуков уточнил в своих мемуарах, что к моменту его прибытия в Ленинград 10 сентября 1941 года в Военном совете фронта действительно рассматривался вопрос «о мерах, которые следует произвести в случае невозможности удержать Ленинград». Эти меры предусматривали «уничтожение важнейших объектов». В итоге обсуждения вопроса в Смольном с участием нового командующего было принято решение, что «никаких мер на случай сдачи города пока проводить не следует. Будем защищать Ленинград до последнего человека»¹. Эта давняя подробность первых месяцев войны продолжала волновать Исакова, и он собирался напечатать об этом специальный рассказ.

Из писем Исакова ясно, что в качестве вводного рассказа ко всей ленинградской серии он хотел использовать очерк «Ленинград — Верден», в котором с присущей ему экспансивностью собирался провести историческую параллель между двумя эпохальными оборонительными битвами из времен первой и второй мировых войн. При этом он вполне справедливо доказывал, что оборона Ленинграда в условиях 900 дней голодной блокады не имеет достойных аналогов в истории войн вообще.

Иван Степанович не довел до конца работу над очерком «Ленинград — Верден», и он остался в его архиве. Возникла необходимость в кратком авторском предисловии ко всему циклу. По этому поводу Исаков заметил в письме к вице-адмиралу В. П. Боголепову: «Имею обязательство перед «Невой». «Ленинградские рассказы». Сами видите, взялся за серьезное дело. Если к 15.10. не дам предисловия, то не попаду в № 1 1967 г.»

Предисловие к «Ленинградским рассказам» Исаков написал вовремя. Но оно все-таки уже не пошло в дело.

Из начатой серии под общим заглавием «Ленинградские рассказы» с посвящением Д. В. Павлову были напечатаны «Рыжий в Морье», «Залп из Бреста», «Золотой фонд» и «Зарываются...» («Нева», 1967, № 3). Еще один рассказ из этого же цикла — «Тяжелый день» — напечатан после смерти автора на страницах журнала «Север» (1971, № 9).

¹ Жуков Г. К. Воспоминания и размышления. М., 1969. С. 339—340.

Между тем общий план «Ленинградских рассказов» Исакова был намного шире. Кроме перечисленных выше, он включал рассказы «Проводник», «Домовладелец», «Зловещий эмиссар», «Дориан Грей в юнкерсе», «Упряжка вагона», «Орешек», «Деликатный фриц», «История одной пушки», «Деревянные осколки» и другие — всего более двадцати произведений разного значения и размера, от коротких зарисовок до полновесных сюжетных рассказов. Некоторые из них были только начаты автором или написаны вчерне, другие доведены до значительной степени готовности.

При наилучшем отношении к автору со стороны редакции «Невы» подготовка к печати «Ленинградских рассказов» не обошлась без осложнений, которые Исаков принимал очень близко к сердцу. В качестве посредника, я старался, как мог, уберечь Ивана Степановича от излишних волнений по поводу редакционного прохождения его публикации, хотя далеко не всегда это удавалось. Во всех делах ему можно и должно было говорить только правду. И он умел поддерживать и ценить такой стиль общения.

Над своими рукописями Исаков работал с полной отдачей всех физических и душевных сил, не жалея себя и пренебрегая порой строгими запрещениями врачей. После серьезного сердечного приступа весной 1967 года Иван Степанович писал своим друзьям: «Всю жизнь хвастался, что сердце — каменное. Оно и оказалось вдруг как камень тяжелым. ...Мне еще трудно писать даже эти несколько строк. Конечно, не работаю. Есть ли у Вас № 3 «Невы» (ленинградской)? Если нет, — рад буду послать. Это последняя публикация...»

Как видно, Иван Степанович все же испытал удовлетворение, оттого что часть задуманной им ленинградской серии увидела свет. Из напечатанных «Ленинградских рассказов» больше других он ценил «Золотой фонд» и «Зарываются...», посвященный маршалу Г. К. Жукову. К пятидесятилетию Октября Исаков подготовил к печати рассказ «Переводчик», напечатанный в ноябрьской книжке «Нового мира» за 1967 год. Этот рассказ Иван Степанович считал одним из наиболее удавшихся. Перед смертью он держал корректуру этого рассказа, но так и не увидел его в журнале.

Летом 1967 года я получил от Ивана Степановича письмо, оказавшееся последним:

Дорогой Саша!

Взбунтовался и сел за стол. Без работы существовать не могу.

— Это письмо, сотворенное на даче, — также подлежит конфискации, хотя бы за тайность от жены.

Кое-кто в заботе напоминает слона. Но эти слоны не могут запретить читать и слушать радио, так как сами, ласково снимающие паутинку, просматривают, а затем бросают «Правду» и «Известия». Очевидно, бабки иногда больше понимают симптомы, так как радио включаю после обхода белых халатов, только потом приходится разъяснять услышанное о Сауде и Исмаилии.

— Приказано не слушать!.. А как же с Ближним Востоком? Включаю после ухода халатов, что же касается малограмотных старух, то они «болеют» за Суэцкий канал не меньше моего.

— Потихоньку делал пробу возможностей.

Начал с «Переводчика», предложив в рубрику «От Февраля к Октябрю». Приняли, и больше того, позвонили заместителю адъютанта, так как А. И. Соколов в отпуске, что все хорошо!(?). Польстили, но одновременно убили, так как пойдет в № 10. К тому времени может смениться зам. или сам, с другими установками.

— Второе, что кончил шлифовать сейчас «Переводчика». Написал 10 лет назад, считаю одним из лучших, но во все времена не хватало времени.

«Переводчик» много лет назад был обещан «Литературной газете» или кому другому, но раньше «Новому миру».

Сейчас заканчиваю той же давности новеллу об изумительном А. Лахути.

Придется сдать «Литературной газете» или «Литературной России», так как они не побоятся 2-х клише и одного факсимиле (с арабского), без которых пропадет специфика (и экзотика). Кроме того, созвучно войне в зоне Суэцкого канала.

«Испытание» Лахути — мое испытание.

Если примут Лахути, буду так счастлив, что сяду заканчивать для Вас «Дориана в юнкерсе», «Тяжелый день» (конечно, с учетом моей первой ошибки) и про иных героев на Ладого, из балтийских моряков и авиации — мало было сделано до сих пор.

За это и последующее — не буду опасаться.

А пока надо пробовать, пересиливая себя.

— В связи с нестабильностью здоровья пока никого не оповещайте. Сам напишу, когда рукописи будут готовы.

Понимаю, что под «50 лет» — портфели лопаются и многое летит в корзину. Но я тоже не лыком шит — дальнейшие ленинградские рассказы будут говорить о прошлом, для мобилизации духа наших современников.

Над чем сами работаете? Как здоровье?

Ваш

Исаков».

Иван Степанович Исаков умер 11 октября 1967 года от сердечной недостаточности и похоронен с воинскими почестями на Новодевичьем кладбище в Москве. Он не дождал нескольких недель до 50-летия Октября — к годовщине этого великого события старый адмирал и писатель деятельно готовился. Он торопился рассказать о многом, что еще хранила его память, — «для мобилизации духа наших современников...».

После смерти Исакова читатели получили еще две новые его книги, составленные из произведений, написанных в разные годы¹. Однако и этими публикациями не исчерпывается литературное наследие писателя И. Исакова. Когда-нибудь, надо надеяться, увидят свет и его дневники и пока что неопубликованные рассказы.

Сквозь толщу лет особенно хорошо видно, что еще четверть века назад своими «невыдуманными» рассказами И. Исаков поддержал и усилил одну из важных тенденций современной документальной прозы. Тогда эта тенденция только складывалась. Теперь документальная и мемуарная литература, основанная на анализе подлинных событий нашей истории и обогащенная разнообразным нравственным опытом пережитого, развернулась особенно широко. Документалистика повлияла на весь строй современной прозы и продолжает оказывать на нее постоянное воздействие новизной свидетельского и глубиной аналитического начала.

Примечательно, что один из признанных мастеров психологической прозы о войне, Василь Быков, особо подчеркнул значение наиболее бесстрашных документальных книг в постижении правды жизни. Как ни бога-

¹ Исаков И. С. Морские истории. М.: Воениздат, 1970; Каспий. 1920 год. Из дневника командира «Деятельного». М.: Сов. писатель, 1973.

та наша романистика об Отечественной войне произведениями воистину замечательными, «вдруг появляются книги документального жанра — Адамовича, Брыля и Колесника «Я из огненной деревни...», или книга «У войны не женское лицо» Алексиевич, или же «Блокадная книга» Адамовича и Гранина. Это уже материал, выхваченный из гущи самой жизни, не пропущенный через горнило творческого воображения. Там есть такие обжигающие моменты, которых литература и искусство пока еще не касались. А документалистика это показала. Значит, теперь то же надо делать и в чисто литературных жанрах»¹.

Правда «невыдуманного» рассказа никогда не противостоит и не противостоит правде художественной, а только помогает углублять и расширять ее в общем движении литературы. Так именно понимал свою цель автор «Морских историй» и «Ленинградских рассказов», адмирал, ученый и писатель И. С. Исаков.

Начав с Пушкина, я хочу закончить Маяковским, который обратился однажды в стихах к своему безвременно ушедшему другу — «Товарищу Нетте, пароходу и человеку». По примеру героического дипкурьера, погибшего на посту, поэт видел смысл жизни в том,

чтобы,
 умирая,
 воплотиться
в пароходы,
 в строчки
 и в другие долгие дела.

Иван Степанович Исаков полностью реализовал эту поэтическую метафору и программу. Его именем назван один из современных боевых кораблей советского Военно-Морского Флота. А его строчки сложились в книги, которым уготовлена долгая жизнь.

¹ См.: Вечер в одной семье. Василь Быков у Ларионовых // Лит. газ. 1986. 1 янв. С. 6.

УТВЕРЖДЕНИЕ

О «Блокаде» и других политических романах
Александра Чаковского

Новый роман Александра Чаковского «Неоконченный портрет» посвящен Франклину Делано Рузвельту, 32-му президенту США, его политике, направленной на поиски контактов с Советским Союзом. Роман этот сразу же завоевал интерес широкого читателя своим новым, как правило, впервые представшим перед нами материалом. Но, разумеется, не только этим. Сложность политической и социальной характеристик его героя несомненна. Для людей, помнящих войну или читающих материалы о ней, роман представляет особый интерес. Важен, наконец, и чисто современный аспект личности президента и его «нового курса».

Хотя, разумеется, говоря не только об истории, но даже об историческом романе мы не вправе провозглашать сакраментальное желание «увидеть в истории современность, опрокинутую в прошлое» (фразу эту в пылу дискуссии тридцатых годов приписывали М. Н. Покровскому, но в действительности он ее никогда не произносил)¹.

Но, безусловно, без связи событий прошлого и настоящего, без голоса истории в сегодняшних спорах, без прямых уроков прошедших лет и событий исторический, точнее, исторический и политический роман существовать не может.

...Апрель 1945 года. Президент США находится в Уорм-Спринге, курортном городке за тысячу километров от Вашингтона. Он позирует художнице, просматривает текущую почту, отвечая на самые важные пись-

¹ См.: Соколов О. Д. М. Н. Покровский и советская историческая наука. М.: Мысль, 1970. С. 259.

ма и в том числе на письмо Сталина — речь шла о закулисных переговорах, которые вели представители фашистской Германии с нашими западными союзниками втайне от СССР... Рузвельт писал: «Благодарю Вас за Ваше искреннее пояснение советской точки зрения в отношении Бернского инцидента, который, как сейчас представляется, поблек и отошел в прошлое, не принеся какой-либо пользы. Во всяком случае, не должно быть взаимного недоверия, и незначительные недоразумения такого характера не должны возникать в будущем...»

Это было последнее письмо Рузвельта.

«Он закрыл глаза. Лицо его исказила гримаса страдания. И все же никто еще не понимал, что с ним происходит. Даже когда его рука упала с подлокотника и безвольно свесилась...»

Мы входим в события последних недель войны и входим в биографию президента. И еще в круг проблем, которые и сегодня не только первоочередные, но и главные — быть или не быть войне. Быть или не быть человечеству, цивилизации, планете Земля...

Проблемы политического романа в наши дни, может быть, впервые в истории, становятся проблемами глобальными. Обращение в не очень далекое прошлое помогло установлению временных и причинных связей между тем, что было в начале тридцатых, и тем, что происходит в наши дни.

И снова, как и в других своих романах, Александр Чаковский ведет с читателем разговор о самом важном, о самом главном.

Собственно говоря, этот разговор он вел с самых первых своих книг — в этом его писательская особенность. И ведет его поныне — в романах, в публицистических статьях, в телевизионных выступлениях.

Термин «политический роман» до сих пор наукой не узаконен. В Краткой литературной энциклопедии мы обнаруживаем «политическую поэзию», «политическую трагедию» и даже «политических дадаистов», но «политического романа» там нет. Разумеется, это не говорит о том, что политического романа вообще нет в природе. Его существование несомненно, но в научный обиход этот термин до сих пор не попал, хотя, если говорить строго, то начало политической прозы на Руси безусловно начинается еще «Словом о полку Игореве» с его совершенно четко прочитываемым призывом русских князей к единению!

Вероятно, во всей истории литературы и вовсе не было сколько-нибудь значительных произведений «вне политики» — хотели того или не хотели их творцы; перечитывая в который раз «Войну и мир» или романы И. Тургенева или других великих писателей XIX века, замечаешь, что время — наше время! — заставляет вычитывать в них те политические тенденции, которые при прочтении этих романов двадцать или хотя бы десять лет тому назад ускользали. Говорю не только о психологических нюансах, каждый раз раскрывающихся в новом аспекте, не о безбрежных языковых пространствах (так же расширяющихся при каждом новом прочтении), а именно о политической тенденции! Мы помним, как читали «Войну и мир» в годы Отечественной войны!

Здесь я говорю о романах «вообще». Но русская литература дала традицию романов политических, которые всегда демонстрировали и четко обозначали элементы передовой философии своего времени, откровенной классовой направленности, социальных чаяний и верований.

«Что делать?».

«Мать».

«Как закалялась сталь».

Вот образцы, или, если возможно так сказать, три ступени русского политического романа в его «чистом» виде.

В первом очевидна убежденность в необходимости иного образа жизни, иных отношений, нежели те, которые предписывались раз и навсегда казенной школой и казенной философией.

Во втором — утверждение этого будущего, уже как реальной задачи, достижимой в борьбе, и описание начальной поры этой борьбы.

И в третьем — этапы этой уже развернутой и зримой борьбы на трудных ее рубежах.

И всюду — формирование человека будущего, поиски того, кого бы мы, оперируя терминологией, уже ставшей школьной, можем назвать «положительным героем».

А. Чаковский — писатель и литературовед — отличает политический роман от романа традиционного. Говоря на страницах «Правды» о своем понимании политического романа и об отличии этого романа от традиционного, он отмечает:

«Политический роман — это в первую очередь роман «вообще», то есть жанр художественной литературы вообще, но есть у него и черты, отличающие подобное произведение от романа традиционного. Во-первых, в центре повествования здесь обязательно находится какое-либо важное общественно-политическое событие. Более того, в романе политическом — давайте употреблять термин без кавычек — это событие, социально-политический конфликт выдвигаются на первый план, и судьбы героев рассматриваются сквозь их призму. Теперь второе. Когда критики хотят подчеркнуть нарочитую аполитичность произведения, они говорят о его «безыдейности». Пусть так — их право. И все же безыдейной литературы, считаю, не существует, ибо деидеологизация — это тоже, если хотите, «идейная позиция». А вот в политическом романе идейная позиция автора проявляется отчетливо и неприкрыто. Традиционно романские формы — любовные коллизии, детальная психологизация поступков героев — находятся здесь на втором плане, а на первый выдвигаются борьба идей, социальные коллизии, судьбы мира, движение Истории...»¹

Высказывание это имеет для нас большое значение. Дело в том, что А. Чаковский не только автор многих романов, в том числе политических. Он еще и человек, который ввел в наши дни этот термин «политический роман», дав его как подзаголовок романа «Победа».

Собственно, с появлением этого романа (а может быть, даже не романа, а его подзаголовка!) и начались теоретические размышления о современном политическом романе.

Но размышления — размышлениями; получилось же так, что в этом вопросе литературоведов опередили теоретики кинематографа. Так, С. Юткевич в своей монографии «Модели политического кино», вышедшей еще в 1978 году, писал, что, с его точки зрения, независимо от терминологии уже давным-давно существует в мире политический кинематограф как таковой и что политическими фильмами мы можем называть те, где основное действие «непосредственно отражает политические факты и события как настоящего, так и прошлого (а иногда

¹ Когда роман сражается (Беседа с А. Чаковским) // Правда. 1982. 3 янв.

и будущего); фильмы, освещающие те или иные события, явления и факты с открыто выраженной политической точки зрения автора, не скрывающего своей приверженности к той или иной политической программе»¹.

Так пишет Сергей Юткевич в своей книге, посвященной политическому кинематографу.

Роман А. Чаковского «Неоконченный портрет» — продолжение его политических романов, прежде всего романов «Блокада» и «Победа». Книги эти, как и вышедший недавно его сборник статей «Литература, политика, жизнь» (М., «Сов. писатель», 1984) связаны с самыми главными, самыми основными вопросами современности — вопросами войны и мира, жизни и смерти народов, цивилизации, человечества.

Александр Чаковский — ленинградец, точнее — петербуржец. Родился в семье врача. Детство провел в Самаре — кончил там школу. Потом — Москва, завод.

Отвечая на вопросы В. Лукашевича, корреспондента «Красной Звезды», А. Чаковский рассказал: «После школы работал на заводе в Москве, на знаменитом «Электрозаводе». И вот это, пожалуй, очень важная деталь моей биографии.

Люди моего поколения, конечно, знают, что в 30-е годы в Москве было три знаменитых завода — АМО, «Динамо» и «Электрозавод». Я начинал с подручного электромонтера, а кончил на административной должности. Написал книжку. Она имеет глубоко «поэтическое» название — «Как Термичка изгоняла брак». А сверху было напечатано: «Рабочий электрозавода А. Чаковский». Гордился я этой книжкой больше, чем всем моим собранием сочинений!»²

Здесь следует остановиться.

А. Чаковский действительно начинал свой литературный путь на «Электрозаводе». К сожалению, авторы книг о нем (не говоря об авторах многочисленных, и в том числе весьма серьезных статей) не задумались над этим фактом. Справедливы размышления о влиянии на

¹ Юткевич С. Модели политического кино. М.: Искусство, 1978. С. 6.

² Чаковский А. Счастье быть борцом // Красная Звезда. 1983. 20 авг.

молодого писателя рабочего коллектива, о понимании им значения коллективного труда и т. д. Но почему-то никто из критиков не вспомнил, что знаменитый «Электрозавод» был одним из тех индустриальных предприятий Москвы, которые прочно и глубоко установили связи с писателями, с литературой. Напомним хотя бы, что знаменитый «Марш ударных бригад» Владимира Маяковского, разошедшийся на цитаты, был написан для электрозаводцев и по прямому их «социальному заказу» в связи с началом кампании по борьбе с прогулами и усовершенствованием производства:

Энтузиазм,
 разрастайся и длись
фабричным
 сиянием радужным.
Сейчас
 подымается социализм
живым,
 настоящим,
 правдошним.

С «Электрозаводом» связана и «Электрозаводская газета» — номер многотиражки, написанный И. Сельвинским от первой до последней строки:

По жилам планов энергией брызнем!
Но планы запланированы в План:
Здесь каждый гвоздь звенит коммунизмом,
О коммунизме рычит пила!

Небольшая книжка А. Чаковского была издана Профиздатом в 1932 году (как черту времени отметим указание, что «брошюра находилась в производстве с 20 июля по 19 августа 1932 года», — намек на практику опережения сроков, на досрочное выполнение плана). Вся она была сделана в манере тех уже легендарных лет. У нас нет ни малейших данных связывать ее с классикой тех лет — с романами В. Катаева, Л. Леонова, М. Шагинян и др. Но то, что в этой маленькой и скромной брошюре отразились ритмы времени, его настроения и чувствования, несомненно. И автор, лишь начиная свою литературную работу, чувствовал себя современником большой литературы. Во всяком случае, брошюра начиналась так: «Поэт И. Сельвинский, работавший в 1929—30 гг. на «Электрозаводе», в своей поэме «Электрозаводская газе-

та» так определил термический цех вольфрамового отдела:

Термический цех —
Это крытая улица
С гильзами горизонтальных печей».

«Правда, — пишет дальше автор, — определение не исчерпывающее, но все же приблизительно цех можно себе представить».

Так начинается этот очерк, посвященный борьбе с браком, борьбе за план, борьбе за пятилетку, очерк, в который входит и «схема рабочего листка», и технологические заметки, и указание, что «самый страшный брак — это брак переплавки» — одним словом, все то, что в те годы подтверждало «верность факту».

Примером манеры, в которой написана книжка, может быть эпизод партийного собрания: «Открытое партийное собрание термического цеха. Заместитель заведующего производством вольфрамового отдела тов. Варламов делает доклад... Варламов говорил:

— Достижения у нас, товарищи, большие. Сентябрьская программа сдана вами еще к 28-му... Все это очень хорошо. Никто значение ваших побед умалять не собирается. ...Но вот зачем вы, наряду с этим, за один только месяц умудрились дать браку на двадцать восемь тысяч рублей? Вы знаете, что такое эти двадцать восемь тысяч?..

— Товарищи, — голос его зазвучал резче и суше, — а вы сидите на шее у государства.

Рабочий Юровский изменил позу.

С грохотом треснул остаток стула, на котором он примостился; и верзила полетел на пол.

Но никто не обернулся на шум...

Заключительные слова Варламова изумили, смутили, ошеломили собрание...»

И далее идет описание борьбы с браком, ежедневной, непрерывной...

«У нас не все шло гладко, — пишет автор, — на примере одного цеха, описанного в этой книжке, видно, что были и прорывы и поражения, но каждое из них поднимает нас на борьбу».

Полагаю, что автор этой книжки простит нам цитацию его юношеского очерка. Но для нас он важен отнюдь не как явление литературной жизни тех лет — в нем есть нечто иное. В нем отразилось время с его основны-

ми тенденциями, ритмами, прямолинейностью решений и, главное, с его открытым энтузиазмом, с убежденностью каждого в необходимости его труда. И эти черты сохранили не только уже немногие современники тех далеких лет — они переданы и следующим литературным поколениям. И не раз, обращаясь к романам А. Чаковского последующих лет, в том числе к его романам политическим, мы неизбежно подходим к этому энтузиазму как высшему проявлению душевных качеств, к этой самоотдаче как непреложной черте многих его героев.

Потом был литературный институт им. Горького, первые статьи и книжки — литературно-публицистические очерки об А. Барбюсе, М. Андерсене-Нексе, Г. Гейне, но маленькая книжка, даже не попавшая в библиографию художественной литературы (она значится в каталогах литературы технической!) не ушла из биографии писателя-публициста.

Я часто вспоминаю Александра Прокофьева; высшей оценкой для литератора у него было определение «Работник!». Удостаивались этого звания у него очень многие; ленинградскую прозу А. Чаковского А. Прокофьев ценил высоко, и не раз в разговоре называл его именно так — «Работник!».

Я стараюсь не читать о блокаде — никогда не заглядываю в книги воспоминаний, с трудом заставляю себя раскрыть газеты тех, теперь уже далеких лет, хотя сам печатался зимой 1941—1942 года и в «Ленинградской правде», и в газете «Красный Балтийский флот», и в других. Слишком болезненны, слишком тяжелы были эти месяцы. И надо же было так случиться, что именно я стал (вместе с И. Тарсановой) редактором фильма режиссера М. Ершова по роману «Блокада»!

Фильм этот снимался коллективом студии по сценарию А. Витоля и А. Чаковского, но помогали нам сотни тысяч добровольцев, люди, хранившие память о блокаде, — и те, кто пережил ее, и те, кто лишь знал по рассказам родителей, да еще из литературы. Они приходили на съемки массовых сцен, нацепив случайно обнаруженные в глухих углах кладовок и чуланов залатанные ватники, подшитые валенки, траченные молью бабушкины шубы... Всенародный успех романа, конечно, был связан

с тем, что можно назвать народной памятью, но было и другое — была высокая культура писателя-историка, были неуходящие чувства очевидца и участника событий, было мастерство прозаика и строгий умный взгляд публициста. Роман Александра Чаковского «Блокада» стал не просто явлением нашей литературы, он стал явлением нашей общественной жизни.

Тема книги — коллективный подвиг Ленинграда. И нет ленинградца, для которого эта тема не стала бы глубоко личной, потому что она выхватывает кусок нашей, или его биографии, или биографии его родителей, знакомых, близких.

«Блокада» — роман о Ленинграде. Но радиус действия его персонажей огромен: Москва — Ленинград — Берлин — десятки других больших и малых городов, поселков, деревень.

Действие разворачивается на протяжении сравнительно небольшого отрезка времени. Но в это время впрессована масса событий, десятки человеческих судеб.

Действующие лица романа — от Сталина, Жукова, Ворошилова до рядовых участников обороны; от рабочих, чекистов, партийных работников до людей случайных в нашем обществе, готовых его продать и предать; от заправил фашистского рейха до солдат грабительской армии.

Соответственно сложна и конструкция романа — он напоминает многоэтажное здание, водруженное на прочном фундаменте, — один этаж населен политическими персонажами, действительно существовавшими, сохранившими свой облик на страницах десятков книг и кинодокументов, другой — образы собирательные, за которыми угадываются реально существовавшие люди, хотя литературные двойники этих людей приобрели новые черты, стали шире и, может быть, глубже, нежели их прототипы. И, наконец, персонажи, созданные автором, но, разумеется, тоже не просто изобретенные его фантазией, а также вобравшие в себя черты десятков, а то и сотен людей...

Из потока действующих лиц читатель выделяет две фигуры — немецкого офицера Данвица и советского майора Звягинцева. Оба эти образа — контрастны; за ними движущие силы войны, ее завязка и неминуемое завершение. Но образы этих двух персонажей не живут в изолированном пространстве. Их пути переплетаются с путями многих других. Было бы невозможно перечислить

всех участников обороны — здесь и Васнецов, и Королев, Пастухов, Валицкий и многие другие. Один из секретарей Ленинградского Обкома КПСС, старый рабочий, кадровый военный, интеллигент — все они и очень многие другие создают единое представление о городе трех революций, открывая истоки его мужества.

Действие романа напряжено, сюжетно, подчас откровенно драматизировано.

Герои сталкиваются на гребне драматически острых ситуаций. Напомним хотя бы эпизод из первой книги, когда Анатолий, Вера и чекист Кравцов, случайно очутившиеся на территории, захваченной фашистами, были преданы неким Жогиним, в прошлом кулаком. Советских людей захватывают немцы. Разумеется, они не знают, что Кравцов — один из организаторов партизанского движения. Не знают ничего и о его юных спутниках.

Но майор Данвиц, фаворит фюрера, кичащийся своим расовым превосходством, разыгрывает отвратительную сцену. Он вкладывает в руку Анатолия пистолет — «сын белого офицера», как назвал себя этот юноша, должен доказать свою ненависть к коммунистам... Кравцов глядит на Анатолия.

«Шатаясь, подался вперед, — казалось, вот-вот упадет, и посмотрел на Анатолия в упор. Взгляды их встретились, и Анатолию представилось, что где-то в глубине окруженных кровоподтеками и ссадинами, полуприкрытых опухшими веками глаз Кравцова затаилась какая-то невысказанная мольба.

Но это не была мольба о жизни. Анатолию показалось, что Кравцов глазами своими, плотно сжатыми, рассеченными губами будто говорит ему: «Стреляй, ну, стреляй, Толя, не бойся! Другого выхода нет. Так надо. Это я тебе приказываю. Не бойся, стреляй!»

...Грянул выстрел, отдача была настолько сильной, что Анатолий выронил пистолет.

Когда он открыл глаза, то увидел, что Кравцов лежит на полу, широко раскинув ноги. Анатолий с ужасом смотрел на лежащего человека. Он не ощущал, не сознавал какой-либо связи между только что прозвучавшим выстрелом и тем, что видел сейчас, — он только смотрел остекленевшими глазами, но уже не на Кравцова, а прямо перед собой, боясь наклонить голову.

— Плохо стреляйт! — крикнул веснушчатый, и на этот раз его слова вызвали у Анатолия подлинную радость. «Я не убил его, не убил, даже не ранил! — с радостью, с облегчением мысленно воскликнул он. — Он упал по какой-то другой причине: не выдержала и сломалась его палка, или просто от усталости и боли подогнулись ноги, но это не я, не я!»

И в этот момент раздался голос Жогина:

— Дозвольте мне, ваше благородие! Я сумею...

И не дожидаясь ответа, он подошел к Анатолию, поднял выпавший из его рук парабеллум, зачем-то бережно обтер его полую своей рубахи и, не спеша прицелившись в голову лежащего Кравцова, выстрелил».

Это эпизод — один из сильнейших в первой книге.

Но рядом со сценами, где действуют персонажи, созданные писателем, в романе немало сцен не менее острых и драматичных, всецело построенных на подлинном, документальном материале.

Надо сказать, что введение термина «политический роман» нанесло самому автору некоторый урон — волей-неволей, но получилось, что самое значительное, самое широкое его полотно — один из интереснейших романов об Отечественной войне «Блокада» стал порой рассматриваться с позиций «политического романа».

Конечно, «Блокада» — произведение политическое, связанное с определенными тенденциями. Но, прежде чем говорить об его, так сказать, «внутрижанровой принадлежности», отметим, что это и роман в самом широком понимании этого слова. Ему, повторяю, присущи и черты, свойственные непосредственно политическому роману, как одной из разновидностей романа вообще. В нем особое место занимают документальная, хроникальная точность изображения, подлинность многих сцен и эпизодов.

Трудность, стоящая здесь перед писателем, очень велика. Нельзя, как говорится в известных строках, ни прибавить, ни убавить — каждый шаг исторического персонажа известен, описан в источниках.

На документальной основе построены многие и многие сцены. К ним относится сцена разговора И. Сталина и наркома Военно-Морского Флота Н. Кузнецова.

Кузнецов докладывает о положении Балтийского флота.

«Но в этот момент Сталин опять прервал его:

— Товарищ Кузнецов! Я знаю, что моряки выполнили свой долг до конца. Но сейчас речь о другом... — Он остановился. Чувствовалось, что слова эти даются ему с трудом. — Обстоятельства могут сложиться так, что... врагу... удастся ворваться в Ленинград.

В первое мгновение Кузнецову показалось, что он ослышался, не понял смысла того, что сказал Сталин, хотя в Ленинграде эта же страшная мысль не раз приходила ему в голову. Но одно дело, когда об этом думал сам Кузнецов, другое — услышать это здесь от Сталина...

Кузнецов растерянно посмотрел на Верховного и увидел на его обычно спокойном лице выражение душевной боли. Губы Сталина были сжаты настолько плотно, что усы скрывали их почти целиком, вены на висках набухли, и было заметно, как пульсирует в них кровь, рябинки на щеках обозначились резче, чем обычно.

...Кто знает, какой мучительной внутренней борьбы стоили Сталину только что произнесенные им слова...

Кузнецов молчал, весь как-то сжавшись в тревожном ожидании.

Сталин, делая, видимо, огромное усилие над собой и поэтому еще раздельнее и жестче, чем прежде, сказал:

— Прикажете подготовить корабли к взрыву».

Мы упомянули о романе А. Чаковского, как о здании, стоящем на прочном фундаменте. Фундамент этот — документ. И в эпизоде, который мы привели выше, и в десятках других незримо, а иногда подчеркнуто и откровенно присутствуют подлинные документы, сохранившиеся приказы, воспоминания, в иных случаях — кинохроника.

За каждой строкой таких эпизодов — историческая правда.

Не знаю, много ли часов провел на Кировском заводе в 1941 году корреспондент А. Чаковский. Но убежден, что писателю Чаковскому понадобились многие недели для того, чтобы, поднимая пласты документов, беседуя с оставшимися в живых очевидцами, так точно и просто рассказать о людях этого героического завода, воссоздать ту атмосферу достоверности, без которой немислимо реалистическое полотно. Здесь следует отметить одну

из черт писателя, которую нечасто мы упоминаем, говоря о нашей литературе. Речь идет о культуре письма. Умение работать с «материалом» — черта, приобретенная писателем еще в те далекие довоенные годы, когда он создавал литературно-биографические книги.

На документальной основе зиждется и драматический рассказ о приезде в Ленинград Жукова, который прилетает по личному приказу Сталина. Он входит в Смольный, где происходит заседание Военного совета фронта. Он подходит к Ворошилову и вручает ему записку, написанную Сталиным.

«Ворошилов долго смотрел на врученную ему Жуковым записку. Гораздо дольше, чем требовалось для того, чтобы прочесть девять написанных синим карандашом слов:

«Передайте командование фронтом Жукову, а сами немедленно вылетайте в Москву. И. Сталин».

Затем, не глядя на сидящего рядом Жданова, передал записку ему, как-то недоуменно, точно ожидая ответа на невысказанный вопрос, медленно обвел взглядом присутствующих и наконец сказал:

— Товарищи, к нам прибыл... новый командующий Ленинградским фронтом генерал армии Жуков.

Ворошилов сконцентрировал всю свою волю, чтобы произнести эти слова спокойно, чисто информационно, не вкладывая в них никаких эмоций.

Тем не менее в середине фразы голос его чуть заметно дрогнул.

Осуждая себя за проявленную слабость, Ворошилов уже твердым, требовательным голосом приказал:

— Стул командующему!

...Наконец Жуков поднял голову, выпрямился и, обращаясь к молча сидевшему Ворошилову, сказал:

— У нас, Климент Ефремович, нет времени на излишние формальности. Военный совет налицо. Давайте закончим.

С этими словами он взял один из лежащих на столе карандашей и размашисто написал на углах оперативной и разведывательной карт: «Командование фронтом принял». Поставил дату, подписался и подвинул карты Ворошилову.

Какое-то мгновение маршал смотрел на карты, казалось не понимая, что от него требуется, затем взял карандаш и поспешно, с чрезмерным нажимом

написал: «Командование фронтом сдал. К. Ворошилов».

— Если члены Военного совета согласны, — сказал Жуков, обращаясь к Жданову, — мы продолжим заседание... — он взглянул на часы, — скажем, в двадцать три ноль-ноль».

Драматизмом отмечены многие эпизоды и главы. Особенно значительны и сильны эпизоды последней, третьей книги. Именно здесь найдено в полной мере то, что в кинематографе называется «внутрикадровой драматургией». Напомним главу, в которой рассказывается, как солдаты полка Данвица, ведя бои где-то между Урицком и Петергофом, вдруг вышли к трамвайным рельсам. Трамвай был совсем недалеко. Он остановился, и из него стали выходить люди.

«Не сознавая, что русские не понимают его, Данвиц закричал по-немецки, захлебываясь от радости и возбуждения:

— Слушайте, вы! Вы все! Конец Петербургу! Мы победили! Хайль Гитлер!

Но люди — мужчины, женщины, дети, — потрясенные случившимся, не двигались.

— Выходите! — снова крикнул Данвиц. — Выходите всем!

Он обернулся, чтобы приказать солдатам очистить вагон, и сквозь стекло передней площадки увидел, что на рельсах творится нечто невообразимое: солдаты отплясывали перед самым трамваем какой-то дикий танец.

...И в этот момент Данвиц почувствовал, что его резко толкнуло, он едва не упал, налетев на стоявшую перед ним в проходе женщину. Данвиц не успел сообразить, что произошло, но запомнил, как эта женщина с искаженным то ли от страха, то ли от отвращения лицом с силой, обеими руками оттолкнула его, оттолкнула так брезгливо, точно он, Данвиц, был неожиданно упавшей ей на грудь жабой, гадиной...

В ту секунду Данвиц еще не понял, что вожатый резко тронул с места трамвай и повел его на беснующихся на рельсах немецких солдат...

Данвиц услышал крики, проклятия. Выскочив обратно на площадку, он увидел, что вожатый, согнувшись, почти лежа грудью на контроллере и зажав в кулаке ручку управления, ведет вагон вперед, прямо на не успевших вовремя отбежать солдат.

Подняв автомат, Данвиц выпустил длинную очередь в спину водителю.

Тело водителя обмякло, голова его упала, но трамвай продолжал двигаться: онемевшая рука все еще сжимала ручку управления.

Вне себя от ярости Данвиц стал колотить прикладом автомата по этим пальцам, размозжил их, схватил мокрую от крови круглую деревянную ручку, рванул ее...

Только тогда трамвай остановился.

Соскочив с площадки, Данвиц, оглядываясь, бросился в сторону, точно боясь, что этот страшный трамвай может не только двинуться снова, но даже изменить направление, свернуть с рельсов и устремиться за ним в погоню».

А. Чаковский достаточно обстоятельно показал и враждебный лагерь — Гитлера, Геринга, Риббентропа и др. Он отказался от пародийно-сатирической манеры описания этих персонажей. Не превратил их ни в маньяков, ни в дурачков. Перед нами враг — сильный, умный, опытный, умеющий воевать, умеющий повелевать одураченными массами. Писатель выступает как полемист, разоблачая тех западных историков и публицистов, которые видели и в приходе фашизма к власти, и в его притязаниях на мировое господство лишь злую волю фюрера и его окружения. Такая точка зрения, в сущности, реабилитирует «идеи» фашистских главарей.

Не могу не вспомнить о своей поездке по Австрии. Нашу группу сопровождал юный гид — студент-русист. Русский язык он знал неважно, русскую литературу и того хуже, но был, в общем, парнем достаточно современным — знал всех модных художников и режиссеров. К войне относился отрицательно, а фашизм презирал как выражение тупости. Но, странное дело, о самом Гитлере он говорил, как о Наполеоне, почти убежденный в «наитии свыше», нисходящем на этого маньяка. Все же «недостатки» списывал на счет «психического заболевания»!

Я неслучайно вспомнил об этом парне — современная буржуазная пропаганда не только пытается задним числом обелить фашизм и его заправил: она прибегает к тем же приемам, к которым прибегала гитлеровская пропаганда — пытается внушить нам, что в ряде капиталистических стран уже достигнуто некое единство, включающее... классовую борьбу.

Противостоя буржуазным авторам, А. Чаковский не просто показывает портреты деятелей гитлеровской Германии — он показывает те социальные силы, которые привели их к власти, лелеяли и поддерживали их. Он показывает ту адскую кухню, в которой готовилась война. Его роман — роман о классовой борьбе. И подвиг советских людей — это подвиг рабочих, крестьян, трудовой интеллигенции нашей страны, выстоявших, выдержавших и победивших.

Школа войны — это суровая школа. Ее прошли все: маршалы и генералы, рабочие и солдаты. Есть в романе эпизод, когда Звягинцев, человек мужественный и отважный, вдруг срывается. Он кричит на лейтенанта, вышедшего из окружения, он с трудом сдерживает себя. И тогда между ним и его замполитом Пастуховым происходит серьезный разговор.

«К Ленинграду мы врага не пустим, — твердо произнес Пастухов. — Но «мы» — это не значит «я и майор Звягинцев». Подумайте, что значили бы наши минные поля, если бы тысячи людей не строили за ними оборонительные сооружения? И что значили бы эти сооружения, если бы за ними не стояли наши воинские части? А теперь я хочу вам вопрос задать, товарищ Звягинцев: почему они не бегут?»

— Кто «они»?

— Ну вот те, что строят. Сна-отдыха не знают, на руках волдыри кровавые, крыши над головой нет, дожди их поливают, самолеты немецкие день и ночь бомбят, а они... не уходят. В чем дело? Люди понимают, — нет, не просто понимают, каждой частицей своего тела, души чувствуют, что за ними их дети, их город, их дома, вся их жизнь. И уйти — значит отдать и предать все это. Вот я и думаю, что когда каждый боец, где бы он ни стоял, почувствует, что за ним — не где-то там, а в двух шагах, рядом, его жена, сын, дочь, его дом, Родина — все, чем он жив, — тогда он не отступит. Где бы он ни стоял — все равно за ним, в двух шагах!

— Ну когда же, когда?! — с горечью воскликнул Звягинцев. — Уже не первый день идет война, а враг все наступает...

— А вам не кажется, что этот лейтенант уже совсем не похож на тех «отступленцев», с которыми мы встречались так недавно? Неужели вы этого не заметили?.. Вы спрашиваете: почему я молчал? Да потому, что не было необходимости говорить. Этому лейтенанту и так все яс-

но. Он уже свой университет прошел... А теперь, товарищ майор, — сказал Пастухов уже официально, точно желая подчеркнуть, что весь их предыдущий разговор выходил за рамки военной субординации, — разрешите идти.

И он сделал шаг к выходу из палатки.

Звягинцев пошел за ним. Когда они оба вышли, Звягинцев неуверенно и точно извиняясь сказал:

— Что ж, очевидно, вы правы. Но бывают моменты, когда человеку трудно справиться...

— Но надо! — твердо ответил Пастухов. — Именно в эти моменты и надо...

Он приложил руку к пилотке и ушел.

Обстоятельно, шаг за шагом, показывает писатель воспитание тысяч людей, воинское, боевое воспитание. Он показывает те силы, которые сумели не только сдержать фашизм на ленинградском рубеже, но и разгромить его под Москвой, под Сталинградом, под Берлином.

Роман А. Чаковского, разумеется, не отменяет и не отодвигает в сторону десятки книг, посвященных блокаде. Среди них были написанные и по свежим следам событий, и на некотором расстоянии от них. Были книги чрезвычайно талантливые, яркие, уже прочно вошедшие в историю нашей литературы. Но у А. Чаковского есть несомненное достоинство — его «Блокада» — первый роман, который показал подвиг ленинградцев в связи с огромными историческими событиями, как бы ввел его в самый сложный комплекс явлений времени. Как и многие ленинградцы, пережившие блокадную зиму 1941 — 1942 года, я могу говорить о своих личных впечатлениях, о впечатлениях близких мне людей, но для того, чтобы понять и объяснить себе многое, мне приходится обращаться к другим источникам, кроме собственной памяти, А. Чаковский раскрыл перед всеми нами и механизм войны, и причины наших неудач, и то, что в конечном счете определило победу... Должен сказать, что, читая многие страницы романа, я содрогался — то, что я узнал впервые, заставило меня снова вернуться к событиям, отдаленным от меня четырьмя десятилетиями.

Как писать о блокаде? Как писать о трагедии, которая пришла в каждую ленинградскую семью? Каждая старая ленинградская квартира могла бы рассказать такое, после чего все ужасы дантовского ада и страхи из

житий всех святых покажутся сказками для самых юных. Как говорить о том, что и сейчас, спустя много лет, обрушивается в больные сны и заставляет заново вспомнить стылый ад, непрекращающийся голодный бред и смерть, смерть кругом. Память подсказывает страшное. Но она подсказывает и другое. Она говорит о людях, которых на саночках везли на завод, потому что они не смогли бы дойти сами. Но эти люди, стоя в обледенелых цехах, создавали оружие, которое тут же уходило на фронт. Память говорит о музыкантах и о стихотворцах, падающих на сцене или у микрофона, но уже успевших сказать свое слово. О солдатах, утаивающих свою жалкую пайку, чтобы отдать ее близким в городе. О студентах, сдававших зачеты в январе 1942 года.

Мне трудно вспоминать о блокаде, и я стараюсь этого не делать, избегаю не только вечеров воспоминаний, но и разговора о тех днях, хотя мне, как редактору фильма «Блокада», увя, приходилось об этом говорить. Приходилось рассказывать и приходилось читать письма, приходившие на студию или в редакции газет.

Два из них позволю себе привести полностью:

«Товарищу режиссеру. Может быть, нужна я буду и расскажу и покажу, как я в корыте возила соседку Полину из Одессы, она работала лаборанткой и сидя умерла. Умерла моя девочка, которую я воспитывала. Берточка Тазолайнен, я ее положила на окно до 1-го марта, а 1-го марта свезла в морг на ул. Воинова, там был склад покойников; когда я привезла ее и положила в ряд, зашевелился среди мертвецов солдат, и я убежала, не даю себе прощенья до сих пор.

Как ходили за водой на реку Неву, и я брала снег с чердака и пила. Я жила до 43 года на Рылеевой, и этот дом хорошо бы показать в картине. Работая шофером, тоже могу рассказать много, как и сколько машин погибало от быстрой езды и не зная дороги, т. к. я ездила за 5-ю ГЭС, совхоз «Ударник», там была семья Павлова, председателя всех артелей, а я работала — артель «Авто-транс». Нам давали соевое молоко. К. Евсева.

Ответ пишите так: 192194, Ленинград, Чайковского, 40, кв. 7. Евсейвой Клавдии Виссарионовне».

И второе письмо:

«Уважаемая редакция газеты «Известия»!

В газете «Известия» я прочитал статью «Среди большого огня». Понятно, что еще один фильм продолжит рассказ про тот подвиг, который ленинградцы совершили во время фашистской блокады.

Я служил в рядах Краснознаменного флота с 1938 по 1948 годы. Вся эта служба была связана с защитой колыхбелы Октябрьской революции, с Ленинградом. До 22 февраля я воевал с фашистами на Ораниенбаумском пятачке, а после ранения рядом с ленинградцами переживал ужасы блокады города. Естественно, когда я смотрю кинофильмы или читаю о Ленинграде, я невольно переносюсь в те дни и заверяю Вас, что ничего меня так не волнует, как этот героизм наших людей.

Все, что показывают в фильмах, пишут в книгах и газетах — все правильно, однако я всегда нахожусь дольше под впечатлением, так как я вспоминаю то, чего история, вероятно, не успела запечатлеть, а именно: в 1942 году весною я служил в карауле <...>.

Так вот эта трагедия, которую я наблюдал, и происходила там. Я был начальником караула. Жители города лезли через заграждения, чтобы набрать тут земли для еды, они называли ее «творог» и ели, брали в портфели, несли домой, умирали там, где ели. В мои права и обязанности входило никого сюда не пускать, чего я, конечно, не мог сделать, я не мог не пускать, но спрашивал людей, чем именно им кажется полезным этот участок земли, они поясняли, что тут когда-то много вагонов овощей забраковали и зарыли в землю, поэтому земля стала съедобной. Потом немного позже отрыли склад гнилой капусты и картофеля, брали эту гниль, промывали по 5—6 раз, сушили на солнце и варили и ели все и мы тоже, этот «деликатес» был вроде продукта.

О себе, когда у меня были минуты размышления, я сознавал, что война не вечность, и верил, что мы победим, а вот что хлеба будет досыта, не мог представить, и мысли удержать такой не мог, вот до чего доводит голод. Зимой 1942 г. я был на Финляндском вокзале, как раз был обстрел сильный, но не каждый снаряд попадал на площадь вокзала, но люди, которые выходили из вагонов (поезд пришел с Ладоги), никуда не прятались, шли

как ни в чем не бывало. Этот эпизод заслуживает, чтобы показать мужество и героизм наших ленинградцев в новом кинофильме.

Я сейчас живу на Украине Полтавской обл. Карловского р-на, с. Беспуховка, фамилия моя Качалко Иван Евтухович.

Если я прав, то направьте мое письмо на студию Ленфильм, а если нет, то простите меня за беспокойство. 13. II—75 г.»

Политический роман. Политическая поэзия. Политический кинематограф. Как ценим мы их сегодня, когда, включив экран телевизора, видим рушащиеся под ударами израильских бомб мирные кварталы арабских городов или военно-морские суда США у берегов стран Латинской Америки... Гнев, пафос, открытый взгляд на мир — это то, что мы ждем от политической прозы, поэзии, публицистики. И с особым уважением произносим имена писателей, вступающих в идеологический бой с нашими врагами — с врагами мира.

И в числе первых — имя Александра Чаковского.

Остро современен роман «Победа», где диктат современности и умение оживить историю, приблизить ее к нам, ввести в современность — главная авторская задача.

В. Кожевников в своей статье «На переднем крае» привел слова самого А. Чаковского:

«Позволю себе афоризм: дипломатия доходит до ума, литература до сердца... Искусство всегда отражало сознание народа. Но оно и важное средство его формирования. Какой бы роман ни писал литератор — я буду говорить о литературе, хотя то же можно отнести к любому виду искусства, — какой бы жанр ни избрал, он должен знать, для кого пишет. Должен видеть читателя. Писание «в пространство», пустое самовыражение, равносильно бросанию бутылки в море: авось кто-нибудь выловит. Книга — это не письмо, которое можно отправить «на деревню дедушке». Она обязана иметь точный адрес, а значит, и ставить перед собой точную задачу»¹.

Да, роман «Победа» имеет точный адрес, точную задачу. Потому-то рядом с документами появляются подробные характеристики Сталина и других руково-

¹ Кожевников В. На переднем крае // Правда. 1983. 26 авг.

дителей нашего государства, Рузвельта и его окружения, Черчилля, Трумена и многих других исторических персонажей. В ряде случаев «внутренние монологи» действующих лиц книги опираются на документы — на воспоминания. Вымысел как таковой здесь доведен до минимума.

Идея книги наиболее открыто выражена в словах журналиста-международника Михаила Воронова, свидетеля двух исторических совещаний, от имени которого ведется повествование в большинстве глав романа: «Не в первый уже раз я ловлю себя на том, что здесь, в Хельсинки, подсознательно все время как бы навожу мост между Потсдамской конференцией и этим нынешним Совещанием. Порой мне чудится, будто я стою на этом длиною в тридцать лет мосту — от мира к миру, — а где-то под ним копошатся погрязшие в трясине человечки, цепляющиеся за атомные и водородные бомбы, как за спасательные круги...»

Мы знаем, что любая проблема общественной жизни (или даже жизни семейной) способна приобрести политический характер, если то или иное ее решение затрагивает классовые интересы общества. Именно на этих связях строится политический роман «Победа».

Разумеется, перед нами художественная литература, и обнажение такого рода связей дано лишь постольку, поскольку это возможно и необходимо в жанровых пределах произведения, но автор и как писатель, и как политический деятель прекрасно понимает, что стоит ему ослабить те или иные социально-политические связи в своем сюжете, как логическая структура вещи неизбежно ослабевает. А. Чаковский подчеркивает не только человеческие — моральные и психологические («внутрироманные») функции персонажей, но и в первую очередь — в этом специфика жанра — их социальные функции.

Говоря о политических романах (не только А. Чаковского), мы не можем забыть — и А. Чаковский напоминает об этом — воспитательную функцию литературы, предоставление читателю обширной информации, которой он не располагает, и всестороннее обозрение социальных процессов.

Неслучайна оценка работы писателя, прозвучавшая в статье Юрия Жукова «Утверждая мир» (о романе «Победа»), где автор приходит к выводу: «Многое, очень многое в романе сегодня звучит чрезвычайно злободнев-

но. Оно и понятно: главные линии, определяющие действия участников переговоров, продолжают оставаться актуальными и в нынешнее время — это проявление долгосрочной политики, восходящей еще к двадцатым годам. Об этой актуальности невольно вспоминаешь, читая главы, посвященные острому спору о судьбах Польши, который в потсдамской битве за мир был одним из основных. ...Американский государственный секретарь Бирнс подсказал Трумену новый коварный ход: уступить в вопросе о возвращении Польше ее исконных западных земель, захваченных Германией, и... «купить эту страну», предоставив ей неограниченные займы. Бирнс назвал это „бомбой замедленного действия“¹.

Как перекликаются эти страницы романа с тем, что еще недавно происходило в Польше!

Еще более прослеживается непосредственная связь с современностью в романе «Неоконченный портрет».

Здесь полезно еще раз провести разграничительную линию между романом историческим, так сказать, в «чистом виде» и романом политическим. Конечно, современность присутствует в историческом произведении в том или ином виде — без этого роман или повесть покажутся этаким абстракцией, лежащей вне человеческих волнений. Но в политическом романе, как уже отмечалось, история рассматривается в плане важнейших событий сегодняшнего дня, как их непосредственная предтеча, как прелюдия к тому, что происходит сегодня. Возникает самая прямая связь прошлого и современности. И в романе «Неоконченный портрет» эта связь особенно ошутима, может быть, в еще большей степени, нежели в «Победе».

Воссоздавая образ президента Рузвельта, А. Чаковский пишет: «Да, на президентских выборах 1932 года Рузвельт победил. Он исколесил всю Америку. Заковав ноги в тяжелые ортопедические аппараты и стоя на задней площадке последнего вагона. Сидя в открытой машине или привставая в ней опять-таки на специальных подпорках. Он произнес сотни речей перед избирателями. Он уверял их, что кризис преодолим, говорил о том, что в богатой Америке богатство распределено с ужасающей несправедливостью. Он призывал к тому, чтобы государство внесло элементы планирования в экономику, требовал увеличения налогов на богатых и создания

¹ Жуков Ю. Утверждая мир // Правда. 1981. 5 окт.

за этот счет рабочих мест для безработных... Большой бизнес тотчас объявил Рузвельта коммунистом, стремящимся похоронить капитализм, посягающим на святая святых Америки — свободное предпринимательство и частную собственность. Но цель, которую ставил перед собой Рузвельт, состояла, конечно, не в том, чтобы похоронить капитализм, а в том, чтобы спасти его...»

Эти несколько строк политической и социальной характеристики дают эскизный набросок портрета, который реализуется во множестве исторически подлинных эпизодов, на основе документов, свидетельств современников, с каждой страницей и главой романа приобретает все более яркие и достоверные черты. Пожалуй, новый роман написан «плотнее», чем «Победа», все реже ощущимы швы между документом и писательской фантазией, точнее, между документом и писательским реконструированием прошлого...

Но А. Чаковский не был бы писателем, если бы не дал ряд психологических состояний своего героя. Психологических, моральных, этических.

Его герой — прежде всего честный человек, живущий в нормах человеческой морали. Ему отвратительны предательство, мелочное корыстолюбие, элементарная нечестность — и, называя роман А. Чаковского «внимательным и взыскательным взглядом» на жизнь и на судьбу Ф. Рузвельта, наша печать при этом подчеркивает: «А. Чаковский откровенно и по-хорошему тенденциозен, да и не следует искать нейтральности у одного из ведущих советских писателей, прикоснувшегося к величайшей теме современности — к теме войны и мира. Тем более интересна вдумчивость, с которой он анализирует личную и государственную жизнь буржуазного политика, немало сделавшего для поддержания доброго имени своей страны. ...Мы помним и чтим Ф. Рузвельта как отважно-го и ответственного буржуазного политика».

И далее:

«...Президенты бывают более или менее порядочными, порядочного капитализма не бывает. В книге А. Чаковского немало о том, как честный буржуазный политик может оказаться в оппозиции к сильным мира своего. Судьбы соратников Франклина Делано Рузвельта по преимуществу грустны, да и сам он вряд ли может считаться счастливым человеком, удачливым политиком...

Роман Александра Чаковского — об ответственности перед живыми и мертвыми, перед памятью и делом победителей фашистской чумы»¹.

Это слова из статьи поэта и публициста Виталия Коротича.

Читая новый роман Александра Чаковского, не раз вспоминаешь «Блокаду», с ее органическим слиянием и документа, и личных впечатлений, и писательской фантазии.

Уроки «Блокады», ставшей этапом в истории советского политического романа, не прошли бесследно и для ее автора.

¹ Коротич В. Долг перед памятью // Правда. 1984. 31 авг.

ДУМАЯ О ПРОШЛОМ, ЗАБОТЯСЬ О БУДУЩЕМ

Главная линия
в развитии литературы
и искусства — укрепление связи
с жизнью народа, правдивое
и высокохудожественное
отображение социалистической
действительности,
вдохновенное и яркое раскрытие
нового, передового
и страстное обличение всего,
что мешает движению
общества вперед.

*Из Программы
Коммунистической партии
Советского Союза*

СПАСТИ БУДУЩЕЕ!

*Антивоенный пафос в современной поэзии
и творческие принципы его воплощения*

Мы иногда говорим: у каждого времени свои песни. Это, конечно, так. В годы минувшей войны запели сурковскую «Землянку». Прошло время, подлечила раны страна, и как естественно, в духе нового времени зазвучали строки стихов Леонида Мартынова:

Вот
Идешь ты,
Мирный человек,
Только под ногами
Временами
Вдруг
Возьмет
И глухо хрустнет снег,
Как о выстреле воспоминаье.

Это
Только хруст
И только скрип,
И как будто нету основанья,
Чтобы вновь сакраментальный гриб
Вырос над людскими головами.

«Вроде нету основанья» — так сказалось в 1960 году. Кто решился бы так сказать сейчас, спустя четверть века? И в то же время «нету основанья», в том смысле, что нет этого в помыслах миллиардов людей, живущих сейчас на планете Земля. Эту жажду мира, обостренную трагедией минувшей войны, и хотелось выразить поэту:

Добрый мир,
Который я люблю,
Ты недавно вышел из окопов.
Я тебе чего-нибудь куплю.
В магазине изотопов.

Да, каждому времени свои песни. И даже те, кто со школьной скамьи шагнул прямо в полымя огня, поэты, рожденные войной, осваивали после войны поэтический материал мирной жизни, те радости и заботы, которые обступили их — отметим это особо; — еще молодых людей.

И все-таки в этой очевидной мысли — о временах и песнях — лишь половина правды, и в спор с ней вступает тот, кто буквально горел в огне. Сергей Орлов: «Принято утверждать, когда говорят о поэтах военного поколения, что их сделала война... Это не совсем так. Поэтами рождаются и становятся вопреки войне, а не с помощью ее. Но вера в жизнь и любовь к ней приобретают особую силу и выразительность на конкретном фоне смертельного пламени народной, справедливой войны».

Вот поэма «Командир танка», написанная в 1945 году и лишь в наши дни извлеченная из литературного наследия Сергея Орлова. Она о военном подвиге. Подвиге лейтенанта Ивана Малоземова, повторившего подвиг Гастелло — так, как может сделать это танкист: когда кончились снаряды, «на броню в упор пошла броня».

Но как неуклонно в самое пекло страшного боя входят картины мирной жизни. Входят так, как именно в поэзии могут войти. И здесь уже разговор не просто о пафосе, для нас очевидном и неоспоримом, но о том, как он перестраивает структуру образа и поэтического зрения. О фашистских танках: «Вот они стоят, подбиты, рядом, в пламени, как в копнах спелой ржи». Или: «Поднимает парень вологодский на дыбы машину, как коня»; «Дым войны рассеялся над Волгой, как над Белым озером туман». В это мирное — довоенное и послевоенное — утро, запечатленное в финале поэмы, как в свое бессмертье, и шагнул погибший герой, уже не в гимнастерке — «в розовой рубаше, как всегда».

А. Межиров даже с некоторым преувеличением утверждал: «Стихотворцы обоймы военной не писали стихов о войне». Преувеличение в поэзии позволительное, ибо есть и поправка к нему: они писали «о жизни, о жизни, не делимой на мир и войну».

Особая в этом смысле страница — стихи Михаила Дудина. В его стихах с самого начала зазвучал такой мотив: «О, соловьиный щелк на утренней заре, свист пчелочки в черемуховой дрожи! Окопный дым — и вся

земля в золе» — «Ограда. Сад. Сирень исходит цветом. Фугасной бомбой снесена стена» — «На пепле жизни, на ее золе сирень бушует в оперенье сизом...» Бушует сирень, а в мир неумолимо врывается война. Но и иначе: война, а неудержимо бушует сирень — и на пепле жизни.

Такой контраст можно с полным правом назвать поэтическим приемом, но он найден в самой жизни, а не среди книжных премудростей: «Мне ничего не надо выдумывать. А иногда мне кажется, что выдумать ничего и нельзя, потому что все есть», — пишет Дудин в поздних прозаических заметках.

В самом деле. Вот лишь одно воспоминание: «В кювете сидит наш знакомый парень, расставив ноги, упираясь в землю тяжелыми каблуками кирзовых сапог, уперев локти в колени. В правой руке между крупными заскорузлыми пальцами еще дымится «козья ножка». Я поднимаю глаза выше и начинаю мигать. Я не вижу у парня головы. Я только вижу хлещущую из воротника шинели кровь... Так мы и не нашли голову парня...»

А сколько таких воспоминаний осталось от войны. И окровавленная девочка, лежащая на снегу. И мальчик, распластанный на льдине, медленно плывущей под Литейный мост. И беременная женщина в растоптанном снегу, со штыком, пронзившим живот по рукоять... Реально и символично: война убивает живое, но убивает загодя и жизнь, которая чуть не успела явиться...

«Я видел это собственными глазами», — не устает повторять поэт. Да что там видел, все это прочувствовал собственным сердцем. В буквальном смысле в пороховом дыму, в 1942 году, писалось вот это: «Здесь грязь, и бред, и вши в траншеях», но типично дудинское уточнение в следующей строке: «И розовое облако вдали... Влетела в амбразуру трясогузка и весело уселась на лафет».

Спустя четыре десятилетия она вспомнится: «Кровь требовала расплаты только кровью. Но я видел, как цвела земляника на минном поле и как трясогузка высиживала птенцов в гнезде, устроенном над амбразурой артиллерийского капонира. И я понял одну великую мудрость жизни, что надо жить не назло врагу, а на радость другу».

В этих словах весь Дудин, для которого страшные

картины войны вечно живы в памяти, но не затмят они прекрасного лика жизни, вечно обновляющейся:

И это время длится, длится
И веселит мои глаза,
И мне в тетрадь мою садится
На место рифмы стрекоза.

Удивительное постоянство, но ведь четыре десятилетия — это целая жизнь военного поколения. Многие меняются в мире. Многие меняются в самих поэтах. О поэзии фронтовиков (и о Дудине тоже) написано немало книг и статей. Цель этих заметок иная — подметить, какие новые тенденции в мотивах войны и мира возникли в новой исторической ситуации, в последнее десятилетие.

И в этом смысле дудинские метаморфозы последнего десятилетия показательны. Мотивы прежние и контрасты прежние, и поэт-фронтовик остается в наши дни верен своей главной теме, определившей его судьбу, но ее амплитуда за это десятилетие достигла предельного эмоционального накала борющихся сил — уничтожение и возрождающаяся жизнь, ее ликование и трагическая патетика... Чем может закончиться их поединок?

Кто теперь остановит это
Добывание тьмы из света?!

Тьма и свет... Характерная для позднего Дудина философичность тона и лексики: «Я равновесья не встречал прекрасного и скверны. Соотношения двух начал всегда неравномерны...»

Мы привыкли говорить о публицистической оперативности и страстности, а в других случаях о философской углубленности. Вроде бы это вещи разные. Но у Дудина публицистическая страстность и философская обобщенность обрели единство:

Нам душат души прошлого обноски,
Стартуют в вечность наши корабли.
А мы еще, товарищ Маяковский,
В конюшне века грязь не разгресли...

При этом образ по структуре предельно обобщен!
«Двадцатый век в нервическом припадке о землю бьется

лысой головой» — «Не насыщая пищей чрево, жует себя двадцатый век и рубит, рубит жизни древо, как беспощадный дровосек...».

Отчего так? Да оттого, что всякий раз перед мысленным взором поэта не частное событие, а весь XX век в его драматическом напряжении, чреватый всеобщей трагедией.

«В наши дни на исходе двадцатого века...» — вот лейтмотив позднего Дудина. Была реальная война в его биографии, но «в самом чередованье перемен глобальные клубятся перемены» — «и незаметно вырастает малость в глобальный крах».

Дудин дважды обмолвился словом, которое проливает свет не только на новые тенденции в его творчестве, но на новые веянья во всей поэзии в новой исторической ситуации.

* * *

Очень важно в поэзии лицом к лицу увидеть человека. В стихах о войне — лицо поэта и лицо солдата. Но существует понятие войны как всеобщего трагического события, в которое могут быть втянуты миллионы, в нынешних условиях — все человечество. Война, осмысленная как глобальное явление.

В современных фильмах о Великой Отечественной войне появилась тенденция уловить разные лики этого явления. Разные планы. Вспомним хотя бы многосерийную эпопею «Освобождение». Мы в Ставке Верховного главнокомандующего. Мы с близкого расстояния видим лицо солдата в окопе. Мы проследим за его судьбой. Но мало порой, как говорили, окопной правды. Нам покажут — и в этом главный пафос создателей фильма — грандиозный размах всенародной битвы, огненную лаву Курской дуги или Сталинградской битвы, малой частицей которой явится каждая отдельная судьба. И эта художественная тенденция явилась естественно — как выражение характера и масштабов войн в XX столетии.

Кино нагляднее. Но аналогичной тенденции не могло не возникнуть в поэзии. Стремления к осмыслению эпического масштаба события — и не только в поэме, но прежде и в самой лирике. Конечно, в поэзии

это происходит иначе, чем в кино. У поэзии свой язык.

У истоков поиска этого языка стоял Маяковский: «Нерон! Здравствуй! Хочешь? Зрелище величайшего театра. Сегодня бьются государством в государство 16 отборных гладиаторов. Куда легендам о бойнях Цезарей перед былью, которая теперь была!..» Само понятие войны исторически изменчиво — меняется стремительно. И Маяковский в самом начале века гениально поставил перед поэзией вопрос о новом характере и масштабе войны, когда «мир весь — Колизей».

И дал язык для выражения этого масштаба: «Кровавая толпа ропот, в небо люстрой подвешена целая зажженная Европа». Это язык предельного символического обобщения. Метафоры широкого дыхания. Гиперболы. При этом он скажет о лице первой мировой, что «нежна ей самая чудовищная гипербола».

Что лик первой мировой по сравнению со второй, а ее лик перед возможным ядерным уничтожением человеческого рода? Здесь количество переходит в новое качество. Происходит фантастический скачок. Картина такой войны труднопредставима для нас даже по Хиросиме, ибо уже и это позавчерашний день смертоносной техники. Это, действительно, как пророчески сказал Маяковский, самая чудовищная гипербола, которая грозит осуществиться в самой жизни.

А раз так, то об этом гипер-гиперболическом масштабе не могут не думать поэты. Не могут не искать ему соответствующего творческого выражения. В сущности, стертая в привычном употреблении метафора — плакат: дикарь, размахивающий атомной дубинкой, — замечательная по художественно-публицистическому заряду гипербола. Представьте себе в порядке обычного фантастического допущения, что в наш век попал дикарь и дорвался до атомного оружия. Но ведь и надо быть дикарем, чтобы им размахивать. А еще: какой мгновенный мысленный разбег взгляда — через всю историю — от самого первого оружия и до последнего.

В этом стилистическом ряду и гиперболическая метафора Дудина о самоедстве XX века, подрубающего «жизни древо». В иной, характерной именно для него манере, возникает этот мотив у Роберта Рождественского в стихотворении «В музее естествознания». Он размышляет о Древе жизни, у которого были в

ственского публицистический сарказм, то здесь философская патетика. У Юрия Кузнецова «Атомная сказка» — поэтическая притча, в которой современный мотив просвечен фольклорным: «Эту сказку счастливую слышал я уже на теперешний лад, как Иванушка во поле вышел и стрелу запустил наугад».

Сходное художественное решение у Валентина Устинова в его «современной сказке» «Святогор». Поэт словно бы обволакивает современный и такой вечный мотив «Воротился человек с войны» фольклорной ворожкой, но это уже не короткая притча, как у Кузнецова, а своего рода былинный сказ о Святогоре, защищающем мир:

Спит три года он, еще три дня.
Вдруг проснулся.

Слышит: на равнине
кто-то ноет-стонет без огня —
будто плачет женщина о сыне.

Ратный сон содрал с чугунных век,
штык трофейный взял из ножен воин.
Видит:

одичалый человек
сел в траву на корточки и воет.

Подошел — и холод по спине,
рот свела свинцовая немота:
вихрь глотая, плакалась луне
глотка полкового миномета...

А дальше — «выла, подавись ракетой, шахта. Вытащил он атомную кость...». А дальше и с луны «целилась земле в родной висок гибель ослепительным провалом». И надо было спасать землю. Как видим, сказ о деяниях Святогора сплавлен с современными военными реалиями и подводит к самым ключевым вопросам войны и мира, вплоть до ядерной угрозы из космоса.

И Новелла Матвеева перебрасывает мост из самых что ни на есть глубин истории к нашим дням, когда все «к махонькой кнопке свелось». Достаточно ее нажать — и ядерное самоуничтожение человечества неотвратимо. Совершится непоправимое — уже секундой спустя историю не повернешь вспять. Новелла Матвеева оглядывается мысленно на всю историю человеческих войн с одним лишь настойчиво варьируемым вопросом: «Надо ли было рядиться в мундиры и латы? Шлемы ковать или вече сзывать, например», если все свелось к этой кнопке?

В отличие от Устинова, Матвеева не нуждается в фольклорной «одежде» для своих стихов, но и они — история войн в костюмных эмблемах — из века в век. Шлемы, доспехи, затем мундиры... Но меняются не только костюмы, снаряжение и масштабы войн — поэта волнует мера нравственно-психологической деградации человека, которому доверено остаться наедине с пусковой кнопкой: «Разве солдат на последнюю кнопку нажмет? Разве герой...» Не нужны для этого былое рыцарство и отвага, доблесть и честь солдата, не в счет слезы жен и матерей и их мужественное долготерпение: «Бедная кнопка, последняя кнопка вселенной!..»

Стихи Матвеевой, в отличие от стихов Рождественского, не публицистичны по форме — несколько прихотливой, но публицистичны по своей сути. И название ответственное: «Подпись за мир».

Как видим, самые злободневные вопросы и единый пафос у наших поэтов, но творческое его воплощение у каждого свое. А все же есть еще и нечто общее в этих разных стихах разных поэтов. Вопреки «сказкам» иных американских стратегов о возможности ограниченной ядерной войны, это — ощущение глобальности угрожающей миру катастрофы.

Слово «глобальный» очень уж давнее в человеческом лексиконе, но именно в наши дни, в эпоху НТР, оно получило вторую жизнь и статус научного определения. Среди множества проблем, стоящих перед человечеством, отчетливо определились те коренные и всеобъемлющие — действительно, глобальные, — от разрешения которых зависит дальнейшее существование человеческого рода: проблемы войны и мира, экологические, экономические, демографические и нравственные. Понятно, что первейшей среди этих «планетарных» проблем остается проблема сохранения мира — предварительное условие решения остальных, очень непростых проблем.

Все это, казалось бы, не могло не привести к «глобализации» поэтического зрения и поэтической мысли. А все-таки в художественном решении глобальных мотивов творческая смелость Маяковского наследуется с известной робостью. В чем же дело?

ственную зоркость. Вот почему, к примеру, была художественным открытием последних лет внешне традиционная проза Вячеслава Кондратьева.

Язык поэзии обобщеннее языка прозы, но это тоже искусство слова с присущей ему — хотя на благо художественного многообразия и очень подвижной — мерой обобщения и эмпирической конкретности. Здесь нужно иметь в виду и то, что процесс прозаизации, движение к предметной, ситуационной и психологической конкретности — фамильная черта русской, советской поэтической традиции, в известной мере отличающая ее от других ветвей современной мировой поэзии.

Воздействие этой традиции нетотально и всепоглощающе, но с ней нельзя не считаться. Она не на пустом месте возникла. У нее прочные корни в нашей жизни, и чуткому к ее голосу поэту она всегда напомнит о себе. Характерен этот поворот в последней поэме Евгения Евтушенко «Фуку». Он поднимает голос за боль всех народов, за детишек — сирот всего земного шара — жертв войны и голода: «Если чужих, неизвестных мне брошу, я брошу своих...» И тут же спохватывается: «Заманчив проект социального рая, но полная стыдь, всех в мире детишек усыновляя, своих запустить. Глобальность порой шовинизма спесивей...»

О Евтушенко речь впереди. Здесь же заметим, что диалектика литературного процесса такова, что тенденция к глобализации не притупляет, а заостряет внимание к традиции, которая и в новых условиях не должна иссякнуть.

Знаменитый, воистину монументальный по духу зачин Сергея Орлова «Его зарыли в шар земной» тем и ярок, что речь, как тут же окажется, идет о простом солдате «без званий и наград». И сурковскую «Землянку» пели простые солдаты, согреваясь ее человеческим теплом.

Этой традиции под силу и сложные, психологически противоречивые раздумья. Вспоминается давнее стихотворение — подобных было немало — Бориса Слуцкого «Немецкие потери»: «Я радовался цифрам их потерь...» Между тем одно дело — общие цифры, глобальный масштаб, а другое — живой человек: все стихотворение далее — рассказ о том, как в блиндаж привели «языка». «Веселый, белобрысый, добродушный», он и плясал, и играл на гармошке «Дунай» по просьбе солдат, рассказывал, как «Гитлер им выходит боком. И то, что жинка у него с ребенком...».

Его кормили кашей целый день
И целый год бы не жалели каши,
Да только ночью отступили наши —
Такая получилась дребедень...

Жаль того немца, но кто повинен в гибели белобрысого добродушного парня, как не те, кто посылал его на смерть. Жалость не может затмить сознания правоты нашего дела, но эта же правота не дает зачерстветь солдатскому сердцу. И вот такая психологически неоднозначная коллизия под силу лирической новелле с ее конкретной ситуацией.

Интересно на эту традицию взглянуть с точки зрения проблем нашего дня. Сейчас много говорится о милитаризации жизни и сознания. Другая проблема наших дней — это судьбы пацифистского движения. Иные из «пацифистов» бросили упрек в наш адрес: зачем, дескать, вовлекаем наших детей в военную игру «Зарница», зачем перегружаем их памятью о минувшей войне...

Но гуманизму нашему, а соответственно и нашей поэзии равно чужды как дух милитаристского угара, так и прекраснодушное «миролюбие» и человеколюбие пацифизма, для нас половинчатое. Этот гуманизм воспитан жестокой, но справедливой для нас войной. Он лег в основание нашей поэтической традиции.

Быть может, наиболее зрелое творческое воплощение эта тема, вновь явившаяся в наши дни, нашла в одном из лучших стихотворений Алексея Прасолова, жизнь которого уже в детстве искорежила, изломала война. Это стихотворение — воспоминание из далекого военного детства. Оно тоже очень конкретно по исходным впечатлениям, но до каких высот обобщения поднимается:

Свозили немцев поутру.
Лежачий строй — как на смотру,
И, чтобы каждый видеть мог,
Как много пройдено земель,
Сверкают гвозди их сапог,
Упертых в белую метель.

А ты, враждебный им, глядел
На руки талые вдоль тел,
И в тот уже беззлобный миг
Не в покаянии притих,
Но мертвой переклички их
Нарушить не хотел.

Какую боль, какую месть
Ты нес в себе в те дни! Но здесь
Задумался о чем-то ты
В суровой гордости своей,
Как будто мало было ей
Одной победной правоты.

Что помогло мальчику увидеть не только трагедию своей нации, воплотившуюся в его собственной судьбе, и вину чужой, но и трагедию этой чужой нации, о которой размышлял в те дни выдающийся немец Томас Манн?

Как видим, художественная пристальность (вплоть до мельчайших деталей — «сверкают гвозди их сапог») отнюдь не камерна. Напротив, она придает стихотворению большой психологический объем.

Как не вспомнить чеховское горлышко разбитой бутылки, блеска которого достаточно для воссоздания целой картины лунной ночи. Так и поэту в накале боя, в танковой атаке дано «услышать в грохоте орудий тонкий звон бутылки о броню» — и знать: вражеский танк подбит. Так — в окопе подметить: «И зябнут чуть колени, зато тепло спине». Или так мгновенно ощутить закон фронтового братства: «Опираюсь спиной о его сапоги».

Землянка, блиндаж, окоп... Живые люди на войне. И неслучайно недавно вышла антология стихов именно с таким названием: «Из окопа». В связи с этим сборником поэт-фронтовик Константин Ваншенкин пишет: «Окоп — это место пребывания солдата на войне, чаще всего им самим приготовленное. Над окопом нет крыши, он незащищен с воздуха. Нужно ли говорить, что это передний край, который простреливается, накрывается минометным или артиллерийским огнем. И еще, очень важно: даже при длительной обороне это все-таки временная позиция. Наступает момент, когда ее нужно оставить: отойти под воздействием превосходящих сил противника, перед угрозой окружения или же по команде перемахнуть через бруствер и — вперед! Второе, разумеется, предпочтительней. Но ведь — под огнем!

По сути вся наша поэзия войны и о войне — из окопа...»

Как есть предельные случаи в глобализации поэтического мышления, так и в такой его конкретизации. Вот такой показательный случай, хотя автор поначалу не чувствует эпического зачина. «Ровесник бронзового воин-

ства» — так называет себя ленинградец Павел Булышев: «Давно уж моими напарниками стали бессчетные памятники. Круглые и многогранные, гранитные и деревянные, искусные и бесталанные — братские, безымянные...»

Выйти чудом живым из самого огневого пекла, остаться навсегда ровесником и «напарником» тех, кто отлит сегодня в бронзе, — не каждому даровано судьбой право на такую интимность в выражении гражданского чувства. Ибо вот они, напарники, еще не в бронзе, а живые, в окопах: «Девяносто стволов, девяносто голов: Борисевич, Светлов, Кольванов, Петров...» И прежде чем идти на верную смерть, дано в этом ряду и самому представиться — Павел Булышев.

Идти на бой и знать: «Но на деле нам к полдню фанерная память под салют карабинов над рыхлой землей». Ситуация повторяется в стихах, как она повторяется на войне миллионы раз — а ведь так оно и было — с миллионами бойцов. Вот строки прямо из окопа перед надвигающимся танком: «Нам, Андрюха, для храбрости песню б запеть... Только песню допеть нам уже не успеть. Что там песня — окурка уже не припечь...»

«Ты прости нас, Серега...», «Ты пишешь, Виталий...» — много имен, но имена меняются. Им дано всякий раз удостоверять подлинность происходящего во всей своей неповторимой единичности. Стихи Булышева в большей части хроникальны и репортажны, как ни странно это звучит в отношении лирики. Хроника — слово чаще спокойного оттенка. Репортаж — слишком сиюминутное: из цеха завода или со стадиона... Ну, а если это репортаж (по приему, конечно) прямо из «огневого мешка»? Если рефрен «разведка боем», как заклинание, стиснув зубы, твердить под проливным огнем. Вы услышите «сиюминутный» накал репортажа? «Разведка жизнью — разведка боем»...

В своем «лирическом документализме» — очень неожиданный жанр — Булышев и близок к тому, что принято называть окопной правдой. Вся его поэзия — драматический рассказ о том, что называют «стратегией местного значения», когда надо насмерть стоять за каждую деревеньку, за каждую дворовую пядь в этой деревеньке:

Ни шагу назад!

И ничто не изменится,
какой бы на нас ни валили прорвой.

Фашизм не пройдет —
 меж развальнойю поленницей
и павшей в бою
 бедолагой коровой.

Выразительный образ — крупный план. Но ведь начинается стихотворение с такой, между прочим, оговорки: «В приказах войну называют — «Великая». Великая — и не скажешь правильной. А раз великая, то и многоликая: в ней каждый воюет свою и тотальную». Таков творческий принцип — это прежде всего стихи о «своей» войне, о долге солдата идти на смерть буквально за пядь земли, но поэт ощущает и тяжелое бремя маршала метить загодя эту пядь на карте нашей победы, карте войны «тотальной». И только в этом едином сплаве рождается победа.

* * *

Другая проблема — движение жизни от эпохи к эпохе, связь поколений. На что уж Леонид Мартынов был певец мирной жизни, ее фантастических возможностей, но в 1939 году он написал знаменательное короткое стихотворение:

В промежутках
Между штормами
Воды кажутся покорными.

В промежутках
Между войнами
Очень трудно быть спокойными.

В сущности, люди всегда, во все мирные времена жили «в промежутках между войнами». Жили в предощущении надвигающейся грозы поэты тридцатых, готовые пойти на смерть, «недокурив последней папиросы», и принявшие смерть — «лобастые мальчики»! И сегодня молодой поэт отзывается на эти строки: «Если погибнем, лет двадцать спустя нас тоже назовут „лобастыми мальчиками“».

Современный поэт, в особенности молодой поэт того поколения, у которого впереди вся жизнь, тоже чувствует себя в промежутке между войнами — той, что была, и той, угроза которой нависла над миром. Той, которую

необходимо предотвратить, тем более что на этот раз война уничтожит весь мир.

Это не значит, что «лобастые мальчишки» тридцатых не дышали жадно мирной жизнью — еще как жадно дышали! — или что сегодня мотивы тревоги должны вытеснить мотивы этой мирной жизни. Напротив, соседство и внутреннее родство этих мотивов говорит об объемности поэтического мира его создателя.

Есть стихи, в которых живет память о подвиге нашего народа в годы Великой Отечественной войны. Есть стихи в защиту мира на планете сегодня. Стихи поэтов-фронтовиков и молодых, родившихся в мирные дни. Но особенность поэзии именно нынешнего дня в том, что наметилась тенденция к слиянию этих двух мотивов в едином, мощном и — в этом случае — многозвучном пафосе. Переброшен своеобразный тематический мост из прошлого в настоящее и будущее.

Старшие не могут не думать о младших, младшие о старших. Вспомним, герою поэмы Сергея Орлова перед гибелью объятые пламенем фашистские танки напоминают кошны спелой ржи, сквозь пламя чудятся напоследок картины мирной жизни, оставленной за военной чертой. Суровый оптимизм Орлова войной воспитан. И сдвоенный образ войны и мира вдруг возникает у него в структуре образа в «перевернутом» варианте. Теперь за будничной для нас сегодня картиной витает тень войны:

Вот и век кончается двадцатый.
Электрогитары у бедра
На ремнях, как будто автоматы,
Джинсы, продувные свитера.

Сколько было в стихах скепсиса по поводу молодежи! Столько же — оптимистических заверений, что эти мальчишки и девочки при случае наденут кирзовые сапоги и возьмут в руки автоматы, как их отцы. Орлов уклоняется от рассуждений, от поэтической риторики. Какая разительная деталь схвачена — гитары наперевес, похожие на автоматы, также наперевес. И эта деталь начинает работать — въедаться в стихотворение:

Мальчишки, юны и бородаты,
Бьют в упор крест-накрест,
перекатом
Мир берут, как будто бы солдаты,
Словно автоматчики с эстрад.

На миг страшноватая картина, но она ничего не предвещает. Это напряжение тревоги за будущее: «Век двадцатый. Нет, не без причины песня криком раздирает рот». Но без «крика» с мужской сдержанностью прозвучит в итоге признание самого поэта-фронтовика: «Все больше, больше этот мир люблю и в том не каюсь».

Тематический мост из прошлого в будущее возникает при осознании цельности нашего исторического опыта, не делимого до конца на отдельные исторические отрезки. Этот мост — разговор поколения с поколением. Стихи Глеба Пагирева, мужественное дарование которого ценил А. Т. Твардовский, чаще о минувшей войне, но в последние годы — это своего рода завещание. И нет ничего выдуманного в этих строчках: «Я приехал сюда не туристом, не в гости: я хожу по земле, где лежат мои кости». И удивительное дело: чем буквальнее смысл этих строк, тем емче (поэтому не будем пугаться видимого натурализма) их обобщающий смысл — вспомним Некрасовское «а по бокам-то все косточки русские...». Духом ныне живущий поэт навсегда со сверстниками, с теми, кто сложил голову, лег костями за Отчизну.

Раздробивший берцовые кости осколок.
Бесталанный хирург, до войны — стоматолог.
А зубному врачу, что нога, что полено,
отхватил он мне ноженьку выше колена.
Не простился я с ней, окровавленной, голой,
схоронили ее в общей яме за школой...

Жил я трудно всю жизнь, и в минуту прощанья
я оставлю одно сыновьям завещанье.
Как умру, не расходуйте деньги на свечи,
не нужны мне венки и надгробные речи,
но прошу — схоронить не на тесном погосте,
схороните в земле, где лежат мои кости.

Разговор поколений — это обоюдный, встречный разговор. У тех, кто был в войну подростком своя к ней причастность. Как скажет Владимир Соколов, это поколение «проходило» войну не по учебникам, а по сводкам Информбюро. Им было привычно видеть: «В госпитальной палате «5-б» на двери». А Дмитрия Сухарева в игровом фильме «Семнадцать мгновений весны» более всего поразят хроникальные вставки: «И я понял, что я этот день узнаю и что именно я на экране стою, и прожгло этой мыслью меня».

Но этим поэтам и их поэзии было даровано мирное

время. Под мирным небом поэты достигали солидного возраста, а все же, размышляя о своих сорока двух, Сухарев не преминул перебросить мост между прошлым и настоящим. Лермонтов. Пушкин... О том, как пережили их по фактическому возрасту, было и у других поэтов, но вот ближайшее звено... Он невольно хочет представить своего отца в этом возрасте, не избегая житейских примет в его облике. Но тем энергичнее зазвучит мотив гражданского долга:

Я лермонтовский возраст одолел,
И пушкинского возраста предел
Оставил позади, и вот владею
Тем возрастом, в котором мой отец,
Расчета минометного боец,
Угрюмо бил по зверю и злодею.

Отец мой в сорок лет владел брюшком
И со стенокардией был знаком,
Но в сорок два он стал, как бог, здоровый:
Ему назначил сорок первый год
Заместо валидола — миномет
Восьмидесятидвухмиллиметровый...

В поэзии поколения, к которому принадлежит поэт, возникает настойчивый мотив сопоставления — и даже так, как здесь: на одинаковых возрастных срезах — биографий и судеб, которым выпало осуществиться в разных эпохах и исторических ситуациях.

* * *

А как вступить в разговор поколений о войне и мире, о прошлом и будущем тем, кто по юности своей или молодости еще в сплошном настоящем, в сплошь мирной жизни?

Об этом немало спорили. Сергей Орлов заострил вопрос предельно. Он представил себе в некоем будущем принимающего парад маршала. Маршала, который не видел никогда войны. Молодые поэты думают о том же — кто-то буквально откликнулся на эти строчки — применительно к самим себе. Еще бы! Не на уровне маршала, а на уровне солдата и офицера это ощущение знакомо и современному молодому человеку, и молодому поэту. Как говорит один из них, есть боль участника войны, но есть и боль соотечественника: «Опыт Великой войны вошел в генетическую память народа».

Все это так, но этого недостаточно. Мы говорим ведь не только о нравственной потребности осознать себя наследниками опыта предшественников, но и о ее творческом воплощении. О поисках, трудностях и обретениях на пути такого поиска. А такие объективные трудности есть.

Все-таки поэзия, в особенности лирическая, рождается из кровно пережитого опыта собственной судьбы, хотя ее масштаб и меришь способностью раздвинуть его до опыта всего поколения и далее — до «генетического» опыта многих поколений. Но в сердцевине всегда остается конкретность лично пережитого, о которой мы говорили.

Без этого стихи будут ходульны и риторичны, не выстраданы по-настоящему. В этом смысле проблема наших размышлений — для молодых особая проблема, проблема из проблем.

И, зная это, многие авторы устремляются к конкретности. Всегда вспоминаю наглядный случай. В пору работы литконсультантом в отделе поэзии одного из журналов я прошел через большой поток стихов на военную тему.

Однажды почти одновременно пришло два стихотворения — воспоминания о блокадном детстве. Стихотворения были написаны мастерски. В обоих мать дрожащей рукой делила на ребятешек скудный блокадный паек. Авторы стремились к предельной конкретности, вплоть до мельчайших деталей. Но в одном стихотворении блокадный хлеб крошился под ножом, а в другом липко размазывался по лезвию.

Ничего удивительного. Ведь «вспоминали» молодые люди с датой рождения в середине пятидесятых. А почему, в самом деле, не попробовать вжиться в чужое «я», не написать от лица блокадного мальчишки? Один из пугей. Только вот уж все до мельчайших подробностей надо пережить точно и конкретно и знать безошибочно — крошился блокадный хлеб или размазывался по лезвию.

Заметки эти не только о готовых творческих решениях. Они о живом литературном процессе, о поисках в этой важнейшей сегодня теме. Поиски идут разными путями. Давайте размышлять, искать вместе с поэтами. Так вот, путь вживания... Молодые, не видавшие войны, читали настоящие книги, видели прекрасные фильмы и слышали прекрасные песни.

Их не могут не потрясти — об этом есть в их стихах — хроникальные кинокадры, хотя пронзительного ощущения Сухарева «именно я на экране стою» — им биографически уже не дано. Вероятно, путь вживания творчески продуктивен, когда найден личный контакт с материалом, и в стихах присутствует собственный биографический, душевный опыт — неизменный стержень лирического мира поэта.

Мне представляется, что достижения молодых в освоении темы войны и защиты мира по объясненным сейчас причинам пока скромны, но обнадеживающи.

И от этого поколения мы ждем в свой черед значительного слова, поэтому так важно приглядеться к тому, что уже наметилось в их поисках.

Отчего привлекли к себе внимание и охотно цитируются в критике стихи Николая Дмитриева?

В пятидесятых рождены,
Войны не знали мы, и все же
В какой-то мере все мы тоже
Вернувшиеся с той войны.

Я обрываю на миг цитату, потому что пока это по формулировкам поэтики риторическая фигура. Подобные найдутся в сотнях стихов. Риторические фигуры, между прочим, невозбранны поэзии. Губительна для нее голая риторика. Как избежал ее Н. Дмитриев?

Летела пуля, знала дело,
Летела тридцать лет назад
Вот в этот день, вот в это тело,
Вот в это солнце, в этот сад.

С отцом я вместе выполз, выжил,
А то в каких бы жил мирах,
Когда бы снайпер батьку выждал
В чехословацких клеверах?

А ведь действительно, погибни отец, не суждено родиться автору этих стихов. Сколько читано риторических стихов об отцах, отвоевавших сыновьям право на жизнь, но у Дмитриева эта мысль вдруг обретает реальную плоть. Его стихи внешне бесхитростны, но в них есть задушевная правда лично пережитого.

Выжил отец на войне, но пришел и его последний час. Не героическая смерть в атаке, а горькая для близких утрата, какая не минует ни один дом: «Я помню, подкрались мыслишки: ушел, мол, отец навсегда, ни фильма о нем и ни книжки никто не создаст никогда...» Что от

него осталось? Только фотографии в семейном альбоме. Неправда, спорит сам с собой поэт:

Есть фильмы о нем, их немало,
Без титров, в царапинах лент.
Там запах огня и металла,
Там папа на тысячи лет...

Просто «папа», просто родословная, но ведь это уже о миллионах безымянных воинов, вложивших свою часть в Победу. И снова вроде бы мотив из родословной, снова горькое прощание с вечным тружеником, рядом с которым рос и осознавал себя в мире:

Умер дед, без болезней и муки,
Помню, теплые лили дожди.
В первый раз успокоились руки
И уютно легли на груди.

Умер так незаметно и просто
И лежал, так от смерти далек,
Словно выправил новую косу
Или поле вспахал — и прилег.

И опять вопрос, который неспроста мучает поэта. Для чего живет человек? Что осталось от жизни? «Незаметно прошел для планеты небольшой человеческий век». Так это, но и не так: «Просто липа б в саду не шумела. В ней не слышались птиц голоса, да без деда война бы гремела, может, лишних каких полчаса...»

Ненавязчиво сказано, как бы добавочной обмолвкой через союз «да», но этого достаточно, чтобы стихотворение озарилось благородным светом, гордостью за негромкое достоинство человеческой жизни, миллионов подобных человеческих судеб.

Стихи Дмитриева камерны по тону, а на деле без надрыва гражданственны. Это могут быть мысли о высокой ответственности поколения, но они «вписаны» в естественную обстановку жизни. Кадры трофейной хроники по телевизору, «что-то в кухне томится и жарится, за стеною пластинка поет», а между тем на полузасвеченной пленке враги обступают нашего солдата:

Вот поднялся, помедлил мгновение,
И с заботой на белом лице
Посмотрел на мое поколение,
Посмотрел так, как смотрят в конце.

Обычно Дмитриева цитируют, «вылавливая» его стихи о войне из ряда остальных. А вот этого делать и не следует. Перед нами цельный поэтический мир. Дмитриев пишет о войне и мире нераздельно. Это и ценно. О стихах его есть разные суждения. Одни их оценивают очень высоко. Другие говорят о вторичности. И впрямь, он нередко идет на поводу у интонационной однозвучности. Но достоинства поэтической цельности у этих стихов не отнять.

Нам нужны и поэты с набатным голосом — об этом речь была и еще будет впереди. Но стихи Дмитриева — поучительный пример, как можно быть гражданственным, не форсируя природой данного голоса. Как чувствует себя в тревожном мире поэт, которому близки мягкие краски русской природы, есенинская «нежность грустная русской души»?

Все не проще, не проще, не проще,
И тебя не должны обмануть
Эти милые тихие роши,
И поля, и ромашки по грудь.

Все сложнее, сложнее, сложнее:
Неожиданней, ярче, страшней,
Беспошадней, наивней, нежнее
На летящей планете твоей.

О войне и мире можно писать по-разному. Нужно находить свой художественный ключ. Дмитриев пишет в соответствии со своей натурой. Это покажется неожиданным, но его стихи о войне убедительны, оттого что ему хочется говорить не о войне, а о прекрасном мире. Он словно бы извиняется за это:

Хорошо мне за колосья братья,
Ландыша ласкать зеленый лак.
Говорят, за счастье нужно драться.
Я сейчас не вижу, с кем и как.
Это ничего, что я счастливый
В мире, где еще так много зла?

Он просто умоляет: «Говорят, за счастье нужно драться, но не в это утро, не сейчас». Но в другом стихотворении он рассказывает о хорошем человеке, который «проклял телевизор и газету», иначе говоря, тревоги мира, и ушел в путь поклоняться елям и рассвету, слушать голоса птиц... А в итоге?

Как из сказки той счастливый витязь,
Стал он разбираться в голосах.
И сказала птичка: «Обернитесь:
Сзади мир в пожаре и слезах».

И поэзия находит в себе мужество повернуться лицом к пожару.

* * *

Шиллеровское «обнимитесь, миллионы» сегодня должно подразумевать миллиарды. Но, как иронизирует над собой Евтушенко в поэме «Фуку», «обнять человечество — это красивей, чем просто жену», говорить о детях всей планеты проще, чем воспитать своих...

Возможно ли совместить всеобъемлющий взгляд и ту психологическую конкретность, которую мы ставим в заслугу поэтам? По художественной логике двум творческим принципам иной раз не избежать тканевой несовместимости. Но есть и другой случай, который все-таки характерен для поэм Евтушенко и так необходим был ему, в частности, в поэме «Мама и нейтронная бомба». Оба творческих принципа здесь друг друга взаимно дополняют, срастаются в определенное двуединство. Именно простор поэмы по-своему благоприятен для такого синтеза.

Нужно видеть мир и с близкого расстояния, привычного глазу и душе человека. В его естественных формах и объемах. В соизмеримости с обыденной жизнью и судьбой любого человека. Но необходимо дать и образ всеобъемлющий. И тогда нужна будет в условных формах, символикe, а то и фантастике. В поэзии Евтушенко всегда много живых жанровых сцен. Он остро видит людей, их жизнь и душевные движения в обыденности, с расстояния наблюдателя и собеседника.

И в то же время в эту обыденность врываются фантастические картины загробной новогодней елки для погибших детей — погибших в блокадном Ленинграде, Освенциме, Сонгми, Сальвадоре... Фантастическая картина жизни вещей после уничтожения человеческого рода нейтронной бомбой:

Подушки начнут воровать из музеев
неандертальские черепа.

Рубашки
сами себя напялят
на статуи и скелеты.

Детские коляски будут качать
заспиртованных младенцев из мединститутов.
Бритвенные лезвия
захотят резаться
от одиночества.
Состоится массовое повешение
галстуков на деревьях.
Книги устроят самосожжение...

Но не только эти черные утопии-предостережения, утопии-наоборот, создают глобальную картину. Сращенности картин обыденной жизни и всеобъемлющего взгляда поэт стремится достичь и в изображении реального мира. И нити ее многообразны. Думается, идейно-художественный заряд и главная удача этой поэмы в попытке такого синтеза, который в некоторых отношениях удался.

О поэме, отмеченной Государственной премией, немало говорили. Один из читателей «Литературной газеты» счел ее самой совершенной из поэм Евтушенко. Выражение, вообще, не самое подходящее, когда речь заходит об этом поэте. У Евтушенко была небольшая поэма «Пресека» — о строительстве Байкало-Амурской магистрали. Евтушенко сам по сути своей поэт-разведчик, прорубающий поэтические просеки для себя и для других. Сила его таланта не в магии полного совершенства, а в предназначении первопророка.

Так случилось и с поэмой «Мама и нейтронная бомба». Она явилась своевременной. Она оказалась в фарватере темы, значение которой обострилось на наших глазах. В материале «антипоэтическом», каковым является война, творческий поиск труднее, чем в предметах, предрасположенных к поэзии.

Не все удалось в поэме. Можно понять тех, кто досадовал на чрезмерную прозаизацию, переходящую грань поэзии. Иные фрагменты кажутся лишь формально разбитыми на строфы. Лучше бы эти фрагменты откровенно записать прозой, в которой есть свой ритмический пульс. Поэма осталась бы поэмой, как и произошло со следующей — «Фуку». Ведь внутренние ассоциативные нити при этом не рвутся.

Был и другой упрек, тоже справедливый: в интимных подробностях поэт порой теряет чувство меры и такта. Есть разница между устным признанием и поэтическим текстом. Но это издержки на полях основного текста. Само соединение материала интимного, семейной хроники и мотива всемирной истории — задача необыкновенно важная.

Еще Пушкин писал об истории, увиденной «домашним образом». И Герцен хотел увидеть ее в человеке, случайно попавшемся ей на дороге. А как начинается поэма Евтушенко?

Моя мама была комсомолочкой
в красной косынке
и кожаной куртке.
Теперь этой курткой,
облупленной,
в трещинах и морщинах,
мать иногда
закутывает кастрюлю,
в которой томится картошка
или пшенная каша,
и от дыхания кастрюли
кожанка становится теплой,
словно от юного тела мамы,
потерянного кожанкой...

Вспомним фантастическую картину жизни вещей в «обезлюженном» нейтронной бомбой мире. А эта куртка согрета человеческим теплом, хотя и есть в нем щемящая грусть неизбежно уходящей жизни. Вся поэма из таких переключек, ассоциативных цепочек, их цепной реакции. Именно в поэме им просторно. Это главный художественный принцип поэмы, и приглядимся к нему пристальнее. Какая обыденно достоверная деталь — укутать картошку, чтобы сберечь тепло. Но в одном этом жесте — целая жизнь, прожитая в истории. Куртка так и не обожжена в огне мировых революций (о чем тогда мечталось). Она не пробита пулями на баррикадах, но есть в ней дырка, похожая на пулевую, от значка МОПР (Международная организация помощи борцам революции).

И вот как разворачивается ассоциативная цепочка: «Я принадлежу к поколению, которое еще помнит, что это обозначает... Напомню и вам, подростки семидесятых, меняющие воспаленно значок «Роллинг стоунз» на «АББА» и «АББА» на «Элтон Джон»...» А еще есть значок «Иисус Христос суперстар». А еще поэт вспомнит, как видел в бассейне «Москва» пионера, повесившего деловито на гвоздик пионерский галстук и оставившего на шее дешевенький модный крестик. А еще, что на месте бассейна был храм Христа-спасителя. А еще — как в сорок первом в сибирской избе старуха молилась за сына, пропавшего без вести на фронте. А еще... Пришлось бы пересказать всю поэму. Но таков основной ее прием. Здесь

нет обрывочных ассоциаций. Их нити тянутся через всю поэму, стремительно раздвигая ее исторический кругозор.

И еще аукнется о лжехристианстве, которое вынашивает под своей мантией уничтожение людей (вот ведь и у Новеллы Матвеевой о человеке, который нажмет последнюю кнопку: «Квакнет, нажмет — и почувствует... «гордость Роланда», «Ярость Ахилла» и — может быть! — „святость Христа“»). А таких ассоциативных нитей множество. Они пересекаются. Возникает сложная ассоциативная сеть. Она-то и дает ощущение внутреннего единства и взаимосвязанности тысячеликой пестроты явлений движущейся исторической панорамы.

Кому-то поэма показалась разбросанной, лоскутной. Еще бы! Здесь и довоенная наша история в семейной хронике, показанная «домашним образом», и детские воспоминания из военных лет, и быт послевоенных коммуналок, и современный наш быт и умонастроения. Здесь Сибирь и Перуджа. Откровения перед известным советским поэтом итальянского профессора «с глазами несостоявшегося карбонария», и воистину народная героиня — а сколько таких безымянных героев: бабка Ганна, белорусская бабка поэта, которая слыхом не слыхивала о поэтической славе своего двоюродного внука.

Я думаю, Евтушенко в этой поэме сознательно лоскутен, пестр, калейдоскопичен, потому что такова жизнь, если оглядеться широко во времени и пространстве, а поэта интересует «содержимое жизни», «рассыпанное по событиям, людям...». И те обыденные лица и сцены, что выхвачены крупным планом, выхвачены из необозримого океана человеческой жизни — недаром ему так важен этот ракурс: кишащая людьми итальянская площадь из высокого окна, обрамляющего эту живую картину:

Площадь была похожа на эту поэму,
или поэма

стала похожей на площадь?

Все вместе не складывалось,

не рифмовалось,

не находило общего ритма.

Но Евтушенко так и нужно, чтобы предварительно не срифмовалось и развалился общий ритм, чтобы лишь в итоге «срифмовать» по внутренней сути, найти силу ассоциативного сцепления, обнажающую внутреннее единство столь разноречивого современного мира. Так в калейдо-

скопе частного и обыденного вызревает глобальная картина мира. Блок применительно к своему «Возмездию» называл это единым музыкальным напором истории.

Сам переход от обыденного к масштабным фантастическим видениям совершается с естественной неумолимостью. С любовью поэт вспоминает послевоенный быт, круг друзей маминых, изображавших на детских утренниках кто кого — Змея Горыныча, Бабу Ягу, Василису Прекрасную, Снегурочку, Деда Мороза: «Я любил и люблю этих маленьких незначительных артистов, потому что в них больше актерского братства, чем в знаменитых». С грустью он замечает, оглядываясь на те далекие годы:

Снегурочки поумирали
от инфарктов и тромбофлебитов,
но и после смерти они не могли без детей
и, наверное, показывая ангелам почетные грамоты Мосэстрады,
добивались работы
в детском отделе неба.
И мне кажется —
где-нибудь в мироздании
мертвые снегурочки и мертвые деды морозы
и сейчас работают
на другой новогодней елке,
на которую приходят
лишь погибшие дети.

И эта горчайшая ирония, нечто из самых личных ощущений, окажется лишь трамплином к следующей главе — новогодней елке погибших детей. Да, это верно, мама работает в газетном киоске у Рижского вокзала, и перед нею обыденный «маленький мир». Но это она предлагает послезавтрашнюю(!) «Вечерку», и обыденное уже чреват фантастикой — полыхает в ее гигантских отсветах:

И я побежал от мамы,
от страха
взглянуть в послезавтрашние газеты
и оказался в Италии снова
и в каждой встреченной итальянке
видел будущую вдову.
Вдовы будущие в соборах
с трупами будущими венчались.
Вдовы будущие рожали
будущих убитых младенцев,
которым одна достанется елка —
всемирная елка погибших детей.

Но венчает поэму другая картина. В белорусском селе младенцы, ходить еще не умеющие, выгребают, ползая

Евтушенко любит большие «поэзные сооружения» со сложной архитектурой, с пересечением разных смысловых и сюжетных линий. У короткой поэмы свои достоинства. Она дает возможность как бы разом выговориться перед аудиторией — на одном дыхании. Таковы «Слово о мире» Игоря Шкляревского, «Эпицентр» Геннадия Красникова, «Двадцать пятый час» и «Мои осенние поля» Егора Исаева.

Их публицистический посыл очевиден. Неслучайно эти поэмы появились на страницах центральных газет и в журнале с массовым тиражом «Юность» в соседстве с актуальной информацией, материалами о современной жизни.

Поэма молодого поэта Геннадия Красникова «Эпицентр» такую информацию в себя вбирает. Это коллажная поэма. Эпиграфы из Петрарки и Уитмена соседствуют в ней со сведениями, выписанными из периодики. «За последние 5500 лет, — сообщает автор, — на земле прошло 14 500 войн». И делает пометку: «Из журналов».

Давайте размышлять вместе над тем, что мы читаем, — предлагает автор. Он не хочет отделять поток своих читательских эмоций, будь перед ним Петрарка или газета, от собственного лирического потока. Правда, возникает при этом и скоропись. Собственные строки, к примеру, лишь варьируют сказанное Петраркой и проигрывают эпиграфу. Но сам прием монтажа — прием, конечно, неновый — интересен и плодотворен в этой теме.

Ведь мысль поэта, отделенного от нас столетиями, и факт, почерпнутый из сегодняшней газеты, оказавшись на территории поэмы в нежданном соседстве, высекают искру нового смысла. Они волей поэта в сцеплении с его стихами стали частью его текста.

И впрямь, этого уже разъять нельзя. Обращение автора к американскому президенту. Обращение Уитмена к грядущим людям. И как раз после этого «бессонная глава»: «Дочь моя, прости меня, Алиса, что тебе достался этот век...» Драматический тон поэмы смягчается лирическим тоном этого отрывка.

Перед нами не сюжетная поэма. Поэма, как бы распадающаяся на отдельные лирические фрагменты. Или лирические фрагменты, цикл, силой внутреннего сцепления обращенный в поэму. Не одна последовательная нить,

а нити параллельные. Лирика и публицистика — «припади и попей из реки по имени факт».

И еще вспомним Маяковского: «Эй, Вильсон Вудро, хочешь крови моей ведро?..» Маяковский мог себе позволить такое прямое обращение. Мы знаем, сколько обращений, предостерегающих писем поступает ныне в адрес американского президента. И если сверстник Красникова Николай Дмитриев при взгляде на старую русскую женщину, потерявшую на войне сына, выскажет пожелание: «Если бы в известного премьера хоть чуток души ее вдохнуть», — то Красников вступит в разговор с тем, на совести и ответственности кого будущее мира.

Он скажет президенту о том, о чем сказал бы любой из нас. Жизнь — это не Голливуд. Пленку прокрутить назад не придется. Нельзя «спрятать лицо за улыбкой», а при этом «спрятать атомный камень за пазухой». Поэт приведет и любопытный факт, вычитанный в газете. В молодые годы Рейган состоял в спасательной команде на воде и спас от смерти 77 тонущих. И 77 матерей от безутешных слез, добавит автор. Я бы это назвал парадоксом спасателя, приемом, удачно введенным в поэму. По нашим понятиям, так мог поступать только благородный человек. Как же он не содрогнется при мысли, что могут потонуть во мраке Вселенной четыре с половиной миллиарда жизней? «Может стать сегодня эпицентром на планете каждый человек», — пафос ценности каждого единичного существования срастается с пафосом ценности существования всего человеческого рода. Что думает об этом президент?

Это симптоматично — и в поэме Егора Исаева «Двадцать пятый час» есть обращение к президенту. Но ходатаем за мир от имени всех павших стал в этой поэме советский Солдат-освободитель с мечом в руке и спасенной девочкой на руках, сошедший с пьедестала знаменитого памятника в Трептов-парке:

Прошу прощения,
президент,
Что рано потревожил вас.
Такой уж — извините — час.
Час памяти. А кто я есть!
Как видите, из бронзы весь,
Но никаких таких камней
Вот здесь, за пазухой моей...

Вспомним атомный камень за пазухой в поэме Красникова. И здесь звучит призыв к честному разговору.

Призыв того, кто «чрезвычайней всех послов», ибо говорит от имени всех ушедших под траву и снег. Вот их наказ ему:

В такой тени,
В огне таком,
Чуть что, все небо —
кувырком,
И вся земля — как головня.

В предчувствии того огня
Болят все кладбища —
скажи —

Окопы все и рубежи
Болят на весь двадцатый
век,

Как перед бурей у калек
Болят обрубки ног и рук...

Болят обрубки у калек. Болят все кладбища земли. Сравнение неумолимо сцепляет единичное и глобальное. Ходатай помнит о каждом из погибших — они же с удивительным самоотречением думают о живых: «Не всем же бронза и гранит... Не хватит камня и литья, чтоб всех поднять из забвения. А хватит — тесно будет им, от нас, от каменных, живым...»

Вот почему Солдат-освободитель, оживший на час монумент, говорит за них всех президенту слова потрясающей силы:

Я двадцать миллионов раз
Там, в полосе военных лет,
Убит. А это, президент,
Не просто цифра в семь нулей,
Представьте в памяти своей —
За миллионом миллион —
Всех тех, кто был испепелен,
Расстрелян.
Сброшен был ко дну...
Представьте всех по одному,
Не в общем свете бытия.
А как свое в момент бритья
Лицо
И где-то за лицом
Себя представьте мертвецом
Все двадцать миллионов раз.
Представьте...

История литературы — живой процесс становления тех или иных идейно-творческих тенденций. Она не знает готовых удач. И наш разговор — о поисках. И мы ждем главных удач впереди. Но сила цитированных строк гово-

рит сама за себя. Где граница между первоначальным поиском и творческой удачей?

Поэма Е. Исаева о двадцать пятом часе. Мы иногда в шутку говорим: в сутках всегда не хватает этого часа — на неизбежную ежедневную суету, а уж тем более на нечто сокровенное. Но есть еще и самые глубинные пласты разговора с собой и с миром.

На это тем паче не хватает. А есть меж тем этот двадцать пятый час (может, час ночной бессонницы или еще какой?), когда горестно, но и обнадеживающе понятно, что мир неделим на мертвых и живых, когда речь идет о преемственности и непрерывности поколений человеческого рода.

Короткий человеческий век в ответе за все звенья исторической цепи, и как раз мы на пороге третьего тысячелетия оказались в исторической точке, в которой решается судьба всей цивилизации. От нас зависит не только наша собственная жизнь, но и судьба всех тех ценностей, которые вырабатывало человечество в прошлом и должно приумножить в будущем.

В поэме «Двадцать пятый час» есть боковой побег, который в дальнейшем развился в небольшую самостоятельную поэму «Мои осенние поля». В первой поэме Солдат-освободитель отправился на Запад для разговора с президентом, но томим он по оставленной жизни, по дому — тягой на Восток:

Он сам — что тоже может
 быть —
Такой телесной жаждой
 жить
Проникся с головы до ног,
Что, хоть и бронзовый,
Не мог
Он не пойти домой к себе,
Чтоб там размяться на косьбе,
Чтоб там во сне, как наяву,
Обнять жену свою — вдову,
Детей,
Внучат своих обнять...

И вот во второй поэме во время одинокой прогулки по голым осенним полям поэт «набредает» на странное видение страдной поры и косцов, словно бы выпавшее из летосчисления:

Вдруг обожгла меня забота:
В их лицах что-то есть
 от фото

Тех давних, довоенных лет...
Какой-то запретельный свет?..

И этот странный свет, какая-то непонятная самому поэту сила влечет его скитаться по просторам — «из одного в другое поле»:

И вот уже щемит душа
В моей груди
И там во поле,
Как боль сама и эхо боли,
Чужая чья-то и своя —
Зовет
И я иду в поля.

В этой лирической экспозиции читатель поэмы еще не предугадывает фантастического поворота. Она захватывает особым настроением: «До слез люблю такую пору, когда я сам под стать простору, раскидан весь и отворен...» Более всего вспоминаются блоковские интонации и настроение: «Идем по жнивью не спеша», «Дым от костра струею сизой...»

Такая проникновенная нота в лирике бывает самодостаточной, ибо она дарует душе очищающий свет. Но ведь это из цикла «Родина». Блоковский замысел емче: «О, Русь моя! Жена моя! До боли нам ясен долгий путь...» Именно на эти знаменитые строки откликается совсем задушевное: «О, нищая моя страна, что ты для сердца значишь? О, бедная моя жена, о чем ты горько плачешь?»

В щемящем осеннем пейзаже у Егора Исаева прослушивается замечательная блоковская традиция. Голос национальной русской стихии. И Егору Исаеву мало «самодостаточного» лиризма. Вдруг неожиданно для читателя происходит его встреча с погибшими односельчанами, лица которых живы в воспоминаньях детских лет. И столько яви в этой фантазмагории, в этом разговоре с ними, что, как признается автор, от него «мороз по коже». И таким бывает «двадцать пятый час». Каждая строчка этой поэмы взывает к миру. И даже тихой проясненностью души, нежным родством со всем вокруг:

Иду в осенние поля,
Не рву рывком с плеча
ружья,
Не целюсь в бедного
зайчишку,
Пускай себе живет,
трусиска,
Пускай бежит за горизонт...

Этот душевный трепет перед всем живым — тоже утверждение мира и призыв к миру во имя жизни на земле.

* * *

Если так важен даже крохотный зайчишка, мелькнувший в поэме Исаева, а крохотная птичка в стихах Николая Дмитриева закликает человека оглянуться на пожар за спиной и слезы людские, то для Игоря Шкляревского экологические мотивы входят в самую сердцевину его поэзии. В его стихи они входят не только в публицистическом заострении или философском отвлечении, но срastaются с сердцевинной его собственно лирических переживаний.

Это характерно и для его поэмы «Слово о мире». Ведь каждое произведение о войне и мире вписывается не только в ту общую панораму, которую мы попытались здесь развернуть, но и в собственный мир поэта, в круг других его поэм и стихов.

Вопросы войны и мира стоят у корня других глобальных проблем. И у каждого поэта свои нити, связывающие вопрос о мире с другими вопросами. Евгения Евтушенко волнует социальное поведение людей. Их судьбы в истории, их умонастроение и устремления. Недаром изобретение нейтронной бомбы для него апогей потребительского вещизма, культа вещей, которым заражена сытая, недумающая часть человечества. У Шкляревского в новой поэме природа взывает к человеку о спасении. Невинные звери — лоси, заплаканные бобры идут к людям с плакатами: «Как вам не стыдно, люди?»

От себя он напомним в другом месте поэмы: «Даже звери в беде понимают друг друга. Общий разум смиряет их перед бедой». И фантастическая картина-предостережение у него иная, нежели у Евтушенко:

Будет в пепле народов и стран
ковыряться ослепший кабан.
Коровы и овцы ослепнут.
И будут слепые собаки
Пасти их под солнцем — во мраке.
Будут волки безглазые,
лбы расшибая о сосны,
гнать слепого последнего лося.
Ты не веришь, ты просто читаешь.
Отложи!..

Обращение — в данном случае к Америке: «Америка, ты богатая, на бабах ты не пахала» — неслучайно.

Бывает, что глобальный экологический взгляд на мир иной раз подменяет социальное зрение. Этого не скажешь о Шклярёвском:

Граждане Кельна, Гамбурга, Бонна!
Я надеюсь,
в Европе не будет войны.
Но расскажу, как устроена бомба.
Две с половиной критические массы,
словно две
сопредельных страны.
Если кто их сегодня столкнет —
разнесет и Берлин и Европу!..

Вот так — он «прочтет лекцию», обращаясь поочередно к Англии, Германии, любимой с детства Канаде, Африке, Америке. Ко всем поочередно и ко всему миру сразу. Он и начинает поэму с такого обращения и экологического разъяснения: «К сведенью всех народов, материков и стран, на тысячи верст расположенных друг от друга: нас обтекают планетарные ветры единого круга!..» Он рассказывает о глобальных течениях. Он тщательно высчитывает: «Если «Першинг» взорвется на южном Урале, через несколько дней в Тегеране возникнет смертельная зона...» Он множит эти примеры, убедительно доказывая, что уничтожение может быть только всеобщим.

Он нисколько не скрывает этих дидактических, лекционных интонаций. Он их всячески подчеркивает; «Атмосферная циркуляция (смотрите «Словарь ветров») единая для всех стран и материков!» «К сведенью всех народов...» — таким языком пишутся в нашей обыденности объявления: «К сведению жильцов ЖЭКа №...» Интонацией и образным поворотом Шклярёвский на свой особый манер достигает сращенности обыденного и глобального зрения.

Он вспоминает лесные пожары в его родном Полесье. Загорелась в селе деревянная школа: «Быстро пожар потушили. Пострадал только глобус картонный. Искорежилась Азия, сморщилась и почернела Европа, половину Америки пламя слизало...» Это и реальная картина, даже в подробностях: «В общем, глобус пропал. Я его подобрал во дворе и слюной прилепил Антарктиду», — но это и зародыш фантастической картины возможного разрушения мира, которая развернется по ходу поэмы, —

искореженная Азия, сморщенная и почерневшая Европа, уничтоженная пламенем Америка.

Планетарность этой поэмы не только, так сказать, географического характера, но и исторического. Идут археологические раскопки. Печенеги, сарматы, хазары — «спрессовались века в сантиметры»: «Станем в глине плоскою времени. Что найдут от 20-го века?» Редкая по выразительности находка — «метафорическая шахта» из глубины веков — через войны и страдания — к двадцатому:

Вылезаю — по срезу веков...
Я в 12-м веке
убит половецкой стрелой.
Я в 13-м веке
задушен ордынской петлей.
За конем меня в облаке пыли
сквозь 14-й проташили.
Я в 15-м веке
холерной воды наглотаюсь.
Я в 16-м веке
на дыбе ночной извивался...

И так до наших дней — до Освенцима... Переводчик «Слова о полку Игореве», Шкляревский вдруг соединяет публицистический запал с интонациями «Слова»: «Хатынь, Хиросима, Вьетнам... Братья, не время ли нам сказать наше слово о веке двадцатом...»

Сила поэмы в том, что это прошедшее через все века обобщенное «я» еще остается и личным «я» — самим Шкляревским. Детдомовцем из Полесья голодной послевоенной поры. С воспоминаниями о счастливых детских рыбалках в те голодные годы, с обращениями к любимому брату. Со своим душевным опытом. Всем тем, что мы хорошо знаем по его лирическим стихам. Со своим характером, со всеми приметамы именно своей единственной жизни.

Поэма богата по партитуре. Тяжеловатая походка белого стиха и порывистое дыхание рифмованного, широкий гиперболический мазок и штрихи биографические, публицистика и самая сокровенная лирика:

Август... Падают звезды и яблоки.
Посуровели очи воды,
и ночи уже — зябкие.
Вспышка падающей звезды...
И, как в детстве, душа замирает,
вспомнив, что и Земля — звезда...

САРОЗЕКСКИЕ МЕТАФОРЫ
ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА

Маленький железнодорожный разъезд, затерянный в бескрайней пустынной и безводной сарозекской степи в Казахстане — беззащитная добыча бушующих зимних ветров, отчего и название его Боранлы — Буранный. Нескольких домиков. Горстка людей, чьи дни и ночи заняты тяжким трудом, дающим возможность товарным и пассажирским поездам в любое время беспрепятственно проходить через разъезд с востока на запад и с запада на восток. Трудные условия быта, выдерживает которые далеко не всякий...

А рядом — гордое воплощение торжества научной и технической мысли — космодром, посылающий в небо ракеты во имя выполнения захватывающих воображение планов исследования Вселенной и привлечения ее неисчислимых богатств на службу человечеству...

Что особенного в этом соседстве? Да ничего. Разве мало подобных соприкасающихся друг с другом контрастов и противоречий являет взору жизнь современного человека?

Но именно это противопоставление открывает ряд «метафор жизни», которые положил в основу романа «Буранный полустанок» («И дольше века длится день») Чингиз Айтматов. Оно является неотъемлемой частью авторского замысла. Оно же определяет композиционные и стилистические особенности романа, который состоит как бы из двух пластов, двух планов, сменяющих один другой.

Один из них — полнокровная реалистическая проза. Жизнь железнодорожного рабочего Едигея Жангельдина, по прозвищу Буранный Едигей, его семьи, других бывших и нынешних жителей разъезда представлена во всей ее неопровержимо достоверной конкретности. Быт, по-

вседневные дела и заботы, мысли и чувства — писатель видит их в малейших подробностях и нюансах и так же доносит до читателя, не потеряв ничего из увиденного.

Другой пласт — чистая публицистика, подчеркнута экономная в изобразительных средствах, почти лишенная беллетристических «довесков». «Космическая» часть романа состоит из перечисления фактов и воспроизведения документов. Люди только названы, причем даже не по именам, а по должностям. Драматичность и выразительность этих страниц порождена лишь характером событий, о которых нас информируют, не заботясь об их оживлении.

Дело, однако, не просто в композиции и стиле.

То, что происходит на разъезде в сарозеках, — это наша жизнь. Жизнь сегодняшняя — писатель дает нам достаточно точный временной ориентир, упоминая устами одного из персонажей о том, что Советской власти уже шестьдесят лет. Жизнь вчерашняя — ибо смерть и долгий день похорон старожилы разъезда Казангапа вызывают у главного героя романа череду воспоминаний, охватывающих ряд десятилетий.

То же, что касается космоса, переселено в сегодня из будущего. Не настал еще час исследований по советско-американской программе, о которых идет речь в романе. Там мы читаем об ОСВ-7, тогда как в действительности по вине американской стороны не дождался ратификации ОСВ-2. А установление связи с разумными существами — инопланетянами — вообще относится пока к сфере мечтаний. Здесь мы имеем уже дело с научной фантастикой.

Более того, с социальной утопией. Рассказ «паритет-космонавтов» об образе жизни обитателей планеты Лесная Грудь — краткий набросок совершенного общественного устройства. Автор не дал простора фантазии. Его набросок похож на многие другие, созданные в прошлом. Но в него вложены современные представления о тенденциях развития человеческого общества к коммунизму и тех чертах будущего общественного строя, которые сейчас можно предугадать. Большого авторский замысел и не требовал.

Итак, в реалистический роман о современности внесен фантастически-утопический элемент. Фантастика всегда была близка Айтматову, но выступала она, так сказать, в ее первичной, хотя и весьма насыщенной со-

держанием, форме — в виде народных сказаний и мифов. Он умел органично включать их в свои повествования и снова продемонстрировал это умение в романе. Столь же органичными оказались и научно-фантастические вкрапления. Потому что они связаны с основной, «земной», проблематикой сюжетно. А главным образом потому, что накрепко соединены с ней концептуально.

Последнее обстоятельство исключительно важно. Нельзя всерьез говорить о романе «Буранный полустанок», если забудешь, что это роман социально-философский, что автор намеренно вложил в свое творение определенную сумму дорогих для него идей и подчинил их раскрытию все прочие его компоненты. Все это не означает, что роман лишь иллюстрирует заранее заданную идею, являя собой нечто вроде басни, неизбежно подводящей читателя к нравоучительному выводу. Опасность дидактизма, конечно, всегда подстерегает художника, который не просто отображает действительность, какой она ему видится, но стремится ее понять и сообщить свое понимание читателю. Айтматов этой опасности счастливо избегает благодаря большому художественному чутью, зоркости, воинствующей правдивости. В его романе действуют живые люди в реальном окружении. И все же перед нами — попытка синтеза литературы и философии, о необходимости и плодотворности которого писатель не раз говорил в последнее время.

Когда-то Добролюбов с несколько нарочитой категоричностью заявил, что для него «не столько важно то, что *хотел* сказать автор, сколько то, что *сказалось* им, хотя бы и ненамеренно, просто вследствие правдивого воспроизведения фактов жизни»¹. Доказывать сейчас правоту Добролюбова — значило бы ломиться в открытую дверь. Но для такого автора, как Айтматов, крайне важно, чтобы критики и читатели в первую очередь обратили внимание на руководящую идею, положенную в основу его произведения. Он принадлежит к тем писателям, которые намеренно стараются добиться, говоря словами Энгельса, полного слияния «большой идейной глубины, осознанного исторического содержания» с ре-

¹ Добролюбов Н. А. Когда же придет настоящий день? // Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. М.; Л.: Худож. лит., 1963. С. 97.

листической «живостью и богатством действия»¹. Для него не безразлично, поймут ли и оценят ли то, что он *хотел* сказать. (Потому-то он, вероятно, и предпослал роману предисловие — излишнее, на мой взгляд, так как и без него авторская мысль ясна.) И он огорчился бы, если бы обнаружилось расхождение между тем, что *хотел* и что *сказалось*.

Роман-притча — так назвали произведение Айтматова некоторые критики. Может быть, писателю, судя по предисловию, пришлось бы более по душе определение «роман-метафора». Метафора в широком смысле — как иносказание, помогающее и познать процессы реальной действительности, и найти им адекватное художественное выражение.

Метафоричен космический план романа. Метафоричен, хотя и по-иному, его реальный план.

Научной фантастике, вторгшейся волею писателя в сегодняшней день, поставлен предел действительно существующими межгосударственными отношениями. На них право автора на вымысел не распространяется. И не может распространяться, не поломав всю авторскую концепцию. Будущее интересует его не само по себе. Он конструирует никогда еще не воплощавшуюся в жизни ситуацию лишь для того, чтобы предельно наглядно показать ненормальность, если хотите, антигуманность некоторых сторон современного бытия человеческого общества.

Проблема, затронутая Айтматовым, не нова. Это одна из «вечных проблем» человечества. «Плыла Земля... То была маленькая песчинка в неизмеримой бесконечности Вселенной. Таких песчинок в мире было великое множество. Но только на ней, на планете Земля, жили-были люди. Жили как могли и как умели и иногда, обуреваемые любознательностью, пытались выяснить для себя, нет ли еще где в других местах подобных им существ». Занимались этим, как известно, не только ученые, но и писатели. Они пытались догадаться о возможных формах жизни на отдаленных планетах, предупреждая подчас людей, как это делал Станислав Лем, что им, может быть, придется столкнуться с совершенно новыми и даже непредсказуемыми видами разумной жизни.

¹ Энгельс Ф. Письмо Фердинанду Лассалю, 18 мая 1859 г. // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2 изд. Т. 29. С. 492.

Но Айтматова естественнонаучные, как и технические вопросы занимают менее всего. Кто хоть на миг поверит, что писатель на самом деле хотел внести свою лепту в научно-фантастическую литературу, и начнет судить его, исходя из законов этого жанра и достижений науки, должен будет, пожалуй, упрекнуть его по меньшей мере в прямолинейности и упрощении сложных вещей. Но упреки были бы беспредметны.

Айтматова интересуется совсем другая сторона дела. Хорошо, размышляет он, мы столько лет говорим и пишем о встрече с разумными существами. А что было бы, если бы уже сейчас, сегодня, мы обнаружили эти существа во Вселенной и они сами искали бы контакта с нами? Причем не с целью нашего завоевания, порабощения, уничтожения, как уэллсовские марсиане, а с целью сотрудничества. Готова ли Земля, готово ли человечество к этим контактам, к этому сотрудничеству?

И писатель отвечает: нет, не готово. Не готово потому, что неразрешенные социальные и политические конфликты, диктующие ход общественного развития как в отдельных странах, так и в международном масштабе, в этом случае неизбежно обострятся. Встреча с внеземной цивилизацией в условиях противоборства разных социальных систем может оказаться источником потрясений, смертельно опасных для человечества.

Тревожные предостережения писателя вовсе не фантастичны и не беспочвенны. Свидетельством тому — принявшая реальные очертания уже после выхода романа в свет угроза перенесения гонки вооружений в космос. Миражи «звездных войн» ослепили некоторых заокеанских политиков и стратегов. Родилось новое понятие — милитаризация космоса. Борьба против этой зловещей перспективы заняла ключевое место в мирных инициативах Советского Союза, в деятельности сторонников мира.

Айтматов рассматривает эту сложную и многостороннюю проблему под другим углом зрения. Он пишет отнюдь не о военном, а о сугубо мирном освоении космоса, осуществляемом к тому же соединенными усилиями советских и американских исследователей. И предугадывает при этом новые, никогда не испытанные нами прежде коллизии. Измышленная им экстремальная и фантастическая ситуация имеет лишь один — парадокс

сальный по своей сути, хотя и спасительный, — выход. Люди, столетиями готовившиеся к встрече с подобными себе существами, оказываются вынужденными избрать путь самоизоляции, ограждения Земли ракетным «обручем» от этой встречи и абсолютного засекречивания самого факта существования инопланетной цивилизации. Два человека, «паритет-космонавты», рискнувшие на свой страх и риск посетить планету Лесная Грудь, поплатились за это пожизненным изгнанием с родной Земли.

Нелепо. Противоестественно. Враждебно ведущей тенденции человеческого прогресса и отдаленным перспективам поддержания и сохранения жизни на земле, ради которых разрабатывались и осуществлялись научно-исследовательские проекты освоения космоса.

Но могло ли быть иначе?..

Критика не замедлила попенять Айтматову за то, что он не углубился в показ различия взглядов и подходов к космическому «узлу» у тех, кто был призван его развязать, не показал, кто именно, какие силы ставят на карту будущее человечества. Я не склонен присоединяться к этим порицаниям. Выполнение пожеланий критиков увело бы писателя далеко в сторону от той цели, которую он себе определил, и в чем-то ослабило остроту постановки вопроса. Писатель внятно сказал, что хотел: пока человечество не разрешит свои земные дела в духе мира и социальной справедливости, оно не будет в состоянии разрешить надлежащим образом и дела космические. Антиимпериалистический пафос этого предупреждения подразумевается сам собой и вряд ли нуждается в специальных подтверждениях.

Впрочем, «космические страницы» романа Айтматова несут в себе и некоторые другие истины, которых я коснусь позже. Сначала же мы перейдем от небесных «метафор» к земным.

Их много, этих метафор, больших и малых, в сложном организме необыкновенно содержательного романа. Но если попытаться свести их к тем, которые более всего близки сердцу и уму писателя, то, по-видимому, можно условно выделить две. Первая из них несет в себе мысль о роли исторической и нравственной памяти человека и человечества. Вторая — о месте человека, человеческой личности, индивидуальности в обществе, в мире. Деление это, разумеется, искусственно. И в жизни, и в романе

обе метафоры-проблемы слиты воедино. Но для удобства рассуждения всегда приходится расчленять нераздельное.

Память... Понятие, которое, чаще всего с прибавлением эпитета «народная», стало сейчас одним из наиболее употребительных в лексиконе писателей и критиков. Но то, что им пользуются многие, совсем не означает, что все вкладывают в него одинаковый смысл. Куда как часто она, эта память, оказывается сугубо избирательной. То она целиком сосредоточивается на умиленных воспоминаниях о старинных обычаях, нравах, укладах и устоях, в которых на деле, наряду с действительными ценностями, бывало и немало дикого, достойного найти вечное упокоение на кладбище. То выливается в идеализацию средневековых и иных завоевателей и деспотов, мнимое величие которых измерялось количеством пролитой человеческой крови, а отнюдь не высокой и гуманной целью и не благотворными последствиями. В таких случаях вспоминаются мудрые слова о том, что кое-кто готов воспеть кнут, если это кнут исторический. Иногда память начинает и самоуправно придумывать прекрасные традиции, коих в жизни попросту не было. Ищут светлое в темном, темное игнорируют. Такого рода память не имеет, конечно, ничего общего с марксистско-ленинским классовым подходом к истории. Ведь что такое история как наука и как объект художественного воплощения? Она и есть память, память о прошлом, запечатленная в документах, исследованиях, произведениях искусства.

Что во взгляде Айтматова на мир «память» занимает одно из центральных мест, не только вытекает из его произведений, но и прямо декларируется им: «Человек без памяти прошлого, поставленный перед необходимостью заново определить свое место в мире, человек, лишенный исторического опыта своего народа и других народов, оказывается вне исторической перспективы и способен жить только сегодняшним днем». Так сказано в предисловии к роману. А ключом к нему служит трагическая древняя легенда о Найман-Ане и ее сыне-манкурте. Манкурт — человек, которого пришедшие в сарозеки много столетий тому назад захватчики посредством жестокой пытки лишили памяти. Лишение же памяти уничтожало в человеке личность. Манкурт «не осознавал себя человеческим существом», был лишен «понимания собственного „я“», «был равнозначен бессловесной твари

и потому абсолютно покорен и безопасен». Отбить человеку память — значило «разрушить в нем разум, вырвать корни того, что пребывает с человеком до последнего вздоха, оставаясь его единственным обретением, уходящим вместе с ним и недоступным для других». Поэтому лишение памяти наносило человеческой натуре «самое тяжкое из всех мыслимых и немыслимых злодеяний».

Образ манкурта, забывшего и убившего собственную мать, — олицетворение обесчеловеченного человека, потерявшего связь с близкими, с предками, с народом и его историей.

Из чего же складывается память, без которой нет личности, нет человека?

Начинается она с малого — с памяти о близких людях, с уважения к ним, с желания выполнить свой долг перед ними. В том, казалось бы, очень частном и незначительном конфликте, вокруг которого строится действие романа, как раз и заложена мысль о первоначальной, исходной, личной памяти. Буранный Едигей хочет похоронить своего старшего друга Казангапа на старинном родовом кладбище Ана-Бейит, «сарозекском пантеоне», с соблюдением всех приличествующих случаю обрядов. Соппротивление исходит, как ни странно, от сына покойного, Сабитжана. Получив кое-какое образование и отдалившись от родных мест и родителей, он превратился в типичного бюрократа, в красная, который любит демагогически рассуждать о том, что простые люди — «государственные люди», а их здоровье — «государственная ценность», но, по существу, преисполнен пренебрежительно-покровительственного равнодушия к этим самым «государственным людям». Сабитжану хочется одного: поскорее зарыть отца в землю и укатить в город. У него в запасе оказывается даже старая поговорка: избавление от мертвого в закопании скором. Заметим э о страшное слово: избавление. Избавляющийся от мертвого еще охотней подчас избавляется от живого. Сабитжану приходится скрепя сердце смириться перед общим желанием везти уважаемого всеми покойника в Ана-Бейит. Но когда выясняется, что путь на кладбище закрыт, это вызывает у него не горечь, не протест, а лишь досаду, что его втравили в неприятную историю и заставили «побыть в дураках». Вполне логично, что он из «государственных соображений» соглашается с планами разрушения древнего кладбища ради строи-

тельства «нового микрорайона». Выступать в защиту его он не намерен. «Манкурт ты! Самый настоящий манкурт!» — с ненавистью и жалостью думает о нем Едигей.

Что ж, Сабитжану присущи черты современного цивилизованного манкурта. Но ведь не только ему. Эти черты угадываются в молодом начальнике караула лейтенанте Тансыкбаеве, который стыдится говорить с «товарищами посторонними» на родном казахском языке и, действуя формально правильно, по уставу, ни на минуту не задумывается о том, что люди, приехавшие на кладбище, правы более высокой правотой. А высокоумное решение о «ликвидации» кладбища — разве это не рецидив психологии манкурта, не уважающего памяти предков, их традиций и созданных ими памятников? Сколько таких манкуртов ходит еще по нашей земле!

Значит, все-таки надо помнить и почитать обычаи и традиции? Да, надо. Айтматов убежден в этом сам и хочет убедить в этом читателя. Любовное воспроизведение на страницах романа старинных мифов, удивительно мудрых и поэтичных, органично перекликающихся с переживаниями героев; подход к мифам как к поэтическому отражению реальных событий прошлого; стремление докопаться до истоков связи мифического и реального; желание найти в мифах урок для настоящего — это не проявление этнографической или филологической любознательности. Это существенный элемент художественного и исторического миропонимания писателя, «метод мышления», говоря его же словами. Выражение взгляда на каждого человека, каждое поколение как на звено в историческом процессе, начавшемся в незапамятные времена, — звено, оставляющее свой опыт потомкам.

Но память, за которую ратует Айтматов, не имеет ничего общего с идеализацией прошлого. Напротив. В памяти должно сохраняться все, что было: и хорошее, и плохое. Тогда она донесет до нас весь многосторонний и многосложный опыт прошлого. Даст нам прекрасные образцы для поучения и подражания. И вместе с тем предостережет от повторения былых ошибок. Память не может быть однобокой и лживой. Не может менять обличье с каждым новым днем. Память правдива или, вернее, она и есть сама правда. Насилие над памятью — насилие над правдой.

Примерно так думает и Буранный Едигей, допрашиваемый «кречетоглазым» следователем Тансыкбаевым (многозначительная переключка фамилий с начальником караула!), который арестовал его соседа и друга, бывшего учителя Абуталипа Куттыбаева. По простоте душевной Едигей, руководимый нормальной человеческой логикой, не может взять в толк, «как это можно обвинять кого-либо во «враждебных воспоминаниях»? Разве могут быть воспоминания человека враждебными или невраждебными, ведь воспоминания — это то, что было когда-то в прошлом, это то, чего уже нет, что было в минувшем времени. Значит, человек вспоминает о том, как то было в действительности». Он пытается вразумить «кречетоглазого»: «Или, выходит, если хорошее — вспоминай, а если плохое, непригожее — не вспоминай, забудь? Такого вроде никогда и не было». Но что такое человеческая логика перед манкуртовской логикой «кречетоглазых»? У них есть готовый ответ: «В жизни всякое может быть в смысле исторических событий. Но мало ли что было и как было! Важно вспоминать, нарисовать прошлое устно или тем более письменно так, как требуется сейчас, как нужно сейчас для нас. А все, что нам не на пользу, того и не следует вспоминать. А если не придерживаешься этого, значит, вступаешь во враждебное действие». Ну что на это можно было сказать? «Я не согласен, — сказал Едигей. — Такого не может быть».

И Айтматов тоже не согласен. Его собственная память писателя бескомпромиссна. Он помнит и видит все — и подвиг советских людей в Великой Отечественной войне, и их равный подвигу труд в послевоенные годы, и положительные изменения в их жизни, и обусловленные их трудом достижения технического прогресса. Но с болью и страстью рассказанная им горестная история семейства Куттыбаевых напоминает о явлениях, мешавших поступательному развитию советского общества, об извращениях социалистической демократии, нарушениях законности, принесших горе тысячам честных людей. Айтматов не приемлет благополучную развязку. Он с радостным волнением повествует о том, как волею партии восстанавливалась справедливость, исправлялись ошибки. Но он не скрывает, что рубцы от них остались: безвинно погибшего Абуталипа ничто не воскресит. Вот почему, между прочим, память не должна быть всепрощающей. Недаром Казангап, носитель народной мудро-

сти, говорит сыну: «...За все... на земле есть и должен быть спрос!»

Память историческая не отделима от памяти нравственной, непосредственно передающейся от родителей к детям, от человека к человеку, от поколения к поколению. Потому-то герои Айтматова — Едигей, Абуталип, Казангап — так озабочены тем, что они передадут своим детям. И отступничество Сабитжана воспринимается отцом как беда, омрачившая последние годы его жизни, а его друзьями — как тяжкий нравственный грех.

И когда писатель в финале своего романа бросает Едигея в бой против разрушения старинного кладбища, он зовет тем самым всех живущих не поддаваться психологии манкуртов, помнить о связи времен, помнить, что человек, лишенный памяти, уже не личность.

Личность — понятие, дорогое для Айтматова и очень емкое. В этом понятии фокусируется право (и обязанность) человека быть индивидуальностью, обладать собственным, неповторимым внутренним миром. В одном из телефильмов писатель перечислил признаки личности, как он их понимает: наличие убеждений, идеала, чувство собственного достоинства, стремление к внутренней свободе, совесть как внутренний стимул и внутренний тормоз. Писатель не устаёт убеждать нас, что «ненависть к личности в человеке» — порок и источник многих бедствий.

Подлинная личность, Личность с большой буквы — главный герой романа Буранный Едигей. Симпатия автора к нему очевидна. Во многих отношениях в нем, по видимому, персонифицируется то, что желал бы видеть Айтматов в человеке. Этот действительно величественный образ впечатляет с тем большей силой, что автор не приукрашивает своего героя и не награждает особенными, возвышающими над другими людьми достоинствами. Едигей — тот, кого принято называть «простым человеком». Он совсем не образован в формальном смысле, а может быть даже едва грамотен, и хотя и наделен недюжинной любознательностью, но не охоч до книг. Он даже и не располагает какой-либо приобретенной учением квалификацией. Вся она — в его умелых руках, трудолюбии и опыте. Свои представления о мире он почерпнул не из книг. Древние сказания, да еще рассказы сведущих людей — геолога Елизарова, учителя Куттыбаева — основной источник его познаний. Если не счи-

тать военных лет, забросивших его в дальние края, он не покидал родных мест, а последние три десятилетия прожил на одиноком степном разьезде. Будучи человеком, воспитанным советской действительностью и проникнутым советской идеологией, он, однако, упрямо держится за старые молитвы и нет-нет да и обращается к богу. По сути дела, бог для него — воплощение всего, что еще не познано людьми, и нравственного идеала. Едигей отнюдь не аскет и не кроткий праведник. Бурный темперамент может толкнуть его к вспышкам безудержной и неоправданной ярости, от которой страдают то люди, то животные.

Но посмотрите, как этот «необразованный» человек на самом деле просвещен — и духовно, и нравственно. Как глубоко и тонко он чувствует, как любит, как понимает людей. Как действует на него искусство — музыка, древние сказания. История о том, как он ловил для беременной жены золотого мекре, полна несказанной поэтической прелести. Посмотрите, наконец, как правильно он в сложных ситуациях поступает. В сравнении с ним всезнайка Сабитжан с его самодовольными вещаниями о новейших научных и технических открытиях — интеллектуальный и эмоциональный невежда.

В предисловии к роману Айтматов назвал своего Едигея «человеком трудолюбивой души». Определение эффективное, но, на мой взгляд, не очень удачное, потому что нуждается в дополнительных пояснениях. Я бы скорее был склонен применить к Едигею старое слово «гуманист». Гуманисты ведь не только деятели эпохи Возрождения и вообще не только разного рода «деятели», в том числе художники слова, которых благоволяют почитать этим наименованием. В идеале каждому человеку надлежит быть гуманистом — активным, действенным, практическим гуманистом, преисполненным сочувствия к людям, бьющимся за то, что считает справедливым, и против того, что считает несправедливым. Ведь и идея коммунизма порождена не только осознанием исторических законов, но и гуманизмом в его высшем проявлении.

Всегда готовый прийти на помощь человеку-товарищу, своим трудом облегчить и улучшить жизнь людей, ненавидящий зло и равнодушие, Едигей как раз и являет собой пример активного гуманизма.

Образом этого «простого человека» Айтматов наносит еще один удар по далеко еще не изжитой преслову-

той теории людей-«винтиков», поддерживающих тех, кто стоит над ними, как основание поддерживает вершину. Едигей кто угодно, но не «винтик». Он человек, выполняющий нужное дело, необходимый для общества ничуть не меньше, если не больше многих из тех, кто причисляет себя к «вершине». Он понимает значение своего не легкого труда и обладает чувством достоинства рабочего человека.

Своим романом Айтматов утверждает право таких, как Едигей, считаться сотворцами самых крупных достижений нашего общества. Отказ допустить «верблюдо-тракторную похоронную процессию» к родовому кладбищу — результат пренебрежения этим правом. Казангап и Едигей — не «посторонние» для космодрома и космических полетов. Они отстояли землю, с которой в небо посылаются воздушные корабли, они обеспечили строительство и бесперебойное функционирование ракетодрома. Внешне бесконечно далекие от науки, они внесли свой вклад в ее изумительные достижения. Это следует понимать и помнить.

Так проблема памяти обращивается к нам еще одной стороной. А космический эпизод романа связывается еще одной нитью с его земным содержанием. (Как тонко подметил критик Н. Потапов, здесь есть и иная связь, переключка с легендой о Найман-Ане и ее сыне: «Ракетный «обруч» призван лишить обитателей земли «воспоминаний о будущем», открывшемся космонавтам»¹, то есть сделать их, так сказать, «манкуртами Вселенной», подобно тому, как изобретенное кочевниками орудие пытки лишало человека воспоминаний о прошлом.)

Создав образ Буранного Едигея, Айтматов снова проявил себя мастером лепки характеров. Перед нами живой, цельный и противоречивый одновременно, обладающий глубоким и своеобразным внутренним миром и собственной судьбой человек — человек с «лица необщим выраженьем». Роман населен людьми, которых видишь, слышишь и ощущаешь живыми, если даже они лишь на недолгое время появляются на его страницах.

Не уйдет, скажем, из памяти читателя «кречетоглазый», с таким сдержанным, но беспощадным негодо-

¹ Потапов Н. Мир человека и человек в мире // Правда. 1981. 16 февр.

ванием обрисованный автором. Правда, критика упрекнула писателя в том, что ему якобы отказало «в случае с Тансыкбаевым» умение искать «в человеческой душе, сколь бы ничтожной она ни была, рельеф, а не плоскость». Дескать, внешний портрет следователя «с фольклорной незамедлительностью» обнаруживает его сатистскую сущность, а произносимыми «сентенциями» он «демонстрирует интеллектуальный багаж говорящего попугая». Насчет внешнего портрета можно, пожалуй, и согласиться с высказанным с той, однако, оговоркой, что мы видим Тансыкбаева глазами Едигея и, следовательно, через его восприятие этого с самого начала неприятного для него человека. А вот насчет «говорящего попугая» согласиться трудно. Ведь сентенции Тансыкбаева не выдуманы писателем, а взяты из жизни. Когда-то они звучали очень весомо.

При всем при том Айтматову действительно не всегда удается оставаться на достигнутой им высоте. Схематичным и бледным кажется такой важный для авторской концепции персонаж, как Казангап. Ему доверена роль двойника Едигея, но стоящего еще выше по нравственным качествам и интеллекту. Он лишен слабостей своего младшего товарища и появляется на страницах романа, когда нужно сказать Едигею какую-либо умную вещь или направить его на путь истинный. К сожалению, Казангап в целом почти не выходит за амплуа резонера, индивидуализировать коего писателям было во все века нелегко. То же можно сказать и об ученом геологе Елизарове, чье имя постоянно вспоминает Едигей. Он просвещает Едигея, помогает ему добиться реабилитации Куттыбаева, очень разумно рассуждает об очень серьезных вопросах, но — увы! — остается лишь тенью, лишённой объема, плоти и крови.

Говорить о поразительном мастерстве Айтматова как живописца природы — значит повторять тысячу раз сказанное. Но как обойтись без повторений! В наше сознание вошла теперь необъятная сарозекская степь, то терзаемая свирепыми снежными метелями, то иссохшая и изнывающая в жажде, то радостно принимающая на себя ливневые потоки. Степь, предъявляющая жесткие требования к человеческому духу. Запомнятся образы (именно образы!) животных — лисицы, ищущей пищи у железнодорожных путей, рыжего пса Жолбарса, сопровождающего в последний путь Казангапа, коршуна-белохвоста, вместе с которым мы следим за церемонией

погребения. И, конечно же, никто не избегнет чувства восхищения великолепным красавцем верблюдом Каранаром. По силе изображения айтматовский Каранар может быть поставлен в ряд с толстовским Холстомером или бунинским Чангом, хотя, в отличие от последних, он показан писателем не изнутри, а извне, глазами людей. Не будь Каранара, не был бы завершенным образ его хозяина и «молочного брата» Едигея. Неспроста оба носят одно и то же прозвище — Буранный. Без деклараций, без громких слов Айтматов упорно и убедительно проводит идею взаимосвязи и взаимозависимости человека и природы.

...Много метафор предложил для разгадки в своем романе Чингиз Айтматов. Разгадывать и комментировать их увлекательно. За ними — глубокие раздумья о больших вопросах жизни одного человека, страны и всего человечества. Честная и ищущая истины мысль талантливого художника всегда обогащает его произведение, а через него — читателей.

ОБОСТРЕННОСТЬ ГРАЖДАНСКОЙ СОВЕСТИ

Размышляя над публицистикой
Федора Абрамова

1

О прозе Федора Абрамова написано много. О его публицистике — практически ничего. Между тем, разбросанные по самым разным периодическим изданиям, его публицистические и литературные статьи, очерки, заметки, размышления дают очень многое. И прежде всего они содержат непреходящей ценности материал, важный как для понимания творчества этого выдающегося художника современности, так и для понимания самой нашей жизни в ее глубинной и непосредственной преемственной связи с самыми высокими и светлыми традициями нашей отечественной культуры. По сути дела, именно здесь, в публицистических произведениях, — открытая настезь души Федора Абрамова, обнаженно заявленное им, всей жизнью выстраданное его мировоззрение, здесь он весь на виду: смотрите, люди, слушайте, думайте! И занимайте осознанную гражданскую позицию в жизни!..

Я находился в зале во время телевизионной записи выступления Федора Абрамова в Останкине. И это одно из самых сильных моих воспоминаний в жизни. Сняв пиджак, оставшись в белой рубашке, сосредоточив всего себя в слове, жесте, Абрамов в эти минуты источал воистину аввакумовскую силу человеческой убежденности. И величие, которым дышало его слово, весь его нравственный облик выражали могущество и бесстрашие добра. Добра и любви — к людям, к Отчизне, к родной земле.

В записных книжках Абрамова встречаются удивительной пронзительности строки: «Поэт, писатель от всех прочих отличается одним — силой любви. Любовь — источник поэзии, источник добра и ненависти. Любовь дает силы бороться за правду, переносить все лишения, связанные со званием писателя».

Тут Ф. Абрамов почти дословно повторил Льва Николаевича Толстого, пожалуй, самого почитаемого им писателя земли русской. «Для того, чтобы от всей души говорить то, что он говорит, художник должен любить свой предмет, — писал Толстой. — А для этого нужно не начинать говорить о том, к чему равнодушен и о чем можешь молчать, а говорить только о том, о чем не можешь не говорить, о том, что страстно любишь... без любви к предмету, по крайней мере, без искреннего, правдивого отношения к нему, нет произведения искусства. Нерв искусства есть страстная любовь художника к своему предмету...» (Письмо В. А. Гольцеву, сентябрь 1889 года).

Совпадение исходных позиций в этих словах очевидно. Нервом всей деятельности Федора Абрамова как художника, так и публициста была страстная любовь к главному предмету его творчества. А таким предметом была для Абрамова его малая и большая родина, Отчизна.

Проза Ф. Абрамова и в не меньшей мере публицистика буквально пронизаны, напоены любовью к Отечеству, его природе, его истории, людям. «Родина — это то, без чего невозможно представить жизнь человека, — говорил он в одном из интервью. — Я вкладываю в это понятие прежде всего нравственный смысл. Для всякого честного человека любовь к Родине — это святой долг по ее возвышению и, когда надо, защите. Только люди с пустой душой теряют сыновнее чувство к Родине».

Человек предельно ясной и точной мысли, Федор Абрамов в своей публицистике давал подчас исключительно емкие, яркие, отточенные формулировки, высказывал свою жизненную, гражданскую, литературную позицию с афористической определенностью. Этим важна его публицистика: она помогает глубже и полнее уяснить его творчество во всех многообразнейших жанрах, понять его самого как человека, писателя и гражданина.

С той же ясностью он раскрывает истоки собственного патриотизма: «Конечно, есть у каждого человека и свое, неповторимое в ощущении Родины, обычно связанное с его биографией, — продолжает он приведенную выше мысль. — Скажем, для меня, когда я говорю о Родине, да и для многих людей, родившихся в деревне, она — прежде всего родная земля, по которой протопал босыми ногами еще в детстве, где пришлось испытать первые радости и пролить первые слезы. Это та самая

земля, в которой захоронен прах моих предков, на которой дорогие могилы отца и матери. При одном воспоминании об этом шемит сердце. Я не сентиментальный человек, был на войне и видел смерть в глаза, но образ родной деревни волнует меня до бесконечности. Когда я пишу о Родине, то пишу о том, что знакомо мне с детства, волнует, тревожит, вызывает радость и боль...

Вообще родная земля — неоценимый клад для писателя. Говоря высоким языком, она — неисчерпаемый источник вдохновения».

Таково фундаментальное, исходное кредо писателя, вышедшего, как он сам свидетельствует, из крестьянской, многодетной, рано осиротевшей семьи, где после смерти отца на руках у матери осталось пятеро, причем старшему было пятнадцать лет, а младшему — самому Федору Александровичу — два года. В биографии Абрамова — завязь всех его романов и всей его публицистики. Плоть от плоти народной, Абрамов прошел весь путь со своим народом и своей страной. Его проза и его публицистика с огромной силой достоверности свидетельствуют, какой это был нелегкий и героический путь.

Самые выстраданные страницы его публицистики посвящены малой родине, родной Пинеге, Архангелогородчине, людям родной земли. Той самой земли, которая стала главным континентом его большой прозы, четырехтомной эпопеи о крестьянской семье Пряслиных, его рассказов и повестей, земли, которая взрастила всех героев его книг.

«Умер Николай Степанович Минин — первый топор Верколы, один из самых ярких людей Пинежья колхозной поры, — так начинается одна из его заметок. — Восемнадцать лет было Николаю Степановичу, когда он на войне лишился ноги. И вот не дрогнул, не пал духом человек, а смело принял новый бой — бой с послевоенной разрухой...» О многих земляках Федор Абрамов сказал свое, полное любви и уважения слово. Практически, как подчеркивает писатель в статье «Сюжет и жизнь», он мог бы рассказать о жизненной основе каждого своего произведения, ибо за каждым его героем «так или иначе стоит живая натура, живая модель».

Публицистика Ф. Абрамова свидетельствует об особой роли автобиографического материала в сюжетах и характерах его книг. Он и сам подчеркивал эту мысль: «...не будь в моем личном опыте раннего безотцовства, чувства повышенного долга перед семьей, перед родны-

ми, я бы, вероятно, никогда не смог написать пряслинскую семью, постигнуть, так сказать, красоту и радость взаимовыручки, самопожертвования во имя ближнего».

В своей публицистике, равно как и во всем своем творчестве, Федор Абрамов был на редкость последователен: дорогие его сердцу и, как ему представлялось, важные для общества и читателей идеи становились часто постоянными мотивами в его выступлениях, статьях, высказываниях, личных беседах и спорах, он их упрямо навязывал читателю, слушателю, собеседнику, с аввакумовским упорством внедрял их в общественное сознание.

Одной из самых любимых, самых дорогих тем и идей в публицистике и прозе Федора Абрамова и была как раз тема его малой родины, идея русского Севера как бездонного источника нашей народной культуры и нравственности, как духовного, языкового истока и его собственного творчества. Помимо личного, жизненного, автобиографического опыта, для Федора Абрамова огромное значение имело глубочайшее знание народной культуры Севера, неизбывная любовь к нему.

«Север — это заповедная земля нашей национальной культуры, — писал он. — Сказки, былины — все, что изначально создано русским народом, нашими дальними предками, пращурами нашими, все здесь еще до сих пор, даже сегодня, сохранилось в первозданной красоте. Во всяком случае, слово, русское, северное, не замутнено еще жаргоном газет, телевидения, радио, и прочее и прочее, все это сохранилось у нас на Севере. Наконец, мы должны всегда помнить, что Север — это та земля, тот край, откуда пришел на Москву великий мужик Ломоносов, наш первый университет, который дал начало всей новой книжной культуре на Руси. Редкий случай! Национальная культура, наука идет от сына мужика!..» Демократические основы собственной позиции Ф. Абрамова заявлены здесь с большой ясностью.

Особенно дорог Абрамову как писателю, художнику слова, язык русского Севера. «В краю родникового слова» — так называется одна из его статей. Он считает, что самый большой, непреходящий вклад Севера в сокровищницу национальной культуры — это слово. Живое, народно-поэтическое слово, в котором полнее и ярче всего запечатлелась душа северянина, его характер. «Слово, которое и сегодня сохранило строй и дух русского языка древнейшей поры, времен Господина Великого Новгорода, и уже одно это делает его краем наших истоков, на-

ших духовных начал, ибо язык народа — это его ум и мудрость, его этика и философия, его история и поэзия».

В своем взгляде на историю Ф. Абрамов никогда не занимал внесоциальных, внеклассовых позиций, оборачивающихся идеализацией минувшего, розовой дымкой ностальгии по ушедшему. Он говорил, что Север не сказка, не Беловодье, не та обетованная земля, о которой веками мечтало крестьянство. «Север — это тощие, хутородные подзолы и супеси, с которых в зяблый год не соберешь даже семян. Север — это бесконечная зима с непролазными снегами и лютыми морозами. Север — это штормы и бури студеного моря. И потому Север — это работа, работа и работа».

В его художественном и публицистическом творчестве мы встретим настоящее поклонение тому «особому племени русских людей», поморов, которое выросло на этой суровой, студенной земле, закалено бесконечным нечеловеческим трудом, «людей великого мужества, выносливости и терпения, людей предприимчивых, «быстроходных» и, я бы добавил, — пишет он в одной из статей, — «государственников» по духу своему и складу мышления».

Ф. Абрамов очень внимателен в своей публицистике к устной и письменной культуре Севера. Постоянно и влюбленно возвращается он к таким хранителям этой культуры, как Борис Шергин и сказочник С. Писахов, исторический романист А. Чапыгин и автор «Сказа о Беломории» несравненный, как он пишет, знаток русского Севера Ксения Петровна Гемп, сказительницы Мария Кривополенова и Марфа Крюкова.

Но было бы крайне неверно, несправедливо и узко представлять Федора Абрамова своего рода этнографическим, региональным писателем. Об Абрамове можно сказать примерно теми же словами, какими он сказал о Белове, пожалуй, самом любимом им из современных писателей: «На каком материале он работает? В основном на материале Вологодской области, которую он очень хорошо знает. Именно в вологодских поэтических одеждах увидел он Русь со всеми сложностями, трудностями, радостями и заботами вчерашнего и сегодняшнего дня».

Русский Север, его душа, его культура, люди, сформированные этой суровой и дальней землей, — воистину неизбывная любовь Федора Абрамова, его радость и боль, его исток, его начало и конец, потому что и по-

хоронен он, по его завещанию, в родимой Верколе, что на Пинеге, в суровом, студеном Архангельском краю. И если бы не было в истоках, биографии, генетическом коде и всем повседневном образе жизни Федора Абрамова русского Севера, не было бы и Абрамова как писателя, причем писателя общенародного, общегосударственного и — не боюсь сказать — мирового значения. Потому что для Абрамова здесь — начало всего, и прежде всего бесконечной, подвижнической любви к своей родине, беспокойной, неотступной и властной, подчас душу изматывающей заботы о судьбах Отечества. А без этой любви и заботы не было бы и того Федора Абрамова, каким он вошел в сознание нашего народа, — патриота, подвижника, коммуниста, государственника.

Движение его мысли в литературе, равно как и формирование его творческих идеалов и гражданских убеждений, было органичным и естественным. Оно предопределялось его глубинным демократизмом и народностью, его жизненной и творческой судьбой, неотрывной от судеб родного народа.

Младший сын в огромной крестьянской семье, с младенчества испытывавший не только всю тяжесть труда, но и прелесть крестьянского труда, Федор Абрамов, как и большинство его сверстников, юношей ушел на фронт. Святая память войны — такова еще одна постоянная идея-чувство, пронизывающая как прозу, так и публицистику Федора Абрамова. «Быть достойным их памяти...», «Мы и сегодня живы ими» — даже в названиях его публицистических выступлений все время бьется мысль об ответственности живых перед павшими, о высоком долге перед погибшими, о том, чтобы всю нашу сегодняшнюю жизнь измерять мерой подвига народного.

Подчеркивая огромное значение для его творчества жизненной биографии, «личного опыта раннего безотцовства», нравственных устоев крестьянского быта и труда, Федор Абрамов так продолжает свою мысль: «С другой стороны, в разгадке характера русского человека, его великой стойкости и душевной щедрости, чему посвящены мои романы, решающую роль для меня, как и для многих писателей моего поколения, имела минувшая война». Таков главный тематический узел в творчестве Абрамова — писателя и публициста: крестьянская, народная жизнь, с честью выдержавшая испытание войной, Великой Отечественной войной, на самом главном, самом

трудном переломе, до конца обнажившем тайное тайных народной души.

Жизненная и творческая судьба Абрамова сложилась так, что, писатель-фронтовик, перенесший тяжелое ранение, непосредственно о фронтовой жизни он написать не успел, хотя и собирался. Как писателя его целиком захватила военная страда в тылу, «тот второй фронт, открытия которого столько времени мы ждали от союзников и который, по существу, открыла русская баба еще в 1941 году». Об этой «бабьей войне в тылу» писатель и «старался сказать свое слово». Такова еще одна излюбленная мысль Федора Абрамова, которая проходит через все его творчество, через всю его публицистику: мысль о подвиге нашего народа в тылу, о подвиге женщин, детей, стариков, кормивших фронт, страну в лихую годину войны, взявших на себя все тяготы непосильного, нечеловеческого труда, что было одним из самых важных истоков нашей победы. Об этом, о подвиге труда, самопожертвования и героизма нашего народа, женщин и детей в пору войны и в трудные послевоенные годы, главные романы Ф. Абрамова — «Братья и сестры», «Две зимы и три лета», «Пути-перепутья», повесть «Пелагея», многие его рассказы; об этом же самые страстные страницы его публицистики.

В своей публицистике Федор Абрамов настаивает на праве и долге писателя писать полную правду о трудном и героическом времени войны. Писатель не соглашается с той частью критики, которая поначалу не приняла в его романах именно чрезмерной, как казалось этим критикам, жестокости правды о нечеловечески тяжком труде и быте его героев, пекашинских крестьян, в пору войны и в послевоенные годы.

Ф. Абрамов не раз возвращается к вопросу о том, следует ли смягчать изображение военных и послевоенных трудностей. «Убирать ли рытвины и ухабы с пути героев, выравнить ли их дорогу?.. — спрашивает он в очерке «Сюжет и жизнь». — Но кому от этого польза? Разве не ясно, что, преуменьшая действительные трудности и лишения, которые наш народ преодолел в своей битве за лучшее будущее, мы тем самым — хотим этого или нет — обкрадываем его, преуменьшаем исторический подвиг советских людей?»

Писатель шел в своей прозе иным, бесстрашным путем познания полной, всесторонней и исчерпывающей правды о подвиге народном, и книги его воспевают под-

виг советского народа, подвиг тыла Великой Отечественной войны во всем его величии и достоверности.

Эта правда о подвиге женщин и детей в пору войны была известна Ф. Абрамову не из вторых рук. Так случилось, что его, тяжелораненого фронтовика, в конце зимы сорок второго года вывезли из блокадного Ленинграда на Большую землю, а потом он долечивался на родине. И вот тут-то, как вспоминал Федор Абрамов, ему довелось увидеть своих земляков во весь их богатырский рост.

«Время было страшное, — писал он в том же очерке. — Только что подсохшие степи юга содрогались от гула и грохота сражений — враг рвался к Волге, а тут, на моей родной Пинеге, шло свое сражение — сражение за хлеб, за жизнь. Снаряды не рвались, пули не свистели, но были похоронки, были нужда страшная и работа. Тяжелая мужская работа в поле и на лугу. И делали эту работу полуголодные бабы, старики, подростки. Много видел я в то лето людского горя и страданий. Но еще больше — мужества, выносливости и русской душевной щедрости».

Из выступления в выступление Ф. Абрамов возвращается к мысли о подвиге русской крестьянки в минувшей войне: «При этом я ни на минуту не забываю о подвижничестве женщин других народов нашей великой страны, — оговаривается он. — Но говорю о русской бабе, потому что о русской прозе веду речь. А как, какой мерой, каким мерилом измерить подвиг все той же русской бабы в послевоенную пору, в те времена, когда она, зачастую сама голодная, раздетая и разутая, кормила и одевала страну с истинным терпением и безропотностью русской крестьянки, несла свой тяжкий крест вдовы-солдатки, матери погибших на войне сыновей!» Так говорил он на VI съезде писателей СССР в речи, которую озаглавил «О хлебе насущном и хлебе духовном».

Помимо того что Абрамов пользовался в среде писателей неоспоримым нравственным авторитетом, он был редкой силы оратором. И я хорошо помню, как замер огромный зал Большого Кремлевского дворца, где проходили пленарные заседания съезда, когда на трибуну поднимался Абрамов: его выступления ждали. Эта гулкая тишина сосредоточенного внимания царила на всем протяжении его речи, явившейся одним из самых сильных, если не самым сильным писательским выступлением на съезде. Выступление это объясняло существо

целого направления нашей литературы, вышедшего на первый план в 60—70-е годы.

Абрамов назвал целый ряд широко известных писателей, которых, как он сказал, «в свое время так или иначе напутствовал наш незабвенный Александр Трифонович Твардовский»: Валентина Овечкина и Александра Яшина, Гавриила Троепольского и Владимира Тендрякова, Сергея Залыгина и Ефима Дороша, Владимира Солоухина и Виктора Астафьева, Бориса Можаяева и Евгения Носова, Василия Белова и Василия Шукшина, Валентина Распутина, — после чего подвел следующий итог: «Нынешний расцвет деревенской прозы, выход ее на передний план — это показатель зрелости нашей литературы, зрелости гражданской и духовной; свидетельство понимания ею самых глубинных и самых важных процессов современности, способность подняться до самых высоких общенациональных и общечеловеческих проблем».

В речи «О хлебе насущном и хлебе духовном» была дана обобщенная масштабная концепция развития нашей деревенской прозы, объясняющая не только это самобытное литературное и общественное явление нашей жизни, не только творчество тех или иных представителей ее, но и творчество самого Федора Абрамова.

Эта проза была ему близка своим глубинным демократизмом и неразрывностью связей с народной жизнью, тем именно, что от сугубо конкретных тем и проблем, болей и радостей крестьянского быта и бытия она поднималась к высоким духовным, нравственно-этическим обобщениям о сущности нашего народного, национального характера, об особенностях нашего пути в будущее, о необходимости утверждения и сбережения коренных, фундаментальных духовных и нравственных ценностей народной жизни, выработанных веками борьбы и труда на земле. Эта проза возвратила нашей литературе самодовлеющую ценность и значение истинно народного языка. Она дала во многом новое, современное звучание такому животворному историческому качеству нашей литературы, как народность.

К истолкованию современной прозы о деревне писатель подходил с позиции глубокого конкретно-исторического анализа не только литературных, но и социальных процессов. Ф. Абрамов не только не противопоставлял эту зеленую ветвь нашей прозы всему могучему дереву советской литературы, но показывал общность литератур-

ного развития, включая прозу о деревне в общий процесс советской и мировой литературы.

Сказав о традиционности крестьянской темы для русской литературы, которая испокон века жила и мучилась крестьянским вопросом, подчеркнув, что в деревне и поныне живут миллионы людей, что и сегодня деревня — это проблема хлеба насущного, а решение продовольственной проблемы — общенародное, общегосударственное дело, дело всей нашей жизни, Федор Абрамов поставил новую деревенскую прозу в контекст коренных проблем нашего стремительного века (в частности, проблем НТР), выведя разговор на глобальную орбиту, показав, что проблемы, которые выносит на обсуждение эта проза, имеют не только отечественное, но и мировое значение.

Отчетливо понимая значение для нашего времени научно-технической революции, Абрамов был далек в этом вопросе от наивно-луддитской, сентиментально-романтической, консервативной позиции. Он отчетливо видел те необходимые перемены, которые происходят в современной деревне. А происходит в ней «поистине небывалая, ни с чем не сравнимая революция. Речь идет не просто о коренной перестройке сельского производства, всего уклада деревенской жизни. Речь идет об изменении русской географии, об изменении лика русской земли». Отношение Федора Абрамова к этим историческим процессам вполне соотносимо с их конкретной социальной сложностью.

Не только в прозе, но и в публицистике, в таких статьях и очерках, как «Сотворение нового русского поля», «Пашня живая и мертвая», «От этих весей Русь пошла» (последние две написаны в соавторстве с новгородским писателем А. Чистяковым), Ф. Абрамов подробно останавливался на этих переменах. Как и подобает истинному художнику, он не только радовался им, но и предостерегал от увлечений, от стремления опережать время при решении сложных вопросов. Понимая необходимость, неизбежность, необратимость этих перемен, он испытывал и немалую тревогу: уйдут те нравственные ценности, которые формировались веками крестьянского труда на земле, а что взамен? Ведь на ней, крестьянской ниве, если подойти к делу исторически, выковывалась русская культура, этика, язык!

И вот пришел век «необратимой урбанизации», «век научно-технической революции, которая глубже всего

коснулась сельщины. Деревня в ее исконно патриархальном виде, весь деревенский организм, складывавшийся на Руси веками, сегодня исчезает, и, увы, исчезает безвозвратно». Увы, потому что, с точки зрения Абрамова, процесс этот трудный и противоречивый, заключающий в себе не только благо, но и немало подспудных опасностей.

«С одной стороны, НТР для деревни — благо, она несет людям деревни хорошие условия труда, приобретает их ко всем богатствам современной культуры, благам городского быта. А с другой стороны...» С другой стороны, тревожится Абрамов, не вымываются ли, не выщелачиваются ли «химическими процессами» современности те добрые нравственные начала, которые были выработаны веками трудовой народной жизни? «Нет, когда расстаются с матерью родной — а деревня мать наша, — не пляшут и не скачут. Как отразятся все нынешние перемены на характере русского человека?..»

Тревожится — и радуется тому, что уже сделано, скажем, тому, что «степь залетела в Ленинградскую область — такое пашенное раздолье по обе стороны шоссе», и тому, что предстоит. А предстоит — и это государственная необходимость — «в полном смысле заново сотворить русское поле, построить такие селения, где бы зеленая радость деревенского существования была дополнена всеми благами современного города. А это задача гигантская. Задача, прямо скажем, библейских масштабов, от решения которой зависит наше будущее. Процесс великого созидания и великой ломки».

Нет, это не бодрячество! Уж в чем-чем, а в бодрячестве Федора Абрамова никак не обвинишь. За этими словами — понимание всей трудности задач при национальной, государственной необходимости их скорейшего решения.

«Сегодня в повестке дня стоит задача возрождения Нечерноземья, коренных русских земель, с которых началась Великая Русская Держава, — говорил он в речи в день своего шестидесятилетия. — Нечерноземье — это сердце России. И сегодня здесь делаются большие дела. Но это только начало. Возрождение Нечерноземья, возрождение России — это задача номер один, это задача государственной важности. В конце концов, здесь решается вопрос — быть или не быть. Я сознательно заостряю этот вопрос...»

Абрамов жаждал качественного экономического пере-

лома в нашей деревне, был готов словом своим всемерно служить этой назревающей исторической необходимости — скачку в завтрашний день деревни, без чего продовольственную проблему не решить. И категорически не разделял бытующих в известной части нашей литературы и критики консервативных, сентиментально-романтических, ностальгических настроений в отношении прошлого нашей деревни. Он был убежден, что беды и трудности ее проистекают не от научно-технического и социального прогресса, но от недостатка такого прогресса. И решение проблемы видел в соединении социалистического земледелия с новейшими достижениями научно-технической революции.

Его положение как сына и певца деревни было воистину драматическим. Он понимал, что сотворение нового русского поля возможно лишь на пути коренных революционных преобразований, которые изменят весь экономический, социальный и духовный облик русской деревни. Но, будучи патриотом и гражданином страны, он видел и масштабы, и внутреннюю противоречивость перемен в той самой деревне, которой он принадлежал от рождения, сыном которой осознал себя с самого начала своего творческого пути. В своей знаменитой речи на VI съезде писателей СССР Федор Абрамов говорил так:

«...Старая деревня с ее тысячелетней историей уходит сегодня в небытие.»

А что это значит — уходит старая деревня в небытие? А это значит — рушатся вековые устои, исчезает та многовековая почва, на которой всколосилась вся наша национальная культура: ее этика и эстетика, ее фольклор и литература, ее чудо-язык. Ибо, перефразируя известные слова Достоевского, можно сказать: все мы вышли из деревни. Деревня — наши истоки, наши корни. Деревня — материнское лоно, где зарождался и складывался наш национальный характер.

И вот сегодня, когда старая деревня доживает свои последние дни, мы с особым, обостренным вниманием вглядываемся в тот тип человека, который был создан ею, вглядываемся в наших матерей и отцов, дедов и бабок... на них, на плечах этих безымянных тружеников и воинов, стоит здание всей нашей сегодняшней жизни».

Проза Федора Абрамова, равно как и проза других писателей деревенской темы, являла собой, если воспользоваться словами В. Астафьева, последний поклон, по-

клон любви и благодарности за то, что сделала старая деревня и ее труженики для родной земли, для счастья будущих поколений.

Но не только. Проза эта была еще и внимательнейшим духовно-социальным исследованием тех нравственных начал деревенской жизни, которые складывались веками, тысячелетиями труда человека на земле. Проза эта стремилась осмыслить и удержать их духовный опыт, тот нравственный потенциал, те нравственные силы, которые не дали пропасть России в годы самых тяжелых испытаний.

«Да, темные и малограмотные, да, наивные и чересчур доверчивые, да, порой граждански невоспитанные, но какие душевные россыпи, какой душевный свет! Бесконечная самоотверженность, обостренная русская совесть и чувство долга, способность к самоограничению и состраданию, любовь к труду, к земле и ко всему живому — да всего не перечислишь».

Все это, по мнению писателя, необходимо во что бы то ни стало сохранить для счастья будущих поколений, для дальнейшего преобразования русского поля, родной земли. Внимание писателя к нравственным ценностям, выработанным за века и тысячелетия борьбы и труда человека на земле, то всеобъемлющее внимание Абрамова к духовным основаниям народной жизни объясняется тем, что в своем отношении к сотворению нового русского поля Федор Абрамов никогда не стоял на позициях прагматических, технократических. Полностью отдавая себе отчет в огромном значении для села научно-технической революции, он считал, что успехи научно-технического прогресса должны гармонически сочетаться с прогрессом социальным, нравственным. Истинный социальный и нравственный прогресс предполагает полный простор и выход народной инициативе, чувству хозяина, предприимчивости и заботе об интересах общего дела, нравственному отношению человека к труду.

А для этого необходимо сохранить и упрочить духовное, нравственное обеспечение человеческой личности, что в эпоху НТР стало не легче, но трудней.

«Ведь под влиянием небывалого вторжения новейшей техники и науки что сегодня происходит в деревне? — спрашивает писатель и объясняет: — Начисто, в корне перекраивается все: производство, быт, само жилье, сама деревня и даже сам лик земли, сам рельеф страны. Было

из века в век, идущее еще от средневековья, мелкополье с бесчисленными перелесками, холмиками и горушками, ручьями и мочажинами, а сегодня задача — создать такие поля, где бы самая новейшая техника разгуливала без помех.

А души человеческие, сердца? Да вместе с пашней — кстати, изрядно задичавшей за последние годы, заросшей кустарником — и сердце крестьянское стало полем битвы».

Почему? Да потому, в частности, что хотя «НТР — великое благо, но благо, которое нередко утверждает себя через слезы, через горе людское, через обрыв и разрыв корней, — пишет он в «Сотворении нового русского поля». — А может ли дерево жизни быть вечно зеленым и плодоносить, если у него подорвана корневая система? И не случайно сегодня все народы такое внимание проявляют к своим корням, к своим истокам. И это тем более важно для нас, потому что Россия стоит на великом перевале своей истории». Так что «без духовных ценностей, накопленных прошлым, — ну, никуда!»

Как видите, Абрамов касается здесь глобальных процессов XX века, законно полагая, что социализм в силу своего принципиального отличия от мира частного предпринимательства должен по-иному, по-новому строить свои взаимоотношения с НТР.

Ставя развитие нашей литературы в контекст глобальных проблем человечества, Ф. Абрамов с огромной тревогой говорил о тех опасностях, которые может таить в себе неуправляемое развитие науки, техники для природы, для окружающей человека среды. При всей неисчерпаемости наших природных богатств и при всех преимуществах социализма перед капитализмом именно советская литература более других литератур внимательна к проблемам экологии, необходимости выработки нового экологического сознания, формированию в душах людей экологической этики.

Выступая в одном строю с В. Астафьевым, В. Беловым, Б. Можаяевым, В. Солоухиным, В. Чивилихиным, другими нашими писателями, защищающими природу, Ф. Абрамов не уставал напоминать о важности сохранения наших рек, озер и лесов.

Но эту проблему Ф. Абрамов поворачивает по-своему. «В последнее время мы много говорим о сохранении природной среды, памятников материальной культуры, — утверждал он в выступлении «О хлебе насущном и хлебе

духовном». — Не пора ли с такой же энергией и напором ставить вопрос о сохранности и защите непреходящих ценностей духовной культуры, накопленных вековым народным опытом?»

Абрамов убежден, что духовные потери чреваты никак не меньшими последствиями, чем разрушение природы, хищническое истребление лесов и обмеление рек. И позитивную роль нашей литературы о деревне он видел прежде всего в том, что она убежденно и страстно напоминает людям о тех общечеловеческих нравственных ценностях, которые всегда лежали в основе народной жизни, утверждает в нашем обществе мысль о необходимости эти ценности сохранять. Не только сохранять, но и развивать, обогащать их началами социалистической, гражданской активности.

2

Долгие годы в нашей литературе идут споры о духовных и нравственных ценностях, о самом понимании духовности. Начиная с «Жестокости» Павла Нилина (которую, кстати, Ф. Абрамов очень высоко ценил), продолжая традиции М. Шолохова и Л. Леонова, советская литература упорно преодолевала своего рода леводогматический, ультраревOLUTIONный взгляд на нравственность, отвергавший общечеловеческие нравственные ценности — совесть, честность, добро — как категории будто бы абстрактные. За последние десятилетия и наша литература, и наше общество утвердили новое нравственное сознание, отвечающее требованиям эпохи развитого социализма, наполняющее эти древние и капитальные понятия — совесть, доброта, сочувствие, сострадание, милосердие, жалость живым, сегодняшним смыслом. И Федор Абрамов своей прозой и публицистикой внес в эту важнейшую работу немалую лепту.

«...Поворот литературы к вопросам нравственности, — сказал Ф. Абрамов в своем выступлении на VII съезде советских писателей, — можно лишь приветствовать, тем более что исторический опыт показал, что перестройка, обновление жизни только социальными средствами, не подкрепленными нравственной, душевной работой каждого человека, не могут дать желаемых результатов».

Принципиально важные слова эти не прошли мимо сознания читателей. Во время телевизионной встречи

в Останкине писателю был задан вопрос: «Что вы подразумеваете под душевной работой каждого человека?» Ф. Абрамов ответил на этот вопрос так:

«Издравле, с очень давних пор, существует два способа обновления, два способа перестройки жизни. Один путь — социальных революций и социальных реформ, второй путь, который особенно яростно проповедовал в нашей русской жизни и в нашей литературе Лев Николаевич Толстой, — это путь нравственного усовершенствования, нравственного самовоспитания личности, каждого человека. Долгое время к этому учению Льва Толстого, прекрасному учению Толстого, которое является сердцевиной всего его творчества, у нас относились негативно. Были на то основания, потому что это отвлекало от революции, но сегодня мы можем должным образом оценить учение этого великого человека, потому что опыт показывает: перестройка, социальная перестройка жизни, не подкрепленная душевной работой каждого, не может дать должных результатов.

Что я понимаю под душевной работой каждого? Это самовоспитание, строительство собственной души, каждодневный самоконтроль, каждодневная самопроверка высшим судом, который дан человеку, судом собственной совести. Совесть — это как раз та сила, которая помогает сдирать с человека коросту эгоцентризма, коросту всякой затхлости. Это та сила, которая выводит человека на путь широкого братства, требовательности к себе и людям».

Такой подход к принципу нравственного усовершенствования, самовоспитания, самоконтроля, строительства собственной души кое-кому может показаться спорным. Но сверим эту позицию с В. И. Лениным. Поверим ее актуальными задачами сегодняшнего дня. Известно, что беспощадная ленинская ирония была адресована толстовским призывам к самоусовершенствованию с их абстрактной моральной проповедью, игнорировавшей необходимость коренного изменения социальных условий жизни как необходимого условия формирования подлинно человеческой личности, была адресована проповеди, уводившей массы от задач революционной борьбы, социального переустройства мира. Помноженная на толстовский отказ от политики, на толстовский принцип непротивления злу насилием, она, по мысли В. И. Ленина, представляла собой «противореволюцион-

ную сторону учения Толстого»¹, составляла не силу, но слабость этого величайшего художника и мыслителя, являвшегося устами той «многомиллионной массы русского народа, которая уже ненавидит хозяев современной жизни, но которая еще не дошла до сознательной, последовательной, идущей до конца, непримиримой борьбы с ними»².

Но ирония Ленина ни в коей мере не была направлена против нравственных начал в принципе. Он протестовал лишь против их абсолютизации, отрыва от конкретной социальной действительности, против «отрицания политики», против того, чтобы «массы ограничивались самоусовершенствованием и воздыханием о божеющей жизни», иллюзорно надеясь, будто в условиях буржуазно-крепостнического общества путем чистой нравственной проповеди, не меняя общественных отношений, можно изменить мир и людей.

Лишь революционное изменение общественных отношений, по убеждению Ленина, создает предпосылки для подлинно нравственного развития человечества. Но «идея детерминизма... — писал Ленин, — нисколько не уничтожает ни разума, ни совести человека, ни оценки его действий»³.

Дабы уяснить всю глубину марксистско-ленинской концепции нравственности, мы не должны забывать, что согласно материалистическому пониманию истории экономические общественные отношения лишь «в конечном счете» (Энгельс) определяют исторический процесс. «Маркс и я отчасти сами виноваты в том, что молодежь иногда придает больше значения экономической стороне, чем это следует, — писал Энгельс. — Нам приходилось, возражая нашим противникам, подчеркивать главный принцип, который они отвергали, и не всегда находилось время, место и возможность отдавать должное остальным моментам, участвующим во взаимодействии»⁴. И далее: «Дело обстоит совсем не так, что только экономическое положение является *причиной*, что только оно является *активным*, а все остальное — лишь

¹ Ленин В. И. Толстой и пролетарская борьба // Полн. собр. соч. Т. 20. С. 71.

² Там же. С. 70.

³ Ленин В. И. Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов // Там же. Т. 1. С. 159.

⁴ Энгельс Ф. Письмо Йозефу Блоху, 21—22 сент. 1890 г. // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2 изд. Т. 37. С. 396.

пассивное следствие. Нет, тут взаимодействие на основе экономической необходимости, *в конечном счете* всегда прокладывающей себе путь»¹.

Мы вступили в такую историческую эпоху, эпоху зрелого, развитого социализма, когда в этом взаимодействии все более возрастает роль нравственных начал. Все большее, во многом определяющее значение приобретает личная ответственность человека перед собой и обществом, его нравственный долг и совесть, совершенствование и самосовершенствование человеческой личности. И в этих условиях идея самосовершенствования, самовоспитания человека, которую так упорно выдвигал Абрамов, наполняется качественно новым содержанием. При этом, опираясь в данном случае на Л. Н. Толстого, истово отстаивавшего в свое время роль и значение нравственных начал, но отвергавшего путь революционного переустройства общества, сам-то идет тем не менее другим путем, путем соединения процессов «социальной перестройки жизни» с «душевной работой каждого человека». Федор Абрамов не приемлет абстрактного гуманизма, абстрактной нравственности, оторванных от социальной практики общества, от горестей и радостей народных.

Как известно, наша литература в последние десятилетия успешно преодолевала беду недооценки нравственных начал, и Ф. Абрамов радуется этому. «Но вот беда наша — очередная крайность, — тревожится он, — нравственное начинает теснить социальное, гражданское, принимает самодовлеющий характер, а порой даже превращается в моду. Больше того, послушать иных умников, так социальное, гражданское чуть ли не пройденный этап, а, скажем, такая штука, как политика, так и вовсе признак примитивности, безвкусицы.

Величайшее заблуждение!»

Эти принципиальной важности слова он произнес в своем выступлении на VII съезде советских писателей. А в итоге, с его точки зрения, и появляются произведения, где герои часами ведут высокоинтеллектуальные, высоконравственные, высокофилософские разговоры о творчестве, о смысле жизни, о необыкновенной любви и при этом не очень внятно, стыдливо — о сегодняшнем дне, о действительных болях и заботах, которыми живет

¹ Энгельс Ф. Письмо В. Боргиусу, 25 янв. 1894 г. // Там же. Т. 39. С. 175.

страна, народ. «Да ведь это душевный стриптиз, игра! — говорил Абрамов. — Игра в нравственность, игра в интеллектуализм, игра в философствование. Короче — непозволительная спекуляция на самом святом и важном».

По сути своего мировоззрения Ф. Абрамов категорически не мог принять отхода литературы от социальной, общественной, гражданственной проблематики, намеренного погружения в быт, не осмысляемый как бытие, в сугубо личную жизнь, в мир замкнутых и в конечном счете глубоко эгоистических интересов. Не мог он принять и претензий подобной литературы быть законодательницей моды, выдавать себя за подлинно современную литературу, третировать литературу гражданских устремлений как литературу будто бы вчерашнего дня.

Нравственность и важна для Абрамова как императив активного гражданского, общественного поведения личности. Речь идет о коренном нравственном принципе жизненного и творческого поведения Федора Абрамова, вытекавшем из всей системы его политических, гражданских убеждений. Этот принцип обеспечен всем наследием отечественной культуры, и прежде всего великой русской литературы и революционно-демократической критики. Активная гражданская позиция в жизни и литературе органично и естественно вела Абрамова к пониманию роли политики, философии, социологии, осознанию значения мысли и культуры, знания для художественного творчества. С каким пониманием относился он к людям обширных, энциклопедических знаний — скажем, к академику Д. С. Лихачеву или М. С. Шагинян!

Федор Абрамов настаивал на том, что по уровню, объему политической и социально-философской культуры художник обязан стоять с веком наравне. Не раз и не два с глубокой иронией говорил Абрамов о распространившейся даже среди зрелых писателей теории так называемого нутра, нутряного таланта, ориентации в творчестве не на мысль, но прежде всего на свои непосредственные ощущения. Теория эта, по мнению Ф. Абрамова, появилась еще в 20-е годы, когда в литературу пришло поколение людей от сохи, от станка и кое-кто из них пробовал узаконить свою малокультурность, незнание, леность, ссылаясь на громадный запас жизненных впечатлений. «И сегодня, — говорил Ф. Абрамов, — некоторые писатели рассуждают примерно так: «Ты, голубчик, слишком много читаешь. Это может повредить твоей самобытности». Какой бред! — заключает Ф. Аб-

рамов. — Знание жизни очень важно. Но мы знаем многих людей, которые не стали видными писателями потому, что у них не было культуры. Писатель — это знание жизни плюс культура. Писатель должен учиться всю жизнь».

Особенностью подхода Федора Абрамова к жизни и литературе, особенностью его прозы и публицистики была масштабность мысли, значительность характеров. И не случайно мысль его, как к истоку, постоянно возвращается к Льву Николаевичу Толстому — писателю, если иметь в виду русскую и мировую классику, по всей вероятности, наиболее близкому ему.

«Творчество Л. Толстого необычайно глубоко и масштабно, и каждый осваивает его по-своему. Мне лично Толстой-художник, Толстой-мыслитель, Толстой-человек особенно дорог бесстрашием своих исканий. Да, поиск истины, поиск веры и смысла человеческого бытия всю жизнь, до самого смертного часа; жизнь всегда, в каждую минуту по самому высокому, самому строгому счету; неукротимое желание сделать себя и других людей чище и лучше, осуществить вековую мечту человечества о всемирном братстве — вот коротко то, что делает Льва Толстого одним из величайших духовных и нравственных ориентиров всех времен и всех народов», — так отвечал Ф. Абрамов на вопросы «Яснополянского сборника» в связи со столетием со дня рождения Л. Н. Толстого.

Толстой для Ф. Абрамова — величайший духовный и нравственный ориентир, личность невероятного духовного и интеллектуального масштаба, бесстрашная в исканиях истины. Личность, глубоко социальная и гражданская, с огромной полнотой и силой воплощающая в себе лучшие традиции великой русской литературы.

Когда перечитываешь Федора Абрамова, невольно задумываешься над тем, до каких высот человеческого духа сумел подняться крестьянский сын из архангельской Пинеги! Принципиально важным в его патриотической позиции было то, что он множил Россию на культуру и революцию. Его воззрения отличал подлинный историзм.

Те нравственные устои и основы жизни, которые он защищал, для Абрамова всегда были советскими основами. С какой силой любви рассказано в его романе «Дом» о старом большевике Калине Ивановиче Дунаеве и его жене Евдокии! Выступая по архангельскому телевидению

по случаю премьеры спектакля «Дом» в Архангельском областном театре, Федор Абрамов справедливо сказал, что в истории жизни Калины Ивановича и его жены он видел историю нашего государства, историю страны.

«Они духовно насыщены, эти люди, — объяснял Ф. Абрамов своих героев. — Они прожили большую жизнь с трудностями и со сложностями, но с верой во все прекрасное! И они жили всегда на переднем крае, и они делали все для торжества самых добрых, самых великих идеалов, которыми жила наша страна».

В своей прозе Абрамов к концу жизни все больше тяготел к истории нашей революции, нашей страны. Интересен замысел романа Абрамова, над которым он работал в последние годы жизни. «...Если говорить о главной работе, над которой размышляю многие годы, — это книга о России, о социальных и духовных исканиях России в канун революции», — отвечал он на вопрос корреспондента «Книжного обозрения» в июне 1982 года. Абрамов хотел назвать свой роман «Чистая книга», посвятив его демократической русской интеллигенции, а через нее — революционной истории нашей страны. Смерть помешала писателю осуществить этот его главный замысел, читатель не получил крайне важной и нужной книги, которая явилась бы в творчестве Абрамова своего рода мостом между XIX и XX веками, связующим наше классическое наследие с ценностями Великой Октябрьской социалистической революции. Однако то, что нам известно о замысле романа, помогает лучше понять Ф. Абрамова, истоки его личности, его принципы и убеждений.

Первым импульсом к созданию романа была, по свидетельству Ф. Абрамова, память о человеке, которого писатель называл своим Учителем с большой буквы. «...Никто, ни один человек за всю жизнь не оказал на меня столь могучего нравственного воздействия, как сельский учитель Алексей Федорович Калининцев», — напишет Федор Абрамов в своем очерке «О первом учителе».

Сам выросший в семье сельских учителей, только не архангельских, а вологодских, я хорошо знаю это племя подвижников довоенных лет, наставников, как их звали у нас на Севере. И когда Абрамов рассказывает, как относились крестьяне его родной деревни к своему учителю, уважительно кланяясь, снимая при встречах шапку, когда описывает его внутренний облик, его работу, жизнь «первого воина и знаменосца... того великого дви-

жения двадцатых — тридцатых годов, которое принято называть культурной революцией», я вспоминаю своего отца Феодосия Федоровича и свою мать Ульяну Ивановну, их коллег, ныне покойных, Николая Михайловича Линькова и Владимира Лаврентьевича Жукова, многих других сельских учителей Вологодчины, которые, закончив местные учительские семинарии и педагогические училища, шли в народ, чтобы учить грамоте крестьянских детей. Их жизнь, повторяю слова Федора Абрамова, была «беззаветным, поистине подвижническим служением на ниве народного просвещения».

Именно чистой книгой и была, если судить по очерку Ф. Абрамова, жизнь Алексея Федоровича Калининцева, как и жизнь многих и многих народных интеллигентов дореволюционной и послереволюционной поры, подвижников, просветителей, выросших на заветах русского освободительного движения минувшего века, на святых идеях революции семнадцатого года. «Все поражало нас, школьников, в этом немолодом уже человеке, — вспоминает Ф. Абрамов. — Поражали феноменальные по тем далеким временам знания, поражала неистощимая и в то же время спокойная, целенаправленная энергия, поражал даже самый внешний вид его, всегда подтянутого, собранного, праздничного... Еще задолго до революции, окончив учительскую семинарию, он, наделенный незаурядными, а может быть, редкими, даже исключительными способностями, сознательно, по убеждению пошел, как говорили тогда, в народ и вот свыше четверти века учительствовал у нас, на Пинежье, в одном из самых глухих районов Архангельской области».

Неспроста Абрамов называет своего учителя уважительно — народником. Через образ, характер Алексея Федоровича Калининцева мы могли бы прикоснуться к духовным истокам личности и творчества Федора Абрамова. Они в глубинах народной жизни и одновременно в русской революционной традиции, в нашем освободительном, демократическом движении, в величественной и героической революционной истории нашей страны. Они в том великом качестве нашей отечественной литературы, имя которому — народность.

Главным Учителем Ф. Абрамова в советской литературе был Михаил Александрович Шолохов, а вслед за ним — Александр Трифонович Твардовский. Он сам об этом свидетельствует в беседе «Писательство — это честный разговор о жизни» в журнале «Молодой комму-

нист»: «Из советских писателей мне ближе всех Шолохов. Я считаю, например, что его «Тихий Дон» — это самое крупное явление в русской советской литературе, да, может быть, не только русской, а мировой литературе XX века. Затем в моей писательской судьбе исключительную роль сыграл Александр Трифонович Твардовский...» «Писатель, единственный в своем роде, который так бесподобно, так органично соединял в себе крестьянина, сына земли, и интеллигента в высшем значении этого слова». Слова, которые в полной мере можно адресовать и самому Федору Александровичу Абрамову.

Ф. Абрамов исповедовал то понимание интеллигенции в высшем значении этого слова, которое было традиционным для всех передовых людей нашей страны и которое сформировалось под влиянием идей русских крестьянских демократов на переломе минувшего века; он усвоил его прежде всего через своего учителя Алексея Федоровича Калининца, через великую русскую литературу XIX и XX веков. Само понятие «интеллигенция» родилось в России во второй половине XIX века и вошло во все языки мира как калька с русского. Понятие «интеллигент» качественно отлично от понятия «интеллектуал», столь модного ныне на Западе, потому что обязательно включает в себе высший, нравственный смысл. Оно не лимитировано образовательным цензом или родом занятий и включает в себя интеллектуализм лишь как частный момент. С самого начала понятие «интеллигент» на Руси было понятием нравственным. Интеллигентом человек становился по мере того, как в нем пробуждалось гражданское чувство долга перед народом, подвижническое стремление служить своему отечеству и своему народу. И формировали русскую демократическую интеллигенцию прежде всего проповеди Белинского и Герцена, Чернышевского и Добролюбова, гражданский пафос великой русской литературы прошлого века.

В русле именно этой традиции складывался писательский, человеческий, гражданский облик Федора Александровича Абрамова. Его творчество было продолжением лучших демократических традиций нашей отечественной культуры. Сутью своею Абрамов как личность и как писатель принадлежал именно этому течению нашей отечественной культуры, связанному с именами Ломоносова и Радищева, Пушкина и Герцена, со всею русской литературой и общественной мыслью XIX века. Эта великая

традиция питает нашу литературу и нравственность и поныне.

«...Русская интеллигенция самая демократическая и самая святая в мире», — утверждал Ф. Абрамов в «Сотворении нового русского поля», лучшие ее представители «являлись истинными светильниками разума и человечности на Руси».

Такое понимание интеллигенции Ф. Абрамов перенес и на сегодняшний день. Интеллигенты для него — это «люди с обостренным чувством общественной заботы, с обостренным чувством коллективизма, с обостренной совестью, с желанием самым добрым, самым хорошим образом устроить общие дела, а потом свои».

Такое понимание интеллигенции и интеллигентности целиком и полностью вырастает из заветов Белинского и Герцена, Чернышевского и Добролюбова, к идейному и творческому наследию которых Абрамов относился с великим уважением. Глубоко зная и понимая революционных демократов, Абрамов убежденно защищал их от нападок, небрежения и высокомерия тех догматически мыслящих людей, которые, пытаясь вернуть в наш культурный обиход наследие полузабытых мыслителей прошлого, делали это за счет русских революционных демократов. Однако вне реального и полного учета того могучего духовного воздействия, которое демократы оказали на освободительное движение, на русскую литературу и общественную нравственность, ни нашей истории, ни нашей культуры не понять. Как не понять, впрочем, и современности, потому что такой, к примеру, художник, как Федор Абрамов, подготовлен именно демократической традицией гражданского служения литературе обществу, народу, родной стране. Абрамов открыто и прямо декларировал эту свою родословную, верность гражданским и демократическим традициям нашей литературы, считая их глубоко нравственными и плодотворными для себя и советской литературы в целом.

Федор Абрамов упрекал современных критиков прежде всего в том, что они слабо и непоследовательно развивают традиции реальной критики русских революционных демократов и крайне редко поверяют литературу жизнью. «Наши журналы, наши газеты не могут похвастаться реальной критикой, той критикой, которая на недостижимые вершины вознесла в свое время «Совре-

менник», той критикой, которая литературой объясняет жизнь, а жизнью выверяет литературу».

«Сегодня можно говорить о существовании эстетической критики, но где реальная критика, которой всегда славилась наша общественная мысль?» — спрашивал писатель. Самая главная претензия, которую он многократно высказывал критике, — редкое появление проблемных статей.

Федор Абрамов в духе и традициях Добролюбова понимал задачи литературной критики: «...увидеть в самом литературном произведении те процессы, которые происходят в жизни, как они здесь преломлены и как они отражены», через писательское слово говорить «о жизни, о том материальном субстрате, который породил эту литературу». Он требовал от критика, чтобы тот не хуже прозаика знал и понимал жизнь.

Федор Абрамов начинал свой творческий путь в качестве исследователя советской литературы, даже возглавлял одно время кафедру советской литературы в Ленинградском университете; он был глубоким и талантливым критиком, умевшим поверять литературу жизнью народной.

С самого начала своей литературной деятельности и до конца в прозе ли, критике, публицистике Абрамов оставался верным заветам русских революционных демократов, считал их опыт, их наследие, их идеи глубоко современными и актуальными, полностью сохранившими свое значение для наших дней.

«Величайшее завоевание революционно-демократической критики — реальная критика, выверка литературы жизнью, — говорил Федор Абрамов с высокой трибуны VII писательского съезда. — Из обычных, примелькавшихся явлений жизни, изображенных в книге, они умели извлечь такую социальную суть, сделать такие столь далеко идущие выводы, что произведение получало новую жизнь, включалось в контекст самых жгучих, самых актуальных проблем современности».

Абрамов на дух не принимал чистой художественности, чистой формы, ибо «что она может дать сердцу читателя? Чем она зажжет его сердце, если душа писавшего холодна, если отрешена от болей и радостей, которыми живет человечество, люди, его ближние? Трудно уважать писателя, который в совершенстве постиг тайны словесной техники, но этим и ограничил свои помыслы. С другой стороны, нередко толкуют: у кого-то,

дескать, есть мысль, но мастерства не хватает. Так быть не может! «Мастерства не хватает» — это значит своей идеи нет, своей собственной, выношенной, выстраданной, а есть что-то заемное, расхожее. Идея, если только она действительно идея, найдет себе форму, выразится, выскажется, прорвется, — разумеется, при условии, что пишущий — не случайный человек в литературе».

Эстетические принципы Федора Абрамова ясны и определены. Ему был чужд какой бы то ни было декаданс. Убежденный и последовательный реалист, Федор Абрамов всегда стоял в литературе за правду, за социальное исследование действительности. Он считал, что «исследование, анализ — первооснова творчества. Вопрос, который для сегодняшней литературы является, быть может, вопросом номер один». При этом он ни в малой степени не сводит исследование жизни к внешнему освоению ее: «Настоящее исследование действительности начинается, когда в работу включается интеллект, разум», подчиненный главному — художественному поиску правды, истины.

Исследовательское, аналитическое начало, считал Абрамов, поможет нашей литературе быстрее освободиться от таких распространенных в ней недостатков, как описательность, натуралистическое копирование жизни. Ф. Абрамову, как мало кому другому из наших художников, была близка мысль Чернышевского: в правде сила таланта; ложные идеи губят даже самый сильный талант. «Всякий приблизительный, смягченный, подкрашенный разговор о жизни — он безнравственный. Он не выдерживает прежде всего нравственного суда... Всякое умаление правды — самая большая вина писателя. Правда — это самое элементарное условие искусства. Вне правды о каком-то искусстве вообще нельзя говорить».

При этом Ф. Абрамов подчеркивает, что правда жизни и правда искусства — понятия не идентичные, поскольку правда жизни в искусстве «переплавлена в тигле авторского мышления, в тигле нравственного огня писателя, его миропонимания». Правда в искусстве всегда выражается через автора, в этом смысле она субъективна.

Но в целом вопрос о правде в искусстве для Ф. Абрамова решается однозначно: «Правда всегда нравственна. Правда в конечном счете всегда возвышает и поднимает человека. И если что и способно сделать человека Человеком, так это прежде всего правдивое искусство...

И только на почве правды может вырасти такое искусство, которое способно сделать человека по-настоящему богатым духовно, возвышенным, волевым, красивым. Правда в конечном счете только вооружает человека. Отпугивает она только недорослей».

Я вспоминаю, как потряс Федора Абрамова мой рассказ о последней встрече с Александром Яшиным за неделю до его смерти. Яшин умирал тяжело и уже почти не мог говорить. Тихим, шелестящим голосом, глядя прямо перед собой своими огромными глазами, в которых было разлито страдание, Яшин сказал: «...все сводится к четырем словам: Жизнь, Смерть, Правда, Ложь». Абрамова поразила нравственная точность этих слов, объединявших жизнь, правду, противопоставивших им, уравнивавших между собой смерть и ложь. Он привел эти слова Яшина в «Траве-мураве».

Отношение Абрамова к правде в литературе было простым и ясным. Но не так просто в жизни ли, в литературе идти этим путем! Идти честно, последовательно, до конца!

Федор Абрамов шел таким путем. Уже первая крупная его статья «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе» («Новый мир», 1954, № 4) наглядно подтверждала это. Опубликованная в то непростое время, когда — перифразируем слова Л. Н. Толстого — все переверотилось и только-только начинало укладываться, когда уже в полную силу звучало слово Валентина Овечкина, статья эта точно выражала новые искания и устремления времени, но далеко не сразу была понята и оценена.

В этой статье Федор Абрамов, молодой в ту пору критик и литературовед, подверг взыскательному и доказательному анализу некоторые книги, посвященные послевоенной колхозной деревне. Он анализировал эти произведения с точки зрения жизни и задач послевоенной литературы, призванной во всей правде показать подвиг советского народа по восстановлению народного хозяйства, разрушенного войной. «...Показать реальные трудности и их преодоление, раскрыть главные жизненные противоречия, возникшие на новом этапе, нарисовать живые образы тружеников сельского хозяйства и, показывая правду, указывать путь вперед, помогать советским людям в их борьбе — это главная задача писателей, взявшихся за разработку важнейших тем, выдвинутых действительностью, — писал он в этой статье. — К сожалению, жизнь послевоенной колхозной деревни в ря-

де случаев изображалась в художественной литературе односторонне и в прикрашенном виде».

При определенных различиях в показе авторами произведений реальных трудностей жизни послевоенной деревни между ними, иронически замечает Ф. Абрамов, имеется сходство, доходящее до однообразия. «...Может показаться, будто авторы соревнуются между собой — кто легче и бездоказательнее изобразит переход колхоза от неполного благополучия к полному процветанию». Колхозную жизнь, даже в будни, некоторые писатели освещают праздничными фейерверками. «Они преувеличивают податливость жизненного материала, из которого будто бы можно вылепить какую захочется изящную группу, — надо лишь устранить из него то, что может нарушить стройность идеальных образов».

Авторы этих произведений, замечает Ф. Абрамов, противопоставляют «обычным практическим делам прекраснородушные вымыслы, как бы стараясь при этом доказать превосходство условной романтической выдумки над действительностью».

Ф. Абрамов подчеркивает, что он вовсе не против романтики. Но нельзя же субъективизм, хуже того — откровенный авторский произвол выдавать за романтику, которая не только не исключает, а предполагает отображение реальных жизненных фактов и закономерностей, которым они подчинены.

Федор Абрамов убежден, что при таком вот поверхностном взгляде на материальные основы жизни нельзя глубоко и верно изобразить и людей деревни, понять те конкретные идейные и моральные проблемы, которые приходится решать людям, занятым колхозной работой. Другими словами, нельзя написать произведение подлинно художественное.

Он называет творческий метод, которым создаются подобные произведения, пасторальным романтизмом, суть которого — в «сглаженном, благодушном представлении о развитии колхозной деревни», в облегченном представлении о нашем пути в будущее, которое легко, без борьбы и труда, чуть ли не само собой войдет в жизнь.

В этом своем утверждении Федор Абрамов прямо перекликается с Н. Г. Чернышевским, который, утверждая принципы реализма, писал: «Да и до сих пор романтизм еще живет во всех тех, которые, по добродушной робости или по любви к мишуре, не любят правды,

высказываемой без прикрас, и находят, что как поле красно рожью, так речь — ложью...»¹

Пафос этой статьи как раз и заключался в требовании жизненной правды в литературе о колхозной деревне. «Только правда — прямая и нелицеприятная, страстное партийное проникновение в глубинные процессы жизни, постановка насущных вопросов строительства нового общества, изображение подлинной жизни советских людей являются целью, достойной советского писателя» — такова была творческая и идейная программа, с которой вошел Федор Абрамов в литературу.

С этих позиций было написано и его первое крупное прозаическое произведение — роман «Братья и сестры», положивший начало его тетралогии о жизни крестьянской семьи Пряслиных, о героическом труде северной деревни в тяжкие военные и первые послевоенные годы. С этих же позиций была написана Ф. Абрамовым и его документальная повесть «Вокруг да около» — первое крупное выступление Ф. Абрамова в жанре художественной публицистики.

У этой повести также была трудная судьба. Но прошли годы, и время показало, что писатель в своих тревогах и заботах был прав. Прав в главном — в том, что мы в ту пору недооценивали принцип материальной и моральной заинтересованности труженика, недостаточно заботились о развитии его инициативы, хозяйственной предприимчивости, гражданской, творческой активности. В данном случае талант, интуиция художника, его глубоко гражданское, подлинно партийное отношение к жизни опережали время, ставили на общественное обсуждение те назревавшие в жизни трудные проблемы, которые уже настойчиво стучались в дверь и ждали своего решения.

Вглядимся, как понимал Федор Абрамов еще один фундаментальный, основополагающий принцип художественного творчества, который лежал в основе его литературной и публицистической деятельности, — принцип народности. Как уже подчеркивалось выше, народность в понимании Федора Абрамова была неотделима от чувства патриотизма, чувства любви к малой и большой родине.

Споры о принципе народности в нашей литературе и критике идут давно. Принцип этот, как известно, не

¹ Чернышевский Н. Г. Очерки гоголевского периода русской литературы // Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 3. М.: Гослитиздат, 1947. С. 186.

раз становился предметом полемики между революционно-демократическим лагерем и консервативно-охранительным, пытавшимся остановить исторический процесс. Борьба этих двух полярных тенденций в понимании судеб Отечества наложила свою печать на всю духовную, идейную жизнь XIX века и, как это ни странно, до сих пор сказывается в наших литературных делах. И сегодня проявляется внеклассовое понимание родности и патриотизма, выражающееся в идеализации прошлого, в консервативном толковании патриотизма.

Историку русской культуры известно, что именно консервативные силы в обществе присваивали себе монополию на патриотизм, отказывая активным деятелям, устремленным к совершенствованию и преобразованию действительности, в праве называться патриотами.

Как уже подчеркивалось выше, любовь к родине и ее народу была для Федора Абрамова тем нравственным императивом, который определял всю его деятельность. Но это был социально активный, взыскательный, действенный, подлинно советский патриотизм.

Абрамов всеми фибрами души любил свой народ, из которого он вышел, которому принадлежал от рождения, но при этом утверждал: «Любить народ — значит видеть с полной ясностью и достоинства его и недостатки, и великое его и малое, и взлеты его и падения. Писать для народа — значит помочь ему понять свои силы и слабость...» Ф. Абрамов горячо ратовал за народное начало в литературе, но был решительным противником молитвенного отношения к нему.

С подлинным, то есть революционным и глубоко партийным, пониманием патриотизма связана и настойчивая мысль Федора Абрамова об обязанности художника всесторонне исследовать конфликты жизни, правдиво показывать те трудности и сложности, которые преодолевает герой. Только на пути глубокого социального анализа конфликтов и противоречий, преодоления реальных трудностей и недостатков можно в полный рост показать героические начала жизни, социально активные героические характеры, весь великий и героический путь нашего народа в истории.

«Казалось бы, ясно как божий день, — говорил Ф. Абрамов на VII съезде писателей СССР, — подвиг человека, подвиг народа измеряется масштабом содеянного, мерой жертв и страданий, которые он приносит на алтарь победы. А у нас то и дело слышишь голос пере-

пуганного перестраховщика: это сгущение красок, это очернительство, это снижение героического облика народа... Да чернят и унижают народ перестраховщики, лжедрузья, те, которые всякого рода ватными прокладками и обертками крутых спусков и поворотов истории обесценивают и умаляют народный подвиг!

Мы не имеем права замалчивать, упрощать все сложности и трудности нашего исторического пути. Не объясним мы — объяснят другие, только объяснят по-своему».

Как видим, в трактовке народности и патриотизма Федор Абрамов последовательно проводил в жизнь принцип правды как основополагающий этический и эстетический принцип литературы.

Критическое отношение к жизни у Федора Абрамова никогда не было окрашено злорадством. О наших недостатках он говорил с болью, стремясь к активному их преодолению. Такое отношение было органической частью его писательской и гражданской позиции — позиции убежденного борца за интересы своего народа, за интересы родной страны.

И здесь я хотел бы еще раз вернуться, можно сказать, к контрапункту мирозерцания Федора Абрамова, главной идее, главному итогу всей его жизненной и творческой деятельности. Таким контрапунктом его творчества и его мировоззрения была идея социальной, гражданской ответственности, активности человека на своем трудовом, рабочем месте, в чем больше всего нуждаются сегодня и наша страна, и наш народ.

Этой идее он был верен всю свою жизнь, но с особой отчетливостью она оформилась в последнюю пору его жизни — в годы работы над завершающей книгой его эпопеи романом «Дом». Отдадим еще раз должное социальной зоркости и зрелости, глубочайшему общественному чутью писателя, с удивительной точностью выразившего самую сокровенную общественную потребность времени, которая буквально носилась в воздухе и с такой определенностью была сформулирована партией. К сожалению, критика поначалу не поняла и не оценила эту боль, эту тревогу, эту устремленность к социально активному и граждански сознательному человеку, отвечающему за все, что происходит вокруг, которая и была пафосом заключительной части его тетралогии — романа «Дом».

Вот что говорил о центральной идее своей тетралогии

сам Федор Абрамов: «Пряслины — это соль нашей земли! Они живут, они повсеместно рассеяны по всей нашей необъятной Родине, и они та могучая опора, на которой держится наша земля. Это воплощение вместе с тем и нравственного здоровья. Пряслины — это борцы! Их жизнь так сложилась, что у них нет и образования должного, они где-то с шестилеткой, семилеткой, ведь росли-то они в самые трудные дни, в годы войны, в послевоенные годы... Но вместе с тем они настоящие работники. Они — люди высокой совести и совестливости, больших чувств, и вместе с тем, конечно, у них есть какие-то свои слабости, как у каждого человека... Если переводить на литературоведческий язык, это, конечно, герои времени, положительные, в полном смысле положительные герои времени».

Именно так и трактовал Ф. Абрамов героя нашего времени — как человека социально активного, граждански сознательного, наделенного высокой нравственностью, совестью и мужеством в борьбе за интересы партии, народа, страны. В таких людях он видел будущее страны. В этом контрапункте его творчества и убеждений соединялись его заветные идеи: идея патриотизма, народности, верности земле и идея общественной нравственности, гражданственности, идея правды, социального оптимизма, которым при всей суровости правды было напоено его творчество.

Выступая на VI съезде советских писателей, он выразил свою заветную идею в чеканных словах: «Все в конечном счете зависит от того, какой человек будет работать и управлять землей. Не работяга с куриным оглядом, не перекаати-поле, которые сегодня косяками кочуют по нашим градам и весям, не бюрократ-чиновник, слепо исполняющий приказы и директивы, — не им вершить нынешние дела. Не им претворять в жизнь великие задачи эпохи.

Время властно требует другого человека, человека-хозяина, человека с развитым самосознанием, обостренной гражданской совестью, с широким историческим кругозором, способного не только мыслить по-государственному, по-хозяйски, но и отвечать за все происходящее в стране, то есть поступать по-хозяйски, поступать по-государственному, соответственно своим убеждениям, велениям совести».

Вот куда поворачивал Федор Абрамов толстовский призыв к нравственному совершенствованию личности,

наполнив его, как видите, абсолютно реальным, наисовременным содержанием.

Точно так же он неожиданно переосмысливал теорию «малых дел», когда-то вызывавшую язвительную иронию революционеров из-за того, что она отвлекала людей от революционных задач по переустройству мира. Но в наши дни, по мнению Федора Абрамова, нелишне подумать и «о значении так называемых малых дел, которые, складываясь, составят большое, о каждодневном совестливом исполнении каждым гражданином его конкретной работы, без чего, я убежден, неосуществимы никакие грандиозные планы и программы».

В своих статьях и выступлениях Абрамов не устал взывать к гражданской активности каждого без исключения человека на нашей земле, не устал с тревогой говорить, что «нам как раз не всегда хватает должной активности, гражданской активности! Мы часто забываем о своих гражданских обязанностях. Мы переживаем, я бы сказал, какую-то полосу равнодушия и часто безразличия...». Эти полные горечи слова он высказывал своим землякам, архангелогородцам, на уже упоминавшейся выше встрече с архангельской интеллигенцией.

Большую тревогу по поводу того, что утрачивается хозяйское, нравственное, заботливое отношение к земле, труду, общему делу, Ф. Абрамов выразил в своем знаменитом открытом письме землякам, которое он назвал «Чем живем-кормимся» и которое было напечатано сначала в районной пинежской газете и перепечатано потом в «Правде».

Открытое письмо землякам в чем-то перекликается с романом «Дом»; в нем также идет разговор о нуждах и проблемах сегодняшней, в отличие от военных и первых послевоенных лет «сытой» деревни. «Как не порадоваться тому достатку, который пришел на Пинегу», — писал здесь Абрамов, ссылаясь на красноречивые факты: 209 рублей — средняя заработная плата в Верколе, а у доярки, пастуха, механизатора и за 300 переваливает. Свыше 100 новых домов построено здесь за последние десять лет, да каких домов! Просторных, светлых, благоустроенных — с электричеством, холодильниками, телевизорами... В деревню в обилии пришли трактора, комбайны, грузовики и прочая техника.

Но за счет чего эти отрадные перемены? — спрашивает земляков Федор Абрамов. За счет надоев, привесов, урожаев? И отвечает: увы, за счет государства. За счет

все возрастающих государственных вложений и дотаций, которые по совхозу достигают почти двух миллионов рублей.

«Так в чем же дело, дорогие земляки? Почему чахнет общественное хозяйство в Верколе? С кого спрос в первую очередь?»

Конечно, с руководства, с начальства; это азбучная истина. Ну а вы сами?.. Чувствуете ли вы свою ответственность за запущенное хозяйство? Всегда ли выполняете свои обязанности? Всегда ли оправдываете трудом высокую зарплату, льготы северянам? Не превращаетесь ли — вольно или невольно — в нахлебников у государства?»

Так был поставлен писателем вопрос. Как видите, с достаточной жесткостью. Но это была опять-таки правильная и своевременная постановка вопроса: писатель как бы предчувствовал те энергичные шаги по наведению порядка, укреплению дисциплины, более последовательному проведению в жизнь принципов социальной справедливости и социалистического принципа распределения по труду, которые вскоре предприняла партия. Писатель выражал и общую тревогу тружеников, неудовлетворенность многих самими собой: все ли делаем, что должны делать? Не снизилось ли в чем-то в сравнении с минувшими трудными годами исторических испытаний народное отношение к труду? Своим письмом к землякам Абрамов открыто выразил эту тревогу, поставил исключительной важности вопрос.

На простых бытовых примерах он показал, как ржа равнодушия затронула души многих пинежских крестьян, причем в первую очередь это равнодушие распространяется как раз на дела общественные. В итоге исчезла былая гордость за хорошо распаханное поле, за красиво поставленный зарод, за чисто скошенный луг, за ухоженную, играющую всеми статьями животину. Все больше выветривается любовь к земле, к делу, теряется уважение к себе.

В деревне нет недостатка в работающих, талантливых и совестливых тружениках, оговаривается Абрамов. И у них болит сердце из-за всех этих непорядков. Но почему не слышно их требовательного голоса? Почему никто из них не хочет идти в бригадиры, управляющие? «Равнодушие, пассивность, нежелание портить отношения с односельчанами... И вечная надежда на строгого и справедливого начальника, который откуда-то придет

и наведет наконец порядок. Почти как у Некрасова: «Вот придет барин, барин нас рассудит». Но так ожидала бабушка Ненила, неграмотная старуха некрасовских времен...»

Вывод, которым заканчивается открытое письмо Абрамова к землякам, горек и суров: «...если сказать коротко, все в конце концов упирается в равнодушие и пассивность. Нет активного, заинтересованного, требовательного отношения в Верколе к совхозным делам, к благоустройству села (чего стоит одна хаотическая застройка деревни!), к культуре, к молодежи. А ведь здесь жить и работать будущим поколениям».

Небезынтересна реакция земляков на письмо Абрамова, о ней он рассказывал в своем выступлении по всеобщему телевидению:

«Представьте себе, выходит газета, я ни жив, ни мертв, и ко мне является депутация старух: «Спасибо, Федор Александрович. Давно знаем, что вы писатель, а вот что настоящий писатель, узнали только сегодня». Короче говоря, жизнь взбурлила просто. По всему району — сельские сходы, везде обсуждают, потому что есть же честные люди, и немало их, надоел беспорядок, надоела безалаберщина, ведь от нас многое зависит. У нас все в деревне закрутилось...»

Впрочем, далеко не все приняли открытое письмо землякам Федора Абрамова одинаково. В том же выступлении по телевидению Абрамов сказал, что письмо не было принято даже многими писателями, некоторые просто обиделись. Автору этой статьи приходилось принимать участие в спорах как читательских, так и писательских по поводу открытого письма Абрамова. Некоторые упрекали его в том, что, сказав справедливые горькие слова в адрес своих земляков, он не дал анализа причин, которые вызывают у людей общественную пассивность. Но ведь одновременно с этим появился его роман «Дом», в значительной степени и посвященный ответу на этот непростой вопрос! Вспомним там хотя бы образ председателя колхоза Таборского. Абрамов не только видел эти причины, но и указывал пути их преодоления: развитие инициативы, формирование в душах людей чувства хозяина земли. Создание таких общественных условий, такое углубление самоуправления и демократии, чтобы гражданское, общественное чувство хозяина получало реальный и гарантированный выход, приносило прямой и непосредственный результат! Это

именно то, к чему призывает партия, когда требует шире развивать принципиальную критику, решительно пресекать любые попытки ее зажима, а тем более преследования за нее. Напомним здесь ленинскую мысль: «...надо не видеть «интригу» или «противовес» в инакомыслящих или инакоподходящих к делу, а ценить самостоятельных людей»¹.

Другие оппоненты Абрамова считали, что спрашивать за непорядки следует в первую очередь с руководства, а не с подчиненных: «Спрашиваешь, но с кого спрашиваешь? Ты с народа спрашиваешь, а надо с начальства спрашивать». «Нет, — отвечал в своем выступлении по всесоюзному телевидению Абрамов, — в начале письма я говорил: с кого же в первую очередь спрос за эту нерачительность? Конечно, спрос в первую очередь с райкома, с дирекции совхоза и так далее. Но имеет ли при этом к делу отношение рядовой человек, он за что-нибудь отвечает или нет? Или моя хата с краю?.. По этому принципу многие живут...»

И далее Абрамов говорил, что, конечно же, надо требовать с руководства, на то оно и руководство. Надо спрашивать. Оно несет ответственность. «Но до тех пор, пока мы сами, каждый из нас, каждый рядовой человек не поймет, не установит для себя непреложным законом, что все дела — это мои дела и что большой наш дом строится только общими усилиями, по крайней мере, дом — деревня, до тех пор мы ничего не изменим. Вот каков смысл был этого письма. И этой идеи, идеи народной инициативы, активности, придерживаюсь всегда, и если есть такой писатель Абрамов, то его главное credo: будить, всеми силами будить в человеке человека».

Как воздух необходимые нашему обществу, предельно необходимые ему, быть может, самые главные слова!

При острой критической направленности многих произведений Абрамова для читателя несомненно последовательно активная гражданская позиция писателя, нацеленная на совершенствование общества развитого социализма, на полное преодоление разрыва между словом и делом, между идеалом и действительностью. В этом смысле его творчество с редкой последовательностью выражало коренную историческую потребность нашего времени, очень четко выраженную сейчас в партийных

¹ Ленин В. И. Письмо Н. Осинскому. Дек. 1921 г. // Полн. собр. соч. Т. 54. С. 73.

документах, где определена суть тех общественных задач по совершенствованию развитого социализма, которые лягут в основу новой редакции Программы КПСС. Федор Абрамов настойчиво искал в жизни характеры, которые активно приближают этот завтрашний день нашей жизни. Отдавая должное таким подвижникам минувших времен, как Подрезов, не очень грамотным, но глубоко идейным, прокаленным всеми ветрами жизни, наделенным невероятной энергией, способностью зажечь сердца людей, восхищаясь суровой солдатской, граничащей с полным аскетизмом жизнью Подрезовых, но не принимая принципов их «волевого» руководства, Абрамов зорко всматривается в сегодняшних наследников и преемников Подрезова. Он радуется появлению в деревне рядом с Михаилом Пряслиным такой фигуры, как Нетесов, который пытается вывести хозяйство из прорыва.

Проблема «Нетесов и деревня» для Абрамова лишь часть общей проблемы активности современного человека как в городе, так и в деревне. Одному Нетесову, справедливо считает Абрамов, не разрешить всех наболевших вопросов.

«„Мы ничего не можем, ничего не решаем!“ — это самый ненавистный мне образ мышления, с которым необходимо бороться, ибо многое на местах зависит от нашей собственной активности, от поведения каждого человека, — не устаю повторять Абрамов. — И мне кажется, что наиглавнейшая, общегосударственная задача сегодня — активизировать тех, кто погружен в болото равнодушия, безразличия и неверия в свои силы. И все мои писания, все мои сочинения преследуют именно эту цель».

С фигурой Нетесова, этого «росточка... на пекашинской земле», связаны интереснейшие размышления Федора Абрамова, напрямую включавшегося в литературные и общественные споры последних лет о деловом человеке социалистической формации. Споры эти велись в основном вокруг тех коллизий и конфликтов городской жизни, которые запечатлены в пьесах Дворецкого, Мишарина, Гельмана. Произведения Абрамова, как художественные, так и публицистические, вносят чрезвычайно важные и, мне думается, очень точные коррективы в этот обмен мнениями.

Глубоко сознавая всю остроту проблемы «человек и время», Абрамов считает Нетесова, в котором видит «одну из разновидностей делового человека» в деревне,

порождением нашего времени, «как бы ответом на запросы сегодняшнего дня». Ибо у каждого времени свой тип руководителя. Было время, замечает писатель, когда на селе был не редок руководитель с хорошо поставленным голосом, поскольку материальных стимулов в его распоряжении не было. «В наши дни, когда главным тормозом жизни становится бесхозяйственность, расхлябанность, все взывает к фигуре делового человека».

По меткому замечанию Абрамова, в России всегда не хватало деловитости. И русская литература нередко находила делового человека на стороне (Абрамов ссылается здесь на Гончарова, Тургенева, Щедрина); при этом «он казался ей приземленным, бездуховным, лишенным романтического ореола».

Заметим в скобках, что в данном случае Федору Абрамову несколько изменило его социальное чутье. Бездуховность Штольца, не говоря уже о деловых людях России середины прошлого века в изображении Салтыкова-Щедрина, объясняется не тем, что он таковым Гончарову казался, а тем, что он таковым и был. Никуда не уйдешь от того факта, что Штолец был деловым человеком капиталистической формации, что дело для него существовало как бизнес, то есть как предприятие сугубо эгоистическое, а вовсе не как общее дело в том понимании, которое вкладывали в эту формулу революционные демократы или вкладываем сегодня мы.

Нельзя не согласиться с Абрамовым: сегодня и в нашей литературе родилась фигура технаря, делового человека, но часто без души, без лирики. Такого делового человека, современного наследника Штольца, нам и в самом деле трудно принять. В нем больше от внесоциально трактуемой НТР, от технократического подхода к делу. Такой характер не отвечает ни нашей национальной традиции, ни нашему социальному идеалу.

У Федора Абрамова свой взгляд на характер делового человека (в нашем понимании его), на тот характер, который отвечает запросам времени и который был лишь намечен, но не развернут в романе «Дом». В выступлении по архангельскому телевидению в связи с премьерой спектакля «Дом», отвечая на вопрос о взаимосвязи понятий «деловитость» и «нравственность», Абрамов говорил: «Не может быть делового, деловитого человека, человека, который работает в полную меру своих сил, если он несостоятелен в нравственном отношении,

если он духовно нищ. И наоборот. Истинная отдача в труде, в работе, она, как правило, всегда сопутствует тем людям, которые в духовном отношении являются людьми достаточно зрелыми, развитыми!..

О деловитости, о производительности труда, о том, что новое общество, советское общество может победить старое, если оно покажет образцы высшей производительности труда, высший труд, высшую красоту труда, об этом красноречиво говорил вождь нашей революции Ленин. И вообще вопрос о сочетании русского размаха (есть такое понятие) и деловитости (иногда называли это «американская деловитость», иногда — «европейская деловитость»), этот вопрос всегда стоял в повестке дня русской литературы, и он по-своему стоит, конечно, и сегодня. Короче говоря, мы хотим взрастить человека, воспитать, поднять человека, который является человеком образцовым в труде, в работе, который способен делать великолепные товары, великолепные вещи, хорошо работать, азартно и качественно! И вместе с тем мы хотим, чтобы это был не деляга, не практик, такой узколобый, который дальше своего верстака или гайки ничего не видит. Нет! Мы хотим, чтобы это был человек широких взглядов — гражданских, политических, больших человеческих чувств, доброго, отзывчивого сердца, братской любви к другим народам... Короче говоря, защитника всего живого, всего сущего на земле».

Федор Абрамов только подбирался к этой проблеме — советского делового человека наших дней, как бы нащупывая этот непростой социальный тип времени то в характере Зарудного (в романе «Пути-перепутья»), то в характере Нетесова («Дом»), откладывая задачу всестороннего художественного исследования такого героя на будущее. Он понимал, что это ведущий характер завтрашнего дня нашей жизни, что за ним будущее, но при одном условии — ограниченного соединения в нем деловитости и нравственности, идейности, убежденности. Ибо, по мнению писателя, последовательное, глубинное развитие НТР остро необходимо нашему обществу, поскольку без революционного развития науки, техники, без самых современных форм и методов труда нам не достичь той высшей его производительности, о которой говорил Ленин. Но это только одна сторона вопроса. По глубочайшему убеждению Абрамова, у нас есть еще один величайший резерв интенсификации труда — это от-

ношение людей к своему труду, умение трудиться на пользу общую.

По мысли Ф. Абрамова, наши беды и недостатки идут не от социализма, а от недостатка социализма, от недостаточно полного и последовательного проведения его социальных идеалов в практическую жизнь. Он говорил, что капитализм его сторонники пытаются лечить капитализмом, а социализм надо лечить социализмом, всячески развивая и укрепляя в нем то, что и составляет его главную силу — нравственные факторы, и прежде всего фактор коллективного, народного труда.

Многое, очень многое из того, что его волновало, не успел сказать в своей прозе Федор Александрович Абрамов. Его публицистика помогает понять не только то, что он успел осуществить как художник, но и увидеть перспективу его возможного дальнейшего развития, перспективу, которую Ф. Абрамов как завет передает идущим за ним писателям, призывая их с такой же истовостью и беззаветностью служить своим словом народу, Отечеству, государству, всему существу на земле.

ОДИН ДЛЯ ВСЕХ
И СВОЙ У КАЖДОГО

Раздумья о положительном герое

1

Думаю о положительном герое... Очень нужен такой герой сегодня, когда в условиях ускорения социально-экономического развития общества так резко возрастает значение *человеческого* фактора. Нужен больше, чем вчера. Хотя и вчера его необходимость ощущалась непрестанно. Говорю об этом с твердым убеждением, опираясь на опыт своей собственной жизни, в которой книга всегда играла важнейшую роль — и ободряла, и вдохновляла, заставляла думать, вспоминать, надеяться, верить.

Конечно же не всякая книга. А только правдивая, умная, яркая. Та, что всегда с тобой. На долгие годы. Навсегда.

У каждого из нас есть свои любимые литературные герои. И не будь их, жизнь наша стала бы намного бедней.

Думаю о положительном герое...

Вся история мировой и советской литературы подсказывает: читатель не нуждается в герое, искусственно сконструированном и изнывающим под бременем гражданских добродетелей.

Пусть этот герой будет выхвачен из самой быстро меняющейся жизни и прикует к себе всеобщее внимание своим художественным совершенством.

«Не надо знать, какой *должен* быть положительный герой, — говорил В. Шукшин, — надо знать, какой он есть в жизни»¹.

В. Шукшин понимал, что с образом положительного героя шутить нельзя. Нельзя ни слишком настойчиво навязывать его читателям и зрителям, ни превращать в существо, высокомерно изрекающее ходульные фразы

¹ Шукшин В. Нравственность есть Правда: Сб. статей. М.: Сов. Россия, 1979. С. 36.

и прописные истины. Совсем не обязательно, открывая наугад книгу, быть уверенным, что здесь ты непременно встретишься с новым Павкой Корчагиным, Чапаевым, Давыдовым или Любкой Шевцовой. Напротив, такая уверенность, я полагаю, способна даже оттолкнуть книгу от читателей. Ведь радость приобщения к высокому искусству невозможна без открытия нового, без удивления. А как заставить кого-либо удивляться, предлагая ему все новые и новые варианты хорошо известных и давно ставших хрестоматийными образов. Когда заранее знаешь, что тебя ожидает, сидишь ли ты в театре, в кино или берешь в руки недавно вышедшую книгу, остаешься ко всему спокойным и безучастным.

Литературе, как и сфере материального производства, не нужен «вал». Нужно качество. Нужны результаты. Результаты же в произведениях литературы и искусства — это всегда степень их воздействия на человеческие умы и сердца.

Процесс идейно-нравственного воздействия образа положительного героя на читателей еще слабо изучен.

Здесь, как мне кажется, можно выделить три основных фазы: предшествующую чтению произведения, знакомство с ним и его дальнейшее обдумывание и переживание.

Значение первой из этих фаз поистине огромно. Ведь ее наличие требует учитывать весь жизненный опыт читателей: их возрастные, социальные, национальные, психологические особенности, уровень их образования и интеллекта.

В тесной зависимости от всех этих моментов будет протекать и вторая фаза — непосредственный контакт с произведением. Решающую роль при этом играет способность читателей к восприятию эмоциональных импульсов и художественной энергии, излучаемых книгой, и в то же время, способность к слиянию с ее героями, иначе говоря, к идентификации себя с ними.

В третьей фазе этого процесса острота переживания прочитанного обычно постепенно ослабляется, зато усиливается его обдумывание, сопровождающееся реализацией (в идеале) вынесенных из книги идейных установок, чувств и представлений.

Тем самым нравственное воздействие образа героя, начатое в фазе непосредственного знакомства с произведением — и подготовленное всей предшествующей биографией читателя — преимущественно в эмоциональной

форме, в дальнейшем будет протекать на более глубоком, интеллектуальном уровне и уже в итоге станет сказываться на делах и поступках человека, во всей его жизненной практике.

Так или иначе, ясно одно: процесс воздействия образа положительного героя нельзя ограничить мгновенно возникающим однократным эффектом «подражания». Прочитанное по-разному откладывается в памяти и по-разному стимулирует нашу деятельность и ход наших мыслей, но в том, что оно стимулирует, нет никаких сомнений.

Чем подготовленней читатель и чем богаче его интеллект и эмоциональный опыт, тем больше требований он предъявляет к идейно-художественному качеству книги. Одни удовлетворяются, найдя в ней рассказ об интересных их событиях, других волнуют не сами события, а характер их художественного обобщения, не столько то, о чем рассказывается, сколько как, с каких позиций, с какой правдивостью, выразительностью и глубиной.

Из этого положения можно сделать по крайней мере два вывода: во-первых — степень воздействия образа положительного героя, при таком понимании процесса его восприятия, зависит и от особенностей читательской аудитории, и от писателя, от масштаба его дарования и профессионального мастерства.

И во-вторых — создание героя для всех категорий читателей, вероятно, под силу лишь самым выдающимся мастерам слова. Наряду с таким героем могут существовать и действительно существуют герои, представляющие интерес для разных читательских групп. Одни будут искать дорогой для них тип человека в философском или психологическом романе, другие в научно-фантастическом или детективном. Известны герои детских книг и книг для юношества. Существует точка зрения, что свои герои нужны женщинам и свои — мужчинам.

Иногда говорят так: вокруг нас множество честных, благородных, самоотверженных людей. Почему же так редко мы видим их в литературе? При этом забывают, что если писатель поедет, к примеру, в совхоз или на завод и потом, не мудрствуя лукаво, расскажет об интересном значительном человеке, получится репортаж, очерк, газетная статья, а вовсе не художественное произведение с сильным и привлекательным героем.

Ведь смысл художественного творчества состоит не в том, чтобы просто описывать увиденное и фиксировать

наиболее значительные и интересные факты. Может быть, поэтому не только отдельные замечательные люди, но и целые события народной жизни, оставившие неизгладимый след в нашей памяти, пока не стали содержанием произведений, вошедших в золотой фонд литературы. Назову, в качестве примера, только события истории последних десятилетий: освоение целины, первые полеты в космос или строительство БАМа. Хотя все эти выдающиеся свершения получили достойное отражение в различных жанрах документальной прозы и публицистики.

Еще Мопассан отмечал, что «не следует смешивать непосредственное, прямое впечатление, оказываемое на наши чувства и мысли предметом или событием, с тем сложным впечатлением, какое мы получаем от произведения искусства, изображающего и истолковывающего этот предмет по-своему»¹. Самое отталкивающее в жизни порой приобретает в искусстве эстетическую значимость. И напротив, самое прекрасное, если оно не запечатлено с должной выразительностью и не стало частью яркой и впечатляющей художественной панорамы, может вызывать только разочарование и скуку.

Лишь герой, ставший для читателей *«своим героем»*, истинно дорогим для них и любимым, может быть назван подлинно положительным героем.

Положительные герои... Как они не похожи друг на друга. И как богата ими, если вспомнить прочитанное в разные годы, наша литература. Но, может быть, стоит попытаться найти в них сходство и объединить, хотя бы приблизительно и условно, в несколько основных групп?

Критик А. Панков выделяет следующие пять основных классов героев: «Это «деловой человек», назначенный действовать на острие научно-технического прогресса... Это люди военного поколения... Это крестьянские старики и близкие им «простонародные характеры»... Это люди науки и искусства... Правомерно было бы добавить сюда героев прозы исторической, тех, кто достоин народной памяти»².

Все вроде бы верно и справедливо. С одним только уточнением: классификация, предложенная А. Панковым, обслуживает лишь один самый верхний и самый при-

¹ Мопассан, Ги де. На выставке // Полн. собр. соч. В 13 т. Т. 13. М.: Гослитиздат, 1950. С. 254.

² Панков А. Вослед герою (Проблема положительного героя в современной критике) // Вопр. лит. 1984. № 5. С. 12.

мелькавшийся «срез» современного литературного процесса — его тематическое деление.

«Деловой человек»? Это, разумеется, герой «книг о труде». Крестьянские старики, конечно же, персонажи «деревенской прозы». «Герои долга и мужественного действия» — проза о Великой Отечественной войне. «Люди науки и искусства» — «книги о советской интеллигенции».

Нет, я вовсе не противник тематического подхода к литературе. Он что-то в ней объясняет и имеет законное право на существование до тех пор, пока его не превращают в подход единственный. Ведь тогда-то и окажется, что мы сняли лишь самый первый слой с интересующего нас предмета, оставив не исследованными все его другие глубинные слои.

И с этой точки зрения, классификация А. Панкова представляется мне лишь «приглашением к разговору» о многообразии положительного героя, а не самим этим разговором, требующим и большей гибкости, и выхода за расхожие теоретические рамки.

Почему бы не поискать иную — подлинно универсальную и всеобъемлющую — типологию. Казалось бы, только с ее помощью многообразие образа положительного героя в книгах советских писателей предстанет с исчерпывающей полнотой и наглядностью.

Боюсь, однако, что такой «универсальной типологии», к сожалению, а может быть и к счастью, в природе просто не существует. Уж больно сложна, многогранна сама подлежащая обобщению художественная материя. И все же положение не кажется мне безнадежным. Если предмет, ждущий нашего объяснения, не охватывается одной «всеобъемлющей» классификацией, стоит попытаться создать вместо нее несколько «частных», но не противоречащих друг другу и просвечивающих этот предмет как бы с разных сторон и на разную глубину?

И с этой точки зрения мне хотелось бы предложить другой, чем у А. Панкова, путь объединения героев разных писателей и их книг.

Он проложен поверх не только тематических, но и жанрово-стилевых «узлов» нашей литературы. В его основе не многообразие территориальной и профессиональной принадлежности персонажей, а степень их идейно-нравственной зрелости и, одновременно, разная природа их добрых дел, поступков и человеческих качеств, способных пробудить в нас горячий эмоциональный от-

клик. То есть речь идет уже не о классификации, а о типологии, хотя, разумеется, и приблизительной, и условной.

Наряду с героем, «нашедшим истину», «завершенным», достигшим (пусть в разной степени) жизненной — политической и нравственной — зрелости, существовал и существует в литературе герой «ищущий» который медленно и мучительно приближается к слиянию своего «реального» и «идеального» «я».

Наряду с героями, совершающими или готовыми совершить подвиг, теми, кого Д. Гранин назвал «героями нравственных деяний» и «нравственных исканий»¹, есть, сколь это ни парадоксально, и «заблуждающиеся» до поры до времени положительные герои, чья жизнь, однако, волнует и увлекает нас порой гораздо сильнее, чем жизнь идущих к цели прямым путем и чуть ли не застрахованных от всех ошибок персонажей.

Есть среди них, наконец, и такие, что взятые поодиночке, вроде бы и не герои, а обыкновенные «средние» люди, но поставленные рядом с себе подобными, приобретают все вместе недостающее каждому из них в отдельности историческое величие и масштабность.

Надо ли специально объяснять, что действительность гораздо богаче любой типологической схемы и что поэтому не всегда и не о каждом герое можно твердо сказать — к какой он относится группе. Да, вероятно, это и не нужно. Ведь типология — это лишь компас в океане фактов, а не закон, которому они должны безоговорочно подчиняться.

К какой бы из типологических групп ни принадлежал положительный герой, для того, чтобы стать властителем наших дум, он должен быть личностью.

«Если герой — не личность, — заметил однажды Чингиз Айтматов, — какими бы добродетелями его не наделяли, он не будет вызывать симпатию, в лучшем случае получится красивая икона...»

Именно потому, что Отелло, Манфред, Фауст, Онегин, Печорин личности сильные, наполненные внутренним богатством, — эти образы, несмотря на их духовную противоречивость, снискали себе в веках величайшую популярность².

¹ Гранин Д. Два крыла. М.: Современник, 1983. С. 45.

² Айтматов Ч. Точка присоединения // Вопр. лит. 1976. № 8. С. 168.

Чингизу Айтматову (хотя, разумеется, не только ему одному) принадлежит и другая важная мысль: современный герой живет и действует в сложном, противоречивом мире, а поэтому его черты и свойства открываются и познаются лишь в непрерывной борьбе, в борьбе с отрицательными явлениями действительности или с самим собой, или с тем и другим одновременно.

Герой, который «пришел, увидел, победил» сегодня полностью нежизнеспособен. Победитель в жизни не всегда побеждает в искусстве, но и «победа» литературного героя, в свою очередь, нередко бывает иной, чем победа реального человека.

Герой может терпеть поражения, может погибнуть в борьбе за свои идеалы и все же одержит моральную победу, если в произведении будет показана неизбежность грядущего торжества того дела, которое он отстаивал, и если художнику удастся вписать его судьбу в перспективу исторического движения общества и народа.

Социальный оптимизм, исконно присущий нашей литературе, как хорошо известно, не отменяет ни драматического, ни трагического разрешения художественных конфликтов. Ничто так не противопоказано творчеству советских писателей, как сусальность и идиличность. И не только в языке и форме произведений, но и во всей их художественной структуре.

В последние годы социалистический реализм нередко характеризуют как «суровый реализм». И в этом определении, я думаю, заключена глубокая правда.

Суровый — так как отрицает лубочное прикрашивание действительности, рисует своих героев без котурн на ногах и божественного ореола вокруг головы.

Суровый — так как правдиво показывает тяжкий путь становления новой нравственности и новых общественных отношений, честно и мужественно воссоздает драматические перипетии борьбы народов за свое национальное существование и социальный прогресс.

2

Книги последних лет наглядно подтверждают мысль о необыкновенном многообразии положительного героя.

Георгий Марков в романе «Грядущему веку» рисует характеры людей, исполненных особой государственной мудрости, не знающих ни душевных спадов, ни усталости

сти в своей кипучей деятельности. Секретарь Обкома Соболев, видный ученый-геофизик Софронников близки друг другу исключительной целеустремленностью, готовностью преодолевать любые трудности во имя интересов народа. Это руководители, лидеры, командиры — и не потому, что таковы их должности и возложенные на них обязанности — другими они просто быть не могут. Таково их жизненное призвание. Такова их судьба.

К сходным характерам обращаются и С. Дангулов в романах «Государева почта» и «Заутреня в Раппало», и В. Карпов в документальной повести «Полководец». Дангулов пишет о советских дипломатах самого высокого ранга, В. Карпов — о замечательном военачальнике — генерале Иване Ефимовиче Петрове. И тот и другой ставят в центре своих книг людей большого таланта, негибимой воли, высокой нравственной убежденности и рассматривают их прежде всего в деятельности государственного, а подчас и глобального масштаба.

Это совсем, конечно, не означает, что С. Дангулов или В. Карпов не замечают в своих героях каких-либо слабостей и недостатков. Но они справедливо концентрируют внимание на главном, определяющем и характеры этих исторических личностей, и содержание их жизни. Все же остальное — бытовое и повседневное — только бы измельчило художественный рисунок и оказалось бы помехой для выявления авторского замысла.

Монолитные, «завершенные» характеры героев — отнюдь не достояние художников, склонных обращаться к образам партийных, государственных и военных деятелей высокого ранга. Целый ряд сильных и прямодушных людей, преданных своему любимому делу хотя и не занимающих чаще всего особого положения в обществе, создает, к примеру, в своих романах «Время полдень», «Кочующая роза», «Место действия», «Вечный город» Александр Проханов.

Критика часто несправедлива к этому писателю. Вот далеко не полный список его «грехов»: поэтизирует технарей и администраторов, увлекается абстрактными, глобальными проблемами, холоден к своим героям и равнодушен к тому, что происходит у них в душе. В этих упреках, к сожалению, много верного. Но не все. Обожествление техники, концепция «технизированного времени», преувеличение значения НТР для человека, излишне прямолинейное противопоставление вековой старины и индустриальной нови — все это и в самом деле «ахил-

лесова пята» произведений Проханова. А вот, что касается «абстрактности» и «холодности» его героев и отсутствия у писателя «интереса к человеческой душе», то с этим стоит поспорить.

Все книги А. Проханова — книги о быстро летящем времени, меняющем лицо нашей страны и живущих в ней людей, о невиданном размахе строительства нового общества, о муках и радости творческого труда. Это, если хотите, одна большая поэма, где ее автор постоянно примеривает на себя лики самых разных героев, оставаясь при этом всегда самим собой и только собой.

Не интереса к человеческой душе не хватает у Проханова, а скорее, интереса к изображению объективированных типических характеров и ко всему, что с таким изображением связано. Этот писатель, упрямо рвущийся к эпике, был и остается в своих и сюжетных, и бессюжетных книгах чистейшим лириком, и все его герои — эти Пушкаревы, Завьяловы, Ковригины — лишь двойники самого рассказчика, его различные ипостаси. И пусть они как типы своего времени и впрямь эскизны и одномерны, в их пламенных чувствах неизменно ощущаешь подлинную правду. Именно этой своей стороной книги Проханова и пленяют читателей. При всем своем интеллектуализме их автор не столько мыслитель (углубленного философского взгляда на жизнь, умения осмыслить ее социальные противоречия, писателю, к сожалению, не хватает), сколько поэт. Технократические концепции его героев оставляют нас равнодушными, а острота переживаний, которой их наделил художник, и воздействует, и покоряет.

О какой же «холодности», в данном случае, может идти речь? Уж чего-чего, а тепла, больше того, непрерывного горения, огненных страстей и у писателя, и у его персонажей порой явный избыток.

Романтичны не только изобразительные приемы Проханова, но и все мироощущение его героев. Какова бы ни была их профессия — они всегда и всюду остаются мечтателями, устремленными в завтрашний день. И при всей их психологической контурности дороги нам своей любовью к творчеству, преданностью любимому делу и каким-то «обостренным ощущением Всебытия» (И. Бунин).

Всякий разговор о Проханове неизбежно будет односторонним без учета его новых произведений.

В повести «Адмирал» у главного героя нет ни имени,

ни фамилии. Он Адмирал, и только. Тот самый «олицетворенный знак», тот самый «символ», который столь не по душе иным критикам. Однако Проханов на сей раз сознательно уходит от индивидуализации характера. Литература знает сколько угодно подобных символов (первое, что приходит в голову — образ Командарма из «Падения Дaira» А. Малышкина) и ведь не перестает при этом, если только речь идет о подлинно талантливом художнике, быть литературой. Пути творчества безбрежны, и писателю не закажешь раз и навсегда один какой-либо «подлинно художественный» принцип обобщения.

Прохановский Адмирал при всей своей нарочитой абстрактности достаточно правдивый образ советского флотоводца. Он влюблен в море, военную службу, в созданный на его глазах «флот океана» и ощущает огромную ответственность за судьбы мира.

Совсем в ином жанровом ключе Проханов написал романы «Дерево в центре Кабула», «Африканист», «И вот приходит ветер» и кампучийскую хронику «В островах охотник...». Репортаж из самых «горячих» точек планеты сопряжен здесь с художественным вымыслом, роман лирический — с романом политическим. «Политизация» прозы Проханова придала ей особую значительность и весомость, а постоянная тяга писателя к героической теме и героическим характерам обрела теперь новый импульс.

Герои новых книг писателя (в них, как обычно, подчеркнуто личное, автобиографическое начало) журналисты и ученые на этот раз принимают непосредственное участие в прямом столкновении с силами зла, бесстрашно сражаясь рядом с борцами азиатских, африканских и южно-американских национально-освободительных движений.

Рассказывая о благородной миссии советских людей за рубежом, Проханов вносит свою заметную лепту в галерею образов наших современников, бескомпромиссно отстаивающих судьбы мира и прогресса на тех рубежах, на которые их выдвинуло время.

Не могу не сказать, однако, и о том, что мешает мне в восприятии политической тетралогии писателя: уж очень большое место уделяется здесь любовным встречам и приключениям центральных героев. Да и повествуется о них в какой-то наивно-восторженной и, одновременно, сентиментальной интонации, избыточно метафорично и цветисто. Все это, разумеется, нехорошо само

по себе, но вдвойне нехорошо в книгах, где речь идет о драматическом накале народно-освободительной борьбы, на фоне которой страницы из интимной биографии, допустим, журналиста Волкова («Дерево в центре Кабула») и, в особенности, фотокорреспондента Горлова («И вот приходит ветер») звучат явным диссонансом.

Читая «зарубежные» книги А. Проханова, я невольно вспоминаю романы Юрия Бондарева «Берег» и «Выбор». И, вероятно, не случайно: между произведениями Ю. Бондарева и А. Проханова существует определенная связь. Она заключена и в приверженности обоих авторов к прозе лирического склада, и во внутреннем облике их героев — людей по-особому импульсивных и даже экстатичных.

Но мир, создаваемый Бондаревым, и, соответственно, живущие в этом мире персонажи, намного сложнее мира и персонажей Проханова. Отсюда и их большая реалистическая емкость и многомерность.

Список человеческих достоинств писателя Никитина («Берег») и художника Васильева («Выбор»), вероятно, не обладает каким-либо особым своеобразием. Это люди большого внутреннего обаяния, добрые, честные, умные, талантливые. Их многое объединяет между собой — моментами кажется, что перед нами героини-«близнецы», — и многое разделяет. Никитин обладает тем чувством обостренной гражданской ответственности за свое литературное дело и за каждый свой шаг на земле, которое не всегда присуще Васильеву, долгие годы жившему исключительно в сфере узких творческих интересов и, пожалуй, при всей своей любви к родине лишенному из-за излишней душевной мягкости и эгоистической самоуглубленности того, что называется в человеке «гражданской жилкой».

Однако дело, в конечном счете, не в тех или иных качествах Никитина и Васильева, способных импонировать читателю. Вообще «инвентаризация» достоинств героя мало плодотворна для критического анализа.

Один умен, но излишне горяч, другой еще умнее да к тому же талантлив, но, увы, самонадеян... Ну и что ж? Идя по этому пути, мы никаких внутренних различий между героями книг разных писателей не отыщем и ни к какой типологии характеров не придем.

«Набор» нравственных качеств у людей, которых мы

называем «положительными», всегда более или менее одинаков. А люди при этом все равно остаются удивительно непохожими друг на друга. Вот почему писателю так важно уловить в человеке не отдельные черты, а нравственную доминанту его характера, то *особенное*, что делает его неповторимым среди других людей. А что касается самого «набора», то, вероятно, главное, не те или иные присущие людям качества, а их индивидуальное «расположение» в человеке.

Здесь все как в калейдоскопе. Число и окраска цветных стеклышек остаются неизменными, а количество их комбинаций бесконечно. И, соответственно, бесконечно меняется поэтому открывающаяся глазу картина. И с этой точки зрения своеобразие Никитина и Васильева в том, что они наделены особой глубиной и аналитичностью видения жизни в запутанной переплетенности ее добрых и злых начал. Это герои правдолюбцы и правдоискатели. И не возвышенный, но несколько абстрактный идеал грядущего переустройства мира, который так вдохновляет неистовых мечтателей и пламенных строителей А. Проханова, руководит ими, а обостренный интерес к сегодняшнему человеку, человеку, поставленному на перекрестке, где дуют и теплые и холодные ветры эпохи, жадное любопытство узнать, куда идет эта эпоха и каково их собственное место в ней.

Еще один тип цельного, «завершенного» героя, цельного при всей интенсивности его напряженной внутренней жизни, не исключающей ни тревожных раздумий над вчерашним и сегодняшним днем своей страны, ни мучительных сомнений в правильности своих собственных поступков, создан в романе Чингиза Айтматова «Буранный полустанок».

Едигей — скромный путевой обходчик на затерянном в пустынях Азии полустанке. Но им владеет ощущение причастности ко всему, что творилось и творится сегодня в мире. Широкий его душевный горизонт. Исполнены мудрости и внутреннего величия его мысли и поступки. Едигею свойственны близость к природе, теплота патриотических чувств, здравый смысл и твердая убежденность, что все люди на земле — братья. И поэтому каждый отвечает за всех и все — за одного.

Едигей — несомненно по-особому обобщенный писателем, укрупненный и очищенный от бытовых мелочей и бытовой детализации характер. При всей его художественной оригинальности и масштабности есть в нем

что-то неожиданно заставляющее вспомнить и Тиля Уленшпигеля и Кола Брюньона.

Надо ли говорить, что, конечно же, Едигей при этом совсем другой, чем они, другой по всем параметрам своего конкретно-исторического бытия. И все же он близок героям Шарля де Костера и Ромена Роллана. И как бы протягивает им через века руки, потому что тоже несет в себе мудрость и миролюбие своего народа и тоже выступает как защитник всего человеческого в человеке, да и самого человечества, переживающего сегодня, может быть, один из самых опасных моментов во всей своей истории.

Герои Г. Маркова и В. Карпова, Ч. Айтматова и Ю. Бондарева, С. Дангулова и А. Проханова — люди высокой социальной активности, граждански страстные и целеустремленные, вовлеченные в широкую общественную деятельность, призванные решать острые проблемы времени или решающие их для себя и для окружающих по собственной инициативе. Список этих героев может быть значительно расширен, даже если говорить только о наиболее известных произведениях последних лет (вспомним хотя бы Кирилла Заболотного из романа О. Гончара «Твоя заря», журналиста Воронова из «Победы» А. Чаковского, лейтенанта Сергея Волкова из новой повести Д. Гранина «Еще заметен след», не говоря уже, конечно, о героях книг, посвященных Великой Отечественной войне, или героев исторических романов, таких, скажем, как Дата Туташхиа из одноименного романа Ч. Амиреджиби).

3

А вот в романе А. Эбаноидзе «...Где отчий дом» один из главных героев Доментий Гачечиладзе — скромный сельский электрик — человек начисто лишенный командирской воли, да и особой гражданской активности. Нет у него даже элементарного честолюбия. Но доброты и сердечности в отношении к людям ему не занимать. Так же, как и трудолюбия в сочетании с полнейшим бескорыстием и равнодушием к мирским соблазнам. И именно за это все земляки его любят и уважают. Нравственный авторитет Доментия очень велик.

Доментий прожил короткую, не очень понятную для окружающих и, на первый взгляд, не очень-то счастливую жизнь, не отмеченную, казалось бы, никакими выдающи-

мися поступками, но в памяти односельчан он навсегда останется как самый близкий и дорогой для них человек.

Среди многих положительных качеств Доментия А. Эбаноидзе особенно подчеркивает его верность родному дому и традиционному укладу крестьянской жизни. Он никуда не ушел из деревни — хотя мог много раз уйти, — не манили его ни большие города, ни тем более курортные поселки с их обманчивым весельем и суетой.

Дом для А. Эбаноидзе, как и для многих других современных прозаиков (у одних он так и называется «Домом», у других — «Берегом», у третьих — как-то иначе) — это начало всех начал, высокий символ кровного человеческого единения и братства. Это отчий кров, где младенческая душа впервые приобщилась к простым радостям бытия и где, окрепнув, ощутила однажды крылья за спиной.

Люди без корней, утратившие корни или забывшие о них — считает писатель — легко сбиваются с дороги, лишены твердых нравственных ориентиров и редко чувствуют себя счастливыми. Их жизнь достойна всяческого сожаления. Этим сожалением и наполнены многие страницы интересно задуманного и необычного по форме романа А. Эбаноидзе.

Образ Дома обладает в современной прозе большой символической емкостью.

Для героя романа Юрия Бородкина «Кологривский волок» Сергея Коршунова Дом — это и родное село Шумилино, попавшее под колесо неумолимого технического прогресса, и тихая речка Песома, на берегах которой прошло его детство, и все русское Нечерноземье с его вековыми крестьянскими заботами и нелегкой судьбой.

«Кологривский волок» построен как хроника сельской жизни за несколько последних десятилетий. Двигается время и вместе с ним движутся, меняются люди. Меняется и Сергей, становится опытней, мудрей, прибавляется у него с каждым годом хлопот, но озабочен он не личным, а общественным благом. Так же, как и Доментий, он внутренне не защищен от людского зла, готов взвалить на себя все тяготы жизни. Но лишь при одном условии: связь его с родной землей, с родным Домом никогда не должна прерываться.

Финал «Кологривского волока» проникнут верой в неискоренимость народных начал бытия. Все дальше и дальше отодвигается от нас та деревня, какой она бы-

ла на протяжении многих десятилетий. Однако Сергей уверен, что, несмотря ни на какие сложности, жизнь с новой силой возродится на этих дорогих его сердцу речных берегах. Совсем другая, незнакомая, лучше, чем была. Но люди еще долго будут хранить в памяти свои деревенские избы и будут приезжать в те места, где они когда-то жили, чтобы постоять в раздумье над речкой Песомой, словно бы надеясь увидеть в ней что-то потерянное навек.

Как-то сложится в дальнейшем судьба Сергея? Что ожидает его протянувшийся на сотни километров родной Дом? Этим тревожным и вместе с тем исполненным уверенности в будущем вопросом Ю. Бородкин и завершает свою книгу.

Тема верности, верности «малой родине», отчему крову, друзьям и спутникам детства, родным просторам и далям — сквозная и в творчестве Гранта Матевосяна. Из произведения в произведение он повествует о том, как его герои, куда бы ни забросила их судьба, неизменно возвращаются к родному порогу.

Легендой останется в памяти лирического героя рассказа «Под ясным небом старые горы» сельский пастух Каранц Оган — «немножко хромой, немножко рыжий, немножко рябой, весь полный и рыхлый, с булькающим, будто варево во рту перекачивает, смехом, немного сплетник, немного шут, с бельмом на глазу...»

А ведь казалось, не было в этом человеке ничего выдающегося. Обыкновенный представитель вымирающего племени овечьих сторожей, просто бесконечно добрый, лукавый и мудрый человек. Но умрет он, и будут долго оплакивать его и люди, и выращенные им пастушьи собаки.

Старые горы под ясным небом... Ахиндзорские горы, откуда люди когда-то ушли на войну и не вернулись... Где «наши матери косили и плакали. Лошадей всех взяли на войну — работали на волах и плакали, вязали теплые носки и плакали. Пели и плакали». Где еще совсем недавно звучали пастушьи свирели. Где мирно спят под луной армянские села, а над ними рассыпают свой таинственный гул пассажирские самолеты. И где воют безутешно по умершему пастуху старые и умные собаки.

Как все это забыть? Как с этим навсегда расстаться?

И по мере того, как Грант Матевосян разворачивает свой сложный по построению рассказ (Рассказ ли? Скорее эпическое сказание или элегическую поэму) — и мы

испытываем на себе всю магию и поэтическую силу писательского слова, в душе поднимается высокая волна эмоционального озарения, очищающая и освобождающая нас от тягот житейской повседневности. И не один уже только Каранц Оган, и не один лишь лирический герой повествования с его воспоминаниями и думами, а вся нарисованная писателем картина превращается для читателей в источник возвышенных мыслей и благородных дел.

4

Новая повесть Василя Быкова «Знак беды» оказалась одновременно и открытием нового для этого писателя типа героя.

Прежде Быков почти всегда рисовал образы людей, находящихся в чрезвычайных обстоятельствах единственно верные решения, не знающих ни колебаний, ни сомнений, когда им приходится отстаивать свои идейно-нравственные идеалы. Это несомненно герои «завершенные», монолитные с момента своего первого появления на книжных страницах, внутренне готовые к тем тяжелейшим испытаниям, которые выпадут на их долю, люди с богатырской душой, зачастую заключенной в хрупкую и уязвимую телесную оболочку. И с этой точки зрения между ними и героями книг Г. Маркова («Грядущему веку»), А. Проханова («Место действия» и «Вечный город»), Ч. Айтматова («Буранный полустанок»), Ю. Бондарева («Берег»), пожалуй, нет существенных различий.

И те и другие — люди высоких нравственных качеств, и случись в жизни, допустим, Соболева, Ковригина, Пушкарева, Едигея то, что случилось в жизни Сотникова, Алеся Мороза, лейтенанта Ивановского или партизанки Зоськи, они бы поступили без сомнения с той же железной твердостью и бескомпромиссностью в решениях и с той же отвагой.

А вот Степанида и Петрок в «Знаке беды» предстают перед нами — хотя и далеко не в равной мере — в процессе обретения новых черт своего характера. И само это обретение становится важнейшей темой повести.

Петрок всегда был человеком, плывущим по течению. Века, проведенные его крестьянскими предками в нищете и социальном беспорядке, наложили на его психологию свой угрюмый отпечаток. «Всю жизнь он хотел только одного — покоя. Чувствуя себя слабым и от многого за-

висимым человеком, жаждал как-нибудь удержаться в стороне от захлестывающих мир событий, переждать, отсидеться». И лишь в годину войны перед лицом неминуемой гибели Петрок находит в себе силы подняться над обстоятельствами, обретает свободу нравственного выбора, которой так не хватало ему в прошлом. Что-то сдвинулось в его сознании, сбилось ход его мыслей с привычного круга забот. Он уже перестал бояться смерти. Пусть убивают. Убивают за то, что он человек. Но больше он не будет мучиться и унижаться.

Так начинается бунт Петрока, бунт, который может показаться жалким, ничтожным по своим результатам, да и результатов-то вообще никаких не было: никого из врагов не убил, жену не спас, хату не отстоял. И все же в позднем прозрении Петрока для писателя заложен глубочайший смысл.

«Чего вы ко мне цепляетесь? — кричит Петрок полицейам. — ...Гады вы, немецкие прихвостни... Бейте! Я вас не боюсь! И Гитлера вашего не боюсь... Я и фюреру плюну в его немецкую мэрду! И тебе тоже, предатель».

Никогда раньше не мог бы вымолвить Петрок этих слов, не мог бы не только протестовать, сопротивляться, но и угрожать тем, кто захотел бы надругаться над ним. Противостояние Петрока полицейам, несмотря на крайнее неравенство сил, возвышает его и над самим собой, и над обстоятельствами. Этот бунт, вопреки его, казалось бы, запоздалости и бесполезности, становится оправданием всей робкой жизни Петрока, возвеличивает ее. Он и уравнивает его в своей нравственной сути с решениями и поступками Степаниды.

Нравственный бунт — главное и в образе Степаниды.

Трагизм человеческой судьбы, поставленной перед реальностью войны, приобрел здесь у Быкова несколько иные по сравнению с судьбой Петрока, но внутренне сходные формы. Степанида, как и Петрок, много лет надрывалась в батрачках, пока заимела свою семью и собственную хату. Она по-крестьянски трудолюбива, ее тоже отличают честность, совестливость и справедливость. Но на этом ее сходство с Петроком и заканчивается. Во всем остальном Степанида совсем другая натура. Она деятельна, энергична, умеет постоять за себя и ни перед кем не станет унижаться.

Степанида — деревенский характер, пробужденный к жизни социальной новью. И ее активность и правдолюбие поддерживаются глубокой верой в неизбежность тор-

жества честных и добрых людей, потому что на их стороне стоит новая власть, и она их всегда выручит и поддержит. Но и утратив, в период оккупации, эту нравственную опору, видя вокруг себя лишь беззаконие, хищничество и разбой, Степанида осталась верна себе и своей деятельной кипучей натуре и в своей жажде справедливости, и в своем неприятии всяческого зла. Она не просто ненавидит предателей, но и вынашивает планы отмщения им. И вот решающий, вчера еще невозможный для Степаниды, шаг сделан: не сдаваясь врагам, она подожжет хату и сгорит вместе с ней, испытывая одновременно и смертный ужас, и какое-то неясное удовлетворение от выполнения своего последнего нравственно-го долга.

Повесть В. Быкова написана о том, как люди, погруженные в повседневные заботы о хлебе насущном, по-разному идут к своему подвигу и о том, насколько этот подвиг бывает многолик и поэтому не всегда укладывается в привычные представления о героическом.

Человек здесь увиден в том внезапном душевном озарении, которое лишь отчасти подготовлено его предшествующей жизнью — а иногда кажется противостоящим ей — и наиболее полно раскрывает дремавшие в нем самом и ему самому до поры неизвестные душевные силы.

Короче говоря, в «Знаке беды» В. Быков выбирает иной тип героя, чем созданный им в его предшествующих книгах и иной по сравнению с произведениями, где развитие и становление человеческих качеств остается за пределами сюжета.

Это — герой *«становящийся»*, внутренне *«напряженный»*, показанный в динамике своего внутреннего роста. Причем он не просто ищет истину и наконец ее открывает, а оказывается способным утвердить ее в жестокой борьбе с немилостивой к нему судьбой, когда ценой такого утверждения становится сама его собственная жизнь.

Примеров такого рода героев в нашей прозе немало. Вот один из них. В отличие от повести В. Быкова, в романах Д. Гранина «Картина» и Г. Николаева «Город без названия» экстремальных обстоятельств нет. Их герои стремятся к постижению нравственной истины в мирной, обыденной обстановке.

Казалось бы, городской «голова» Лосев («Картина») и инженер Бучельников («Город без названия») даны

с самого начала как люди, безусловно вызывающие авторскую симпатию. Но и им предстоит еще многое и разглядеть, и понять вокруг себя, чтобы полностью раскрыть лучшие качества своих характеров.

Несколько слов о романе Г. Николаева, пожалуй, недостаточно известном широкому читателю.

Центральный конфликт «Города без названия» — конфликт Бучельникова с директором завода Маштаковым. Маштаков сосредоточил в своих руках в городе и на заводе всю полноту власти. Умен, обладает огромным опытом, решителен и крут во всех своих делах и поступках. Однако, выйдя из самых глубин народа, Маштаков давно отвернулся от простых людей, не ценит их, не считается с их мнением. Приобрел с годами замашки удельного князька — самодура, ездит со свитой на охоту, бессмысленно истребляет природу, использует в корыстных целях служебное положение. Чиновник, интриган, выдающийся мастер «показухи», он уже не помнит, для чего и для кого творит порученное ему государственное Дело. Все для Дела. А для чего Дело? Требуется ли оно тех сомнительных методов, которыми не один год создается? Этот вопрос Маштакова не интересует.

Когда-то Бучельников был покорен размахом деятельности Маштакова, проникся к нему уважением и глубокой симпатией. И лишь много позже разобрался наконец в своем начальнике. Теперь Бучельникову ясно: дальше жить и работать на заводе так, как он жил и работал, нельзя. Это жизнь робота, бесстрастного исполнителя хозяйской воли, лишенная всякого духовного смысла и внутреннего удовлетворения. Превратить бездушное Дело в Дело для человека, пробудить в людях инициативу и энергию, восстановить в правах авторитет рабочего коллектива, помочь ему стать подлинным хозяином производства — такова жизненная программа Бучельникова, и он, хотя и медленно, со «сбоями», воплощает ее в жизнь.

Для ряда книг последних лет характерен герой уже однажды нашедший истину, казалось бы проявивший себя с самой лучшей стороны и в самых трудных условиях, но позже ее утративший, герой заблудившийся, на время потерявший самого себя. Прежде чем он снова пробьется

к свету, ему предстоит пройти через серьезные сомнения и испытания.

Таковы герои тематически родственных друг другу повестей Р. Погодина «Боль» и В. Кондратьева «Встречи на Сретенке» — вчерашние фронтовики, люди, прошедшие через самые тяжелые испытания, но растерявшиеся в новой послевоенной обстановке. Они попали на войну прямо со школьной или студенческой скамьи и не имеют гражданской профессии. Время их не балует. И все же они не сдаются, хотя обретение нового смысла бытия и новых нравственных критериев превращаются для них в долгий и мучительный процесс.

Герой временно заблуждающийся, но способный осознать и исправить свои ошибки поставлен и в центре романа Виктора Козько «Колесом дорога».

Мелиоратор Матвей Ровда осушает болота Белорусского полесья. Он сам вырос в этих краях, и все ему здесь дорого и любо. Один из конфликтов романа — конфликт между поэзией и прозой жизни, между красотой и пользой. Полесье славится своей особой — суровой и величественной — природой. Но людям, помимо красоты, нужен еще и хлеб. Болота должны превратиться в тучные нивы, экзотика — уступить место цивилизации.

Этот конфликт осложнен в романе другими. Родители Ровды погибли в болотной прорве. Любовь к родным местам и готовность к борьбе с природой, обусловленная остротой обиды на нее, — в этом противоборстве и формируется характер Ровды.

Но *борьба с природой*, считает В. Козько, бессмысленна. Взять от природы больше, чем она может дать человеку, нельзя, если только не хочешь нанести ей тяжелый и непоправимый удар. В природе надо открывать спрятанные в ней до поры до времени тайны, но идти наперекор ей — путь к тому, чтобы погубить и ее, и тех, кто взялся за это противоестественное и кощунственное дело. Так полагает и Ровда. И тем не менее, сам того не желая, соглашается на сделку с совестью, становится орудием чужих честолюбивых планов.

Болота осушают. Но они тут же уходят вглубь, под землю, чтобы потом вновь появиться на другом месте. Порочной, разумеется, была не сама идея мелиорации. Поспешными, непродуманными оказались конкретные формы ее претворения в жизнь. И последствия этой спешки, нанесенный ею Полесью и его жителям ущерб не исчислишь в рублях, так как он касается не толь-

ко сферы материального производства, но и сознания людей.

Матвей Ровда многое делает для своих земляков. Это человек незаурядной энергии, доброжелательный, честный. Однако достаточно было ему однажды не найти в себе мужества встать на защиту правды и он потерпел досадную неудачу.

Вина Ровды несомненна. Но она не уничтожает ни его душевных достоинств, ни его нравственной цельности, цельности человека, вышедшего из народа и готового разделить с ним свою судьбу. Читатели расстанутся с Матвеем, скорее сочувствуя ему в беде, чем порицая его и осуждая.

Заблуждение Ровды становится досадным пятном на чистой странице его биографии. Гораздо серьезнее и длительней заблуждения героя романа Ю. Балтушиса «Сказание о Юзасе» литовского крестьянина Юзаса, который попытался построить свою жизнь вдали от людей и без их участия, но успеха не добился, так как взятый им за основу нравственный проект оказался ложным.

Скажу о романе Ю. Балтушиса чуть подробнее, так как роман этот, на мой взгляд, принадлежит к лучшим достижениям нашей литературы последнего времени и еще не получил среди читателей широкой известности.

Образ героя лепится в «Сказании о Юзасе» одновременно и по законам бытового повествования, и по законам легенды или сказки.

Утратив после измены любимой женщины всякий интерес к жизни, Юзас уходит из семьи. На узком участке земли, со всех сторон окруженном непролазной топью, он в одиночку, без чьей-либо помощи выстроит свой хутор и там вдали от людей пройдет почти вся его жизнь.

Впрочем, не просто пройдет, а в бесконечных крестьянских трудах и заботах. Распашет Юзас бесплодную землю, будет сеять хлеб. Высадит плодовые деревья. Заведет овец и коров.

Все может, все умеет Юзас. И все один. И все для себя. Хотя, если разобратся, и не для себя вовсе. Для любимой женщины, для Винционе. Ведь должна же она к нему вернуться. Впрочем, если спросить у него, для кого он так долгие годы старался, Юзас не ответит. Даже самому себе не ответит. Мечта о Винционе глубоко спрятана в тайниках его сердца.

Каждую весну веют над Кайрабале свежие ветры, становится терпким воздух, гогочут над болотными окнами

гуси, возвращаются клином, курлыча, домой журавли. А там приходит и лето. Играет и поет от рассвета до сумерек лесное болото... Глазом не успеешь моргнуть, как, глядишь, уже и осень подоспела. Первые заморозки забрызгают кусты пивной пеной, прояснят и выстудят дали.

А Юзас все в работе, не разгибается у него спина, не просыхает пот на теле. И бегут друг за дружкой дни, идут недели, тянутся годы, выбеливая виски Юзаса, но ничего не меняя в его судьбе.

Время бытовое, природное долго не пересекается в романе с временем историческим. Но настанет такой час, когда история властно вторгнется в жизнь Юзаса, вопреки его воле, потому что жить во времени и быть свободным от него, как выяснится, нельзя.

Бури эпохи не пройдут мимо литовской земли, и в противостоянии им хозяин хутора Кайрабале, до которого и добраться трудно, как до сказочного замка, окажется бессильным.

Читая роман Балтушиса, нельзя не вспомнить знаменитую книгу Даниэля Дефо о Робинзоне Крузо. «Сказание о Юзасе» — это как бы современная робинзонада, только вывернутая наизнанку. Героя Дефо на необитаемый остров закинула трагическая случайность. Проведя там в одиночестве двадцать восемь лет, Робинзон и своим мужеством, и редким трудолюбием доказал, что человек может остаться человеком в любой ситуации и в любой обстановке. Герой Балтушиса сам приговорил себя к пребыванию на «необитаемом острове», обидевшись на мир и на все человечество. Он так же упорен в труде, как Робинзон, так же вынослив, по-житейски умен. Однако робинзонада его не состоялась. И хотя люди были ему не нужны, он оказался необходимым для них. И они вовлекли его в свои дела, страсти и интересы.

Роман Балтушиса убеждает в невозможности для человека в наше время спрятаться от эпохи. Ни одно событие, сотрясавшее родину Юзаса, не обошло стороной Кайрабале. Кто только не искал спасения на хуторе Юзаса: и партизаны, и полицаи, и жертвы фашистского террора... И всех он принимал у себя, всех спасал, и всем помогал. Пока жизнь не заставила его сделать решающий выбор, пока не понял он, уничтожив фашистского палача — сына Винционе, что «над схваткой», как ни старайся, не проживешь, и быть добрым для всех, если хочешь действительно быть добрым, невозможно.

Крах робинзонады героя Балтушиса подчеркнут финальной сценой романа. Винцюне через много десятилетий все же придет на Кайрабале, придет чтобы... проклясть Юзаса за гибель своего сына.

Так рухнули последние иллюзии Юзаса. И остается он наедине с горестным сознанием допущенной им смолу до роковой ошибки.

Хорошая книга, как об этом я говорил выше, воздействует на читателя не только образами героев, но и всей своей художественной тканью. Однако пора сказать и другое: мир, окружающий героя, во многих произведениях оказывается куда более красочным и подлинным, чем он сам. В отличие от них, «Сказание о Юзасе» привлекает прежде всего масштабным образом человека, постоянно находящегося в центре повествования. Герой Балтушиса — образ широкого типического и символического звучания.

Из одного куска дерева как бы вытесаны неведомым крестьянским умельцем персонажи писателя, сохранившие и безыскусную поэтичность, и природную земляную силу, загадочны и величественны его пейзажи, исполнены символики и многие сцены, и отдельные образные детали.

С этой точки зрения, даже бездонная топь, окружающая хутор Юзаса, не только печальная гримаса земли, но и как бы одухотворенное существо, помогающее добрым и справедливым и беспощадно карающее зло.

Реалистическая символика романа вырастает из противоречия между широтой взятого романистом исторического времени и узостью изображаемого пространства. Пространство это оказывается слишком тесным. И время постоянно пытается его раздвинуть. Напрасно старается Юзас противостоять натиску всеильного времени. Стены хутора разойдутся в разные стороны, и пространство судьбы героя окажется пространством истории, от ударов которой ему нечем, да и незачем защищаться.

Автор закрывает занавес, не дождавшись конца драмы, в тот момент, когда кончается притча о добром, но долго заблуждавшемся человеке. С напряженным вниманием следят читатели книги за каждым шагом Юзаса, по достоинству оценивая его прекрасные человеческие качества, сожалея об его ошибках и радуясь его позднему и такому горькому прозрению.

Знакомясь с романом литовского писателя, еще раз

убеждаешься: положительные герои могут иногда заблуждаться, не рискуя при этом потерять уважение читателей. Эта истина, кстати сказать, была хорошо известна и Достоевскому, и Толстому, а после них и Шолохову. И не обладай ею автор «Тихого Дона», ему никогда не удалось бы создать своего Григория Мелехова и свою Аксинью.

6

Сколько бы я ни приводил примеров типологического многообразия образа положительного героя, это многообразие мне все равно не исчерпать.

Жизнь всегда богаче любой классификации. Среди героев советской литературы есть и такие, что очень бы удивились, услышав о своей «положительности». Сами они знают о себе гораздо больше того, что знают о них окружающие, и искренне сомневаются в безупречности своей репутации. Да, они и впрямь вовсе не безупречны. И все же, странное дело, читатель охотно прощает им ошибки и, больше того, относится к ним с сердечностью и теплотой.

Сошлюсь хотя бы на повесть В. Токаревой «Ни сыну, ни жене, ни брату». Ее герой — подросток Саша Дюкин (сокращенно просто Дюк) для своей классной воспитательницы существо никчемное, пустое. Уроков он не учит, общественную работу не ведет и даже не хулиганит. Круглый нуль.

Когда учительница требует от Дюка, чтобы тот как-то объяснил свое поведение перед классом, Дюк неожиданно вспоминает слова матери, называвшей его зачастую «Мой талисманчик».

«Я — талисман», — заявляет Дюк под дружный смех одноклассников и разъясняет, что он приносит людям удачу.

И вот сначала школьники, а потом и взрослые, начинают обращаться к Дюку с разными, но в равной степени трудно удовлетворимыми просьбами. Дюк, разумеется, знает, что никакой он не «талисман», а просто самозванец и хвастунишка. Но боится разоблачений и отчаянно старается выполнить все поручения. Известность его как человека, приносящего счастье, быстро распространяется за пределы класса и школы, хотя и держится, казалось бы, на чисто случайном стечении обстоятельств.

Проза В. Токаревой, необычайно чуткая к формам речи и мышления человека семидесятых — восьмидесятых годов и близкая поэзии в своей постоянной заботе о выразительности художественного слова, возникает как бы на грани пересечения разных стилевых плоскостей — озорной, эксцентрической сказки и пронизанного иронией и лирикой бытового повествования.

Может быть, поэтому Дюк в одно и то же время — герой сказочный, так как сказочна, условна ситуация, породившая его славу волшебника и мага, и реалистический, ибо он входит в сказку как существо из обыденного мира, да и сам этот мир строится в повести по законам бытового и психологического правдоподобия. И даже для условности сюжета у Токаревой есть про запас надежная мотивировка: вера в магические таланты Дюка — как бы пародийный отзвук все еще существующей сегодня среди части людей тяги к разного рода чудесам.

И все же, сколь это ни кажется фантастичным, Дюк действительно является «волшебником» и «талисманом» и впрямь спасает всех, кто к нему обращается за помощью, сам при этом немея от удивления, потому что он безгранично душевно богат — добр, щедр, отзывчив, — хотя и думает с горечью, что природа отнеслась к нему, как мачеха, обделив его своими лучшими дарами.

«Когда на человека с добром смотришь — нормально с ним разговариваешь, — констатирует В. Токарева, — не выпячивая себя, не качая права, то легко исполняется все задуманное, и не обязательно для этого быть талисманом. Добро порождает добро. Так же как зло высекает зло».

И с этими словами невозможно не согласиться.

Классная воспитательница грубо ошиблась в Дюке, говоря о том, что он безынициативен, как баран в стаде. Да, в лидеры ему, вероятно, не выйти. Но так ли позорно быть не ведущим, а ведомым? Битвы выигрывают полководцы. Но что бы они делали без солдат? Важно ведь не только кто ведет, но и кто ведомый. Еще важнее, куда они вместе идут и с какой целью.

Каждый человек должен оставаться самим собой. «Самое главное в жизни — найти себя и полностью реализовать». А поэтому «ни сыну, ни жене, ни брату, ни другу не давай власти над тобой при жизни твоей... доколе ты жив и дыхание в тебе, не заменяй себя никем...»

Человек не может реализовать себя иначе чем через

любовь к людям. Только на этом пути — приходит к выводу Дюк — «есть смысл искать себя, и найти, и полностью реализовать... Рыть в себе колодец до родниковых пластов и поить окружающих. Пейте, пожалуйста. И ничего мне не надо взамен, кроме: „Спасибо, Дюк“».

Не возьмусь судить, к какой категории героев стоит отнести Дюка. Может быть, и называть-то его «героем» вообще лишь условность литературной терминологии. Но в одном я уверен: те, кто прочтут повесть В. Токаревой, о «тошеньком, нежизнеспособном с виду» мальчишке-«талисмане», непременно проникнутся к нему любовью. И каждому, вероятно, захочется стать при этом чуточку лучше и добрей, чем он был вчера.

7

Современная проза предлагает читателям широкий спектр трудолюбивых и честных, мудрых и совестливых героев, выхваченных из самых глубин народной жизни. Их демократизм и народность — хочется подчеркнуть это особо — не зависят от того, где они живут — в городе или деревне, — служат ли в армии, на флоте, трудятся ли на заводе или на стройке. И защищают эти герои каждый раз не абстрактное добро в его, так сказать, «чистой» надысторической форме, а идейно-нравственные ценности развитого социализма (ведь даже наиболее далекий от каких-либо социальных проблем Дюк из повести В. Токаревой не просто добренький мальчик, а человек, любящий свою родину и свое время).

Да, спектр широк. Казалось бы, ищи и выбирай себе героя. Того из них, кто больше тебе по вкусу. Однако и здесь есть свой «дефицит». И, конечно, как это всегда бывает, на то, что всего нужнее.

Слово «герой», как известно, принадлежит в русском языке к омонимам, то есть может обладать совершенно разным смыслом. Оно обозначает и просто персонажей литературы и искусства, и, одновременно, особый тип человека, с которым связано представление о подвигах и самоотверженных поступках.

Так вот этих «героических героев» в нашей прозе о современности, к сожалению, маловато. Остро необходимым продолжает оставаться образ человека не просто доброго, работающего, социально активного, но и способного на действия исключительной общественной ценности, готового к преодолению любых возникающих перед

ним препятствий. Надо ли говорить, что такой человек должен быть в книге жизненно убедительным и достоверным, иначе ни малейшей радости от него никто не получит.

Создать такой образ — задача чрезвычайной сложности. Ведь одно дело рисовать героические характеры в годы Великой Отечественной войны, когда сама жизнь ежедневно и ежечасно требовала от человека выполнения его гражданского и патриотического долга любой ценой, другое — открывать эти характеры в потоке обыденной действительности, которая потому-то и названа обыденной, что предполагает отсутствие экстремальных обстоятельств и связанных с ними героических дел.

И тем не менее экстремальные обстоятельства — и каждый это хорошо знает — бывают не только на войне. И в условиях мира поле для героических деяний, хотя и сужается, остается достаточно просторным. Да, может быть, и не столько сужается, сколько просто становится совершенно иным.

Конечно, героика мирной жизни вовсе не предполагает обязательного свершения каких-то из ряда вон выходящих поступков, непременно самопожертвования и пролития крови, хотя и это может случиться и вовсе не исключено. Речь идет о героике повседневной, будничной, порой малозаметной, но вовсе не всегда безопасной для человека, героике борьбы за реализацию социалистических идеалов.

Построение нового общества требует, по словам Ленина, «самого длительного, самого упорного, самого трудного героизма массовой и будничной работы»¹.

А формы этого героизма были и остаются бесконечно многообразными. Ведь он, если разобраться, существует повсюду, где только живут и трудятся наши современники.

Героический подвиг — это не только какой-либо однократный поступок, но и решимость придти на помощь людям всегда и повсюду, где бы эта помощь ни требовалась, бескорыстно отдавать народному делу всего себя, высоко нести свет добра и справедливости.

Героический поступок редко может быть измерен ближайшими результатами и непосредственной пользой. Герой не только тот, кто побеждает, но и тот, кто хотел

¹ Ленин В. И. Великий почин // Полн. собр. соч. Т. 39. С. 17—18.

победить и не добился победы потому, что противостоящие ему обстоятельства оказались слишком сильны.

Вспомним военную прозу: не подлежит награде герой повести Э. Казакевича «Звезда» лейтенант Травкин, погибший при выполнении боевого задания, не подлежат награде и нанесшие врагу нравственный, а не материальный урон герои Василя Быкова. В неравной схватке с врагом полегли солдаты и командиры — герои замечательных документальных книг Е. Долматовского «Зеленая Брама» и Д. Гусарова «За чертой милосердия». Полегли задолго до 9 мая 1945 года. Но самозабвенное мужество всех этих людей оказалось залогом победы.

Кстати сказать, и в военной прозе есть героические характеры различного склада: люди, совершавшие удивительные подвиги, и наряду с ними те, кто просто, честно и безотказно выполнял свои фронтовые обязанности, ни разу не дрогнув, не отступив, потому что подвигом в годы войны было уже одно пребывание на «переднем крае» со всеми его тяготами, постоянно меняющейся обстановкой и ежеминутно подстерегавшей человека смертью.

Так или иначе, но спрос на героические характеры современников намного превышает предложение. И все же хочется верить, эта ситуация рано или поздно должна измениться. Да она уже и меняется.

Сошлюсь, в частности, на документальную повесть (точнее, «записки бригадира») Владислава Серикова «Договор по совести» («Октябрь», 1984, № 1). Ее автор на протяжении многих лет, в суровых условиях Заполярья, возглавлял строительные бригады рабочих, личным примером в труде, умелой организацией коллектива добиваясь замечательных результатов. Он стал одним из начинателей метода бригадного подряда в строительстве. И с редкой настойчивостью добивался широкого признания этого метода, преодолевая огромное сопротивление разного рода консерваторов и бюрократов.

Конечно, В. Сериков не профессиональный писатель. Но надо отдать ему должное, о жизни своей он рассказал и выразительно, и ярко. И какой трудной, удивительно вдохновенной и насыщенной была эта жизнь.

Листаешь записки бригадира и невольно задаешься вопросом: почему же люди, подобные Серикову, так редко попадают в поле зрения наших мастеров художественного слова?

...Многообразие образа положительного героя в книгах последних лет лучше всяких слов свидетельствует о неограниченной свободе художника, стоящего на позициях социалистического реализма.

Он вправе рисовать трудный путь своих персонажей к овладению истиной. Он вправе создавать и характеры людей, эту истину нашедших, и тех, кто ее терял и нашел снова ценой чрезвычайных усилий.

Он волен выбирать любые темы, обращаться к любой проблематике, ставить в центр своей книги самых разных героев, если только он при этом уверен, что все разглядят за текстом его собственный образ и его собственное отношение к тому, что он в своей книге утверждает и отрицает.

Автор — и об этом стоит напомнить еще раз — всегда присутствует сам в своем произведении, даже в тех случаях, когда его замещают множество фигур и голосов. Если разобраться, он и есть главный положительный герой своих книг, за какими бы ликами ему не приходилось скрываться. Отсюда и проистекают все его творческие возможности и свободы, в том числе и свобода рисовать наряду с гармоническими картинами действительности и ее дисгармонические стороны и свойства. Он берет в руки перо с одной только целью — делать людей человечней, а мир разумней и справедливей. Вот почему так важна при этом его идейно-эстетическая позиция. Если он не точен в своем видении жизни, если он заблуждается в своих выводах и оценках, зеркало, в которое смотрится его читатель, неизбежно окажется кривым.

Читая книги, разоблачающие зло, под какими бы личинами оно ни скрывалось, мы проникаемся к нему отвращением и нам становится яснее, с чем мы должны бороться и в себе, и в других.

Представим на момент, что книг этого рода в мировой литературе не было и нет. Освободим ее от образов, воплотивших в себе человеческие заблуждения и пороки, и она сразу же потеряет значительную долю и своего гражданского пафоса, и своей власти над умами.

Но как бы несказанно оскудела не только литература, но и сама жизнь, если бы рядом с книгами, несущими в себе сокрушительную *энергию отрицания зла*, не было бы других, с огромным зарядом неизрасходованного душевного тепла, излучающих свет и *энергию добра и справедливости*.

Здесь сказывается любопытный психологический фе-

номен: постоянно живущая в нас потребность — не только презирать и ненавидеть, но и прежде всего любить, потребность в добрых делах, в дорогих для нас собеседниках, в мудрых наставниках и друзьях. Потребность равняться на них и идти вслед за ними всюду, куда они нас за собой поведут.

Энергия справедливости и добра — самая могучая на свете энергия. С ее помощью можно поставить вне закона захватнические войны, полететь в бездонные глубины космоса, создать самые правдивые и мудрые книги, осуществить заветные замыслы человечества. Да вот пока используется она еще далеко, далеко не полностью.

Направить эту энергию в нужное русло, поставить ее на службу высоким целям нашего общества — нет, вероятно, у мастеров художественного слова дела ответственной и сложней.

Думаю о положительном герое...

Очень нужен нам сегодня — и всегда — такой герой.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>От редакции</i>	3
------------------------------	---

СЛОВО ПИСАТЕЛЯ

М. Дудин. Подвиг твой бессмертен	6
Д. Гранин. Два вечера	14
Ю. Воронов. Величие духа	23

КОЛОКОЛА ПАМЯТИ

Л. Ершов. Судьба и право на выбор. <i>О романах Ю. Бондарева</i>	30
В. Акимов. Уроки и «секреты» Владимира Богомолова	57
В. Лавров. Помнить! <i>Заметки о творчестве Алеся Адамовича</i>	82
А. Павловский. Говорит Блокада. <i>О «Блокадной книге» А. Адамовича и Д. Гранина</i>	107
А. Урбан. Священная война. <i>Из поэтической летописи Великой Отечественной</i>	120
А. Нинов. Адмирал И. С. Исаков и его «Ленинградские рассказы»	157
Дм. Молдавский. Утверждение. <i>О «Блокаде» и других политических романах Александра Чаковского</i>	187

ДУМАЯ О ПРОШЛОМ, ЗАБОТЯСЬ О БУДУЩЕМ

А. Пикач. Спасти будущее! <i>Антивоенный пафос в современной поэзии и творческие принципы его воплощения</i>	212
В. Чубинский. Сарозекские метафоры Чингиза Айтматова	250
Ф. Кузнецов. Обостренность гражданской совести. <i>Размышляя над публицистикой Федора Абрамова</i>	265
Арк. Эльяшевич. Один для всех и свой у каждого. <i>Раздумья о положительном герое</i>	305

Ради жизни на земле: Литературно-критический сборник / Сост. В. Лавров и А. Пикач. — Л.: Худож. лит., 1986. — 336 с.

В сборник включены статьи известных писателей и критиков, анализирующие наиболее значительные произведения современной советской литературы, посвященные теме Великой Отечественной войны. Память о подвиге советского народа в годы войны и борьба за мир сегодня, против угрозы ядерного уничтожения — такова проблематика первого раздела сборника «Слово писателя». Второй и третий разделы составляют статьи, анализирующие творчество видных писателей военной темы — Ю. Бондарева, А. Чаковского, В. Быкова, А. Адамовича, В. Богомолова, М. Дудина, С. Наровчатова, раскрывающие гуманистический пафос советской литературы и ее вклад в борьбу за мир.

Р 4603020000-080 192-86
028(01)-86

ББК 83.3Р7

РАДИ ЖИЗНИ НА ЗЕМЛЕ

Составители

Владимир Алексеевич Лавров

Анатолий Николаевич Пикач

Редакторы *В. Фадеев, Т. Степанова*

Художественный редактор *Р. Чумаков*

Технический редактор *Н. Литвина*

Корректоры *А. Борисенкова, Л. Никульшина*

ИБ № 4393

Слано в набор 31.03.86. Подписано в печать 27.08.86. М 25144. Формат 84 × 108^{1/32}. Бумага тип. № 1. Гарнитура таймс. Печать высокая. Усл. печ. л. 17,64. Усл. кр.-отт. 17,64. Уч.-изд. л. 19,25. Тираж 20 000 экз. Изд. № ЛІХ-128. Заказ № 332. Цена 95 к. Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Художественная литература», Ленинградское отделение. 191186, Ленинград, Д-186, Невский пр., 28. Ордена Октябрьской Революции, ордена Трудового Красного Знамени Ленинградское производственно-техническое объединение «Печатный Двор» имени А. М. Горького Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 197136, Ленинград, П-136, Чкаловский пр., 15.