Вл. СОЛОУХИН

СКАЗКИ ПИШУТ ДЛЯ ХРАБРЫХ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ СПОРЫ

Обсуждаем повесть Чингиза Айтматова «БЕЛЫЙ ПАРОХОД»

ЛИТЕРАТУРНЫЕ СПОРЫ

Д. СТАРИКОВ

НЕ СКАЗКОЙ ЕДИНОЙ...

ПОСКОЛЬКУ мне приходится выступать первым в проводимом «Литературной газетой» обсуждении новой повести Чингиза Айтматова, я по необходимости буду следовать за развитием сюжета. А поскольку повесть невелика, персонажей в ней мало, начну прямо с характеристики каждого человека в отдельности: что он делает на земле среди людей, как относится к другим людям, чем жив, чем дышит, что у него за душой.

Дело происходит на лесном кордоне, в горах, где живут всего три семьи. Самым главным человеком здесь является объездчик Орозкул. Вот первые штрихи к его портрету:

«Шляпа Орозкула сбилась на затылок, обнажив красный, низко заросший лоб. Его разбирала дрема на жаре. Он спал на ходу... Он был сыт и пьян».

«Уж я тебе!» — мысленно пригрозил Орозкул, сжимая мясистые кулаки, и сдавленно застонал, чтобы не заплакать в голос. Он знал уже, что приедет и будет бить ее (жену. — Вл. С.). Так случалось всякий раз, когда Орозкул напивался: этот быкоподобный мужик одуревал от горя и злобы...»

Жена Орозкула, тетка Бекей и бабка проявляются чаще всего во взаимодействии.

«Редко, когда тетка Бекей бывает в добром настроении. Чаще, мрачная и раздраженная, она не замечает своего племянника. Ей не до него. У нее свои беды».

«Тетка Бекей взяла кое-что по мелочи и две бутылки водки. И зря и напрасно — самой же хуже будет. Бабка не удержалась.

— Что ж ты беду на свою голову сама кличешь? — зашипела она, чтобы продавец ее не услышал.

— Сама знаю, — коротко отрезала тетка Бекей.

— Ну и дура, — еще тише, но с злорадством прошептала бабка. Не будь продавца, как бы она сейчас отчитала тетку Бекей. Ух, они и ругаются же...»

Рабочий на кордоне, подчиненный Орозкулу, — Сейдахмат.

«А Сейдахмата Орозкул не прогонит, потому что Сейдахмат смирный. Ни во что не вмешивается, не спорит. Но хотя он парень смирный и здоровый, а ленивый, поспать любит. Потому и прибился в лесничество... На огороде своем картошку зарастил лебедой».

Жена Сейдахмата, молодая Гюльджамал, по существу, не является персонажем повести, — она лицо совершенно нейтральное. У нее роль статиста: носить на руках ребенка, ответить, что Орозкул заболел или что он пьян, постоять около продавца.

Эпизодически появившийся продавец автолавки, напротив, наделен некоторыми штрихами. Например, точно зная, что мальчик брошен родителями, он все же начинает расспрашивать его о них, чем и проявляет не только отсутствие такта и доброты (хотя и дает мальчишке горсть конфет), но и полное, закостенелое душевное равнодушие.

Деду Момуну посвящены многие страницы повести. Он держит около себя брошенного родителями внука. Момун купил мальчонке портфель, соорудил ему на реке запруду для купанья, для чего таскал тяжелые камни. Он просит Орозкула не пристреливать собаку, любимицу мальчика. Момун отличается «неизменной приветливостью ко всем», «своей готовностью всегда что-то сделать для любого».

Ему дали прозвище Расторопный Момун. Его добротой злоупотребляют, используя старика буквально на побегушках. Преимущество его состоит в том, что он не боится уронить себя в чьих-то глазах. Всех людей из рода Бугу, так называемых бугинцев, он считает своими братьями. И, наконец, еще одно — он рассказывает мальчику чудесные сказки.

По внешним действиям о мальчике сказать можно не очень много. Он рад первым принести людям весть о том, что приехала автолавка. Он рад поделиться с собакой конфетами, которыми его угостили. Он отдал бы ей все конфеты, да как бы не обидеть продавца, — увидит, что его подарок пошел собаке. Он наделяет камни именами — «верблюд», «волк», «седло», «танк» — и разговаривает с ними. У него есть бинокль. Он уходит с ним на гору, и смотрит на недосягаемое синее озеро, и ждет, когда появится на озере белый пароход, — тогда он разговаривает с пароходом. Мечтает превратиться в рыбу, подплыть к пароходу и сказать: «Здравствуй, белый пароход, это я!».

Важно и то, что глазами этого мальчика мы имеем возможность увидеть людей, которые его окружают.

ЕСЛИ теперь говорить о расстановке всех этих персонажей повести, то нетрудно будет заметить, что они четко делятся на две группы. Одна из них — Момун с мальчиком, где Момун, если позволительно так выразиться, является «старшим группы»; другая — все остальные, где «старшим» является Орозкул. Эти группы друг другу нравственно противостоят.

В чем же заключается то главное, что есть у старика и у мальчика и чего нет у других людей, живущих рядом с ними и что в конечном счете определяет характер и поведение, слова и поступки как тех, так и других?

Почему Орозкул злой, а Момун добрый? Почему Орозкул болезненно печется о своем достоинстве (тогда как не имеет его), а старик не заботится о нем, но все же исполнен достоинства? Почему бабка и тетка постоянно грызутся, а старик с мальчиком не ругаются ни между собой, ни с другими? Почему продавец невольно жесток, расспрашивая мальчика о родителях? Почему Момун считает невозможным и постыдным подвести учительницу и опоздать в школу, а Орозкул считает это в порядке вещей? Почему Орозкул злится даже на галок, летающих над головой, и несколько раз восклицает: «Эх, пулемет бы!», а Момун и мальчик любят все, что их окружает в природе? Еще десятки аналогичных «почему» можем мы задать самим себе, читая повесть.

Берем быка за рога и отвечаем: да, у Момуна и мальчика есть **нечто**, чего нет у других. Это нечто **есть элемент духовности в жизни**. Постепенно мы будем подыскивать название этому элементу и найдем несколько названий (хотя, может быть, и не все). Пока берем первое и говорим, что у Момуна и у мальчика есть в жизни **мечта**.

Но надо быть объективными. У Орозкула тоже есть в жизни мечта. Значит, во-первых, одно это слово слишком узко, чтобы охарактеризовать то, о чем говорим; а во-вторых, не сводится ли дело в таком случае к противопоставлению не столько самих Орозкула и Момуна, сколько их духовной внутренней сущности? Вопрос серьезный, поэтому требуется внимание. Вот мечта Орозкула.

«Да-а, в город бы... Эх, послал бы но всем чертям и горы эти, и леса эти, и бревна эти, трижды проклятые, и жену эту пустобрюхую, и старика безмозглого с пащенком этим, с которым он возится, как с невидалью какой. Эх, взыграл бы я, как сытый конь на овсе! Заставил бы себя уважать. «Орозкул Балажанович, разрешите войти к вам в кабинет». А там и женился бы на городской. А почему бы и нет? Скажем, на артистке какой-нибудь, красавице...»

По сравнению с этой конкретной мечтой мечта деда и внука может показаться какой-то нелепицей, вздором, несусветной чепухой.

Дед верит в сказку и внушил эту веру мальчику.

Вот теперь то, что мы называли мечтой, мы назвали сказкой. Можно сказать, что дед верит в красивую сказку, и тогда прибавится еще одно слово — **Красота**. Именно так — с большой буквы. Дед верит, что все люди, по крайней мере люди его рода и племени, обязаны своим существованием великой Рогатой Матери-оленихе.

ИТАК, мечта, поэзия, красота. Если Орозкул в повседневности живет тем, как бы украсть у государства и продать дерево, бревно, если мечта и сказка у него — должность в городе и жена-артистка, то Момун и мальчик страстно, повседневно мечтают о том, чтобы в горы снова вернулась великая Рогатая Мать-олениха и чтобы она привела своих маралов.

Стоит ли даже ставить вопрос, кто богаче, а кто беднее, — Орозкул, торгующий лесом и всюду жирно и сладко угощаемый, или Момун, едва наскобливший на дерматиновый портфель своему внучонку?

Красота, живущая в душе человека, облагораживает его, делает лучше, чище, добрее, достойнее. Она влияет даже на будничную речь, на лексикон. Слова, изрыгаемые Орозкулом, теткой Бекей, бабкой, — это одни жесткие, злые, а то и вовсе похабные слова. Старик и ребенок говорят иначе — мягче, светлее, благороднее. Водораздел, намечаемый нами, пролегает буквально через каждую фразу повести.

Чем внимательнее вчитываешься в повесть, тем яснее ощущаешь, что эти люди говорят, без преувеличения, на разных языках. У них разные взгляды на галок, на дерево, на зарплату, на учительницу, на портфель, на других людей, на их поведение и слова, на предков, на потомков, на маралов — на все. У них разное представление о ценностях подлинных и мнимых.

Скажем прямо, что если мы применили ко всему этому слова — мечта, сказка, красота, вера, то все же должны признаться, что красота эта, живущая в душе у наших героев, приняла несколько уродливую форму.

Но тогда задумаешься, какова же власть и сила истинной красоты как элемента духовной жизни человека, если даже в такой форме она сразу же выделила обоих героев, облагородила их, приподняла и в конечном счете сделала людьми.

Между тем в повести по ходу действия происходят события.

Орозкулу нужно спустить с гор бревно, которое он пропил уже заранее. К этой работе он привлек Момуна. Они оплошали. Бревно покатилось и сшибло Орозкула. Тот тоже покатился, цепляясь за кусты.

«И в этот момент какие-то рогатые животные испуганно шарахнулись в густой листве. Высоко и сильно подпрыгивая, они скрылись в березовой чаще...

— О, пресвятая мать, Рогатая оленихе! Это она спасла нас! Ты видел. Это дети Рогатой Матери-оленихи. Вернулась наша мать! Ты видел!.. Вернулись маралы в наши леса. Не забыла нас Рогатая мать! Простила наш грех...»

Ушибленного Орозкула, естественно, еще больше взбесило восторженное бормотание старика, и он кричит на него, пользуясь присущим ему лексиконом.

Получается все, как у поэта: «Из века в век поэзия и проза смертельный бой ведут» между собой. Объяснить, исходя из миропонимания Орозкула, разумеется, можно все очень просто. Уместно вспомнить и другого поэта:

Сказки пишут для храбрых.
Зачем равнодушному сказка?
Что чудес не бывает,
Он знает со школьной скамьи.

МЕЧТА, красота, поэзия... С их точки зрения появление маралов — событие огромной важности. Поэтому, когда Орозкул особенно зло набрасывается на старика, тот говорит:

«— Не надо, сын мой... В такой день...

— Какой это такой особый день?

— Маралы вернулись. Зачем же в такой день...»

С точки зрения Орозкула это бред слабоумного старика. Возвращение маралов не помешало Орозкулу избить Момуна по лицу снятыми с ног сапогами.

Только мальчик принимает известие о возвращении маралов восторженно. Он счастлив. А мерзость между тем особенно разгулялась в тот день. Орозкул после избиения Момуна избил свою жену, выгнал ее из дома, зверски напился, наконец на глазах у мальчика унизил, оскорбил, обидел дедушку и уволил его с кордона.

От пьяной мерзости мальчик бежит подальше, в лес. Он горько плачет, а когда поднимает глаза, то...

«Прямо перед ним, на другом берегу, у воды стояли три марала. Настоящие маралы. Живые. Они пили воду и, кажется уже напились... Пошевеливая ушами, рогач внимательно глянул на мальчика».

Конечно, мальчик несется со своей радостью к людям.

«— Ата! Маралы пришли! Маралы! Они здесь!..

— Ладно тебе шуметь! — шикнула бабка. — Пришли так пришли, не до них сейчас».

Все тот же водораздел между поэзией и прозой, красотой и бесцветностью, богатством и скудостью, полнотой и пустотой. Не кончен и спор.

Взбунтовавшийся было старик (он ослушался Орозкула и самовольно поехал в школу за мальчиком) усмирен и подавлен. Он лезет в ледяную воду за бревном.

Более того (и тут кульминация повести), он принимает подневольное участие в убийстве заповедного марала, именно его-то, старика, и принуждают по маралу стрелять. А потом он участвует и в трапезе, последовавшей за убийством. Непротивленческая философия жизненного поведения терпит крах, поскольку приводит к чудовищному результату. Мальчик со своим цветком в душе остается один.

«Мальчик с ужасом глядел на эту страшную картину. Он не верил своим глазам. Перед ним лежала голова Рогатой Матери-оленихи».

Эту голову на глазах у мальчика Орозкул начинает рубить, чтобы отделить рога, а голова крепкая, не рубится.

И вот когда поэзия, красота, мечта растоптаны и изрублены кощунственным топором, когда дед тоже напился пьяным, а люди в пьяном хохоте вспоминают и смакуют, как они принудили деда стрелять в оленя, как он противился и просил прощенья у Матери-оленихи, прежде чем выстрелить в нее, — мальчик больше не может оставаться здесь.

Красота не победила этих лишенных какой бы то ни было одухотворенности людей, но зато она покидает их, — и в этом, может быть, ее победа.

«— Нет, я лучше буду рыбой. Я уплыву отсюда. Я лучше буду рыбой...

И никто не заметил, как мальчик слез с кровати и вышел из дома... Никто еще не знал, что мальчик уплыл рыбой по реке».

Теперь, когда сказано почти все, предоставим еще раз слово автору.

«Ты уплыл.

Одно лишь могу сказать теперь — ты отверг то, с чем не мирилась твоя детская душа. И в этом мое утешение. Ты прожил, как молния, однажды сверкнувшая и угасшая. А молнии высекаются небом. А небо вечное. И в этом мое утешение. И в том еще, что детская совесть в человеке, как зародыш в зерне, — без зародыша зерно не прорастает. И что бы ни ждало нас на свете, правда пребудет вовеки, пока рождаются и умирают люди...»

Такова новая повесть Чингиза Айтматова.

Это тот случай, та степень художественного совершенства, когда, чтобы составить полное представление о произведении, нужно прочитать его от строки до строки. Завидую тем, кому это еще предстоит.

ИТАК, «Белый пароход» прочитан. В том общем эмоциональном ощущении, какое охватывает многих его читателей и каким делится с нами здесь Вл. Солоухин (его статью, с разрешения автора, редакция показала мне загодя), есть, однако, необходимость разобраться по возможности обстоятельнее.

Красота (с большой буквы) покидает бездуховных людей, «и в этом, может быть, ее победа», — резюмирует Вл. Солоухин.

Может быть... Но ведь, помимо всего прочего, новое повествование Чингиза Айтматова заканчивается непоправимым несчастьем. Погиб в бурной горной реке маленький человек, тонкошеий, большеголовый, глазастый мальчик с поцарапанным носом, с ресницами, длинными, как у телка... Утонул отзывчивый и справедливый мечтатель, друживший с «добрыми» и сражавшийся со «злыми» травами и валунами, счастливый товариществом с первым в своей жизни и уже потому необыкновенным школьным портфелем и с замечательно сильным биноклем, в который с макушки Караульной горы видно было вокруг далеко-далеко, до самого Иссык-Куля, где перед закатом проплывает красивый и могучий белый пароход...

Что стоило автору иначе распорядиться судьбой своего персонажа!.. Разве он не властен над нею? В этом давнем вопросе о пределах художнической свободы **смерть героя** — едва ли не главный из оселков, на каких испытываются талант и совесть его создателя, который решился на столь, если вдуматься, крайнюю, «высшую меру» художественного воздействия. А решался ли он на нее, боролся ли с естественным желанием «хорошего конца», содрогнулся ли, ощутив его невозможность?.. И может ли отдать себе отчет в этом своем решении со столь же полной и искренней убежденностью, с какой, к примеру, ответил Гайдар читателям «Военной тайны», которые спрашивали, зачем в конце повести погиб Алька и не лучше ли ему остаться в живых:

«Конечно, лучше, чтобы Алька остался жив. Конечно, лучше, чтобы и Чапаев остался жив. Конечно, неизмеримо лучше, если бы остались живы и здоровы тысячи и десятки тысяч больших, маленьких, известных и безызвестных героев. Но этого в жизни не бывает. Далеко не все... легко, беззаботно и просто достается... Вам жалко Альку... Ну, так я вам откровенно скажу, что мне, когда я писал, было и самому так жально, что порою рука отказывалась дописывать последние главы».

Так ведь и у Гайдара: любовь и ненависть, к которым он призывает, предполагали предельное сострадание Альке, и наоборот: чем острее переживает читатель гибель маленького героя «Военной тайны», тем бо́льшим человеческим смыслом наполняются любовь и ненависть, тем они крепче, тем яростней. Сознание огромности, невозместимости потерь на пути к победе зовет еще сильнее стремиться к ней, еще полнее ее желать, еще настойчивее добиваться.

Иным, совсем иным настроением веет от меланхолического подзаголовка «Белого парохода»: «После сказки»... Иные чувства вызывает и его финал: как ни парадоксально, утверждение в жизни «элемента духовности», какое вслед за сказочного — мотив **кровного родства**. Сирота, попрекаемый как «чужой», почерпывает отрадный идеал людского братства в древней родовой легенде, а люди, не способные ощутить свое истинное предназначение на земле, перешагивающие через ребенка лишь потому, что он «не свой», «не кровный», не ими **рожден**, наивно и зло полагают, будто их образ жизни и семейный уклад перерос идеал сказок, «придуманных в темные байские времена, чтобы, значит, запугивать бедняцкий народ!». Не символична ли в этом ряду и фатальная бездетность Орозкула, будущего вдохновителя убийства Матери-оленихи, легендарной покровительницы рода?..

Автор «Белого парохода» тоже во всем на стороне своего героя, тоже сочувствует ему во всех его больших и малых бедах и радостях. Сдается, к ощущениям ребенка невольно примешался здесь и тот особый привкус, каким горчат — и тем сладки — воспоминания взрослого о детстве. Недаром и мысленный рассказ о том, как живется мальчику на лесном кордоне в Сан-Ташской пади, у деда Момуна, невольно сбивается однажды на первое лицо — такова здесь близость писателя к своему герою, что кажется, это о себе, о своем детстве, о своем деде он вспоминает.

Повествование, окутанное такой вот чуть пощипывающей глаза дымкой, с заведомой неотразимостью вовлекает нас в душевную близость с мальчиком...

Да, «сказки пишут для храбрых». Но вовсе недаром во вспомнившемся Вл. Солоухину прекрасном стихотворении А. Коваленкова «Памяти А. С. Грина» бесстрашие решительно противопоставлено **равнодушию**.

Сказка честной была.
Не таилась,
В глазах не двоилась,
Солнцем в окна лилась,
Зажигала зари полукруг.
Ей хотелось, чтоб память не слепла,
Чтоб юность опять повторилась,
Чтобы кратними стали
Железные версты разлук.
Кто ее сочинил?
Счастье,
Ветер,
Прибой у причала,
Неумолчное сердце,
Что яростно билось в груди...

Так ведь и у Гайдара: любовь и ненависть, к которым он призывает, предполагали предельное сострадание Альке, и наоборот: чем острее переживает читатель гибель маленького героя «Военной тайны», тем бо́льшим человеческим смыслом наполняются любовь и ненависть, тем они крепче, тем яростней. Сознание огромности, невозместимости потерь на пути к победе зовет еще сильнее стремиться к ней, еще полнее ее желать, еще настойчивее добиваться.

Иным, совсем иным настроением веет от меланхолического подзаголовка «Белого парохода»: «После сказки»... Иные чувства вызывает и его финал: как ни парадоксально, утверждение в жизни «элемента духовности», какое вслед за автором «Белого парохода» видится Вл. Солоухину в истории мальчика, с необходимостью требует здесь... решительного отказа от жалости к маленькому герою повествования.

«Человек за бортом!» — послышалось было нам... Оказывается, однако, тут требуется «храбрость» иного сорта: воздеть очи горе и уповать на «небо вечное» и на то, что «правда пребудет вовеки». Оказывается, целиком доверившись автору на протяжении всего его повествования, надо принять целиком, как **свои**, и последние его торжественные слова, сочувственно приведенные Вл. Солоухиным, всего лишь тремя типографскими «звездочками» отделенные от ударившей по сердцу смерти...

Или мальчика не было и он только что не погиб на наших глазах? И вовсе не неизбежна, вполне одолима затронутая в нас писателем внутренняя потребность ответить себе, почему же он мог погибнуть, почему погиб и что нам, именно нам делать, **как нам-то жить**, чтоб не погибали дети?..

Нет, и трижды три «звездочки» не в силах после этого прибавить света и тепла жестокосердию, каким неожиданно оборачивается вдруг авторское сочувствие своему герою. И нам не утешиться никакими высокими словами и потому не отделаться от таких вопросов, какими сам автор задаваться не стал, сколь ни роковые обстоятельства жизни мальчика они затрагивали.

ВНЕШНЯЯ слаженность, гармоничность «Белого парохода» оказывает сильное эмоциональное воздействие. И не только эмоциональное.

Замечательно умно «поворачивается» в повествовании — реальном в свете того, что лишь мельком замечено автором, — с «добрыми молодцами» из ближнего совхоза, с той реальностью, в которой утверждается идеал братства людей.

«Мы думаем, что детский рассудок слаб, что детский ум непроницателен; о, нет, напротив, он только неопытен, но, поверьте, очень остер и проницателен», — заметил некогда Чернышевский. В повествовании Ч. Айтматова эта **неопытность** не заслоняет способности мальчика понимать и чувствовать правду, которая по-своему, по-детски, но достаточно явственно проявилась в его мыслях, мечтах и поступках, рассказанных нам. Детский бескомпромиссный ум, детское отзывчивое сердце выступают здесь как бы в роли подопытных. На самом, быть может, чутком и ломком «материале» жизни испытывает писатель, так сказать, **совместимость** в ней сказки и были, старины и новизны, поэзии и прозы.

«У него были две сказки. Одна своя, о которой никто не знал. Другая та, которую рассказывал дед. Потом не осталось ни одной. Об этом речь».

Такими словами начинает писатель свое повествование, названное по той сказке, которую сочинил себе погибший мальчик. И это название с подзаголовком в скобках «После сказки», и это вступление настраивают на то, что смысл рассказываемого чрезвычайного происшествия несводим к мысли о безжалостной и жуткой слепоте случая, заключен не в нем самом.

В размышлении о «Белом пароходе» невозможно остановиться и на том просто, что вот, мол, была у мальчика сказка, которая ничем не могла осуществиться в яви. Чтобы утверждать **такую**, ставшую гибельной для мальчика сказку уже **после** его гибели, «после сказки», для этого не надо ли быть уверенным в высочайшей ее ценности для жизни? И дело тут не только в неуемном, беспочвенном фантазерстве маленького героя, в потере им чувства реальности, в его особом, на грани болезненности, психическом складе, усугубленном тем, что в момент, когда мальчик бросился в реку, чтобы стать рыбой, он был и вправду болен, в жару, в полубреду. Не утешают и разумные соображения о том, что мечта мечте — рознь, что сказка и быль порой непримиримы и что беспочвенная фантазия всегда бесплодна, а иногда и губительна. Воистину нелепо было бы сетовать на невозможность превращения мальчика в рыбу...

В сказках, каким верил мальчик, в наивной фантастической, мистифицированной форме выразились, очевидно, некие вполне реальные его стремления и потребности, реальные настолько, что вера в их осуществимость составляла самую суть духовной жизни мальчика — иначе он **не мог жить**. Практически это значит, по коренному смыслу сюжета повествования Чингиза Айтматова, что действительность и красота, какими они предстают здесь перед нами, **несовместны**. Именно так: **какими они предстают здесь...**

К ДЕДОВОЙ сказке фатально сходятся все концы повествования «после сказки»: в ней — точнее, в ее отношении к современной действительности (разумеется, в пределах жизненного опыта героя повествования) — автор и пытается найти ключ к судьбе мальчика и к собственной его сказке о белом пароходе, на котором будто бы служит его отец. Но даже и оставаясь в пределах, доступных опыту и фантазии мальчика, замечаешь, что повествование, от начала и до конца организованное как «чистый» эксперимент над теми двумя сказками мальчика — собственной и дедовой, — оставляет, однако, на периферии нашего сознания еще одну сказку, тоже ведь **собственную** и тоже **излюбленную**.

В этой сказке-игре, воюя с фашистами, форсировал мальчик реку на могучем валуне-«танке», подкрадывался с «ружьем» к злому каменному «волку», с саблей наголо скакал в ватаге ребятишек, пробивался за помощью к совхозным шоферам сквозь метель на воображаемом истребителе, над которым — красный флаг... Не сама ли жизнь наполняла здесь мечту, красоту, поэзию, которыми жил мальчик, неким **действенным** содержанием?

Автор «Белого парохода», словно бы играя вместе со своим маленьким героем, смотрит на жизнь то с одного, то вдруг с другого конца бинокля и оставляет лишь названным, невнятным, неясным весьма многое: от одноклассников мальчика (с которыми тот, можно полагать, успел сойтись не менее легко и много короче, чем с детьми чабанов и табунщиков) до беспредельности власти Орозкула над дедом Момуном, с необъяснимой крутостью и вместе кротостью изменившим вдруг всему, чем жил и чему поклонялся... Вот и получается, что Рябая Хромая Старуха из дедовой сказки, по существу, предсказала и гибель героя повествования Чингиза Айтматова.

«Возьми их, унеси их, — взывала Рябая Хромая Старуха к великой реке Энесай. — Пусть покинут они наш постылый мир в младенчестве, с чистыми душами, с совестью детской, не запятнанной злыми умыслами и злыми делами, чтобы не знать им людского страдания и самим не причинять муки другим. Возьми их, возьми их, великий Энесай...»

Не должно ли доказать появление в Сан-Таше прекрасных маралов всю мудрость этого заклинания, всю реальную безысходность выразившегося в нем отчаяния?.. Но как согласиться с человекоубийственной этой мудростью, какое утешение найти в ней?!

Гармонию повествования Чингиза Айтматова не может не рушить этот душераздирающий диссонанс, который режет слух в заключительных авторских словах насчет утешения и насчет правды, которая пребудет вовеки. Да, и они имеют свое музыкальное соответствие в повествовании. Но, завороженные этой погребальной музыкой, в головокруженье мгновенно вспыхивающих друг за другом философических проблем забудем ли, что **мальчик-то был**, что смерть его стряслась в жизни? В жизни людей на кордоне. В жизни совхозного поселка животноводов, что всего в пяти километрах. И в жизни тех, кто летом останавливается ненадолго у кордона на большом лугу со своими отарами и табунами; и в жизни заезжих совхозных шоферов, с которыми мальчик успел сдружиться... Но от пристального рассмотрения этой жизни в ее реальных противоречиях писатель здесь явно уклонился. И сам «эксперимент» автора теряет тут свой смысл, ибо реальное противоречие сказки и были не **исследовано** на судьбе мальчика, а как бы дано извне, предусмотрено заранее, так что задача сведена к обнажению того, по Вл. Солоухину, «водораздела», какой и ожидался.

ИЗВЕЧНЫЙ «смертельный бой» между (как пишет Вл. Солоухин) поэзией и прозой, красотой и бесцветностью, богатством и скудостью, полнотой и пустотой всегда, однако, исполнен для нас неким жизненным **сиюминутным** и конкретно-историческим содержанием. Разумеется, сказка (которая, по пословице, не за былью гоняется) выразит его иначе, чем, скажем, повесть, поэт — иначе, чем прозаик, романтик — иначе, чем реалист. Но любая наша попытка осознать бытие и себя в нем не может не иметь, по естественной логике вещей, свой **человеческий**, а значит, и исторический смысл. Пусть мы склонились, как Вл. Солоухин по прочтении «Белого парохода», к рассуждениям о мечте, сказке, красоте, вере, поэзии и т. д. в самой общей, отвлеченной форме, — даже и тут, на высшей ступени абстрагирования (и, может быть, прежде всего тут), есть граница, переступив которую точно бы **выбываешь из человечества**.

Я имею в виду такое рассмотрение «элемента духовности в жизни», которое делает этот «элемент», по сути, **безжизненным**, ибо оторвано от исторических и социальных корней, а потому лишено адресата.