

Лит. Россия, 1985, 23 авг

Штрихи к портрету Владимира Амлинского



ЗА БЕГУЩИМ ДНЕМ

ВОИСТИНУ, как изумляются герой его последнего романа, не бег даже, а лёт в времени, все возрастающая скорость и на вспянутом стрежне жизни, и во множестве встречных струй, боковых притоков...

Болезнь четверти века прошло со времени публикации рассказа «Станция первой любви» — литературного дебюта Владимира Амлинского — и короткого, энергичного напутствия Юрия Бондарева ко второму его рассказу «Двое в квартире». Меня обрадовали, писал он, свежая манера письма автора, острое чувство молодости его героев, своеобразный почерк и, я бы сказал, особая прозрачность лирического «я».

Немало воды утлено с той поры. Но стремительный поток не смысл этого напутственного слова. В нем угадалось не просто предвосхищение грядущей зрелости, но ее выразительные черты, проступавшие в зыбкой дымке обещаний и надежд. Они складывались исподволь, формировались постепенно в зазвизгах конфликтов и нонтурах характера, в поисках незаемной повествовательной интонации, самостоятельного лирического настроя. А раньше и прежде всего, пожалуй, в цепкой зоркости глаза, безошибочно точном видении реалий жизни, психологических и бытовых деталей молниеносно выкачанных в череде дней и лет, принявших на себя их слепящий отсвет. Чем дальше с годами, тем нужнее эти мгновенные вспышки памяти — духовные опоры, нравственные ориентиры героев В. Амлинского.

«Дети города», они обостренно чувствовали его поэтический образ, сотканный из солнечных весенних утр и сырых осенних вечеров, будоражащий неповторимым ощущением двора и улицы, зеленым шумом деревьев на бульварах и транспортным гулом Садового кольца. Памятью детства и отрочества удержали они беззвездное небо над Москвой, «будто и его затемнили шторами», холодный сумрак бомбоубежищ, «цоцеленный, малолюдный, белый город», эвакуацию с «банной, сыроватой полутьмой школьного класса». Глазами отрочества и юности «радостно воспринимали они обыденные проявления мирного быта» в неустроенные послевоенные годы, когда на старости еще не позабылись ни «страшное рыбье слово» — дистрофия, ни злое слово «смерть», которое «далеко не всегда носило отвлеченный характер».

Писателем этого поколения Владимир Амлинский осознал себя едва ли не с первых рассказов. Но более всего, думается, укрепила его в таком самоощущении повесть «Тучи над городом встали».

Примечательно, что героя этой давшей, во многом, названное, автобиографической повести писатель сделал чуть старше, чем был сам в те же годы. Это понадобилось, по-видимому, для того, чтобы, сохранив за ним свежесть, непосредственность тылового восприятия войны, наделить большей зоркостью мысли, упрямо пробивающейся к не совсем еще взрослому, но уже и не безоглядно мальчишескому пониманию историчности общенародных событий, вовлекших в свой клубящийся водоворот всех и каждого. В таком безотказном чувстве народной истории, обретенном в войну и обостренном войной, — психологический ключ по крайней мере к двум сквозным мотивам, которые, неразрывно сплетаясь один с другим, проходят через всю прозу Владимира Амлинского.

Первый — мотив остановленного мгновения, схваченного, запечатленного, оставшегося «на всегда с тысячей примет и подробностей». Развернуто, даже программно обосновывает его писатель словами оператора-документалиста, действующего в киноповести «Остров паулуки». Каждый отснятый кадр хроники быстротекущего дня — «маленькие живые кусочки повседневности» — средни лепетливой стро-

ка, уловившей изменчивый облик мира, передавшей неповторимость голоса и лиц. «Дух человеческий не постигается на бегу», — как бы развизает и углубляет художник в недавнем романе «Ремесло» («Борька Никитин»). Ведя повествование, он не смиряется с тем, что «день, час, миг настоящего — солнечный, теплый, медленно, на наших глазах исчезающий, — мы считаем ничем, своего рода переходным этапом, незначительной перевалочной станцией от вчерашнего к завтрашнему, и беспокойно ищет графическую форму, способную ухватить мгновенный промельк времени».

Таким «снятием противоречия» между вечным и преходящим уточняется, корректируется второй ведущий мотив, который вернее всего назвать романтическим мотивом ожидания. Он созвучен тому особому, но привычному героям В. Амлинского состоянию души, которое в том же романе «Ремесло», но без полемического вызова иным «деловым людям», умозрительно расчисляющим, прогнозирующим себя на годы вперед, отнесено к родовым признакам поколения, одержимого вечной страстью «к переменам, поиску, обновлению». Этим ожиданием, а точнее назвать ожиданием ожидания, вызывается «постоянное ощущение черновика, прищипки» в жизни, черновика, не обязательного наброска, который «можно переписать, забелить, начать сначала» в творчестве. Но в том и дело, что ни жизнь, ни творчество не периначиваются задним числом: все, что ни совершалось однажды, сделано набело и оставлено навсегда. Прозрение этой истины наполняет «отчаянием, что все твои надежды, иллюзии, долги пригрозения к жизни — все это ничто. Холостой выстрел, не родивший даже дымки».

Не самосуд — истая самоказнь. И — возвращение к познанию того «жизненного философского, значительного нравственного смысла, который так органичен традициям русской классики».

Почаще бы вспоминать об этом сегодня, поза себя на досужей воркотне, досадлиаом брожении в адрес исповедательной прозы. Не пристало судить, радить о ней чужом. Исповедь исповеди равна. Все зависит от того, кто, в чем и как исповедуется.

Проза Владимира Амлинского присущая всепроникающий, всеохватывающий лиризм неотторжимый от языкового самонализа в процессе которого чаще всего и познается, раскрывается характер героя, ведущего повествование от своего имени или выступающего в нем третьим лицом.

Активное присутствие писателя рядом с ним неотлучно даже там, где отстраненное «он» не сближается на объединяющее «мы». Таких сближений не встретить, например, в романе «Возвращение брата», но в разномыслии этого наиболее, пожалуй, объективизированного повествования ко драматическому пути человека и самому себе, через заблуждения, обиды, боль и раскаяние, авторский голос звучит едва ли глуше или менее выстраданно.

В повести «Жизнь Эрнста Шатапова» монологические «я» писателя и героя на разных этапах создают дуэтное единство, гармоничный лад взаимосогласия, понимания друг друга, общих усилий, в утверждении духовных основ, нравственных цен-

ностей бытия, воплощаемых понятийно в таких ключевых словах, как дружба и любовь, доброта и милосердие, сочувствие и сострадание. Не в этой лишь повести — во всем творчестве Владимира Амлинского, прозаика и публициста, они встают рядом с незабываемыми словами детства: артобстрел, воздушная тревога, отбой, карточки, эвакуация. В них обоснована неприкосновенности, самоценности человеческой жизни, надежное противоядие от угрожающих ей этической глухоты, нравственной неразвитости.

Может показаться будто Владимир Амлинский удивительно везуч на редкостный материал, сопереживание с которым высенает искру замысла, дает первоначальную сюжету. Все, однако, наоборот. Не писателю везет на материал, а материалу на писателя: случай спешит навстречу тому кто готов его встретить. Оттого так коротка у В. Амлинского дистанция между фантомом и вымыслом, публицистическим осмыслением и художественным пересозданием явлений и характеров, ситуаций и конфликтов увиденных на мгновенных срезах. В этом кроется и причина прочной состыковки, плотной слаженности разножанровых произведений, нерядного перерастания одного в другое.

Не берусь гадать, предвидел ли писатель, что рассказы «Все нормально, капитан», «Шахматы в Лялином переулке», «Они и мы» станут начальными главами романа «Нескучный сад». Но потенциальная возможность романного переключения была заложена в их сюжетных сцеплениях, в цикличности трехмерного действия, открывшего широкий простор для всего, что осталось недоговоренным, недопроявленным.

Писатель своего поколения, Владимир Амлинский чутко уловил его отдаление, с годами все больше, от начальных истоков. Нарасторжимую связь времен и поколений удлиняли новые звенья единой цепи.

Об этом, собственно, «Нескучный сад». Роман надежд, размышлений, итогов. Одна из асех «лавины жизни» несет его героев — деда, отца, сына, но на однородном скрещении разновременных пластов — путей и судеб трех поколений — каждому выпадает и «свое несостоявшееся», и свои «пустоты, щели» в душе. Самопознание — не привилегия расцветной юности. Потребность в нем не ослабевает и под полуденным солнцем: чем жарче печет, тем неотвязней желание «просто выговориться вслух и до конца; самого себя, ни перед собой, ни перед кем не притворяющегося, услышать и понять до конца. А раз понять — так уж и решить, потому что раз пошел в воду, так нечего браться на серадинке, клонясь от течения, надо в конце концов переплыть».

Решение, к которому через «метания, доведения» пробивается Сергей Ковалевский, — из тех, которые совершаются на бытовом уровне. Но от этого не становится проще или легче ни ему, отцу, ни — отраженно, опосредованно — сыну, герзаемому множественном неотложных вопросов, в которые сливаются для него и «весь мир, и все люди».

Углубленным, эпизодией новеллистических пладармов рожден и роман «Ремесло». Роман, вставший в ряд других произведений последнего времени, которые погружены в мир искус-

ства, повествуют о сомнениях и озарениях, муках и радостях творчества.

Признаем откровенно: не каждому из авторов повествований, населенных писателями, художниками, кинематографистами, актерами, удалось выйти хотя бы на отдаленные подступы к тому «роману культуры» (определение, узаконенное авторитетом В. Днепрова), в идеях и образах которого осуществлен «синтез культурной эпохи», воплощена ее философия, постигаемая творцом. Докучливо часто на поднимаются до этого иные современные герои, пребывая во власти престижных амбиций и бытового комфорта, не идя дальше тщеславного самоупования элитарным избранием или рецептурных наставлений по части карьерного преуспевания.

Не то в «Ремесле». Не престижность творца, но смысл творчества волнует героев писателя — и того, кто ведет повествование, и его «удивительного, трудного друга» — в их упорном восхождении к мастерству, вершиной которого видится искусство «обнаженное, открытое в своей простоте».

Незачем искать какой-то особой «связи с жизнью» тому, кто живет с полной самоотдачей делу, к которому призван, и твердо стоит на земле, не прельщаясь заоблачной грезой. Там и дорог писателю Борька Никитин, что его дар художника под стать основательности характера, в фундаменте которого — сформированное социальным и нравственным опытом, трудовой моралью народа «спокойное приятие» жизни, какой бы она ни была и в радости, и в печали.

Мотив печали — куда без него, если несчастный случай обрывает жизнь загнанного героя так же нелепо, как и его реального прототипа, — мог бы показаться не без парежима форсированным, когда б не звучал полемично. И «блик отчуждения, отдаляющего близость людей, и разрывающее их сомнения в своих способностях «выстоять, ...выражая то, что тебе самому необходимо, единственно необходимым способом», и противостоит «естественности несчастья, «уродливо и одиноко» вторгающегося в обыденность, — всего этого не минует судьба таланта. Недаром сказано как-то: берегите нас, поэтов. «Да, хрупок талант, хрупка его земная оболочка. Эло и жестокость выстреливают именно в него, выбирая среди сотен других». — словно переводит поэтическую строку на язык прозы герой-повествователь, трезво сознавая с лётном времени, что только в детстве оно мыслится бесконечным. «На самом деле конечный пункт всегда ближе, чем нам казалось»...

Соглашаясь с ним, будем дорожить миготанием, ценить и беречь от исчезновения в порожиной стремленье. И, зная о конце пути, не горюпий свой поезд. Куда нужней всецело довериться окрыляющему чувству дороги. «...Она не укачивала, не затормаживала меня, а наоборот, обостряла зрение и слух».

Разве несправедливо передразнить это и путям-дорогам писателя? Тем, что оставлены за полувзрывом перевалом, и тем, что предстоит пройти вослед бегущему дню...

В. ОСКОЦКИЙ