

ЧИТАТЕЛЬ, привыкший бродить с Беловым по родной его деревне Тимонихе и ее окрестностям, испытывает некоторую оробелость, оказавшись на первых же страницах романа «Все впереди» на парижских бульварах. К хрестоматийным описаниям сотни раз воспетого города Белов не прибавляет свежих красок. Туристическая группа, в которой оказались его герои, гуляет по улицам французской столицы, регистрируя впечатления от Эйфелевой башни («чудо минувшего века напоминает лишь высоковольтную мачту»), Монпарнаса и «плац (!) Пигаль».

У героя Белова — нарколога Иванова — крупных мыслей и чувств Париж не вызывает. В музее импрессионистов он возмущается женщиной «в отвратительной цинической позе, нарисованной Тулуз-Лотреком», а в музее Родена воспринимает как издевательство скульптуру женщины «в позе лягушки». Впрочем, по возвращении в Москву выясняется, что одна сцена в ночном коридоре отеля Ситэ-Берже произвела на него столь сильное действие, что вместе с автором он вспоминает ее через месяц, год и даже десять лет спустя.

Герой невзначай слышит, как два советских туриста — раббитой Миша Бриш и журналист Аркадий держат пари на бутылку виски, что один из них добьется полного успеха в номере симпатичной туристки Любы. Наркологу Иванову удается подсмотреть, как один из них оказывается около полуночи возле ее двери — и ужасное подозрение закрадывается в сознание героя. Не подумайте, что он сам влюблен в Любу. Просто он из принципа готов бороться с женской безразличностью, тем более что Люба — жена его друга Медведева. Порою он опоминается, что не лелюк выводит в роли соглядатая. Но гнев на женский аморализм сильнее его.

По нраву своему наркологу Иванов честен, резок и невосдержан, он бескорыстный борец за справедливость. Автор дает понять даже, что он сохотел с Дон Кихотом. Но, пожалуй, у Авдия Каллистратова из «Плахы» общих черт с князем Мышкиным больше, чем у героя Белова с рыцарем из Ламанчи. Предметом его гражданского негодования в противовес обожателю Дульсинеи становится по преимуществу именно женщина — современная развращенная городская «курица», как в сердцах называет он тех, кто не расстается с сигаретой.

Причину отчаянного женоненавистничества нарколога, возможно, следует искать в том, что его семья распалась, как он считает, из-за «женской эмансипации». Вот почему, даже сидя за столиком в шашлычной с сестрой Варей, он негодует на ее обожанную коленку и чей-то слишком пристальный мужской взгляд: «представления о женской верности снова трещат по всем швам». Иванову «просто хочется взвыть». Для героя Белова современная городская женщина — вместилище порока и разврата, со всей своей косметикой, аэробикой и, страшно вымолвить, сексологией. «Сексологи пошли по Руси, сексологи!» Хотелось бы отделить автора от героя, счастье этот взгляд слишком крайним и архаичным, тем более, что русская литература XIX века еще недавно имела великодушное обыкновение сочувственно говорить о женщине, чаще делая объектом критики робкого героя-мужчину. Но нет, другие лица романа вторят Иванову. Его друг Зевев, ревнуя жену, «душил в себе, точно змею, желание ударить ее копытцем». Другой ближайший приятель, Медведев, мучимый подозрением, что жена его смотрела в Париже порнографические фильмы, формулирует ошарашивающий афоризм: «Нереализованная возможность женской неверности была, по его мнению, равносильна самой неверности».

Есть даже что-то трогательное в том, что мужчины в романе «Все впереди» мечтают о детях.

о патриархальном домашнем очаге, тогда как их подруги, истинные — соблазнительницы, начисто равнодушны к заботе о продолжении рода.

Критика прочих слабостей и соблазнов человеческого рода тоже здесь присутствует, но, я бы сказал, бегло и попутно. Отвращение к табаку исчерпывается тем, что одну из героинь («курицу») Белов называет «пропахшей никотином» да еще делится своим впечатлением от прогулки по московским улицам: «Табачная вонь повсюду стояла в Москве. Достаточно было в час пик пройти от театра Ермоловой до Моссовета, чтобы голова закружилась от табачного дыма».

С водкой наркологу Иванов призван бороться по профессиональному долгу. Но тут, как и по отношению к женщине, герой покоряется двойственному чув-

исторического центра — Петровку, Разгуляй, Арбат — это пустые знаки без смысла, без обаяния, без истории.

Что и говорить, у Москвы, как у всякого большого города, множество проблем. И я, родившийся и всю жизнь проживший там, где «копошиться» Бульварное кольцо, знаю все ее неудобства, тяготы многолюдья, шума, уличной гари. Мы много нагребли и перед прошлым матушки-столицы. И все же я люблю этот город, быть может, внеразумной любовью, как любит Белов свою вымирающую Тимониху, о которой я никогда не посмел бы проронить недоброе, пренебрежительное слово. Очень может быть, что во мне говорит патриотизм «исторического москвича», как насмешливо выражается Белов. Но с талантливого писателя и в этой

ливы «какой-то странной гадливости», и он любит к месту и не к месту употреблять словечко «мерзость».

Что касается меня, то по мне и Бриш, пренебрежительно говорящий о «русской удали» и победе нашего народа в Отечественной войне, и Иванов, негодующий на чувствительность Бриша к антисемитизму, одинаково неприятны как люди, распадающиеся, разжигающие самого темного рода социальные инстинкты, отнюдь не укрепляющие узы дружбы народов. Только недобрые люди могут радоваться порывам национальной розни и высокомерия, и всякого рода «выяснения отношений» приносят тут один вред.

Если в «Плахе» Айтматова сам замысел был широк и крупен, хотя не все вышло так, как хотелось бы, у Белова, по-види-

Бога, герои Белова столь же озлобленно и всезвездно говорят о роковой роли дьявола. Авдий Каллистратов в «Плахе» с воодушевлением обращается к новому Богу — Завтра, вере в будущее. Научный работник Грузь у Белова, поддерживаемый другими героями книги, скептически отзывается о вере в завтрашний день: «Пора отрешиться от всяких иллюзий, в том числе и от той, что все впереди», «Опасность идеализации прошлого тоже есть, но она несоизмерима с идеализацией будущего». В этом смысле название романа Белова должно бы, по-видимому, читаться с вопросительным знаком: «Все впереди?»

Естественно желание писателя В. Белова или Ч. Айтматова раздвинуть знакомые ему с детства горизонты, но это требует подлинного обживания новых миров, в которых мы должны признать его не гостем, а хозяином. Конечно, не дело указывать писателю, о чем ему писать. Пусть пишет, о чем душа просит, но тема внутри себя выставляет свои требования и вызывает к ответственности, ответственности знания, понимания. «Как ни странно это сказать, а художество требует еще гораздо больше точности, чем наука», — говорил Л. Толстой. Как давно не вспоминали мы эти слова.

В последнее время в книгах наших лучших писателей, как уже отметили критика, особенно сильно элементы публицистики. Но явление это, как принято говорить, «неоднозначное».

События в жизни партии и страны после апреля 1985 года многих литераторов застали врасплох: казалось, все будет вечно катиться по знакомым, накатанным колеям, так и будем мы закручиваться на мгногое, что бьет в глаза. Жизнь обогнала литературу, оставила ее за собой, хотя, как всегда, находились смелые художники, которые своим чутьем правды, беспокойной совестью как бы опережали сознание общества, предвещали дух перемен. Это Валентин Распутин с его «Пожаром», Виктор Астафьев с «Печальным детективом», Василий Быков со «Знаком бед», немного ранее — Айтматов с «Буранным полустанком».

Публицистика всегда поворотливее искусства. Росту же творчества надо время, чтобы зазеленеть, распрямиться в душе художника, набрать силу и пойти в рост. Но время не ждет. И когда в художественной прозе возмозли зерна публицистики, критика поспешила приветствовать это как отрядную примету новейшей современности. Критики подняли на щит «политический роман», стали оправдывать публицистичность, злободневностью незрелость произведения, точно так же, как некогда славляли «производственный роман» и списывали художественные слабости за счет «актуальной темы». Меняются термины — не меняется суть.

Если проблема не поднята на уровень искусства, роман едва поспевает за жизнью. Айтматов в «Плахе» коснулся, скажем, проблемы наркотиков. Понимаю, что, когда он решил писать об этом, ему потребно было мужество: слово «наркотики» в применении к нашей жизни было исключено в печати. Но сейчас о проблеме наркомании открыто пишут газеты — и каков в таком случае выигрыш беллетристики?

В условиях гласности литературе вообще жить, пожалуй, труднее. Нельзя отличиться одним прикосновением к жгучим, острым темам. Нужно движение вглубь — к искусству, которое создается неспешно, а захватывает людей надолго, на десятилетия, может быть, на века.

В публицистике мне как читателю не важны украшения «художества». Читая Г. Лисичкина и Ю. Черниченко или А. Стреляного, я ишу у них не ярких метафор и картин, а свежей мысли, неопровержимого анализа, поэзии документа. Точно так же, открывая повесть или роман, я ишу в нем не публицистики, но искусства, характеров, художественных идей и гармонической формы. Ибо, как общеизвестно, искусство особым, глубочайшим способом ис-

следует жизнь, могущественно действует на читателя миром образов.

Как бы, однако, требовательно ни относиться к последним произведениям Айтматова и Белова, эти книги нынешнего дня, к которым тянется внимание читающего современника.

Ведь скажем начистоту: в том, что печатают или суют напечатать вскоре наши журналы, многих привлекает раздел литературного наследия, оставшегося в столах, забытого и несобранного. Конечно, надо дать читателям все ценное из того, что по разным причинам не было прежде опубликовано. Мы должны дочитать (и доиздать) недоизданных Платонова и Булгакова. Надо узнать все лучшее, что написали и другие недооцененные мастера. Это нормальный процесс обогащения культуры — литература и общество становятся от этого не беднее, а богаче. Но вот представим, что все в этом наследии мы прочли, все критически освоили. Что же дальше?

Как нельзя жить без памяти, так нельзя жить без одной памяти прошлого. Есть две крайности: поспешная, неуклюжая погоня за текущим днем и отсутствие чувства своего вмести-

Куда труднее, но и существеннее открыть новую духовную энергию, услышать голос молодой советской литературы. Похоже, что мы незаметно пропустили (или потеряли?) целое поколение молодых писателей. Критика все еще толкует как о молодых о сорокалетних, которым под пятьдесят. Где наши двадцатилетние и тридцатилетние художники пера, романисты, поэты, которые получили бы не местную или внутрицеховую, а общесоюзную популярность, как в 20-е годы Шолохов и Пастернак, в 30-е Твардовский и Симоннов, в 50-е Евтушенко и Трифонов? Да и Айтматову с Беловым, вошедшим в большую литературу в 60-е годы, было едва за тридцать.

Что же — перестала наша земля рожать художников крупного масштаба или просто мы не нашли, не поддержали их, не дали им вовремя дороги в журналах и Союзе писателей? Вот в чем, на мой взгляд, коренная для ближайшего нашего литературного будущего проблема. Итак, выражаясь словами Белова, «все впереди».

И еще одно. Требование гласности, открытого общественного обсуждения сложных и острых вопросов, привычное уже в отношении многих государственных забот, хозяйственных задач, министерств и ведомств, как ни странно, труднее всего дается литературной печати и литературной критике. Можно подумывать, что «литературное ведомство» — самое неприкасаемое, с прочно утвердившейся табелью о панталонах.

Никто, разумеется, не имеет монополии на единственно верное суждение о романе или поэме. Но оно вправе быть высказанным без уклончивости и оглядки на авторитеты. Споры в литературе всегда были нормой ее жизни — сейчас это верно вдвойне.

Критик — сотоварищ, а не слуга писателя, он не призван обслуживать и вкусы отдельных групп читателей. Его дело — в меру сил и способностей — служить истине и тем самым народу, народу читателей. Говоря языком новейших понятий, критика — инстанция «вневедомственной приемки» литературной продукции. А окончательный суд вынесет великий критик — Время.

Что же до нашего конкретно критического сюжета, то хочется верить, что прав был дедушка Крылов, отметивший в своей басне разницу живых цветов и искусственных: «Таланты истинны на критику не злятся. Одни поддельные цветы дождя боются».

Время благоприятствует глубокому искусству. Оно пробуждает надежды на неожиданные взлеты уже прославивших себя мастеров и еще более — на новые, никому пока неизвестные имена — молодого поколения художников слова.

Р. ЛАКИШИН.

# ПО ПРАВДЕ ГОВОРИТЬ...

## РОМАНЫ, О КОТОРЫХ СПОРЯТ

ству любви-ненависти. На страницах романа он то «крутит бокал с красным вином», то «резко опрокидывает» внутрь стакан с коньяком, то пьет заграничную жидкость, «слегка отдававшую самогонном». И все это с отвращением, с негодующим раздумьем о том, «зачем переводить на нее валюту», с гадливостью, напоминающей анекдот о двух пьяницах, которые поклялись друг другу больше не пить... за выпивкой!

Впрочем, в медицинском халате Иванова мы почти не видим: вероятно, ему и некогда заниматься наркологией. Главная его забота в романе, как мы уже говорили, защитить друзей от коварства их жен. Ради этого он преследует Любу Медведеву, дрожа от волнения в ночном коридоре отеля. А потом, когда жену Медведева и в самом деле уводит их общий приятель Миша Бриш, затевает настоящую войну за медведевских детей, негодуя на флегматичную пассивность обиженного друга.

По своим взглядам Медведев почти двойник Иванова, только с «густой каштановой бородой». При том же воинственном консерватизме взглядов (оба называют себя «ретроградами») он несколько более ял, задумчив и рассудителен, за что получает лестное определение «пророка», «предсказателя событий». Как и Иванов, он ненавидит пепси-колу и «фанту», но так широк, что любит чебуреки, «хотя это и не русское блюдо». Вообще же главные герои Белова, даже когда спорят, разительно схожи между собой: то, что не вымолвит один, доскажет другой.

Это относится не к одной женской теме, но, скажем, к теме города. До сих пор критики нередко делили прозу на «городскую» и «деревенскую». Похоже, что Белов разрабатывал в данном случае жанр «антигородской» прозы.

Порой, будто спохватываясь, его Медведев хвалит Москву, «щедрую и бездумно-великодушную», несмотря на «все ушибы и вывихи, полученные по ее милости». Но чаще отношение его и других героев к этому городу — та же любовь-ненависть, и, пожалуй, последнего в этом чувстве больше. «Садовое кольцо рычало, отплевывалось и фыркало бензиновым срадом, как живое». А внутри его «копошилось малое кольцо — Бульварное...» Нагромождение брызгливых, неприязненных словечек чаще всего сопровождает в романе образ города. Даже Третьяковская, где стали выставляли живопись «последних десятилетий», пропахшая «запахом интернационального пота», потеряла свою притягательность. А когда автор называет улицы

теме хотелось бы большей глубины понимания.

В Белове всегда привлекала русская его истовость: то, что он говорил, было серьезно, выстрадано. Здесь он как бы направил свой гнев не по адресу, опрометчиво выбрал мишени и стал выглядеть меньше самого себя: гнев заменил раздражением, скорбь — сотованиями, а мысль — суждениями.

К числу таких не мыслей, но суждений принадлежит уверенность главных героев в существовании тайной организованной и разрушительной силы: «...дьявол есть, это уж точно. Я ощущаю его везде и всегда». «Уж лучше погнубить в атомной схватке, чем жить по указке дьявола!» — завершает домашний диспут Иванов, и Медведев соглашается с ним.

По-видимому, как служитель и частица этого тайного губительного зла, родственного мабонству, и выступает в книге Михаил Георгиевич Бриш. Делец и ловкач, который может устроить все — от перевода по службе до заграничной поездки, — он и уводит от Медведева его нравственно нестойкую жену Любу, поселив ее на даче с двумя мебельными гарнитурами и «новомодной телеантенной». Бриш развязно смеется над разговорами о «русской удали» и одновременно готов по первому неловкому слову обвинить собеседника в антисемитизме. Он неуязвим, поскольку «пол-Москвы» почему-то всегда готово встать на его защиту, но если затоскует, то пьет по ночам виски «Белая лошадь» и беседует по телефону с заокеанскими друзьями, бывшими соотечественниками.

Малоприятный персонаж, что и говорить. Но как объяснить, что в некоторых своих чертах и реакциях на происходящее он, странно сказать, не слишком отличается от положительных героев Белова? Бриш склонен к подкупу и махинациям? Но ведь и Медведев, зная увлечения своего шефа-академика, считает его сдвигаям у него на «крючке»: «Было приятно сознавать, что в любой момент шефа можно подсесть с помощью какого-нибудь медного православного складня или изображающей Будду нефритовой статуэтки». А честолюбие Медведева? «...Ты хочешь, чтобы твой супруг вышел в лауреаты?» — самодовольно спрашивает жену Бриш. Но немного ранее в тех же выражениях удовлетворяет свое тщеславие Медведев: «...скажи матери, что ее зять без пяти минут лауреат!» Да и негодуют на мир герои одинаково «Хамье. Кругом дураки и хамы... Гадство на каждом шагу!» — сокрушается Бриш. Но и Медведева охватывают при-

тому, уже в замысле был некий изъяс, губительно сказавшийся на всем характере вещи. Яростная предвзятость, резко пристрастное отношение к изображаемым лицам мало способствуют объективности художника и вредят впечатлению. Замысел опустошается сам в себе.

Когда автор пишет о том, чего не знает и не любит, от его страниц отлетает не только дух поэзии, но как бы и сама способность художественного изложения.

Первое впечатление от новой книги Белова — да им ли это написано? Не другое ли беспечное и слабое перо выводило такие вот фразы:

«Медведеву хотелось взрывать от горя или же оказаться в состоянии сна, наваждения. И хотя реальность в таком виде была для него невыносима, надежды на пробуждение от этой реальности для него не было». Или: «Его душа была широка, как широка была вся его подвижная фигура, за внешним видом которой Люба следила, пожалуй, больше, чем за своим». А вот описание раздумий нарколога Иванова: «Правда, его сомнения в пользу (в пользу? — В. Л.) того, что он делал и вообще в пользу (в пользу? — В. Л.) его профессии то исчезали, то благополучно возвращались...»

По-видимому, достаточно. Ведь так можно цитировать еще долго...

Говорят, во всяком хорошем писателе должен сидеть еще и свой критик. Но если этот внутренний страж заснул, пора будить его кому-либо со стороны.

Могут спросить: ну для чего так откровенно писать о слабостях заметной работы Айтматова, о наглядной неудаче Белова — ведь мы их любим, таких художников у нас на пальцах перечесть? И потом: разве не выходит у нас в журналах и книгах нечто куда менее ценное, демонстративное в смысле безвкусности и бедности мысли? Отвечаю: пишу откровенно, как думаю, именно потому, что мы их любим, что сердце за них болит; и потому еще, что прежние их книги сделали их нашими кумирами. Потому, наконец, что сильно надеемся на их новые прекрасные работы.

Да к тому же, если мы не будем говорить всю правду Айтматову и Белову, то что мы можем сказать в лицо другим, более притязательным, но менее даровитым авторам? В литературе счет один.

Романы Айтматова и Белова — книги-современницы. И любопытно, что при всем несходстве талантов и задач писателей их коснулись родственные веяния.

Айтматов озабочен проблемой наркомании. И Белов делает своим героем нарколога. Герои Айтматова рассуждают о поисках