

ISSN 0027-8238

HAU

СОБРЕМЕННИК

II - 1987

ЛИЦОМ К ИСТОРИИ: ПРОДОЛЖАТЕЛИ ИЛИ ПОТРЕБИТЕЛИ

ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ
О ТЕКУЩЕМ ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ

«**П**ОБЛЕСКИВАЛИ крылышки пенсне. Вопреки басням изнурительный характер труженика в нем соchtался со стрекозиной легкостью танца. Стихи его пропитаны муравьиным спиртом. Ходасевич — летучий муравей российской поэзии». Так представляет поэта всеобщему читателю А. Вознесенский («Огонек», № 48, 1986). О его предисловии к подборке стихов В. Ходасевича, озаглавленном с кокетливой претенциозностью «Небесный муравей» (получается, что это определение для Вознесенского наиболее существенно), сказать еще придется. А пока поставим цитату в качестве своеобразного эпиграфа к размышлениям об отношении литераторов к истории отечественной культуры и — шире — к недавнему прошлому страны.

Публикации из писательских архивов, произведения современных авторов об эпохе 30-х — 40-х годов в последние месяцы доминировали в журнальной периодике. Одних такая ситуация восхищает, у других вызывает негодование — мол, все общество устремлено в будущее, только писатели занимаются вчерашним днем. Думаю, нет оснований ни для восторгов, ни для сетований. То, что на крутом повороте истории литература вглядывается в пройденный путь, естественно. (Куда труднее понять былую безоглядность, с какой мы бросались преодевать ответственные отрезки пути, где так пригодился бы исторический опыт.) Другое дело, насколько серьезно обращение к минувшему, насколько ответственно подход к наследию культуры.

Как и всякого ценителя поэзии, меня не может не радовать воскрешение незаслуженно забытых произведений талантливых авторов, того же Владислава Ходасевича. Я люблю его поздние стихи, с пронзительной силой выразившие тоску человека, утратившего вместе с родиной смысл и цель своего бытия. Меня восхищает классическая строгость его образов, верность ясному и пластичному языку Пушкина. Тонкий яд эстетики модернизма порою пропитывал и его стихи, но был бесценен разрушить их чеканную форму.

Мне дороги строки, с которыми Ходасевич, сын странствующего церковного художника из Польши, обратился к России: В том честном подвиге, в том счастье песнопений,

Которому служу я в каждый миг,
Учитель мой — твой чудотворный гений
И поприще — волшебный твой язык.

И пред твоими слабыми сынами
Еще порой гордиться я могу,
Что сей язык, завещанный веками,
Любовней и ревнивей берегу.

Эти строки восхищали Сергея Есенина. А по поводу слов: «И пред твоими слабыми сынами...» он с сокрушением говорил: ведь это он о нас... Сегодняшним литераторам следовало бы помнить обо всем этом. Если уж человека, по рождению связанного с другой культурой, так потрясла красота языка, ставшего для него родным, сколь ревностно должно быть наше служение русскому слову!

Не претендую на анализ творчества Ходасевича. Меня волнует ситуация в современной культуре. Оказавшись лицом к лицу с историей (в данном случае я не разделяю историю культуры и прошлое страны), сумеем ли мы полно и глубоко усвоить завещанное веками эстетическое наследие, уяснить нравственные уроки минувшего? Публикации последних месяцев, к сожалению, не позволяют дать обнадеживающего ответа на этот вопрос.

Приведу довольно пространный отрывок из «Небесного муравья», чтобы показать, на каком уровне осмыслиется поэзия и судьба В. Ходасевича: «Каждый поэт одинок, но вряд ли была в нашей поэзии столь одинокая фигура! Уходящие от него красивые жены лишь подчеркивали эту сквозящую ноту. В них была роскошь покидающей жизни. Первая супруга его, семнадцатилетняя красавица, полковничья дочь Марина Рындина, поражала эксцентричностью эскапад в духе тех лет. «Была она необычайной красоты и совершенно бесстыдная, приходит, бывало, на литературное собрание, идет прямо к столу, в руках какие-нибудь необыкновенные орхидеи, сбрасывает шубу и садится за стол голая, ну, совершенно нагишом!» — хихикает мемуарист...

Какие красивые у него были «музы»!
В Принстоне я цепенел от пантерной
красоты Нины Берберовой, которая про-
фессорствует там...

В «огоньковском» предисловии поэт
предстает персонажем мещанской драмы,
модернизированной, рассказанной в духе
современной масскультуры. Бестактность
тем более вопиющая, что В. Ходасевич,
еще в двадцатые годы чутко уловивший
зарождение масскультуры, яростно обви-
нял ее (характерно стихотворение «Казин-
но»)! Похоже, А. Вознесенский не задумывается над тем — не оскорбляет ли
предисловие память поэта. Резонен и вопрос: а согласился бы строгий мастер иметь
такого «рекомендателя»? (Достаточно сравнить разработку схожих сюжетов — стихотворение В. Ходасевича с величественным
образом дальних парусов, в вечернем сумраке преобразующихся в ангелов,
медленно шествующих по морской глади, и скандально известное: «Чайка — плавки
бога» А. Вознесенского, чтобы уяснить, чем и насколько разнятся авторы.)

А между тем современные литераторы
записываются не только в «рекомендате-
ли» — в «наследники». Не так давно
Е. Евтушенко объявил себя «наследником»
Николая Гумилева. Более трех десятилетий
— время сознательной работы в поэзии
— Евтушенко таил эту любовь, и вот теперь,
когда творчество автора «Жемчугов»
получило официальное признание, он решил,
что настал подходящий момент сказать о своем чувстве во всеуслышание.
Насколько серьезно это чувство, можно судить
по тому, что «наследником» поэта, стремившегося прежде всего к совершенству
стиха, объявляет себя сочинитель стихотворений, которые он сам когда-то
определил как «временки».

Разумеется, был период, когда без предисловий и статей, подписанных «громкими»
именами, произведения ряда писателей
прошлого попросту не имели шансов
дойти до читателя. Когда-то поклонники
Марины Цветаевой должны были радоваться,
что комиссию по ее наследию возглавил
Р. Рождественский. Положение поэта-современника позволяло надеяться на
благожелательное отношение к стихам
Цветаевой всевозможных инстанций. Но
сейчас ситуация, к счастью, изменилась.
Сейчас не Е. Евтушенко своей известностью
«подкрепляет» Н. Гумилева, а Гумилев
своим нерастратенным за десятилетия
авторитетом призван «подкрепить» популярность
Е. Евтушенко.

Но пусть бы и записывались в «рекомендате-
ли» и «наследники»! Хотя это не свидетельствует о бескорыстном отношении
к поэтам прошлого. Дело, однако, в том,
что самим литераторам их деятельность
представляется в совершенно ином свете.
Им, похоже, кружит голову сознание
собственной щедрости, и они начинают
рассуждать о больших мастерах с какой-то
пресыщенной прихотливостью. «...Есть
любопытная теория, что имя человека может
стать словом. Вот Маяковский — это слово,
а, скажем, замечательный поэт Заболоцкий
словом не стал...» — утверждает популярный
прозаик («Книжное обозрение», № 24, 1987).
А вот снова А. Вознесенский, на этот раз высказывающийся о

Владимире Набокове: «Набоков — двуязычная
бабочка мировой культуры» («Октябрь»,
№ 11, 1986). Этаким энтомологом-Гулливер
среди бабочек, летучих муравьев и прочих
козявок русской словесности!

Предисловия и заметки о старых писателях
говорят не только о них — куда больше
они говорят о стихотворцах и прозаиках
наших дней, о ситуации в сегодняшней
культуре, об уровне нашей культуры.

Дело, конечно, не только в отношении к
тому или иному литературному имени.
Демонстрируется определенное отношение
к прошлому. История становится объектом
бесцеремонной эксплуатации. И при этом
она оказывается еще и в должниках. Как же,
ведь ее «воскресли»!

Впрочем, своеобразная феодальная зависимость
минувшего от нынешних мастеров пера
вовсе не обязательно мотивируется
какими-либо их усилиями. Скорее тут
проявляется особое мироотношение,
заставляющее видеть должников во всех
поголовно, особенно в тех, кто уже не
имеет голоса и не в состоянии отвергнуть
притязания. Об этом мироотношении (вне
связи с литературой) не без гордости поведал
А. Вознесенский в поэме «Ров» («Юность»,
№ 7, 1986). Главка так и называется — «Долг»:

История — прямо
долговая яма.

Мне должен Наполеон
Арбат, который был спален.

Чингис-хан
мне должен 300 лет назад
непостроенный БАМ.

Помните — «все, что ни видишь по эту
сторону, все это мое, и даже по ту сторону,
весь этот лес, который вон синее, и все,
что за лесом, все это мое». Беседа
Ноздрева с Чичиковым. Та же в сущности
«обязательность» разговора. Если с
Чингисхана можно требовать БАМ, не
построенный 300 лет назад, значит, перед
лицом истории говорить можно все что
угодно.

Но если вдохновение гоголевского персонажа,
объявляющего земли соседней своими,
разве что забавны, вдохновение автора
«Долга» отнюдь не столь безобидно.
История — сосед, к которому следовало
бы относиться с уважением. Если уж не
по-сыновьи любовно, преданно, бережно —
хотя бы уважительно. В конце концов это
родная история, она оплачена кровью прадедов...

Пожалуй, какой-нибудь русский мастер
минувших веков действительно имел право
сказать — завоеватели, повинные в пожарах
Москвы (а сколько их опустошало город за
более чем восемь сотен лет), «должны мне
Арбат». Но имеет ли право так и в таком
тоне рассуждать о «долге» тот, кто, как и
все мы, не предпринял разрушения древних,
дышащих историей районов Москвы — имея
куда больше возможностей сделать это,
чем многие из нас, — тот, кто «украсил»
Москву разве что памятником у Тишинского
рынка, о котором осторожно умалчивает
специалисты литературной рекламы,
благоволящие к стихотворцу-архитектору.

Нам рано записывать историю в должники. Разговор о ней должен быть ответственным — и не только в том смысле, что развязность здесь недопустима. Такому разговору должно предшествовать очищение, самоотчет, мысль о том, достойно ли сделанное — поступки, а если ты художник, то и творчество, красоты — духовной и рукотворной, оставленной нам в наследство щедрыми, заботливыми предками.

Этой мыслью, точнее, чувством — мудрым и глубоко художественным — одухотворены произведения Д. Балашова, В. Чивилихина, Н. Рубцова, В. Распутина, В. Белова. Тем тревожнее, что оно постепенно вытесняется из общественного сознания, прежде всего из сознания литераторов. Процесс вытеснения грозит обернуться потребительским отношением к прошлому. Грозит принизить всенародный порыв к освоению духовных богатств летописей отчества, порыв, породивший в семидесятые годы «Память» В. Чивилихина. Если дело пойдет так далеко, нам и впрямь придется свыкнуться с мыслью, что история — «долговая яма» или, по крайней мере, заповедник, в котором можно охотиться.

Охота, собственно, началась. И включились в нее не только стихотворцы, штампующие предисловия к престижным подборкам.

Обратимся к прозе.

Выдающиеся генетики всего мира, собравшиеся на конгресс в Москве, протискиваются в дальний угол, чтобы взглянуть, пожать руку, напомнить о себе Зубру — генетику и биологу Н. Тимофееву-Ресовскому. Повесть Даниила Гранина «Зубр», насыщенная историческим материалом, написанная на документальной основе¹, «Парад знаменитостей», начавшись на первой странице, проходит через все пространное произведение, занявшее два журнальных номера («Новый мир», №№ 1, 2, 1987). Такой принцип позволяет автору предложить читателям головокружительную смесь из шуток Дельбрюка, тезисов Бора, пламенных речей Дирака, очаровательного, глубокомысленного, непосредственного, шокирующего, умиляющего «трепа» (это слово едва ли не наиболее часто повторяется). Короче, нас приглашают на международный коктейль.

Главная «изюминка» — Тимофеев-Ресовский. Впрочем, какая «изюминка» — Зубр: «Могучая его голова была набычена... он пофыркивал, рычал то одобрительно, то возмущенно. Густая грива его лохматилась». И вновь — опорные характеристики, слова повторяются в повести бесконечно: «...Огромной физической силы был этот человек. Лицо его было изрезано морщинами жизни бурной и значительной».

О Зубре сообщается также, что был он «оратель, крикун, вопило, басило и про-

чее...». Что «он не мог быть просто игроком. Он должен был стать чемпионом». С восторгом повествуется о том, как уже в преклонные годы Тимофеев-Ресовский — был жаркий день, — забравшись в воду, полуголый, руководил научным семинаром. С придыханием рассказаны семейные предания Тимофеевых — о предках, отважных флотоводцах.

«...Им угощали как диковинкой», — сообщается об отношении немецких ученых к Тимофееву-Ресовскому в первые годы после его приезда в Германию. И сам автор с изобретательностью демонстрирует эту диковинку, «реликт», как он именует героя, Зубра — редкостного обитателя заповедника истории. Не ученого, не человека в истории — Гранин видит в герое прежде всего «редкостного человека». Богатую фактуру (грубое, но точное в данном случае определение). О научной деятельности Зубра повествуется вскользь, хотя и с неизменной восторженностью. Автор находит удачную, на его взгляд, отговорку: «Я не собираюсь описывать его научные достижения... Я рассказываю про одну человеческую жизнь, которая, как мне кажется, стоит внимания и размышления». Но разве жизнь ученого не связана теснейшим образом с его работой? Разве научное творчество не является подлинной судьбой ученого, так же как творчество художественное судьбой писателя?

Мне понятна ностальгия Гранина по золотому веку науки, который он приурочивает к двадцатым годам, по тому «райскому времени», когда «писчебумажная жизнь в науку еще не проникла. Человек расценивался по делам, ученый — по работам». И впрямь, «писчебумажная жизнь» отвратительна. Но где же работы, по которым следует ценить ученого?

Разумеется, не отчеты интересуют. Их понять под силу лишь специалистам. Но ведь у науки есть своя мораль, заветы, идеалы. Двадцатый век заставил уяснить это. Проблемы такого рода писатель игнорирует. Более того, даже упоминания об интересе Тимофеева-Ресовского к философии, «так называемой русской философии», всякий раз настраивают автора на игривый лад. Верхом остроумия оказывается каламбурное обыгрывание фамилии русского мыслителя Николая Бердяева — «Белибердяев»...

Живописать, говоря о корифее науки, что он был «вопило, басило и прочее», и в то же время игнорировать его работу, либо же снисходительно подсмеиваться над его увлечениями — это ли не пренебрежительное отношение к герою? И не только к нему. Тут демонстрируется то самое потребление истории, о котором шла речь.

Между тем обращение к научной деятельности Тимофеева-Ресовского было просто необходимо, чтобы хоть скольконибудь обстоятельно разобраться в его личности. Слишком много неясного, противоречивого, недоговоренного связано с ним. В 20-е годы Тимофеева-Ресовского посылают в Германию. Он работает под Берлином, возглавляет отдел в крупном

¹ В моей статье, опубликованной в газете «Советская Россия» (от 17 июня 1987 г.), уже содержалась оценка новой работы Д. Гранина. Здесь я пытаюсь рассмотреть повесть в контексте современной литературной ситуации.

научном центре. Гранин ничего не сообщает ни о самом заведении, ни об исследованиях, проводившихся в нем. Из других источников узнаешь, что в институте Кайзера Вильгельма, где работал Зубр, особое внимание уделялось евгенике, науке, которую фашисты пытались использовать для обоснования и практического воплощения своих бредовых расовых теорий.

Тимофеев-Ресовский как будто не принимал участия в подобных программах. Однако полученные им результаты могли использоваться и без его ведома. Писатель просто обязан был прояснить этот вопрос — хотя бы для того, чтобы попытаться снять со своего героя тяжелые обвинения. Если бы автору был действительно дорог ученый Тимофеев-Ресовский, а не богатая фактура персонажа, он занялся бы этим вопросом. Но Гранину некогда...

Автору не хватает времени (да и желания, наверное, тоже), чтобы объяснить читателям и поступки ученого, круто менявшие его судьбу. В конце 30-х годов Тимофеев отказывается вернуться на родину. Вот как сообщает о решении Гранин: «Бросить их (те самые исследования, о коих автор не счел нужным говорить. — А. К.) на полпути, не получив результатов, он не мог... О последствиях он не думал...» И снова, настойчивее: «Наверняка не задумывался о последствиях... Не вернулся — и точка, и забыл...»

Поразительная формулировка, не правда ли? Хотя, оказывается, и в таком методе изложения можно отыскать необыкновенные достоинства. Читателю «предстоит самому, без подсказки и дидактического перста разобраться в... нравственных коллизиях повести, — провозглашает автор восторженной рецензии Е. Сидоров. — Художественный метод Гранина ориентирован на высокую степень доверия к читателю, его внутреннюю свободу и право на самостоятельный духовный отклик» («Знамя», № 6, 1987).

Ох уж этот «дидактический перст», поистине пресловутый. Незаменимый элемент пыльного критического реквизита. Его основное назначение — маячить пугалом где-то на горизонте и отвлекать внимание от писательских просчетов, равнодушия, безразличия к внутреннему миру героя. Читатели, мол, сами во всем разберутся... Да только имеет ли право восторженный рецензент требовать от читателей того, что оказалось не под силу писателю? Е. Сидоров мимоходом роняет: «...Автор не скрывает, что ему не дано до конца понять эту натуру...» Ничего себе доверие — возлагать на читателя работу автора — не разобрался он, так уж оправдайте доверие, разберитесь сами.

Впрочем, читателям не сложно разобраться, почему Тимофеев-Ресовский в конце 30-х годов не вернулся в СССР. Гранин мельком сообщает то, что и без того всем известно — виднейшие генетики в эти годы увольняются, производятся аресты. Ученый испугался. Так почему не сказать об этом прямо, не посочувствовать драме героя?

Да потому, что растерянный, испуганный герой — уже не та фактура. Куда выиг-

рышной представить его суперменом от науки: не вернулся — и точка, и забыл. О родине забыл? Не верю. Гранин и не настаивает. Когда ему нужны ностальгические оттенки, он говорит о тоске Зубра, просто в том случае, о котором идет речь, автору понадобились броские краски, решительные штрихи...¹

Исключительность Зубра подчеркивается и в рассказе о его предвоенной и военной жизни в Германии. Нам сообщается: «Гитлеризм расчитан был прежде всего на немцев. Для него (Зубра.— А. К.) ничего не изменилось». Положению ученого, прибавляет Гранин, «многие немцы завидовали и друзья в России завидовали». Гранин, как объявил Е. Сидоров, рассчитывает на читательское доверие. Однако, каким бы безграничным оно ни было, трудно поверить в утверждение, будто фашизм предназначался лишь для «внутреннего потребления». Фронтвику Гранину, как и всем нам, известно, что это не так. Сомневаюсь и в том, что положение невозвращенца, оставшегося не просто в чужой стране — в стане возможного противника, — вызывало зависть ученых в России.

Нетрудно заметить — многое в повести говорится для красного словца. Мотивировки почти демонстративно опускаются. Не просматривается и общая авторская концепция. Лишь иногда в прихотливом потоке повествования как будто проглядывает концептуальная основа. «Это не был даже выбор, — пишет Гранин о решении ученого ждать прихода советских войск в 1945 году. — Под мощным прессом пропаганды человек практически не мог устоять, его сминало, «божья глина» расплющивалась, принимала всеобщую форму. Свободы выбора не было». Итак, человек — «божья глина», расплющивающаяся под давлением обстоятельств? Но ведь были и тысячи активных участников Сопротивления, сознательно сделавших выбор, нашедших в себе силу противостоять напору обстоятельств. Силу, которая одухотворяет человека, отличает его от «глины», исходного материала творения, — воспользуюсь метафорой Гранина. Тезис для спора? Однако писатель ни разу не

¹ Подчеркну, я не оцениваю поступки самого Тимофеева-Ресовского (не нам, читателю, в покое и комфорте знакомящимся с вещью Гранина — на такое комфортное чтение и рассчитанной! — судить человека, которому пришлось жить в суровую, трагическую эпоху; да и не располагаем мы необходимыми историческими документами). Я говорю об авторском осмыслении судьбы героя. Уточнение это, несмотря на очевидность, оказывается необходимым. Полемицируя с моей статьей в «Советской России», критик В. Осюцкий обвиняет меня чуть ли не в стремлении... погубить — не героя, нет — самого ученого, совершившего свой выбор полвека назад. «Называя вещи своими именами, от невдуманного героя гранинской повести молодой критик, ничтоже сумняшеся, требует поступка самоубийственного, обрекает его на выбор самоубийственный» («Литературная Россия», № 29, 1987). Поразительная инвектива! Возлагать на рецензента художественного произведения ответственность за судьбу реального человека, умершего за много лет до того, как было прочитано и отрецензировано его жизнеописание — до этого, кажется, недодумывались и самые изощренные полемисты...

возвращается к нему. Так что не ясно, имеем ли мы дело с заветной мыслью или просто красивой фразой.

Но есть в «Зубре» мысль, проходящая через все повествование. Гранин подчеркивает, что незаурядность ученого — результат его длительной заграничной отлучки. Домашние условия, мол, не успели ни сломать, ни примитивизировать Зубра. (О 30-х — 40-х годах Д. Гранин рассуждает так, как будто он сам в это время находился на каких-то олимпийских высотах.)

Мысль писателя охотно подхватывает Е. Сидоров: «Длительная оторванность от Родины определила многое в этом характере, окончательно вылепил его черты, сочетающие странную и обаятельную музейность с неистребимым детством, целенаправленную интеллектуальную энергию и дисциплину с озорной, свободной игрой творческих сил». И далее — совершенно недвусмысленный вывод: «...Личность Тимофеева-Ресовского удивительно «неуместна» в системе выработанного у нас этикета общественно-профессиональных отношений». В этом рассуждении обращает внимание любопытное расхождение смысла слова и его написания. Е. Сидоров пишет «Родина» с заглавной буквы и в то же время вслед за автором «Зубра» утверждает, что, только находясь вдали от России, ученый сумел сохранить и «целенаправленную интеллектуальную энергию», и «озорную, свободную игру творческих сил», и другие привлекательные качества личности выдающейся.

Но в конце концов речь не о том, как Е. Сидоров выражает мысль Гранина, речь о том, справедлива ли сама мысль. Мне, филологу, куда легче назвать имена ученых-гуманитариев, не утративших от пребывания на родине ни творческого потенциала, ни человеческого обаяния, — М. Бахтина, А. Лосева, М. Алпатова, Б. Грекова, Д. Лихачева и многих других. Пример В. Вернадского, А. Чижевского, П. Капицы показывает, что и в естественных науках выдающиеся умы не отступали под давлением обстоятельств, не уподоблялись «глине», которая готова принять под жестким прессом любую форму. Более того, опыт ученых, так же как и писателей, музыкантов, художников, показывает — испытания, вынесенные вместе с народом, возвышают душу творцов, скорбное благогородство обнаруживается в их житейских поступках, а работа приобретает особый смысл, озаряется светом истинной духовности.

Нет, к творчеству, к жизни духа неприменимы грубые социологические схемы: «зажали» ученых — таланты перевелись, дали послабление — расцвели снова. Не в 30-е и не в 40-е, а в несравненно более «либеральные» 60-е — 70-е начали обрываться славные научные традиции, «писчебумажная жизнь» утвердилась как данность почти непреложная. И дело тут не столько во внешних причинах, сколько в причинах субъективных. Стремясь достичь успеха в предельно локализованных областях знания, ученые утратили интерес к общенаучной проблематике, к истории науки и ее философии (насмешки автора «Зубра» над

«так называемой русской философией» показывают, что это иссушающее дух науки поветрие коснулось и его). Труды выдающихся русских исследователей с их разным и точным языком, изяществом и дерзновенностью мысли, строгостью, логичностью замысла остались невостребованными и непрочитанными. Высокие нравственные заветы их не были усвоены в должной мере торопливыми наследниками. И если современные научные работники разительно не похожи на «импозантного» Зубра, то в этом прежде всего их собственная вина. Не следовало бы перекладывать их долю ответственности на «неблагоприятные» времена.

Незачем было и возвышать одного, пусть и незаслуженно замалчивавшегося ученого, за счет других (кстати, судьбы многих из них куда драматичнее, чем у Тимофеева-Ресовского). А именно такая тенденция просматривается и у Гранина и особенно у развивающего его идеи Е. Сидорова. «В Европе тридцатых-сороковых годов, — утверждает Е. Сидоров, — не было другого генетика с такой славой, с таким безусловным именем». Сразу возникает вопрос: а Николай Вавилов?

Моментов спорных, требующих уточнения, в повести хватает. Но вот главный вопрос: удалось ли Гранину создать живой, многомерный образ? Признаю, иные страницы повести читаешь с интересом. Писатель рассчитал правильно — фигура Зубра способна привлечь внимание. Но когда, порядком устав от мелькания имен, названий, напора разнородной информации, пытаешься постичь внутренний мир героя, понять логику его поведения, уяснить его «верования», идеалы, то обнаруживаешь, что писатель прошел мимо всего этого. Гранин с присущей ему тщательностью исследовал фактуру, блестяще продемонстрировал ее; на вопрос о внутреннем мире он отвечает — «не знаю».

Но образ не складывается из фактов и анекдотов, как из ярко раскрашенных кубиков. Зубр у Гранина безнадежно статичен. Удивительно — писатель изображает жизнь современника революций, войн, великих научных открытий, а образ остается неизменным, в нем начисто отсутствует развитие. Гранин склонен усматривать в этом особенность героя: «Последние годы он оставался неизменным». Ну что же, последние годы — но не всю жизнь. Нет, — утверждает автор, — всю жизнь: «В сущности, он не менялся». Однако даже в любительском стихотворении, которое приведено в повести, рассказывается о том, как изменился ученый за несколько лет со времени приезда в Германию.

В конечном счете повесть утрачивает и занимательность, о которой в первую очередь пенется Гранин. Читать растянувшийся на два журнальных номера свод деяний и шалостей человека, всю жизнь остававшегося неизменным, скучно. Писатель пробует оживить повествование, вводя отрицательного героя — сотрудника Зубра, долгие годы строчившего на него доносы. Но масштаб антагониста заботливо принижен. О нем сообщается, что он был наделен множеством способностей, но лишен та-

ланта. Мотивом всех его поступков объявляется черная зависть. А вот и портретная зарисовка, набросанная опытной рукой: «Не будь высоких каблуков, он был бы совсем небольшого роста. Лицо узкое, нервное, жидкие пегие волосы, кокетливо зачесанные на лоб как бы челочкой. Глаза серые, быстрые». Сравни со столь же профессионально выполненными парадными портретами Зубра, и сразу станет ясно, кому следует отдать предпочтение. Все бы хорошо, но, легко расправившись с оппонентом Зубра (благо герой в руках у автора), Гранин лишил повествование им же самим введенного стимулятора оживления.

Писателю не удалось показать развитие характера. Думаю, потому, что герой в изображении Гранина изолирован от истории. «Неповторимость судьбы главного героя состоит в том, что головокружительные повороты истории словно бы обтекают его, не вовлекая до конца в свой стремительный поток», — с пафосом свидетельствует Е. Сидоров, не догадываясь, сколь невыгодно для Гранина это свидетельство.

Принцип демонстрации выигрышной фактуры, рожденный потребительским отношением к истории, оказывается несостоятельным. Фактура связана с историей тысячу нитей, своего рода социальной кровеносной системой, она насквозь пронизана токами времени. Вычленив ее, равнодушно отстранясь от постижения смысла широкого движения времен, невозможно. Человек, вырванный из истории, утрачивает какие-то важнейшие — глубоко индивидуальные! — скрепы и доминанты, организующие его как личность. Образ лишается внутренней логики, цельности, порванные капилляры обескровливаются.

Но и об истории невозможно сказать, вычленив из нее судьбу человека. Это уточнение относится уже не столько к повести Д. Гранина — он и не претендовал на создание полноценного исторического произведения, — сколько к заявлению Е. Сидорова, будто писателю «удалось сказать о целой эпохе». Такой финал рецензии помимо прочего противоречит всему сказанному критиком о повести (вспомним хотя бы «повороты истории», «обтекающие» героя). История нуждается в человеке, строителе и мыслителе. Она не сминает «божью глину» — человек не только приспособляется к ней, творит ее. И тем самым строит самого себя. Ибо он — живая клетка истории.

Общеизвестны слова Пушкина: «...Я далеко не восторгаюсь всем, что вижу вокруг себя; как литератора — меня раздражают, как человек с предрассудками — я оскорблен, — но клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество, или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам бог ее дал». Но как, собственно, понимать высказывание поэта, находившегося — напомним об этом — в оппозиции правящим кругам России. Разве отечественная история «нравственнее», «гуманистичнее» прошлого других государств

и народов, разве мало в ней крови? Некоторые публицисты примерно так и пытаются представить дело — подсчитывают, сколько гугенотов было вырезано во Франции за одну только Варфоломеевскую ночь, сравнивают с числом русских людей, истребленных Иваном Грозным, и на основании результата элементарно к арифметической операции провозглашают: мы более человеколюбивы!

Убежден, что Пушкин имел в виду иное — человек, выросший на земле предков (не вчерашний поселенец, не колонист), вбирает в себя историю своего народа, формируется ею, повторяю — является ее живой клеткой. Он может с негодованием относиться к тем или иным фактам родной истории, с горькой иронией писать о том, что мешало ему жить сегодня (все это мы находим у Пушкина), но отказаться от своей земли и ее прошлого он не может, иначе ему пришлось бы отказаться от самого себя. (Между прочим, в XIX веке был такой случай — некий радикал, знакомый Белинского и Герцена, путем теоретических рассуждений пришел к выводу, что русские — нация второстепенная, обреченная в своем историческом развитии; он не стал хаять родную землю, не уехал за границу, а с последовательностью человека, привыкшего все доводить до логического конца, пустил пулю в лоб.)

Мудрость Пушкина, быть может, как никогда нужна нам сегодня. В отчете «Литературной газеты» о пленуме СП СССР (апрель 1987 г.) приводились слова известного драматурга В. Розова: «Я, например, не могу произнести слова: «Я горжусь тем, что я русский!» А что скажет узбек? Я горжусь тем, что я узбек!» («ЛГ», № 19, 1987). Оставим тревогу по поводу того, что скажет узбек. В данном случае это риторическая фигура. Задумаемся над декларацией писателя, работающего в литературе, осененной именем Пушкина. Как праздну, умозрительно сформулировано его высказывание. Чем не может гордиться выступавший? Если он имеет в виду какие-то особые биологические свойства, наличие определенных черт, присущих народу (вопрос весьма туманный), с ним легко согласиться: тут гордиться нечем. Или же все-таки речь идет о духовной причастности к народу с трудной и высокой судьбой?

Помимо прочего в высказывании В. Розова есть какой-то провоцирующий момент, трудно удержаться и не ответить: а я вот горжусь, что русский. Опытный С. Михалков умело снял напряжение, смягчив патетику шуткой: «Между прочим, дорогой Виктор Розов, я горжусь тем, что я русский. Горжусь своими предками, сражавшимися на поле Куликовом, Кутузовым и Суворовым, Толстым и Достоевским, Максимом Горьким и Шолоховым. Я даже горжусь тем, что заикаюсь на русском языке, а не на языке эсперанто» («ЛГ», № 19, 1987).

Почему бы нам не гордиться деяниями предков, их мужеством, трудолюбием, верностью Родине? Почему мы должны бояться, что и другие с уважением произнесут имена своих народных героев? Ведь это чувство ничего общего не име-

ет с той националистической чванливостью, на которую вольно или невольно намекает В. Розов. Гордиться в данном случае — это значит сознавать ответственность за наследие героев, талантливых творцов, самоотверженных труженников. Это значит стремиться быть достойным продолжателем их трудов, рачительным наследником. Спрошу — что плохого в этом чувстве? Что происходит, когда оно притупляется, спрашивать не буду — каждый видел бесхозные стройки, заставляющие вспомнить кадры кинохроники военных лет, отравленные реки, изуродованную, бесплодную землю — землю в беде.

Но сейчас речь не о хозяйственной стороне проблемы — о ситуации в культуре. В последнее время появилось много произведений о драматических событиях нашей недавней истории. К изданным в начале восьмидесятых произведениям Ю. Трифонова и роману М. Алексеева «Драчуны» только за этот год прибавилось не меньше десяти повестей и романов.

В этом потоке, вырвавшемся на страницы журналов сквозь открытые шлюзы гласности, выделяются два течения, два ряда произведений (подчеркну, критерием разграничения в данном случае является не талантливость, а степень постижения истории). К первым я отношу «Драчуны» М. Алексеева, «Перелом» Н. Скромного, «Мужиков и баб» Б. Можаява, отчасти «Белье одежды» В. Дудинцева. Ко второму — вещи А. Рыбакова, С. Антонова, В. Амлинского, незавершенный роман Ю. Трифонова «Исчезновение», отчасти граничного «Зубра»¹.

И те и другие писатели обращаются к фактам, сквозь которые проступают кровь и грязь истории. В произведениях, отнесенных мною ко второму ряду, эти факты заслоняют кругозор. Что отличает их, скажем, от «Драчунов». Поясню — ибо это очень важно! — отнюдь не степень социальной смелости оказывается водоразделом. Запечатленные в бесхитроном протокольной манере картины вымирающих деревень у М. Алексеева в своем трагизме не имеют равных среди произведений последнего времени. И тем не менее в «Драчунах» есть тот источник света, которого нет в публикациях В. Амлинского или А. Рыбакова. Имя ему — смысл истории. Открыть его необходимо не для того, чтобы оправдать кровь и грязь. Кое-кто рассуждает и так — смысл велик, можно оправдать и кровь. Нет, это сде-

¹ Приходится признать, что произведениям одного ряда критика уделяет куда больше внимания, чем произведениям другого. Многочисленные материалы (беседы, рецензии, обзоры) настойчиво привлекают внимание читателей к работам Д. Гранина, А. Рыбакова, С. Антонова, именно их представляют в выигрышной роли борцов с «негативными явлениями» прошлого. И всего одна-две публикации извещают, что на периферии напечатан роман Б. Можаява, знакомят с его острой проблемой проблематикой широкой аудитории, для которой журнал «Дон» практически недоступен. Что же до романа Н. Скромного («Север», №№ 10—12, 1986), то критика просто обошла молчанием это едва ли не самое масштабное и драматичное произведение молодой прозы об эпохе 30-х годов.

лать невозможно. И не надо делать! Смысл истории следует уразуметь для того, чтобы увидеть в минувшем нечто большее, чем простую сумму фактов, — народную судьбу, определяющуюся в противоборстве добра и зла. Уразуметь его следует для того, чтобы вмешаться в борьбу, спасти и утвердить основы добра, красоты, чести, завещанные нам предками.

Поверх трагических картин в произведениях, которые я назвал в первом ряду, открывается образ родины, безмерно расширяя, высветляя исторический кругозор героев и авторов. Это жизненно важно для писателя — не позволить крови и грязи заслонить образ родины. Иначе он не сможет повторить: я горжусь тем, что принадлежу к такому народу.

Дмитрий Балашов, автор цикла замечательных исторических романов, утверждает, что даже в трагические времена, когда Русь еще не свергла татаро-монгольское иго, «в книгах о седой старине да в мятежных умах книголюбцев была, сохраняла себя... была единая Русь». Да, достаточно вспомнить гениальное начало «Слова о погибели русской земли», над пепелищами, над трупами погибших ратников прославлявшее «светло красную, украшенную землю русскую». В такое время отечественная литература осознала свое высшее предназначение — она сохраняла Образ. Казалось бы — нечто невещественное, бесполезное, бесплодное. Но из этого Образа родилась свободная Русь.

К сожалению, во многих выходящих сегодня произведениях образ родины неощутим, площадка действия предельно локализована, и герои бьются, стенают, задыхаются на этом пятачке поодиночке, не замечая чужих страданий и не надеясь на конечное торжество истины (не лично пережитое — многим действительно не довелось дожить до него, — но торжество, выстраданное народом и возродившее народ). Одним из наиболее характерных произведений такого рода представляется мне роман Юрия Трифонова «Исчезновение» («Дружба народов», № 1, 1987).

У последнего из посмертно опубликованных романов Ю. Трифонова странная судьба. Как сообщает вдова писателя, он создавал роман параллельно с работой над «Утолением жажды», «Домом на набережной», «Временем и местом». Многие их эпизоды неожиданно узнаются в «Исчезновении». Может показаться, что Трифонов как бы повторяет себя в романе. На самом деле он предсказывал себя в нем. Здесь опробовались и переходили в другие работы сюжетные линии, сцены. «Исчезновение» — своеобразная лаборатория, отчасти творческий дневник писателя. Автобиографичность, почти стертая в других вещах, здесь проступает отчетливо. Пожалуй, это самое личностное произведение Ю. Трифонова.

Конечно, в лаборатории не тот порядок, что на выставке. В «Исчезновении» многое не сделано, не прописано, художественный уровень здесь ниже привычного трифоновского. Наверное, публикато-

ра и журнал можно упрекнуть в том, что они поддались искушению и напечатали вещь, к печати самим писателем не предназначавшуюся.

В то же время знакомство с лабораторией опытного мастера (а Юрий Трифонов безусловно был им), наверное, даже поучительнее чтения завершённой рукописи. Очевиднее процесс работы. «Исчезновение» показывает, например, что Трифонов сначала использовал автобиографический материал, наделял героев собственными чертами, а потом дистанцировался от них. Этим отчасти объясняется особый эффект трифоновской прозы, хранящей атмосферу лиризма, чуть ли не исповедальности при отсутствии (демонстративно подчеркнутым) лирического героя, тесно связанного с автором.

Есть у романа и еще одна особенность, обращающая на себя внимание читателя, знакомого с прозой Трифонова. Это единственное его произведение, хронологически целиком привязанное к годам войны, даже к одному — 1942 году. Как всегда у Трифонова, герой снова и снова обращается к прошлому, к своему предвоенному отрочеству, но всякий раз он возвращается в 42-й год. А это особая точка исторического развития, завязанный почти с нестерпимой силой узел нити, тянущихся не одно столетие, решающий момент жизни народа, когда речь шла о самом его существовании. Словом, 42-й год не мог, не должен был быть простой хронологической привязкой.

В воспоминаниях Горика, героя романа, оживает предвоенный быт большой семьи, собирающейся по вечерам под оранжевым абажуром вместе с дядями Мишам, тетями Динами, вместе с друзьями, взрослыми в семью, — среди них выделяется «грозный Давид Шварц, всенародно известный судьей». Быт, на который уже легла железная тень начинающихся репрессий.

Типичная для Трифонова огромная элегия в прозе, рожденная грустной наблюдательностью и пропитанная горечью. Однако на этот раз что-то не дает принять ее. Не только и не столько «недогаданность» художественного уровня. И вдруг осознаешь — да ведь 42-й год оказывается здесь обыкновенной временной привязкой. События, решавшие судьбу России, Горика почти не интересуют и уж никак не определяют его внутренний мир, жизненные установки. Его отношение можно выразить строчкой Поля Верлена: «А говорят, на рубежах бои...» Хотя бои в тот год велись не на рубежах, а в центре России.

Правда, в романе есть замечательная сцена, косвенно связанная со Сталинградской битвой. На рассветной московской улочке драка — на Горика, возвращающегося с ночной смены, напали подростки. И вдруг: «В последний час! — гремит радио. — Успешное... наступление... наших войск... в районе Сталинграда!» Дерущиеся замирают — но они еще сплетены в борьбе. И лишь выслушав сводку до конца, не столько осознав, сколько каким-то

чутьем уловив значение услышанного, все поднимаются с земли и расходятся.

Но это, пожалуй, единственный момент прозрения героя, когда за неурядицами военного быта, коммунальными склоками, печалью бабушки и тети Дины ему дано было увидеть главное — единство народа, отстаивающего свою землю и право на жизнь. И тут же потрясенное его ощущение разлагается самоанализом: «Никогда раньше... не испытывал этого странного ощущения: он счастлив, напряженно, бесконечно и истинно счастлив, но это его чувство существует как бы отдельно, как бы вне его и помимо... оно не имеет никакого отношения к человеку в разорванном пальто, который идет, пошатываясь, и выплевывает изо рта кровь».

Поразительные строки, обнажающие страшную работу отторжения, совершающуюся в душе юного героя. Он не отказывается от пережитого восторга, но начинает сознавать, что «его чувство» существует как бы «помимо» его (действительно, оно всенародно и тем драгоценно, ибо дает каждому ощутить причастность к судьбе народа). И дальше — жест отторжения — парадоксальный для большинства людей, но глубоко мотивированный психологией героя: «Оно (чувство) не имеет никакого отношения (разрядка моя. — А. К.) к человеку в разорванном пальто».

Что это за психология? Она формировалась под тем самым абажуром в просторной квартире знаменитого Дома на набережной, она рождена убеждением мамы Горика, что «ее семья — лучшая в мире семья, и ее дети своими способностями, воспитанием и заложеным в них нравственным зарядом превосходят любых других детей, знакомых и незнакомых». Сознание мальчика жадно впитывало постоянные разговоры взрослых о судьбах мира и страны, судьбах, в решении которых и они, наркоматские работники, казалось, активно участвовали. Все это питало ощущение избранности. Не случайно, когда Горик не получил первой премии на школьном конкурсе, когда семейной вере в его способности был нанесен удар, он испытал не только «острое, как боль в желудке, чувство зависти», но и желание «мстить... Вообще всем...».

Потом произошла катастрофа. Арест отца. Жизнь под оранжевым абажуром распалась, и не хватало уже сил даже на желание мстить, осталась равнодушная отчужденность. Она притупляет восприятие героя, мешает в полной мере оценить и пережить происходящее вокруг. Втянутый, подобно десяткам миллионов людей, в страшную историческую драму, Горик как бы отгорожен от других ее участников стеной собственного горя.

Ситуация, достойная глубокого художественного исследования. Но она не осмыслена в романе. Горик даже не подозревает, что он обделен вдвойне: потеря семьи усугубляется отсутствием не менее важных для человека связей — с теми, кто выстоял под Сталинградом, с теми, кто по всей стране, просветлев, вслушивался в сообщения Информбюро о победах, с соотечественниками, людьми одного народа

и одной судьбы, в решающий момент глубоко переживавшими свою общность¹.

Впрочем, драма Горика — это не только драма униженного эгоцентризма. У нее глубокие корни. Когда я читал о безоблачном предвоенном детстве героя, меня обожгла мысль — как жил Горик в тридцать третьем году, когда Миша, герой «Драчунов» (тоже повествование о довоенном отрочестве), и многие тысячи реальных деревенских ребятшек, подростков, взрослых выкапывали из земли корни целые деревни? Катался на наркоматском «роллс-ройсе» на дачу в Серебряном Бору, с благоговением следил за отцом, манипулировавшим (для разрядки, как сказали бы теперь) китайским мечом, которым, по уверению Горика, в былые времена казнили преступников?

Жертвы равны в беде, хотя бы навремя. На то время, когда они только жертвы. Но вот жизнь пробивается изпод тяжести несчастий, и тогда можно вспомнить и прошлое, и — главное — взглянуть на сегодняшние поступки возрождающегося человека. Мы видели, как вчерашние деревенские мальчишки, младшие братья таких, как Михаил из «Драчунов», выжившие в страшный голод начала тридцатых годов, великодушно отпускают Горика, обидевшего, по их понятиям (весьма несовершенным, конечно), их товарища. Несмотря на неразвитость, им удалось понять значение услышанной сводки Инфорбюро, удалось уловить тот самый смысл истории, о котором мы говорим.

Горика не удалось. Слишком многое ему мешало. Не только «роллс-ройс». Не только отцовы упражнения с мечом палача, превращенным в своеобразный гимнастический снаряд (довольно зловещая деталь, если вспомнить о времени, когда проделывались эти экзерсисы). Равно как и не одна только печаль тети Дины, которой было невнястно знать, что Горик с «его способностями» «волочит какие-то трубы по двенадцать часов, приходит грязный, в мазуте». (Сердобольная тетушка, видимо, не догадывалась, что столичный оборонный завод не самое «пыльное» и опасное место в годы войны,

когда миллионы Иванов, Петров, Сергеев гибли на передовой.)

Отчужденное равнодушие героя «Исчезновения» к страданиям и стойкости народа обусловлено в сей атмосфере и, окружавшей его с рождения. Это отчужденность человека, привыкшего глядеть на толпу с высоты Дома на набережной. Нет, Горик и его окружение вовсе не были черствыми людьми — выскочками, готовыми лезть по головам и спинам ближних своих выше и выше. В романе есть и такой персонаж — Флоринский, тип крайне отвратительный. Родные и знакомые Горика стремились сохранить (во всяком случае, до определенной черты) личную порядочность, хотя бы для того, чтобы оберечь чувство самоуважения. Это потом, перейдя черту, волей обстоятельств сравнявшись с толпой на улице, тетя Дина яростно крикнет Горика: «А мне ничего не стыдно, понимаешь? Потому, что я должна бороться!» В теплом кружке абажурного света этот крик показался бы невысказанным. И неуместным. Семья Горика жила на том этаже Дома, где, говоря словами романа, «пекут и варят». Там не кричали. Зато ровным голосом могли объяснить собеседнику разумность такой меры, как расстрел, с академическим хладнокровием уточнив: «Другое дело, когда людей расстреливают по ошибке — это трагедия».

Краткое и многозначительное заглавие романа побудило критика А. Туркова вспомнить название фильма «Покаяние». Сама по себе игра в созвучия, эта досужая страсть сблизить названия популярных произведений кажется мне недопустимой при разговоре о трагедиях времени. Но — главное — попытка сблизить роман Ю. Трифонова и фильм Т. Абуладзе безосновательна. Покаяния в романе нет. Да, память Горика безжалостно воссоздает семейные разговоры об оправданности арестов («Что-то было, — сказала бабушка. — На пустом месте такие вещи не случаются, как ты знаешь. Между прочим, Иван Снякин никогда мне не был симпатичен»). Но эти штрихи, вносимые холодной наблюдательностью подростка в картину согретой теплым светом семейной идиллии, саму картину не перечеркивают. Вопрос о виновности, вопрос о том, а не беззастенчив ли сам этот оранжевый уют, вознесенный над Москвой, над страной, не встает в романе.

Напротив, трагедия времени осмыслена — тут уже приходится говорить не только о героях, но и об авторе — как трагедия именно Дома на набережной. На него, на обитателей Дома надвигается ненастье. Это ощущение передано Ю. Трифоновым (надо отдать должное писателю) с огромной выразительностью: «...Вдруг оказалось с мгновенной и сумасшедшей силой, что и эта светящаяся в ночи пирамида уюта, вавилонская башня из абажуров... летит, как прах по ветру».

В романе сильно ощущение личной драмы, но нет ощущения драмы более значительной. А Покаяние без этого невозможно. Сожаление об утраченном рае, горечь — да, но не Покаяние. И не случайно память Горика, запечатлевшая и дайные штрихи на семейной картине,

¹ Опять-таки приходится уточнять очевидное — герой обделен и эпохой, точнее, людьми, присвоившими себе право говорить и действовать от имени эпохи, и самим собою. Именно этого не желает понять В. Оскоцкий, в уже цитированном выступлении утверждающий, будто я не заметил, что «не герой отторгает от себя время, а время — героя». Под пером критика это утверждение разрастается в глобальный вывод: «До осознания ответственности Отечества перед своими согражданами (увы, так у Оскоцкого. — А. К.), вины за их погубленные или порушенные судьбы еще предстоит, как видно, доработаться...» Вот так — ни больше и ни меньше: не конкретные люди, не конкретные отношения между людьми — Отечество виновато перед Гориком! Что же, спрашивается, Оскоцкий отрицает наличие «страшной работы отчуждения», совершающейся в душе героя, — ведь ею подготовлен вывод, до которого «доработался» и сам критик. В. Оскоцкий рассматривает Отечество как нечто противостоящее герою, нечто такое, с чем Горик связан лишь отношениями истца — ответчика.

сохранила предельно высокие (если не сказать завышенные) характеристики избранных на ней людей. Вот что, например, говорится о Давиде Шварце — я цитирую: «совесть партии». Ни больше ни меньше. Без сомнения, именно такие оценки являются для Горика, да и для автора, итоговыми.

Не Покаяние, а скорее оправдание — основная идея романа. Оправдание Дома и его жителей. Когда-то они отдавали приказы, ни на минуту не усомнившись в своем праве выносить окончательный моральный вердикт, определяли, в каких случаях расстрел — трагедия, в каких нет. Но писатель представляет их в роли жертв. Еще не подозревающих об этом, но уже обреченных. И потому заслуживающих сострадания. Безоговорочного. Безусловного. Мы не вправе задавать вопросы об их деяниях. Это они в качестве истцов могут обратиться к эпохе, к истории, потребовать компенсации.

Впрочем, не все оправдываются в романе. Лишен оправдания Флоринский — это понятно. Но лишен его и безымянный персонаж, с ролью мимолетной, однако неслучайной. Помните эпизод ночного обыска, свидетелем которого стал сводный брат Горика. Один из проводивших обыск возвращается, чтобы помыть руки и простодушно поясняет: «Я, видишь, с дежурства прямо к теще в Павшино. Жинка у ней сейчас... Вот неделю не виделись. Какой неделю! Больше... — И, посмотрев на Сергея, неожиданно ослабилась. — Мужик у твоей бабы совсем червивый, гниль, а она ничего, фарсовая... — Он мигнул как бы с одобрением и побежал, ступая на носки, по коридору, догоняя своих».

Лев Толстой подметил, что выйти из затруднительного положения легче всего, поставив в него других. В сцене, отрывок из которой я привел, в затруднительном положении первоначально оказался человек из круга Горика. Затруднительном, неприятном вдвойне. Придя к любовнице (муж должен был остаться на даче), угондил на обыск. Мужа арестовали. Сергей, так зовут героя, опасается — не обратят ли внимание и на него. С другой стороны, ситуация и с моральной точки зрения неприятная. Вот тут-то и пригодился мужичок-простачок, спешащий с обыска к «жинке» в Павшино. Режущая слух простонародность речи, неуместная попытка завязать интимный разговор — сквозь бесстрастно протокольное повествование

проступает отвращение. Рядом с таким персонажем Сергей вновь обретает привлекательность, отличающую обитателей Дома.

У безымянных персонажей не бывает биографий. Но тут и догадаться несложно — ведь несколькими штрихами Трифонов набросал легко узнаваемый образ. Деревенский парень, причем из глубинки (в Павшино он приехал, поселился в доме тещи). Не голод ли тридцать третьего года заставил его тронуться с места — поближе к хлебным местам, к столице. Это, конечно, только предположение, но если оно и неверно, мне все равно жаль безымянного мужика. Он бежит догонять «своих», не подозревая, что уже попал на пленку писательской памяти, откуда и шага сделать не сможет в сторону, как если бы его товарищи вели его под конвоем. Он не подозревает, что спустя пятьдесят лет именно он предстанет перед нами как символ — ответчиком за тысячи обысков и арестов.

Его вина — на нем, все правильно. Но разве не обаятельные обитатели Дома отдавали приказы, которые, пройдя десятки инстанций, спускались к его непосредственному начальнику? Если вдуматься, он оказывается жертвой, во всяком случае, в не меньшей степени, чем родственники Горика. Но в отличие от них у него нет такого красноречивого защитника, как автор «Исчезновения».

Как бы то ни было, Трифонов вместе со своим героем имеет право предстать истцом перед лицом истории. Его позиция представляется мне куда более оправданной, чем позиция А. Вознесенского, также претендующего взыскивать с минувшего «долг». Однако не следует забывать, что возможна иная жизненная установка. Она воплощена в судьбах алексеевских драчунов, в судьбах поколения, прошедшего через голод, страдания, войну. Так и тянет, воспользовавшись журналистским стереотипом, сказать: эти герои не представляли никакого счета истории. Но журналистские стереотипы не способны выразить беспримечный опыт таких людей. Лучшие из них предъявляли истории счет. Но именно потому, что они не отделяли себя от истории отечества, они спрашивали прежде всего с себя, Собственной жизнью утверждали торжество добра. Убежден, что именно такая позиция плодотворна.

