

Последний шаг

ЗАМЕТКИ КРИТИКА

В одной из своих статей Борис Васильев вспоминал, как пережившая много утрат, коротавшая свой век в одиночестве женщина-фронтовика признавалась ему: «Я не читаю книг, в которых умирает герой». Эти слова, разумеется, говорят больше о самой женщине, степени израненности ее души, чем о литературе и ее обязанностях перед читателем. Людям, настроенным подобным образом, придется, пожалуй, оставить большую часть васьильевских книг непрочитанными. Смертность среди его главных героев угрожает стать стопроцентной. Об этом я сужу, познакомившись с тремя журнальными публикациями за нынешний год: повестями «Неопалимая купина» («Знамя», № 2), «Гибель богинь» («Нева», № 7), рассказом «Экспонат № ...» («Юность», № 3). Верная примета: если в центре очередного сочинения Васильева женщина (а именно так обстоит дело в названных работах), жди летального исхода. Независимо от того — старые они или совсем молодые. И это при том, что действие происходит уже не на войне, как, скажем, в давней повести «А зори здесь тихие...», а под мирным небом.

Мне всегда казалось, что искушенные авторы, не говоря уже о подлинно больших талантах, не прельщаются возможностью (даже если обстоятельства складываются для героя из рук вон скверно) всенепременно действовать по известной из классики формуле: «Я тебя породил, я тебя и убью!». Законы поэтического правосудия, хочешь не хочешь, ставят препоны авторскому произволу. Требуют оглядки на природу и логику характеров, диалектику их взаимодействия с обстоятельствами. Тайнство смерти — не для суетно-легкого прикосновения. Человек у последней черты, перед решающим выбором — это возможность для художника заглянуть в душевные глубины героя, сказать нечто важное, лично им страданное о смысле и трагизме земного бытия, его неразрешимых противоречиях. Можно, наверное, поставить вопрос даже так: право на трагический уход из жизни литературный герой, к которому стягиваются основные нити повествования, должен «заслужить». Как, чем? Своей непреклонностью перед агрессивной эла, безысходностью мук и страданий, их нравственной высотой, способностью до конца оставаться человеком. Иначе его гибель — это своего рода дезертирство. А автор тут под читательским подозрением: не знал, поди, мученик пера, как свести концы с концами...

Что до самоубийства главного действующего лица, то это вообще крайнее средство развязки конфликта. Увы, как раз сия-то чаша и не обошла героиню Бориса Васильева.

Вспомним, к примеру, школьницу комсомолку Вику Люберецкую из романа «Завтра была война». Для нее, наделенной независимым характером, красавицы и умницы, легче оказалось принять смертельную дозу снотворного, чем публично отречься от родного отца, старого большевика, ставшего жертвой злого навета. Вика — фигура трагическая. В ее судьбе проступают черты времени, глубинный драматизм которого еще ждет своего художественного исследования.

Но сейчас я хочу говорить о другом. О том случае, когда усилия писателя расходятся на то, чтобы выдать нравственно несостоятельное, мелкое за нечто духовно значимое, приподнять житейски заурядную коллизии до высот трагедии. Именно такова, на мой

взгляд, история Нади — героини повести «Гибель богинь». В расцвете лет сводит она счеты со своей жизнью. А ведь, кажется, совсем еще недавно умела, как замечает автор, «двигаться, не касаясь земли, и смеяться всем своим существом одновременно». Подобно Вике, Надя не обделена броской красотой. Но тут характер другого склада, других духовных кондиций. И потому не хочется принимать как неизбежность роковой исход событий повести, всерьез настраиваться на ту «ледяную волну безысходности», что с головой накрывает героиню после шести лет счастливого замужества. А весь сыр-бор из-за того, что в «степенном семейном доме» директора некоего завода возник однажды посланец столичного отраслевого НИИ Игорь Антонович. Для Нади он был когда-то просто Гогой, с которым она провела ночь «назло» пятидесятилетнему Кудряшову. «Режиссер с мировым именем, народный артист» Кудряшов так и не захотел связывать себя брачными узами с несостоявшейся актрисой. Он считал достаточным для юной Нади «горьковатый статус любовницы». А вот Сергей Алексеевич — «седой, суровый, с фронтовым шрамом на груди и ответственностью за огромный заводиче», — тот после десяти лет вдовства ввел ее в свой дом.

Охваченная паническим страхом, Надя решила, что Гога позволит себе посвятить мужа в интимные подробности ее прежней жизни, а Сергей Алексеевич — в свою очередь — позволит ему все это беспардонно «доложить». Читателю ничего не остается, как вслед за Надей видеть в суровом фронтовике человека, пребывающего в уверенности, что биография его второй жены с него только и началась, что он вправе быть прокурором ее прошлого. Отметим, кстати, что волевой директор завода и инженер, прибывший к нему по служебной надобности, прежде не были знакомы. Учтем и то, что бывшему Гоге, ныне Игорю Антоновичу, уже за сорок, он кандидат наук, обзавелся семьей, дорожит своей карьерой.

Нарастающие, как обвал, терзания Нади проходят на фоне пуст и недолгих, но весьма ответственных разговоров о производственных проблемах («Вас обязали в соответствии с решением Пленума...») Дело оборачивается так, что героиня Васильева становится как бы жертвой научно-технического прогресса (вот он, Молох наших дней). «Ваш агрегат», — говорит Сергей Алексеевич Гоге, — «вчерашний день...» Отказываясь одобрить негодную конструкцию, Сергей Алексеевич, сам того не ведая, подписал смертный приговор своей «образцовой» супруге. Отныне Надя ощущает себя заложницей в руках злокозненного Гоги; она — орудие в его борьбе за ведомственные интересы. («Твой супруг упряма, как мул, и мне одному с ним не совладать»). Разговора, которого так страшилась героиня, не будет. Директор завода и его гость предпочтут говорить о деле. А Надя, не дождавшись мужа с работы, выбросится из окна своей квартиры.

Перед нами образец мелко-травчатой беллетристики, который вряд ли может быть занесен в творческий актив известного писателя. Любопытно в этой повести Бориса Васильева разве то, что она хоть и вскользь, но как бы реабилитирует в глазах читающей публики «сильный» — по прежним, конечно, понятиям — пол. Кому неизвестно, как низко он

котируется в век далеко шагнувшей женской эмансипации! Поэтому твердость режиссера Кудряшова и Сергея Алексеевича, устоявших перед «всесокрушающей мощью» женских чар Нади, отметить стоит. Кудряшов хоть и не на шутку присох к Наде, «но любил театр больше, чем ее». И он сказал ей: «Ты прелесть, Богиня, но тебе нечего делать в театре, а краснеть за тебя я не хочу». Таков же итог и попыток Нади выполнить требование Гоги («включай все свое искусство и вытняи из сарика приказ»). Сергей Алексеевич сразу же отрезал: «Прекрати глупости... Производственные вопросы не решаются слезами на кухне, а протежировать халтуре, извини, аморально. Да, аморально!»

Тут хочется аплодировать. Факт обнадеживающий. Пора уж, видимо, перестать при разгадке тайных пружин происходящего в подлунном мире полагаться на затертую иноземную мудрость: «Ищи женщины!»

В повести «Неопалимая купина» все иное: и страсти, и коллизии, и человеческие типы. И, пожалуй, более близкое творческой натуре Бориса Васильева. Хотя бы уже потому, что в центре — характер по природе своей героический. Поставлен он, правда, в ситуации по преимуществу житейские, бытовые. И оттого оказывается подчас как бы незащищенным. Речь об Антонине Федоровне Иваньшиной. В войну довелось ей, тогда еще по существу девчонке, командовать стрелковой ротой. Демобилизовавшись, закончила институт, учительствовала, была долгие годы директором школы. Немилосердная судьба, казалось, не устанавливала испытывать волю и мужество этой женщины. К трем фронтовым ранениям и контузиям годы мирной жизни добавили два инсульта, паралич ног.

Вполне естественно желание писателя сроднить нас, читателей, с такой героиней. Ему дороги в ней самоотверженность, твердость убеждений и прямота, бесребренность фронтового поколения, к которому и сам он принадлежит. К сожалению, впечатление от повести ослабляется тем, что автор поддается соблазну искусственного конструирования сюжета. Последний начинает порой напоминать тугую затянутый корсет: фигуру делает стройнее, но мешает свободно дышать. Стихия жизни лишается волевого выявления. Более чем откровенна забота автора о том, чтобы «все сошлось». Чтобы Иваньшина ушла из жизни не каким-нибудь ординарным образом, а погибла, как солдат, берущий свою последнюю «высотку». Ее квартира в опустевшем, намеченном к сносу доме превратится — когда однажды ночью вспыхнет пожар — словно бы в поле боя. «А из горящего комода... раз за разом били по ней пули из патронов к вальтеру, принадлежавшему когда-то убитому ею германскому обер-лейтенанту».

Начинаешь понимать, что очень и очень «кстати» один из профессоров назвал когда-то Иваньшину «неопалимой купиной» (библейское это — куст, который не сгорает). Живой она, конечно же, наступающему огню не дастся. Хотя паралич и приковал ее к постели. Она «выпрямилась и развернулась, сколько могла, подставляя грудь звенящим вокруг пулям».

Тут свершается — с одной стороны — самоубийство, упреждающее беспощадную работу пламени, с другой — если хотите, — безрукое, аноним-

ное убийство. И его косвенный соучастник — Олег Беляков. По статье не уголовного, а нравственного кодекса. Олег мог, но сознательно не захотел помешать возникновению пожара. Поначалу просто дивясь и его истовому тимуровскому доброхотству, и готовности в буквальном смысле (не всякий родной сын так расстарается!) носить на руках обезножевшую, немощную, не знавшую радостей материнства соседку по коммунальной квартире.

И все это, как выясняется, — не без дальнего прицела. Олегу пригодятся боевые и трудовые заслуги Иваньшиной, ее доброе имя. Они — надежный таран при штурме дверей нужных начальственных кабинетов. Живет Беляков, что называется, по безотходной технологии. Ведь вот даже и крысы, хозяйничавшие в покинутом большинством жильцов доме, постыпили, похоже, так, как он и предполагал — устроили своей возней короткое замыкание электросети. Иначе откуда же быть ночному пожару, на который Олег возлагал свои тайные надежды? Он поможет ему обойти менее оборотистых очередников на получение жилья...

В повести, начатой подчеркнуто суховато, информационно, встретится потом немало страниц, где автор форсирует свой голос. Что и говорить, судьба безжалостно обошлась с Иваньшиной, заставила ее испытать немало горечи. Но горечь эта в иных случаях как бы подсахарена писателем. Там, где Антонина Федоровна рядом с Беляковым, едва ли не всякий раз натывается на слова о «небывалом счастье», от которого она то «обмирает», то «заходится», то «взлетает вдруг на седьмое небо». Происходит своего рода клиширование чувств героини. А ведь без магии точно выверенной повествовательной интонации нет истинного художества.

Моралистский дух всегда был присущ прозе Васильева. Отсюда, думается, идет и холодноватая жесткость иных его литературных построений, их своеобразная «закольцованность». Вспомним, что перед тем, как Надя «шагнула в тихую и грустную прозрачность бабьего лета с подоконника шестого этажа», ее разгоряченный мозг, как навязчивый мотив, сверлили слова: «Плохо твое дело, девочка...» Это — эхо былого и еще как бы «код» ее судьбы. За этой фразой старого театрального «мэтра» начало ее морального падения.

Вот и Антонине Федоровне слышится голос из прошлого. Но слова тут с иным, чем у Нади, нравственным знаком. За ними — час мужества, преодоления себя. Погибший командир напомнит ей о последнем солдатском долге. «Идем», — сказал он, — нам бы еще одну высотку взять». И протянул руку. «Ой, у меня же ноги мертвые», — подумалось ей, но она потянулась к нему и встала легко, и пошла сквозь огонь, не чувствуя и не помня ни боли своих, ни болезней».

Да, «красиво» умирают герои Васильева!

Сдается, что и тут оказалась слабость, которую знает за собой писатель: «Видимо, я романтик, герои у меня всегда на котурнах». Коли сам автор так суров к себе (случай более чем редкий в нашей литературной повседневности), то и пишущему о нем грех лукавить, завышая оценки как прежних, так и новых его творений. Тем более, что Борис Васильев из тех, кто работает, пусть и неровно, но активно. И всегда находит своего заинтересованного читателя.

Н. ПОТАПОВ.