

"Плаха", роман

З. Айтматов

дек 1986

г. Москва

70

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 катушку»), 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 незначай слышит, как два советских туриста — разбитной Миша Бриш и журналист Аркадий держат пари на бутылку виски, что один из них добьется полного успеха в номере симпатичной туристки Любы. Нарколог Иванов 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 безнравственностью, тем более что Люба — жена его друга Медведева. Порою он вспоминается, что неловко выглядывает в роли соглядатая. Но гнев на женский аморализм сильнее его.

По нраву своему нарколог Иванов честен, резок и неволедержан, он бескорыстный борец за справедливость. Автор дает понять даже, что он сходен с Дон Кихотом. Но, пожалуй, у Авдия Каллистратова из «Плахи» общих черт с князем Мышкиным больше, чем у героя Белова с рыцарем из Ламанчи. Предметом его гражданского негодования в противовес обожателю Дульсини 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 обнаженную 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, счесть 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 Зуев, ревнуя жену, «душил в себе, точно змею, желание ударить ее кулаком». 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.

(Окончание. Начало см. в № 337).

о патриархальном домашнем очаге, тогда как их подруги, истинные фурии — 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 нарколог 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 «копошится» Бульварное кольцо, знаю все ее неудобства, тяготы многолюдья, шума, уличной гари. Мы много нагрелись и перед прошлым матушки-столицы. И все же я люблю этот город, быть может, вназущую любовь, 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, распевающие, разжигаящие 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 озабоченно и всерьез говорят о роковой роли дьявола. Авдий Каллистратов в «Плахе» с воодушевлением обращается к новому Богу — Завтра, вере в будущее. Научный работник Грузь у Белова, поддержанный 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 взывает к ответственности, ответственности знания, понимания. «Как ни странно это сказать, а художество требует еще гораздо больше точности, чем наука», — говорил Л. Толстой. Как дважды не вспоминались эти слова.

В последнее время в книгах наших лучших писателей, как уже отметила критика, особенно сильные 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 замирать на месте, что бьет в глаза. Жизнь обогнала литературу, оставила ее за собой, хотя, как всегда, находились смелые художники, которые своим чутьем правды, бескорыстной совестью как бы опережали сознание общества, предвещали дух перемен. Это Валентин Распутин с его «Пожаром», Виктор Астафьев с «Печальным детективом», Василий Быков со «Знаком бедня», немного ранее — Айтматов с «Буранным полустанком».

Публицистика всегда поворотливее искусства. Ростку 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 возмели зерна публицистики, критика поспешила приветствовать это как отрадную примету новейшей современности. Критики подняли на щит «политический роман», стали оправдывать публицистичностью, злободневностью незрелость произведения, точно так же, как некогда славил «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 решился писать об этом, ему потребовало 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 belletrистики?

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. Черныченко или А. Стрельяного, я ищу у них не ярких метафор и картин, а свежей мысли, неопровержимого анализа, поэзии документа. Точно так же, открывая повесть или роман, я ищу в нем не публицистики, но искусства, характеров, художественных идей и гармонической формы. Ибо, как общезвестно, 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, это книги нынешнего дня, к которым тянется внимание читающего современника.

Ведь скажем начистоту: в том, что печатают или сулят 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 времени.

Куда труднее, но и существенно открыть новое 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 рождать 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, коварная для ближайшего нашего литературного будущего проблема. И так, 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 подумать, 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 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.

В. ЛАКИШИН.

ПО ПРАВДЕ ГОВОРЯ...

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 самогоном». И все это с отвращением, с негодующим раздумьем о том, «зачем переводить на нее валюту», с гадливостью, напоминающей анекдот о двух пьяницах, которые покаялись 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, негодую 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 вял, 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 и, 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 убытки и вывихи, полученные по ее милости». Но чаще отношение его и других героев к этому городу — та же любовь-ненависть, и, пожалуй, последнее в этом чувстве больше. «Садовое кольцо рычало, отлеивалось и фыркало бензиновым смрадом, как живое». А внутри его «копошилось малое кольцо — Бульварное...» Нагромождение брызгливых, неприязненных словечек чаще всего сопровождает в романе образ города. Даже Третьяковка, 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, страдано. Здесь он как бы направил свой гнев не по адресу, опротивело выбрал мишени и стал выглядеть меньше самого себя: гнев заменил раздражением, скорбь — сетованиями, 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 погибнуть 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 мажорства, 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.

Малопривлекательный 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 увлечение своего шефа-академика, считает его сидящим у него на «крючке»: «Было приятно сознавать, что в любой момент шефа можно подстеречь с помощью какого-нибудь медного православного складня или изображающей Будду нефритовой статуэтки». А честолюбие Медведева? «...Ты хочешь, чтобы твой супругник вышел в лауреаты?» — самодовольно спрашивает жену Бриш. Но немного ранее в тех же выражениях удовлетворяет свое тщеславие Медведев: «...скажи матери, что ее зять был пять минут лауреат!» Да и негодуют на мир герои одинаково «Хамье. Кругом дураки и хамье... Гадство на каждом шагу!» — сокрушается Бриш. Но и Медведева охватывают при-

мому, уже в замысле был некий изъян, губительно сказавшийся на всем характере вещи. Яростная предвзятость, резко пристрастное отношение к изображаемому лицу 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 безвкусицы и бедности мысли? Ответаю: пишу откровенно, как думаю, именно потому, что мы их любим, что сердцу за них болит; и потому еще, что прежние их книги сделали из нас кумиры. Потому, наконец, что сильно надеюсь 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 не менее даровитым авторам? В литературе счет один.

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

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