

Сейчас много говорят, пишут о дефиците нового мышления в политике, экономике, в общественных науках, философии. Ну, а в литературе как обстоят дела?

(Из письма читателя)

УБЕЖДАЕМСЯ, что перестраиваться отнюдь не легче, чем строить. Порой даже сложнее. Но процесс, хотя и не без трудностей, набирает силу, темп, в него вовлекаются все большие материальные и социальные ресурсы, духовный, нравственный потенциал миллионов людей.

А как с этим, действительно, как дела с новым мышлением у нас — в литературе?

Литература, если иметь в виду «Пожар» В. Распутина, «Печальный детектив» В. Астафьева, «Плаху» Ч. Айтматова, безоглядно бросилась в поток бушующей современной жизни. А на берегах этого небезопасного потока стоят некоторые другие писатели, критики, судят, судачат: по правилам или против правил такие произведения созданы и не чрезмерно ли в них всё.

Особенно любопытно и поучительно события развиваются вслед и вокруг «Плахи» Айтматова. С одной стороны, говорим, в романе много погрешностей как против вкуса, так и языка, чувства меры то и дело не на высоте, да и по содержанию многое вызывает возражения. А с другой — небывалая и для этого писателя мощь. Из чего она проистекает, чем питается, как объяснить природу, источник этой мощи, если в романе и это как-то не так, и то не то, а кое-что и просто плохо?

Года два назад в дружеском споре с Василием Быковым, которого я совращал на «антиядерные выступления в художественной прозе», вырвалось слово «сверхлитература». Против жизни вон чего наготовлено — сверхугроза от сверхоружия! Как тут не подумать, не заговорить об адекватном слове и действии в литературе — о сверхлитературе? Пусть, пусть взорвется проклятая бомба в нас самих, в сознании литературы, если недостает нам (а нам действительно недостает) необходимой адекватной реакции на все происходящее, грозящее. Вспыхнет сознание по-новому — будем писать по-иному.

Все это провоцирует спор среди литераторов, критиков, вызывает несогласие многих, которое можно и понять, и объяснить.

Во-первых, обидно для классики. И самонадеянно, если не больше. Что, у классиков не было чего-то такого, а мы сейчас такие герои — произведем?

Еще обиднее для нас самих. Что же получается: писали все последнее время, пишем, а оказывается — не то, не так?

Возражения, недоумения, обиды вполне законные. Но все равно — куда более обидная и грозная истина в том, что живем мы сегодня в долг у случая. Все существует, пока существует, потому лишь, что не случилось. Существует в мире, в реальности, где уже и такая оглушительная, глобальная беда, как Чернобыль, выглядит лишь намеком на ту, которая может в любой момент обрушиться. На всех.

В этой реальности жить и писать с олимпийской, спокойной уверенностью, что твоё творение выполнит свою роль в этом мире не сегодня, так через десять, через сто лет, никто уже не может.

Никогда необходимость произведения, нужда в истинной литературе, в искусстве слова не диктовались столь крутыми и обязывающими обстоятельствами. Можно на это сказать, что и в прежние времена они бывали крутенькими. Но всегда могли быть мотивы, чтобы отклониться, устроиться — объяснимые, оправданные, даже благородные. Потому что могло быть нечто более высокое, значительное, более общечеловеческое. Тут же ничего выше и важнее быть не может, не бывает: альтернатива жизни (а уже на нее замаячила бомба) — ничто. То самое ничто, которое и добро, и зло отменит в этом мире.

Можно сказать и говорят: ага, значит, снова «тема» является пропускным билетом в литературу истинную? Было, знакомо, да только большой литературы из этого не получалось!

Но, во-первых, не о литературе как таковой теперь уже главная забота. Даже когда о ней речь. Во-вторых, в этом направлении что-то все-таки светит, хотя бы в перспективе, а если не держаться вообще направления на это главное, возможна лишь видимость литературы. В которой все вроде есть, все как прежде, «как у больших», но тут же обнаружится, что это одна лишь видимость, оболочка, которую покидает или уже покинул тот самый гегелевский «дух истории».

Как же выходить из положения? Вокалисты, певцы, выступая перед огромными аудиториями, на площадях и стадионах, выходят из положения с помощью современной техники. Правда, микрофоны распирают стены и малых помещений, стирая грань между выдающимся голосом — чудом природы и заурядностью. Но это уже издержки, которые в любом деле неизбежно следуют за технической оснасткой.

Как найти, где искать литературу свой «микрофон» — для обращения к современной аудитории. Хорошо бы, к массовой. Но реальность такова, что без усилителя, прессинга, бывает, не проваться уже и к отдельному человеку, к его сознанию, душе.

Впрочем, не зря говорят: острая необходимость, потребность обязательно подскажет средства, пути.

Усилитель, «микрофон» в литературе изобретен. Не сегодня, давно. Только литература пользуется им не всегда в одинаковой мере. Но в крутые моменты истории хватается за него, держит близко, использует всю. Да, это публицистическое, прямое, громкое слово, бросающее в разгоряченное или, наоборот, спящее, которое надо срочно разбудить, сознание.

Снова наступило время «громкого голоса». Вот и дискуссии у нас прошли в «Литературной газете» — о публицистике и о публицистичности в художественной литературе. Полемицировали, но как-то не очень слыша друг друга. И гипнотизировало само слово «публицистика», «публицистичность»: всегда, мол, это было, к ней обращались при необходимости. А художественность — о, это что-то совсем иное, не столь громкое, зато и глубже, и основательнее, и даже действеннее...

Не остановились на мысли: а может, и это художественность, но только какая-то иная, незнакомая, как и все, что истинно новое? А не первые ли шаги к новой художественности — задуматься бы в этом направлении!

Спор шел в основном вокруг «Пожара», «Печального детектива». Появилась «Плаха» Айтматова, засуетились нынче и вокруг нее, но все с теми же мерками. А если задуматься: вдруг да устарели измерительные приборы, инструментарий для такой вот литературы? Реактивы критические не те? Потому главного не улавливаем, оценить не в состоянии. Достоинства (не до конца еще развившиеся) кажутся недостатками, слабостями, публицистической прямолинейностью, хвалим же только за то, что знакомо, укладывается в привычные «параметры». Пирамида из циклических глыб — та же «Плаха», — а мы ходим-судим, достаточно ли отшлифована. Удивиться же, поразиться, поразмыслить, как мастер их вырубил, от чего отколол, от каких гор, как сдвинул с места и на чем их тревожное равновесие — нет на это у нас ни времени, ни желания.

Но не в этом (желании, умении), видимо, дело. А в том, несет ли сама критика в себе потрясенность, взрыв правды о современном мире, которые определяют пафос, новизну той же «Плахи».

Интересно иногда наблюдать за течением собственной мысли. В последнее время возникло техническое понятие «ядерная накачка», и тут же захотелось его приспособить к «сверхлитературе»: мощная вспышка нового сознания дает и новую литературу! И как-то забылось, а теперь вспомнилось: образ-то возник раньше. На минской республиканской конференции по военной литературе (начало 1983 года) уже звучало, обсуждалось: должна ли литература нести в себе всю правду о ядерной угрозе? («Пусть эта проклятая бомба

взорвется в головах писателей, в сознании литературы!»)

В космосе «ядерная накачка» служила бы войне, а в литературе пусть послужит жестокой, отрезвляющей правде — против войны. В самом же образе есть убедительность физического явления, как-то проясняющего еще не вполне ясны — мысль о литературе, какой ей быть.

Жизнь — гениальна. Особенно в минуты, когда над ней угроза небытия. А значит, в век ядерной угрозы, притом самому роду человеческому угрозы, гениальность ее должна обозначиться, обнаружиться тем сильнее.

Но как подступиться к ней? Кому и когда откроется, открывается? Продолжая известный образ: горы руды — грамм радия, вспомним, что разработка руд ведется

все еще там, снова идут к порогу (как тогда, в июньский день 1942 года), она расказывала на крике и прибежала к ней в дом соседка, а мальчик восьмилетний с нею был, так мать ему: «Сынок мой, сынок, зачем же ты ботики эти надел, резиновые! Твои же ножки долго гореть будут в резине!»

Давно думаю: разве не возможна и не необходима такая же «магнитофонная» книга о судьбах деревни на грани 20—30-х годов? Сколько бы она заново высветила и объяснила — и в дне сегодняшнем. И не только деревни о себе самой рассказ надо выслушать. Много о чем и надо бы, и можно — таким вот способом. Жанр есть, работает.

«Печальный детектив» — не документальная проза. Но он рядышком где-то, со-

# Против? Правил...

О НОВОМ МЫШЛЕНИИ И АДЕКВАТНОМ СЛОВЕ

Алесь АДАМОВИЧ

всем близко. Даже по приемам письма, когда используется монтаж правдивейших кусков, фактов жизни. («А вот вам еще! Как с гуся вода? Ну, так, может, это проймет?»)»

Сознательная установка: добраться до читателя, до самой души, вести, да так, чтобы не увернулся, не отмахнулся: это дело милиции, а у меня своих забот!..

Что и говорить, печальный парадокс наш в том, что реальную действительность, ее правду умеем, научились не замечать — будто не здесь мы, не часть этой жизни. Приходится писателю возвращать в день сегодняшний, в современность, читательское сознание — совершенно так же, как документалистика пытается возвращать его в блокадное время, в хатынское, в военное.

Именно этим занята часть наших публицистов, говорящих о ядерной угрозе: очевидно, но все равно никак не проникающее в глубь сознания, выталкиваемое, как мячик, из воды, все-таки заставить принять в себя!

Помню, как в Ленинграде вместе с Федором Абрамовым смотрел его «Деревянных коней» — во время гастролей Театра на Таганке. Автора сразу же после спектакля уволокли на сцену, за кулисы. Ночью созвонились. Как ругался, как хрипел своим простуженным голосом Федор: «Да ты же смотришь в зал?» — «Я на сцену смотрю». — «На сцену?! Надо было в зал смотреть!»

Ему казалось или в самом деле разглядывал, что его народ крестьянский, все вынесший на своем горбу, для иных «петербуржцев» — далекая экзотика. Слишком отстраненно смотрят, а потому даже их сочувствие «деревню» было обидно, оскорбительно для Абрамова.

Вот и Астафьев этого не хочет позволить своему читателю — отстраняться! Бежит за ворот и тащит в ту жизнь, которая есть правда, реальность для стольких людей. Мало, на тебе еще!

«Плаха» Айтматова — в том же ряду. Хотя это скорее роман «идеологический» — если иметь в виду жанр, разрабатывав-

ший Достоевским. Тут «идея» — равноценный герой, погибающий или побеждающий.

Мне кажется совсем не случайной переличка образа Авдия Каллистратова с Алексеем Карамазовым. Более того, в романе она провоцирующе подчеркнута (автор даже сохранил инициалы — А. К.).

Грандиозный замысел «Атеизма» (в него и «Братья Карамазовы» должны были войти как одна из частей) включал, содержал, как известно, путь Алеши Карамазова «в мир», затем бунт против церкви, богоискательство, а все вместе должно было привести его, возвести именно на «плаху». На заданную «тему» откликнулся Айтматов. Сегодня говорят, удивляются — даже с укором в сторону русских современных писателей: почему сделали на они, а предшественник другой национальной традиции, культуры? А может, так и должно быть, как раз закономернее в столь тонком деле: нужна смелость наивности, смелость первооткрытия для себя и своей культуры (а тем самым снова — для всех). И даже, может быть, нужна была традиция (как раз киргизская и именно айтматовская) мощной мифологизации, не умершая эпическая традиция, наивная и мудрая, чтобы подхватить и продолжить то, что «напрямую» сделать просто невозможно.

Но самое главное, все это совпало с властным требованием самого времени: зовите, сзывайте всех, потому что спасать — всё! И будущее, и настоящее, и прошлое! Да, и прошлое. Не рассчитывайте лишь на самих себя — великих зовите на подмогу. Великих мыслителей, художников, подвижников, великие мысли, идеи, открытия гениев — и на них тоже замаячила бомба. Думать, что «новое мышление» — это нечто такое, что вырастает, вырастет на голом месте, где все заново, значит повторять самонадеянные ошибки 20-х годов, когда все старое собирались игнорировать, а «новую культуру» строить из энтузиазма. Мы помним, как отнесся к этому В. И. Ленин: новую культуру строить, возводить можно лишь на основе лучшего, что накоплено человечеством за его историю!

Сегодня это тем более верно. «Не делай другому, чего не хотел бы самому себе» и «Если враг не сдается, его уничтожают» — что тут созвучное новому мышлению, а что старому? Конечно же, устарело то, что ближе к нам по времени, и заново, новой правдой засветилось, зазвучало то, древнее: «Не делай другому...»

Слышатся рассуждения, что вся мощь произведений Айтматова — целиком из его умения «писать зверье». Из «чувства природы». Эти, мол, сцены все и держат.

Думается, что не только они. Они всего не объясняют. Их самих приходится объяснять, силу этих сцен. Характерно, что именно волки, завораживающе ярко высвеченная Айтматовым пара, семья волков — они выражают в романе наибольший драматизм бытия. Может быть, потому что они первые. Их, как и сайгаков, саму природу, человек в своем неразумии и недальновидности приговорил, обрек на исчезновение и гонит, гонит к небытию. Поспешая и сам к тому же краю — в погоне за дурманом, химерами, ложными целями, лживыми идеями.

Мысль горькая, резкая, как удар плетью, отрезвляющая. Еще один роман-предупреждение, хотя и не антиутопия (по жанру), в это особенно ценно и должно подействовать. Читателя не извлекают из привычной ему обстановки, не переселяют в условный мир, чтобы там «будить». Нет, тут же, на месте: оглянись на то, чего почему-то не замечаешь! Куда же смотришь, чем живешь, если такое творишь, а что — ведьать не желал!

Вся та же, что и у Распутина, и у Астафьева, задача: заставить наконец разглядеть очевидное, чего почему-то видеть человек не склонен.

Литература, которая пошла безоглядно навстречу самому грозному, более того, в которой «бомба» уже взорвалась, — вот что такое «Плаха». При всех неровностях, изъянах и пр., и пр., что критика и литературная общественность тем старательнее фиксирует, чем больше раздражена собственной неготовностью воспринять и объяснить новую литературу.

Что ж, как говорят белорусы, я тоже сушу свои «три грошика».

Мне, например, пока что видится художественный сбой на том месте, где Айтматов решаете добавить собственного меда в «соты» Булгакова (сцены с Христом и Пилатом). С Достоевским определенно получилось, здесь же не настолько. «Ниши»-то нет, «соты» и без того заполнены доверху, добавить что-либо, даже с талантом Айтматова, даже с высоты нового времени — трудненько. Языковые штампы, вдруг ранящие наш вкус, как заусенцы, натяжки в жизненной и социальной биографии Авдия, рискованная автономность каждой из частей романа и т. п. Но вопреки всем этим очевидностям, роман завладевает сознанием, захлестывает душу высоченной волной, магия его непонятной мощи теснит мысль критическую...

Чингиз Айтматов — и это следует отметить — раньше многих других заболел неотступной, мучительной мыслью о «немыслимом»: так что же ждет людей и планету, и как, как об этом писать, кричать, чтобы услышали, чтобы дошло?! Как выразить невыразимое? Чтобы хоть как-то могла литература влиять на ход событий?

Выразить невыразимое! Неужто так просто это сделать: взял классические пропорции, формы и выразил? А если это — как взрыв? Как горы образуются: донным напряжением, сдвигом, а то и вулканическим выбросом. Как разбрасает, так и ляжет. Строго направленным сделать такой «взрыв», очевидно, можно. И даже следует — искусство как-никак. Но только не знаем никогда, что потеряем. Выиграем в гармонии, но вдруг потеряем в силе? Наверное, и Достоевский «мог быть» более «гармоничным» (этого не одному Бунину хотелось в свое время), но только как бы выразил этот писатель тогда весь трагизм дисгармонии бытия?..

К таким произведениям, как «Плаха», «Печальный детектив», «Пожар», необходимо еще и привыкнуть. К новым вулканическим горам, наверное, тоже привыкнет чей-то глаз нелегко и, скорее всего, с чувством дискомфорта и даже ужаса. Откуда такое, что это?!

А потом уже невозможно и вообразить, что этого не было, представить пейзаж без той или другой горы.

Некоторые произведения мы принимаем с немалым трудом, смущением — что ж, это в порядке вещей. Они врываются в литературу, они будут врывать-взрываться у нас на глазах снова и снова.

Привыкнем. Ну, а что первые произведения из этого ряда появляются на свет с недостатками, даже с кричащими недостатками, что же, новорожденному даже просто рекомендуется, необходимо покричать!

Помню распутинские слова в Иркутском университете, где мы выступали несколько лет назад, на вопрос, что будет, если все старания его и его товарищей разобьются о министерские, бюрократические надолбы и реки все-таки повернут, писатель ответил очень тихо, поблдев даже — да, это не были слова на ветер. Смысл их: останется плаха, «лобное место!»..

Новое мышление не есть что-то, что возникнет из простого понимания целесообразности. Мол, надо, а потому «перейдем на новое» — вроде бы купим новый календарь или переведем часы на столько-то вперед.

И здесь в начале всего и в основе — чувство. Чувство личной исторической ответственности за все на планете.

Прежде как бывало? Люди уже сделают, сотворят, натворят, а потом поймут, что не то, не туда, не так. «Мы сделали работу за дьявола!» — слова Роберта Опенгеймера, отца ядерного оружия.

Новое мышление обязывает просчитывать много ходов вперед. И сворачивать в сторону или назад поворачивать задолго до того, как взгляд упрется в край пропасти. А это одной логикой не достигается, нужна интуиция великой любви к человеку, а сегодня скажем — и к человечеству.

МИНСК