Интервью после публикации

Сергей АНТОНОВ: ЗА КУЛИСАМИ ПОВЕСТИ

Имя Сергея Антонова хорошо знакомо читателям старшего поколения. В пятидесятые годы повсюду звенели его «Поддубенские частушки». Не меньшим успехом пользовались и повести «Дело было в Пенькове», «Порожний рейс», «Аленка», «Разорванный рубль», «Царский двугривенный». Книги Антонова были не просто популярны — они стали знаками, символами времени.

В работе писателя и прежде случались паузы в три-четыре года. Последняя же затянулась почти на пятнадцать лет. Наконец в мартовском и апрельском номерах журнала «Юность» за нынешний год опубликована его повесть «Васька». И читателям, и критикам еще предстоит осмыслить эту вещь. Вероятно, появятся статьи о «новом», даже, быть может, «странном» Антонове.

Сегодня разговор с писателем о его новой повести ведет корреспондент «ЛГ» Бронислава ТАРОЩИНА.

— Сергей Петрович, не сразу в наше сознание впишется рядом с вашим именем и неожиданный для вас, с читательской, разумеется, точки зрения, жизненный материал — Метрострой 1934 года и героиня — беглая подкулачница Маргарита, которую рабочие окрестили Васькой. Но хотя ваша повесть посвящена Ваське, я все время ловила себя на том, что мне интересней наблюдать за другим персонажем — Митей Платоновым. Именно перед Митей возникает неразрешимая дилемма: как комсорг шахты он обязан немедленно сообщить куда следует о дочери кулака, сбежавшей с поселения, да еще по недосмотру отдела кадров проникшей на столичную стройку. Как бригадир проходчиков и просто по-человечески он не желает расставаться с отличной подсобницей, тем более губить Ваську. Но скрывать тайну ему тоже страшно. Основной конфликт развивается стремительно. Бацилла страха движется по спирали, заражая всех людей, так или иначе причастных к этой истории.

— Да, конечно. Боятся и те, кому, казалось, нечего бояться. Боится Митя. Его бросает любимая девушка, начальство от него отворачивается. Но в душе молоденького комсомольца, не приучившего совесть к компромиссам, берут верх простые нормы нравственности и справедливости. И он начинает бояться уже не за себя, а за Ваську.

— Однако финал повести остается открытым. Какая судьба уготована Ваське — неясно.

— Участь ее печальна. В середине 1934 года была проведена кампания по очистке коллектива Метростроя от классово чуждого элемента. И Ваське придется возвращаться туда, откуда она сбежала, а может, и еще дальше.

— Ну, а что будет с Митей? Вы ведь оставляете ему надежду в виде письма, адресованного Сталину?

— Надежда, скажем прямо, обманчивая. Давайте вспомним финал рассказа Чехова «Ванька». После того как Ванька написал адрес: «На деревню дедушке», — он «почесался, подумал и прибавил: «Константину Макарычу». А мой Митя, написав «Кремль, товарищу Сталину», покумекал немного и прибавил: «Иосифу Виссарионовичу». При этом оба парнишки, очевидно, надеялись, что их письма дойдут до адресата. Однако поскольку цитатная параллель не так легко разгадывается, как я думал, в книжном издании повести я выправил последнюю фразу следующим образом: «почесался, покумекал и прибавил: «Иосифу Виссарионовичу».

— Когда я читала «Ваську», у меня возникало ощущение, что вы сами работали на Метрострое. Не только персонажи, но и технические подробности выписаны весьма достоверно. Точная прорисовка технических сюжетов (например, строительство котлована Краснопресненской станции) наводит на мысль, что производство в вашем замысле не только фон, а нечто гораздо большее.

— Одна из первейших забот любого писателя — добиваться иллюзии достоверности. Иначе сочинение не сработает. На Метрострое я никогда не работал, и добиваться достоверности в «технических» эпизодах было нелегко. Помогла моя биография. Я окончил Ленинградский автодорожный институт. На производственной практике приходилось работать и на строительстве мостов, и в тоннелях. В штольни Метростроя попал лишь в начале семидесятых годов, когда уже начал работать над повестью. Тогдашний редактор журнала «Юность» Борис Полевой познакомил меня с начальником строительства, и я получил возможность посетить шахты. Конечно, и организация работ, и спокойный трудовой ритм, и люди — все отличалось от Метростроя образца 1934 года. Но особое «подземное» чувство я испытал вполне. Помогли и встречи (правда, немногочисленные) со строителями-первопроходцами. Многое я почерпнул из книг, вышедших в издательстве «История фабрик и заводов», наполненных живыми воспоминаниями метростроевцев. Книги эти называются «Рассказы строителей метро» и «Как мы строили метро». Первая сдана в верстку 1 марта 1935 года, а выпущена 7 марта того же года, вторая подписана к печати 3—13 июня и напечатана 21 июня! Темпы поистине метростроевские. Рукописи сдавались в типографии с такой быстротой, что редакторы не успели «причесать» многие тексты, и перед читателем практически оказалась неправленная стенограмма выступлений около ста строителей. Читал я их рассказы взахлеб, не отрываясь. Читал и ловил себя на том, будто слышу голоса проходчиков, кессонщиков, облицовщиков, инженеров. Кстати, в одной из книг на отдельном листе я увидел фотографию ударницы Метростроя. Она была изображена в полный рост, в резиновом комбинезоне и производила впечатление нерушимого памятника. Как ни странно, это изображение и стало прототипом Васьки.

— Сергей Петрович, этот вопрос, вероятно, следовало бы адресовать не вам, а журналу «Юность». Повесть ваша, несмотря на иронию, задор, показалась мне тем не менее трагической. Поэтому неким диссонансом «прозвучал» и ваш почти что парадный портрет на станции метро «Маяковская», опубликованный в журнале, и помещенная здесь же, на развороте, коллективная фотография сияющих от радости первых пассажиров. Такое лучезарно-оптимистическое обрамление, сдается, не очень-то соответствует духу самой вещи. Вы согласны со мной?

— Нет. По-моему, все логично. Судите сами. Заниматься строительством метрополитена в Москве начали в 1925 году. К 1934 году было выполнено приблизительно 10 процентов общего объема работ. По нормативным выкладкам строительство должно быть завершено не раньше 1937 года. Потерявший терпение Сталин, не углубляясь в инженерные расчеты, приказал пустить первую линию 7 ноября 1934 года. Возражений, естественно, быть не могло. Закипела лихорадочная работа. На рытье котлованов были мобилизованы московские комсомольцы. Остоженку рыли вручную и днем, и ночью. Графики организации работ потеряли смысл. Проектировщики не поспевали за землекопами. Станция «Арбат» трижды переделывалась. И поезда метро по первому радиусу пустил, — правда, не 7 ноября 1934 года, а 15 мая 1935 года. Это был поразительный рекорд, достигнутый вопреки инженерной науке, вопреки нехватке техники, вопреки постоянной недостаче материалов. Как такое оказалось возможным? Ответ один. Первая очередь метро сооружена в рекордно короткий срок невиданным энтузиазмом молодежи. И улыбки комсомольцев тридцатых годов на фотографиях — настоящие, радостные, искренние улыбки победителей. Сколько лишних миллионов рублей было потрачено на этот рекорд — дело особое.

— Мы с вами говорим сейчас о разных вещах. Вы — о времени, которому был присущ великий энтузиазм, делавший невозможное возможным. Я же — о вашей повести. И вы, автор, и мы, читатели, фокусируем внимание не столько на самой стройке, сколько на общечеловеческих проблемах, годных на все времена, проблемах совести, чести, нравственного выбора. Поэтому и интересен Митя Платонов — живой человек, а не схема, хорошо знакомая нам по литературе.

— Впрочем, думаю, Митя получился бледней, чем хотелось. А представляю я его хорошо — гораздо лучше, чем Ваську. Впервые он появился в повести «Царский двугривенный». Время действия — нэп, место — город моего детства Оренбург. Туда кочевая судьба инженера-путейца занесла моего отца. Жили мы в одной квартире с рабочим-лекальщиком (в повести его фамилия Платонов). С шустрым, рыжим сынишкой его Митей я дружил. Он и выведен в повести под дворовой кличкой Жукленок. Наиболее развернуто он представлен в другой моей повести, «Овраги». Действие происходит в 1930 году. Отца посылают в деревню организовывать колхоз, и с ним уезжает Митя. Там в одном из эпизодов мелькает и четырнадцатилетняя Маргарита, будущая Васька, которую случайно замечает наш герой, переписывая барахло раскулаченных. «Овраги» предполагает печатать «Дружба народов», а «Васька» появилась как бы вне очереди по причинам, о которых скучно рассказывать.

— Таким образом вырисовывается что-то вроде трилогии: первая повесть — «Царский двугривенный» (нэп), вторая — «Овраги» (коллективизация сельского хозяйства) и третья — «Васька» (индустриализация, строительство метро). То есть можно сказать, что вашего героя формирует сама история.

— Конечно. В работе над этими книгами очень помогли наполненные голосами прошлого тома стенографических отчетов съездов и конференций КПСС, выпуск которых начался в конце 50-х годов. К сожалению, в 1968 году такое ценнейшее издание оборвалось на полпути. Надеюсь, что вскоре оно возобновится, продолжится, и нашему современнику станут доступны эти исторические документы, в том числе и речь Н. С. Хрущева на XX съезде, опубликованная во многих странах мира, за исключением нашей.

Учтите, я не поклонник школьной аксиомы: человек — продукт среды. Среда не просто совокупность безликих социальных отношений. Для меня это и окружающая меня природа, и моя история, и традиции, и, главное, мои родные и друзья, которым я верю. Каким я стану — во многом зависит от меня, от моего врожденного характера. Мой рыжий друг Митя противостоит мне как часть влияющей на меня среды. Но ведь и я не лыком шит. По отношению к Мите я тоже часть влияющей на него среды. Так что речь надо вести не о продукте, а о непрерывном взаимодействии человека и окружающей его среды. При этом человек сознательно или бессознательно всегда пытается приспособить среду к своему характеру. Чем активней и непредсказуемей персонаж, чем, грубо говоря, сложнее его судьба, тем отчетливее просматривается эта несложная диалектика, тем ярче читатель познает и характер среды, и характер героя и тем интереснее в конечном счете читать книгу.

— Иными словами, вы сейчас говорите не столько о художественных особенностях того или иного литературного произведения, сколько о проблеме качества?

— Да. Вдумаемся. В чем конечная цель перестройки? Во всеобщем и резком повышении качества. Если говорить кратко, то улучшение качества есть экономия количества. Но не следует предаваться иллюзиям. Перестраивать на ходу запущенную технологию завода почти так же хитро, как менять шину бегущего автомобиля. Еще сложнее менять косную психологию как читателя, так и писателя. Проблема качества в конечном счете упирается в проблему нравственную: всем нам надо работать на совесть. Укоренять и развивать такие нравственные ценности, как совесть, честность, правда, призвано искусство, а законодательство должна быть литература. К сожалению, на мой взгляд, наша литература выполняет эту задачу плохо. Мы слишком захваливаем друг друга. Для литературы, как и для всех сфер жизни, актуальна резкая задача повышения качества. Еще в 1954 году на втором съезде писателей М. Шолохов предупреждал, что нашим бедствием остается «серый поток бесцветной, посредственной литературы, который последние годы хлещет со страниц журналов и наводняет книжный рынок». Ему возражал Ф. Гладков, назвавший речь М. Шолохова «непартийной по духу и... мелкотравчатой». С тех пор поток печатного брака, полуправды не уменьшался, а увеличивался. И в этом потоке все гуще пенились пятитомники, шеститомники и восьмитомники секретарей правления нашего союза.

— Не слишком ли мы порой усердствуем в своем отрицании? Не сбрасываем ли таким образом с парохода современности все то хорошее, что было в нашей литературе последних десятилетий? А ведь было и есть.

— Разумеется, никто с этим не спорит. Но сейчас хочу сказать о другом — о том, что могло бы быть в свое время. В 1956 году появился отличный рассказ А. Яшина «Рычаги», осужденный «общественностью», то есть тогдашним руководством Союза писателей, «за негативное изображение сельских коммунистов». В том же году «долбанули» роман В. Дудинцева «Не хлебом единым» — за «искаженное изображение действительности», а в 1968 году внезапно переиздали, не извинившись. Много лет подвергались заточению в издательских сейфах роман В. Тендрякова «Покушение на миражи», роман А. Бека «Новое назначение», историко-революционные пьесы М. Шатрова, роман А. Рыбакова «Дети Арбата» и т. д. Даже поэму народного поэта А. Твардовского «По праву памяти» не хватило духу защитить и вынести на суд народа. А «Теркин на том свете» и по сей день старательно предается забвению. А ведь во всех этих вещах — тревога за наше будущее. В них — завязь тех самых вопросов, которые решал XXVII съезд КПСС. Кто повинен в таком странном способе экономии типографской бумаги? Полагаю, прежде всего некоторые руководители Союза писателей. Если бы они радовались талантливой новинке и защищали ее с той же храбростью, с какой охаивали, например, хорошую пьесу В. Розова «Кабзнчик», наша литературная нива выглядела бы гораздо привлекательнее.

Помню, с каким трудом мне удалось отстоять невинный намек на стилистические изъяны романа «Соль земли» в статье, напечатанной в «Литературной газете» в 1961 году. А до недавнего времени критиковать сочинения секретарей творческого союза было и вовсе невозможно. В той же «Литературной газете» в размышлениях о недостатках художественной литературы прямо сказано: «Я не имею в виду, конечно, писателей — секретарей творческого союза». Так и написано — «конечно».

— Вы неточно цитируете. Приведу дословную выдержку из статьи: «Я не имею в виду, конечно, тех писателей — секретарей творческого союза, чей талант и мастерство признаны всенародно и выдержат любую критику...». Кроме того, и на последнем писательском съезде, и в периодике, и, в частности, в «Литературной газете» нередко и отнюдь не в положительном контексте употреблялся термин «секретарская литература»...

— Понимаю, что поругивать секретарей правления Союза писателей скопом проще всего. Тяжка доля секретарская. Надо на службу ходить, казенные бумаги сочинять, на форумы и симпозиумы ездить, творить в свободное от работы время и, главное, быть лишенным объективной оценки своего творчества. Но ничего не поделаешь: назвался груздем — полезай в кузов.

— Застойные явления во всех сферах нашей жизни не могли не спровоцировать и застойные явления в литературе. Но хотелось бы повернуть наш разговор в сторону большей конкретности. Беспредметные размышления о «сером потоке» уже порядком поднадоели; похоже, становится хорошим тоном ругать этот самый «серый поток», не пытаясь в нем как следует разобраться.

— Попытаюсь высказаться конкретней. Один из главных симптомов застоя — увядание юмора. Не стану говорить о кинематографе, о драматургии вообще и об эстраде в частности. Там с этим делом совсем плохо. Подумаем о литературе. Вспомните, какие мастера мирового класса работали в смеховом жанре в 20—30-е годы: М. Зощенко, И. Ильф, Е. Петров, М. Булгаков, Н. Эрдман, А. Платонов, Е. Шварц. Где их последователи? Впрочем, надо говорить не только о сатириках-профессионалах. В общее понятие «литературный талант», по-моему, обязательно входит обостренное чувство юмора. Даже желчный И. Бунин умел одним штрихом изобразить меткий сатирический образ. В каком-то рассказе подвыпивший персонаж кричит в ресторане: «Меня знает вся читающая Россия!» — и перед нами законченный шарж. А какие блестящие образцы обличительной сатиры оставил нам Маяковский! А что осталось бы от Василия Теркина без юмора?

В борьбе за перестройку и ускорение сатира и юмор непременно должны находиться на передовой. Бюрократы и прочие мазурики не выносят света, гласности. Но больше всего бюрократ, особенно сановный, боится обличения смехом. Так, незримый бюрократ, сидящий на высоком кресле, сорвал издание подписного собрания сочинений М. Зощенко, несмотря на то, что это издание уже было в планах издательства «Художественная литература» и готовилось к печати. (Кстати, в 1994 г. исполняется 100 лет со дня рождения знаменитого сатирика.)

Мне очень нравятся присоленные юмором произведения Б. Можаева, В. Токаревой, лукавые интонации талантливых очерков Ю. Черниченко. Люблю перечитывать В. Шукшина. И все-таки писателей, обладающих чувством юмора, сегодня мало. Очень мало. В нынешних романах чаще сталкиваешься либо с перифрастической витиеватостью стиля («...Он утонул в зеленой прозрачной глубине, задумчиво устремленной ему в глаза...»), либо с бесстрастной скрупулезностью милицейского протокола.

— Конечно, юмор — в первую очередь категория социальная. И в этом смысле его наличие или отсутствие значит многое. Но только ли отсутствием юмора огорчает нынешняя литература?

— Для исследования всех наших бед нужно не интервью, а большая, обстоятельная статья. И не одна, а несколько. Вот, к примеру, такая тема. Любая личность (и положительная, и нормальная, и отрицательная) выражает себя не только поступками сознательными, но и бессознательными. Вспомним Достоевского. Митя Карамазов никак не мог объяснить, зачем схватил медный пестик, когда в припадке ревности бросился к отцу. «Ну, от собак схватил. Ну, темнота... Ну, на всякий случай», — растерянно бормотал он судье. И был совершенно искренен. Он действительно не знал. А Достоевский знал. Знал и объяснил. Если вернуться от описанного эпизода на суде назад страниц на двести пятьдесят, то прочтете, что Митя, ругаясь со Смердяковым, кричал: «в ступе тебя истолку». Эта поговорка в те годы, когда была в ходу ступка, употреблялась часто и в виде угрозы, и полукомически. Затаенная в подсознании, она и подсказала обезумевшему Мите машинально схватить пестик. (Еще сложней механизм подсознания работает у «положительного» Алеши Карамазова.)

Беда положительного героя, украшающего посредственную книгу, в том, что из его духовного арсенала начисто изъято подсознание. Персонажу с ампутированным подсознанием все ясно и понятно: «Ищи у каждого человека... его лучшее, а не худшее. Нашел — наваливайся, эксплуатируй в государственную пользу». Такому герою романа, популярного в 60-х годах, неведомо, что обитает он не только в номенклатурном кресле, а в бесконечной Вселенной, приводившей в ужас Паскаля, в загадочном, беспредельном, чреватом тайнами пространстве. Такому герою все нипочем. Он и Байкал мазутом приправит, и реки завернет в подведомственный ему район.

Учет подсознания при создании образа не только полней выражает духовную сущность персонажа: фантазии Дон Кихота, смутное предчувствие Анны Карениной, ощущение неумолимого рока в «Метели» Пушкина: «...ветер дул навстречу, как будто силясь остановить» Машу, или: «казалось, кто-то меня так и толкал» (ощущение Бурмина) — все это тайная работа подсознания, но выражает она мироощущение разных эпох и действует по-разному. И уверяю вас: у положительного героя тоже существует свое, советское подсознание...

— Теперь мне ясно, почему вас заинтересовали «Повести Белкина». Я имею в виду публикацию «Разговоры о «Повестях Белкина» в «Книжном обозрении».

— О «Повестях Белкина» существует множество самых противоречивых мнений. Они одно из первых прозаических художественных произведений, созданных на современном русском языке. Они пронизаны боевым духом борьбы со словесной мишурой и фальшью. Сквозь них явственно проводится манера нашей будущей литературы: емкая, реалистическая, лапидарная. Здесь нет привычных беллетристических довесков: развернутых пейзажных описаний, многословного психологического анализа, композиционных ухищрений, привычных финалов. Сюжеты бездонны. Каждую повесть можно додумывать и продолжать. Осталась одна только голая суть, а действующие лица стоят перед глазами, как живые. Удивительно. Но в начале своего литературного пути мне казалось, что писать так просто, незатейливо, как написаны «Повести Белкина», прямо-таки стыдно.

— Сергей Петрович, раз уж мы заговорили о начале пути, то я позволю себе задать вопрос, который наверняка вы слышали много раз. Почему вы, человек городской, так долго хранили верность сельской теме?

— Не только хранил, а и сегодня храню. Не забывайте, что центральный персонаж «Васьки» — деревенская девушка. Да и у меня корни деревенские. Мальчишкой я проводил летние месяцы в тверской деревне Селихово, на берегу реки Медведицы, в избе моего дедушки Василия. А детские впечатления незабываемы. Я всей душой люблю русскую деревню, люблю областные крестьянские говоры, обычаи и обряды. Теперь, когда все это уходит в прошлое, любовь становится только острей. Впрочем, и нынче деревенский уклад душевней, гостеприимней, трудолюбивей городского.

— Сегодня вам, наверное, не очень-то приятно читать такие слова одного хорошего критика: «В отличие от многих наших «деревенских» прозаиков — в отличие, скажем, от Е. Дороша, С. Крутилина, Ф. Абрамова — С. Антонов как бы игнорирует «проблемный» или «очерковый» путь повествования. Его искусство более условно и артистично». Как вы относитесь к своей популярности 50-х — 60-х годов, к себе 40-летнему?

— Весьма критически. Слишком долго я понимал жизнь наивно, поверхностно. Долго не ощущал трагических, подспудных течений времени. Словно меня кто-то загипнотизировал. Невинные люди подвергались репрессиям, а я как ни в чем не бывало сочинял «Поддубенские частушки». Только XX съезд партии открыл мне глаза.

Что же касается артистичности (то есть в моем представлении — литературного мастерства), то оно, кроме природных данных, прямую зависит от знания действительности, которую литератор взялся описывать. Ф. Абрамов знал деревню лучше меня. Кроме того, он обладал недюжинным талантом, принципиальностью и смелостью. Поэтому и его произведения весомы и артистичны.

— Тем не менее в трехтомник, который вышел относительно недавно, вы включили и старые повести. А ведь были вольны в своем выборе. Могли бы и не включать?

— При чем здесь старые повести? Повести не виноваты. Виноват я. В тех же «Поддубенских частушках» я пытался показать животворную силу критики, исходящей от народа. Тема эта, смею думать, свежа и сегодня. Вина моя в том, что в то время я робел взглянуть в лицо жгучим, драматическим ситуациям. А когда наконец спохватился и написал повести «Петрович» и «Царский двугривенный», некоторые ответственные товарищи заметили, что меня «не туда повело», и отечески посоветовали вернуться к лирике типа «Поддубенских частушек».

— Вы прошли две войны и почти ничего о них не писали. Хотя, если я не ошибаюсь, на первом Всесоюзном совещании молодых писателей в 1947 году, где вас «открыл» К. Паустовский, вы ему показали именно военные рассказы.

— Потому что мне тяжело писать о войне. Советско-финляндская война — самое тяжкое воспоминание моей жизни. Тогда я был командиром саперного взвода, и часть, которой мы были приданы, действовала на Ухтинском направлении. А на Великой Отечественной я дослужился до звания инженер-майора, и меня пытались оставить в кадрах. К военному ремеслу душа у меня не лежит. Поэтому, видно, мои военные сборники, в частности «На военных дорогах», до того слабы, что и вспоминать о них не хочу. И все же от писания батальной повести мне не уберечься. Я не могу навсегда покинуть моего комсорга метростроевской шахты Митю Платонова. К началу Великой Отечественной войны ему минуло 23 года, и он настоятельно требует ответа: что с ним случилось после работы на Метрострое? Ведь он, так же как и я, мог воевать и с белофиннами, и потом, рядом со мной, на Волховском фронте...

— Сергей Петрович, в конце беседы мне хотелось бы вернуться к тому, с чего мы начали. При публикации «Васьки» вы почему-то не указали даты. Когда написана повесть?

— Лет тринадцать назад. Она была сверстана для журнала «Дружба народов», но до читателя не дошла по не зависящим ни от автора, ни от редакции причинам. Никакой правки за прошедшие годы я не вносил. Вернул только купюры, которые прежде соглашался сделать по просьбе редакторов. Если бы я писал «Ваську» сегодня, повесть получилась бы такой же, как в 1975 году, с теми же недочетами и с теми же достоинствами. Так что в дате не было нужды.

То, что повесть не удалось напечатать с первого захода, меня не обескуражило. Переплел верстку и поставил на полку, рядом с моими «легальными» книгами. Был уверен, что дождусь того часа, когда «Ваську» смогут прочесть не только мои близкие. И дождался.

ХРАНИТЕЛЬНИЦА ОЧАГА

Николай Никонов. «Весталка». Роман. Книга первая. Журнал «Урал», №№ 3—5, 1986. Книга вторая. «Урал», №№ 4—5, 1987.

ВСЕ ЭТИ ГОДЫ она пыталась уйти от войны. Но та настигала ее, как настигала всех,.. «Как тебя забыть?! Если б не ты... я б была жива иной, совсем иной жизнью и сутью! Как забыть, вытряхнуть память, оттолкнуть навсегда, чтоб, как прежде, дышалось... мирной голубизной, солнечным ветром, той душевной свободой не омраченной ничем девичьей сущности? Нет, не вытряхнешь, не зальешь и слезами памяти — столько в ней крови, смертей, дурной боли, отравной озлобленности — всего, что связано с этим проклятым, проклятым словом, которое сидит в тебе, как пуля, как незарастающий осколок тревожит каждым движением: война...»

О женщине на войне написано немало — и самими участницами ее, и, за небольшим исключением, всеми военными прозаиками. Но если говорить о документалистике, то сама строгость жанра как бы определяла автору меру откровенности, заранее отсекая уход в сугубо личное, субъективное. Художественная же литература отражала в основном мужской взгляд на это явление.

В рецензии на книгу Светланы Алексиевич «У войны — не женское лицо...», составленную из воспоминаний участниц Великой Отечественной, Вячеслав Кондратьев с горечью признается, что они, мужчины, не знали все-таки, насколько несовместима война с женской психологией и естеством, не могли своим умом, опытом определить безмерность моральных перегрузок, которые нес женщинам ее мужской «быт». «Женская память», говорит писатель, охватывает тот материк человеческих чувств на войне, который обычно ускользает от мужского внимания, — и в открытии этого материка видит особую ценность книги Алексиевич.

Роман Николая Никонова «Весталка», строки из которого были приведены вначале, — в этом смысле произведение тоже небывалое: о женщине «в серой шинели», **о женщине и войне** так остропсихологично, с предельным приближением к «женской» правде в художественной литературе, пожалуй, еще никто не писал. Роман — от первого лица, автор как бы отходит в сторону и вместе с нами слушает рассказ бывшей фронтовички Лиды Одинцовой.

...Беспощадным мечом рассекла война нить судьбы уральской девушки, вчерашней школьницы. До взмаха меча были детство и юность, отец и мать, их любовь друг к другу и к ней, единственной дочери. Было чувство защищенности, ощущение вечного, незыблемо покойного счастья жизни... После — гибель отца, болезнь и смерть не перенесшей утраты матери. Работа в челюстно-лицевом (самом страшном!) отделении госпиталя. Эшелон в сторону Сталинграда, ад бомбежки. Фронт, самая его передовая. Землянки, траншеи, свист пуль и бомб, вздыбленная земля и вода. Вывернутая изнанкой жизнь, подобие жизни, в которой лишь раны, смерть и кровь — настоящие. Короткое, как молния, счастье единственной любви. И — жесткие руки насильника. Тяжелое ранение — перед самой победой...

Роман обжигает. Это — возвращение в войну, в ее настоящее, в ее сущность, в ее атмосферу. Это рассказ и о том, как после победы люди пытались, с муками, но так и не смогли вернуться в себя прежних — «в тело без ран, в душу без горя». Прежних не было. Жить продолжали бывшие автоматчики, саперы, минеры, снайперы, летчики, танкисты... И у тех, кто не был в боях, были отравлены души.

«Весталка» — это не затихающее многие десятилетия эхо войны. Со временем прорастала на пепелищах воспоминаний трава забвения, трава-одолень, но не стала прежней и Лида Одинцова. Ее, прозванную еще в школе весталкой — жрицей богини домашнего очага, заменила бывший младший лейтенант медицинской службы Лидия Петровна Одинцова, мать-одиночка, человек, что там говорить, не «уютный», мягкий и «обтекаемый», а жесткий и прямой, с беспощадной и злой логикой женщины, как она сама признается, которая знала и видела то, что вряд ли вообще ей положено видеть и знать. Нынешняя Одинцова находилась как бы в вечной против всех обороне, в ожидании нападения, готовая, как взведенная пружина, сработать от прикосновения.

Сложна оказалась мирная, самая обычная жизнь. Лида, молодая мать, едва уцелела, бездомная, выйдя из роддома, — спас случай. Пошла работать в школу техничкой — ради каморки там же, в подвале, чтобы сын всегда был рядом. Медсестра в больнице, в доме ребенка, в госпитале для инвалидов войны... Жизнь громоздила горести и боль, обрушивала новые удары. Но трудности не убили душу, не сломили дух, не вытравили милосердия: Лидия Петровна — это при своей-то зарплате! — берет на воспитание полуторагодовалую девочку Оню.

Писатель возвращается к традиции, от которой наша литература стала отходить: изображению человека без явных признаков геройства, каких тысячи, человека из гущи народа, единой — во всех испытаниях — с народом судьбы. На таких мир держится, как держится он на всем, чем сильны человек и правда: на честном, святом, на совести, помощи, сострадании. На чувстве долга.

В конце романа Одинцова делает горькое и важное признание: она, получившая медаль имени Флоренс Найтингейл — высшую награду, которой удостаивает медицинских сестер Международный Красный Крест, оказывается, никогда не любила свою профессию. Но ею руководила совесть, ее вел долг, который она понимает не как кару, а как суть всякой честной жизни. Вот что помогало и в пекле боев, и в великом горе (в Афганистане, выполняя интернациональный долг, погиб ее сын), и в нелегком труде, и в изнуряющих заботах каждодневности, в мелочах быта выстоять, сохранить в себе человека.

Таких, как Одинцова, немало, в романе же, во второй его книге, она такая одна. Нет, хорошие люди попадаются на ее пути — деревенская женщина Кошкина в роддоме, майор в военкомате, бывшие однополчане, но мы не видим в мирной, повседневной жизни (не в госпитале, где она, раненая, лежала) женщин духом с ней «вровень». Может быть, это особенность лично ее взгляда, ее «беспощадной и злой логики»?

Скорее всего это издержки повествования от первого лица — тот самый недостаток, который суть продолжение достоинств романа. Николай Никонов в «Весталке» проникает, в сущности, в новую для него «сферу чувствований», в область жизни, мало соприкасающуюся с его личным жизненным опытом. Не всегда удается ему «держаться в образе», сохранить дистанцию, и, сам того не замечая, он порой думает и ощущает за героиню. В таких местах (их, к счастью, немного) Одинцова смотрит на себя и на других откровенно мужскими глазами. В ее характере подчас проскальзывают сугубо мужская проницательность, суровость и неотходчивость. Автор, любя свою героиню, подчеркивает — чисто по-мужски — исключительность ее характера, ее хороших качеств, ее судьбы.

...Мудрую поправку вносит сама жизнь, высшая ее справедливость. Есть в этом романе о женской судьбе, искалеченной войной, непростая и спасительная вера в добрые силы на земле. Она озаряет жизнь уже немолодой Одинцовой, отогревая сердце, расправляя душу. Растет кровная по духу, похожая на нее дочь. Не для войны рожденная — для мирного очага.

Пусть так оно и будет.

Л. ПОЛУХИНА

НОВАЯ РУБРИКА

ВПЕЧАТЛЕНИЕ художника

О журнальных и книжных новинках на наших страницах говорят в первую очередь критики, и это естественно. Однако почему бы не помочь читателю представить себе созданный воображением писателя мир, облик его героев, атмосферу повествования в зрительных образах?

Сегодня впечатлениями от прочитанной повести С. Антонова «Васька» делится художник Петр САЦКИЙ.