

**ЧЕЛОВЕК СТРАДАЮЩИЙ
(КАТЕГОРИЯ ЧЕЛОВЕЧНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ)¹**

Это было очень давно.

Так давно, что вообще не верится, будто это когда-то было и с тех пор человек не перешел в какой-то другой биологический вид.

¹ Вопросы литературы. 2001. №6. С. 42-66.

С неким молодым человеком случилась беда. Не то чтобы совсем непоправимая, но способная-таки изрядно испортить ему жизнь. Происшедшее мучает его невыносимо, настолько, что он не может не то что спокойно работать, но даже честно смотреть людям в глаза. Он буквально съел себя, измучился, исхудал, все, что он делает дальше, еще глубже повергает его в трясину нравственных мук...

Молодой человек, врач, ударил по лицу фельдшера.

Разумеется, далее чеховскую «Неприятность» пересказывать я не буду. Удивительно, что в нашем сознании хоть этот, хоть любой другой чеховский рассказ умудряются совершенно мирно сосуществовать с самой разнообразной сегодняшней прозой, средней ли, хорошей (о плохой, одноразовой, я не говорю), и само по себе это соседство ничью голову покуда не разломало. А вдуматься – так давно должно было бы разломать. Только не надо, пожалуйста, вспоминать Вл. Соколова с его знаменитым «Я устал от двадцатого века», – эдак мы слишком далеко зайдем. Я говорю о материи более специфической – о сознании гуманитария, литератора, штучке тонкой и – по определению – довольно чувствительной. А еще точнее – о том незримом этическом фоне, который, видимо, в гуманитарном сознании за какие-то ничтожные сто с лишним лет трансформировался довольно заметно и – что самое, наверное, в данном случае показательное – без особого ущерба для этого самого сознания.

Время от времени литераторы, правда, как бы спохватываются и говорят в целом ужасно правильные вещи: например, что «нынешняя литература, пожалуй, гораздо снисходительней, во всяком случае, внимательней, небрезгливей к тоске, нищете и одиночеству...». М. Галина производит операцию несложную – сопоставляет «Зависть» Ю. Олеши, точнее, его крайне неприязненное отношение к Анечке Прокопович, 45-летней вдове, с рассказами Л. Петрушевской и Т. Толстой – писательниц, способных, по ее мнению, «рассказать именно об Анечке Прокопович с точки зрения самой Анечки. Как ей плохо, как одиноко, как пусто на роскошной кровати, выигранной в былые золотые времена в лотерею еще покойным мужем...»¹.

Оно, пожалуй, верно – в самом обобщенном смысле, то есть что и Л. Петрушевская, и Т. Толстая особо пристрастны именно к изображению тоски, одиночества и старости, а Ю. Олеша попытался воспеть некоего удачника индустриальной эры, правда наступив при этом на горло собственной песне. Не стыкуются, по-моему, разве что частности, но они-то и сводят на нет эти рассуждения. Во-первых, литература началась не вчера, а во-вторых, каждый из упомянутых М. Галиной «случаев» куда как сложнее, нежели это представляется поверхностному взгляду. Самая крупная нестыковка, конечно, первая. Русская литература, как несомненно известно критику, спокон веку держалась на нравственном стержне гуманизма,

¹ М. Галина., Бедные люди. – “Литературная газета”, 18—24 октября 2000 года.

издавна будучи копилкой страданий «маленького человека». Недаром Томас Манн называл ее «святой». Допустим, что на какое-то мгновение критик это забыл. Правда, это довольно характерная для нынешнего времени забывчивость. О трагической судьбе Ю. Олеши, человека, сломанного и эпохой, и тем, что никому еще не удавалось без ущерба для себя калечить собственную природу, особо говорить не стоит – это общеизвестно. К тому же Ю. Олеша был человеком настолько значительного дарования, что укорять его в чем-либо нужно поосторожней. Слишком многое в себе он попросту вынужден был давить.

Интересно, почему относительно молодое поколение критиков (и не только их) умудрилось – за очень короткое время – забыть, какая эпоха стоит у нас за спиной? Будто тогда не то что цензуры – и советской власти не было, и писать каждый мог, что хотел. Да что это такое в умах пишущей братии за какой-то десяток лет произошло? Ведь и в школе вроде бы все учились, и книжки разные читали...

Но проблематика во всей этой связи вырисовывается, пожалуй, даже более серьезная. О ней стоит поговорить особо, поскольку она, с одной стороны, выходит за рамки конкретных имен, а с другой – завязана на этих самых именах.

Потому с них, с конкретных имен, названных в заметке и означенных как своего рода символы по-настоящему сострадательного отношения к человеку, я и начну.

* * *

Меня, признаться, не то что удивил, а неприятно царапнул тот восторженный гул, который сопровождал еще только обещанное появление романа Т. Толстой «Кысь». Честное слово, читалось во всем этом что-то провинциальное. словно недоучившийся студент периферийного вуза попал на лекцию столичной знаменитости: и вот сидит, восторженно приоткрыв рот, внимая всему, что бы тот ни изрек. В воспевании романа безусловное лидерство принадлежит Б. Парамонову, чей отклик скорее напоминал не то оду, не то мадригал. Назвав «Кысь» «произведением, безусловно, выдающимся», а Т. Толстую – «блестящим писателем» и «классиком русской литературы», Б. Парамонов тут не останавливается, а, можно сказать, только берет старт. «Результат превзошел ожидания», роман – «энциклопедия русской жизни», он полон «раблезианского, гомерического, божественного комизма», каждое слово в нем «значимо, выделено, играет, каждое молодцом смотрит», – написано о «Кыси». И наконец, апофеоз – «трудно сказать – и невозможно, и не надо, – кто кому помогает: Пушкин Татьяне Толстой или она – Пушкину».

Оно бы и ладно: как говорится, мою любовь, широкую, как море, вместить не могут жизни берега. Смущает разве что пассаж относительно того, что «стоило прожить такую историю, чтобы породить такой текст»¹. С

1 «Русская история наконец оправдала себя в литературе». – «Время тп», 14 октября 2000 года.

ослепленного любовью Б. Парамонова, ясное дело, много не спросишь, но почему в редакции-то никто, эдакое прочтав, не схватился за голову? Или парамоновская страсть оказалась настолько заразной, что насмерть усыпила редакцию?

Но дело тут, однако, даже не в конкретных словах умиленных почитателей, которые у знаменитости всегда найдутся, а в самом отношении к Т. Толстой, которое мы наблюдаем в течение последних полутора десятилетий. Очень уж, видно, российскому литератору надобен кумир, и никуда от поисков его не деться. Оплошали казавшиеся в 60—70-е такими человечными, такими теплыми и свойскими «деревенщички», в кого интеллигенты, уставшие от официального и полуофициального словоблудия, всматривались с надеждой и верой, – и неуютно стало вспоминать, точнее, размышлять над тем, что, видимо, изначально в деревенской прозе было что-то, способное дать в дальнейшем своем развитии такие неудобоваримые всходы. Проза, которой С. Чупринин в 1989 году дал не слишком, по-моему, удачное название «другой» (кстати, в число «других» прозаиков входили и Т. Толстая, и Е. Попов, и Л. Петрушевская, и В. Нарбикова, и Л. Ванеева, и С. Каледин) и на которую возлагались надежды как на новое слово в литературе, тоже изрядно обманула ожидания. Очень уж разными были «другие» прозаики изначально, так что общий загон для них оказался тесноват. «Другие» прозаики дружно разбрелись по своим закуткам, а добрая половина из них и вовсе выпала из литературного ряда. Да и почему они такие уж «другие»? В отношении кого? Русская литература издавна всматривалась в мир людей бедных, частенько жалких, незадачливых, так что особых новаций тут не просматривалось. А то, что «другая» проза шокировала обилием табуированных словечек, – так в этом огороде мы нынче собрали уж такой урожай...

Даже этих, на самой поверхности лежащих примеров должно бы хватить, чтобы поостеречься впредь от поспешного водружения на пьедестал кого б то ни было. Неспешность тут – верный оберег от последующих удручающих разочарований.

Т. Толстая на роль звезды первой величины подходила как мало кто из некогда молодых, входивших в литературу в 80-е. Яркая, талантливая, ни на кого не похожая – это раз. С детства имевшая счастливую возможность впитать такие достижения культуры, о которых большинство и не слыхало, – два. Наконец, что ни говорите, но – магия имени...

Первую, довольно тоненькую книжку Т. Толстой «На золотом крыльце сидели...» (1987) с самого момента ее появления окутывала аура почтения и восхищения. «Метафора Т. Толстой – волшебная палочка, обращающая жизнь в сказку», – писали П. Вайль и А. Генис, приходя к выводу, что проза ее – «вид утонченного эскапизма»¹. А. Василевский отметил, что ее рассказы

¹ «Звезда», 1990, № 8, с. 148, 150.

«насыщены «знаками» культурных явлений», что вся ее проза «пронизана литературными «токами» – прошлого и нынешнего века», что «одним из «источников» ее стиля стал стиль русских переводов такого представителя американской романтической прозы XX века, как Рэй Брэдбери. Она не заимствует, а как бы востребует из огромного литературного мира, в котором она чувствует себя совершенно своей, то, что ей нужно»¹. Впрочем, если вдуматься, то комплимент был не то что сомнителен, а отдавал скорее отечественным неофитством. В сущности, выявлен был не более чем обычный джентльменский набор постмодерниста – явления тогда еще новенького, почти экзотического. Это теперь мы перекормлены блюдами, сваренными на постмодернистских кухнях, до пресыщения.

За полтора истекших с той поры десятилетия (срок для человеческой жизни немалый) Т. Толстая писала не так уж и много, главным образом статьи и эссе. Что, видимо, заставляло литераторов утешать себя надеждой на появление чего-то необыкновенного – «Романа Века», как иронично выразилась О. Славникова². Но полтора десятилетия не только не прибавили литераторам седин, но и напрочь вывернули литературную ситуацию. Никого из интеллектуально продвинутой публики не удивит сегодня знакомством авторов с недоступной прежде как отечественной, так и зарубежной литературой; хочу, впрочем, подчеркнуть тут слово «знакомство», поскольку на поверку оно частенько остается шапочным. Но все-таки – что есть, то есть. Культурная ситуация сегодня странно зависла: между высокоумными, частенько беспорядочными, так сказать, вершковыми познаниями, продемонстрированными в элитарной прозе, – и отсутствием этического чутья и слуха у авторов; между изощренной, часто блестящей формой – и скудостью содержания, когда автору попросту нечего сказать. Как выразился все тот же Б. Парамонов, культура ныне «не творится заново, а воспроизводится в пародийных построениях, ее не создают, а с ней, с прежней, играют»³⁶. Я даже о не том говорю, что игры эти порой заходят слишком уж далеко, да и игрушками служат такие предметы, что играть с ними как-то неловко. Не в том даже суть. Это состояние зыбкости и неустойчивости, о чем с горечью написала И. Роднянская («Гамбургский ежик в тумане». – «Новый мир», 2001, № 3), конечно, не только роняет нравственный престиж прозы. Оно уводит ее в пустоту, в никуда – в культ слова, в словесную самодостаточность текста, в бездушие, трюкачество, в «чернуху» (которой, впрочем, стало заметно меньше, нежели на рубеже 90-х), в нелепые «фэнтэзи»...

Словом, на всех парах двинулись мы в вожденную западную культуру, но – как уж в несчастной России водится и как про то писал еще

1 «Дружба народов», 1988, № 7, с. 257.

2 «Новый мир», 2001, № 3, с. 177.

3 «Время тп», 14 октября 2000 года.

Салтыков-Щедрин – из всех плодов западной цивилизации ухватили плод самый гнилой, да и то давно брошенный под стол.

Вернусь, однако, к Т. Толстой и к надеждам, с нею связанным. Откуда, собственно говоря, взялось ожидание грандиозного литературного полотна, которое она непременно должна сотворить? Ведь еще А. Василевский в уже цитированной, в целом похвальной рецензии писал, что романная форма противопоказана стилю Т. Толстой – рассказчицы по природе. Но дело опять же не в том. Сдается мне, что критика (да и читатели), загипнотизированные ее стилистической виртуозностью и действительно мастерской игрой со словом, как-то упустили из виду весьма заметное смещение в ее прозе акцентов: с сострадательного – на зло-ироничный, с понимающего – на насмешливый. Это ведь заметно было и в первых рассказах Т. Толстой, тех самых, что вызвали такой почтительный восторг читателей. Что тут можно поделывать: отечественная традиция, как правило, не баловала читателя особыми стилистическими изысками и наворотами, всегда они казались на суровой русской почве чем-то экзотическим и пряным, а стало быть, довольно привлекательным.

Но писала-то Т. Толстая, вот беда, действительно о людях не особо удачливых, больных, одиноких, страдающих, каковых в России, хоть плачь, меньше не становится, и этот злосчастный зазор, по-моему, должен был бы критиков хоть немного насторожить. Немного заставить задуматься хотя бы вот над чем: рассказывать об одиноких и старых – это всегда или не всегда значит им сострадать? Расписывать несчастья, болезни, трагические ситуации – это значит автоматически заставлять читателя сочувствовать тем, кто все это претерпевает, – или все-таки нет?

Вроде бы отечественная традиция крепко приучила нас к тому, что в и н о м случае и писать о таких печальных предметах не стоит. Но погружение в прозу Т. Толстой наводит на мысль, что ее избыточно орнаментальная природа странно (а может быть – не так уж и странно) противоречит проникновению в действительно нелегкую жизнь (или – нелегкие ситуации) этих героев, и поверхностная роспись упрямо не пускает читателя вглубь. Что – грустно это произносить – для рассказчицы Т. Толстой, насмешливой и едко-ироничной, герои ее – нечто вроде то ли заморских бабочек, то ли экспонатов какого-то паноптикума, конечно любопытных своей причудливостью и необычностью, но едва ли заставляющих задуматься об их судьбе. Да в общем – просто пожалеть их, поскольку героями рассказов выступали чаще всего люди, достойные исключительно жалости.

Помнится, как в рассказе «Милая Шура» Т. Толстая дотошливо фиксировала все признаки уродливой старости несчастной одинокой Александры Эрнестовны – «чулки спущены, ноги – подворотней», «черный костюмчик засален и протерт», идет она, «широким циркулем переставляя свои дореволюционные ноги», ест шоколад, «склеивая сладкой глиной хрупкие аптечные челюсти», глаза у нее «мокнущие бесцветные», «розовым воздушным шариком просвечивает голова через тонкую паутину». Рассказчица, пришедшая к ней в дом, то и дело передразнивает кокетливый

говорок старухи, припоминает ее явно патологический бред о том, как три года назад в нее влюбился молодой скрипач-квартирант («конечно, чувства он таил в душе, но взгляд – он же все выдает!»), ее нынешние уговоры попробовать «чудное варенье» («ах, ах, ах, нет слов, да, это что-то необыкновенное», – восторгается рассказчица), после чего она же, чертыхаясь про себя, думает: «опять у меня будут болеть зубы!»

Конечно, под конец истории рассказчица жалеет умершую «милую Шуру», тоскуя о бренности всего земного. Но куда, скажите, деться от самой ткани рассказа? От этого достаточно недоброго, хотя и острого взгляда? Ведь разумная логика в таком случае (а другого случая у нас нет) диктует, как это ни печально, мысль совсем не сострадательную, а – прямо скажем – противоположного свойства... И мало помогут состраданию даже те мастерски исполненные кинематографические наплывы-видения, которыми Т. Толстая пропитывает свой рассказ. У настоящего сострадания прежде всего другие глаза.

Вообще фиксация чьей-то неумности, злобы, неполноценности занимала немало места на пространстве этой прозы. Писательница не жалеет красок на описание отменной глупости старой девы Сони из одноименного рассказа, которую ее преданные – разумеется, преданные на словах, а не на деле, – друзья разыгрывают с упоением, зло и жестоко, и на описание умственной неполноценности старого мальчика Алексея Петровича («Ночь»). Особенно в этом плане примечателен рассказ «Пламень небесный» – о злобной шутке, которая учиняется над ни в чем не повинным больным гостем по фамилии Коробейников, ежевечерне приходящим на чью-то дачу из санатория. Этот гость, как рассказал некий «друг дома», якобы в незапамятные времена напечатал под своей фамилией стихи арестованного автора. Естественно, узнав об этом, благородные хозяева тут же возненавидели Коробейникова и стали зло-насмешливо третировать его, от чего тот сильно поеживался. Но, смущенно признается «друг дома», на самом-то деле ничего подобного не было. Никаких чужих стихов Коробейников не присваивал и ничего не печатал. Но хозяева уже остро и злобно ненавидят беднягу. «Ее (хозяйку. – Е. Щ.) просто бесят эти ежевечерние визиты... Мы что – не вправе пожить как люди? Среди своих? Лучше бы он умер, честное слово!» По логике (да и по человеческому разумению) впору пожалеть недоумевающего и оскорбленного гостя. Но бедняге в рассказе уготовано место периферийное, боковое, а внимание автора занимают исключительно хозяева дачи, чье поведение призвано наглядно иллюстрировать мысль: человеку свойственно не любить того, кому он сделал зло. Мысль верная, однако не бог весть какая глубокая и уж совсем далекая от гуманности.

Главное же заключалось в том, что нигде читатель не проникал вглубь того нелегкого человеческого существования, о котором тут рассказывалось: ни «милый Шуры», трагически теряющей разум и память, ни «дурочки» Сони. Впрочем, оно не удивительно. Густые словесные кружева, изысканная стилистическая форма рассказов Т. Толстой, и поныне восхищающая критиков (не так давно К. Степанян написал о «великолепном языке» ее

первых рассказов, сочетавшемся, по его словам, с «потрясающим чувством сопереживания... героям»¹), как правило, сигнализируют о слабой этической нагрузке текста.

Тут-то и уместно вспомнить лишний раз хотя бы чеховский «Припадок». Попробуем на минутку вообразить, что чеховская живопись (а вместе с ней, и только с ней, – и его мысль) не идет дальше скрупулезной и насмешливой фиксации быта этих пьяных, распутных и нечистоплотных женщин... Как говорится, Господи нас от того помилуй.

Путь же, избранный Т. Толстой, – видимо, не самый плодоносящий и плодотворный для русской литературы. Какая-то она все-таки другая, плохо приживается на ней холодная отстраненность, а уж сарказм над тем, что по любому счету достойно понимания и сострадания, тем более.

По ассоциации вспомнился тут недавний рассказ Ф. Искандера «Гигант» – об огромного роста баскетболисте, никак не вписывающемся в жизнь. Даже миловидная девушка, с которой у него чуть было не завязался мгновенный роман (он сидел на пляже, и она не видела его отпугивающего роста), и та, когда он встал, разом потускнела... «Сейчас я думаю, – написано в рассказе от лица десятилетнего мальчика, – что тогда я увидел самый ослепительный и самый короткий любовный роман в жизни. Он длился около минуты и кончился крахом».

Этот мальчишка, тепло привязанный к своему «дяде Юре», как-то спросил у него, любит ли тот свой баскетбол. Ненавижу, ответил он. А играю в него потому, что «баскетбол – единственное место, где я чувствую себя человеком».

Не будь в рассказе этого мгновенно брошенного в чужую жизнь луча, не будь в нем мальчика, чьими глазами и увиден несчастный этот гигант, не состоялось бы, наверное, и самого рассказа.

«Сострадание, – писал Ф. Достоевский в «Идиоте», – есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества». У нас обычно говорят, что трагический гуманизм позднего Достоевского – принципиально иной, в корне отличный от гуманизма «Бедных людей». Спорить тут не с чем, – это известно. Но вот вопрос: смог бы родиться гуманизм «Идиота» и «Братьев Карамазовых» без жгучего сострадания к обездоленным, которым дышат ранние повести Достоевского?

Антиутопию «Кысь» Т. Толстой пересказывать я не буду: шквал рецензий, то недоумевающих, то восторженных, то разочарованных, то раздраженных, уже успел обрушиться на читателя. А. Немзер увидел в романе коктейль из хорошо взбитых ингредиентов: Ремизова, Замятина, Набокова и пр., но думается, что романная форма, для Т. Толстой явно неорганичная, попросту с большей наглядностью высветила то, что в рассказах присутствовало, но скрадывалось благодаря сюжетной динамике и виртуозной игре со словом. Почему-то герои – уцелевшие после взрыва

¹ «Знамя», 2001, № 3, с. 217.

«голубчики» (как именуются все жители городка Федор-Кузьмичска) — изъясняются густым псевдонародным говором, с бесконечными «али» и «дак», и нарочитый этот язык заставляет вспомнить даже не русскую архаику, а ту подчеркнута национальную одежду, в которой, по воспоминаниям А. Герцена, любил щеголять К. Аксаков и из-за чего все принимали его «за персианина».

Главное же, видимо, в другом (хотя все тут взаимосвязано). Отсутствие настоящего, не игрового, не ернического интереса к человеческой личности, все та же злая насмешка над всем и вся рано или поздно должны были сказаться, и прав К. Степанян, заметивший, что головное построение этой утопии оборачивается «холодной издевкой над узнаваемыми или типизированными личностями, ситуациями, образами отечественной истории»¹. Правда, все это, пусть в несколько другом виде, присутствовало и раньше.

Отсюда и подчеркнутый беспсихологизм, подмененный столь ценимой ныне в интеллектуальной среде ироничностью. Отсюда и немотивированный финал, когда два «голубчика», Лев Львович и Никита Иванович, с визгом и смехом возносятся на небо.

Да и вообще негоже устраивать на пепелище, каковое представляет собой «Федор-Кузьмичск» после какого-то трагического взрыва (вызвавшего к жизни это царство мутантов), псевдонародные пляски с бубенцами и колокольцами. Что-то, ей-богу, нарушено тут было с самого начала.

* * *

Мне совсем не хочется быть понятой плоско утилитарно и взывать к пробуждению в читателе одних «чувств добрых», хотя, наверное, оно было бы и нехудо. Это ведь все равно что искренне желать близким счастья и здоровья: ты-то желаешь, но ладно бы оно от тебя зависело... Страшный опыт XX века должен был бы, по логике, обострить гуманистическую наполненность литературы, но верх тут, видимо, взяли иные законы, среди которых не последний тот, что отмечен был еще Н. Бердяевым в его размышлениях о Ф. Достоевском. Гуманизм, понятый упрощенно и утилитарно, писал философ, губит человека, это человекобожеский, а не богочеловеческий гуманизм. «Обоготворяющая себя личность, — написано в «Великом Инквизиторе», — отвергнувшая всякое высшее бытие, ничего, кроме себя, не признавая, явно идет к небытию, лишает себя всякого содержания, тлеет, превращается в пустоту»². Поставленный в центр вселенной человек возжелал полнейшего удовлетворения своих нужд и потребностей, среди которых отнюдь не все являются такими уж достойными, да и вообще захотелось ему, уставшему и всем пресыщенному, себя поберечь и обезопасить от бед, тем более чужих. То есть предельно наглядно увидели мы совсем не тот итог века, какой бы хотелось... То ли это кризис мировой совести, то ли развенчание прекраснодушных иллюзий,

1 «Знамя», 2001, № 3, с. 217.

2 Н. А. Бердяев. О русских классиках, М., 1993, с. 44.

однако не усмотреть тут очевидной закономерности невозможно. Ежели прежде человек попирался, так теперь надобно всемерно его «обслужить», со всеми его требованиями, а то и капризами; ежели втапывался в грязь – так нужно вознести его, не просто уважив его желания, а сделав их, эти желания, смыслом и целью человеческого бытия. В конце века с душой, как с субстанцией сложной и труднопознаваемой, возиться вообще стало некогда – не те темпы, не тот ритм жизни (да и к чему это делать, когда все ясно?), и похоже, что вопросы, сотрясавшие человечество столетиями, порядком всех утомили, так что писателям, игнорирующим погружение в чужую жизнь и чужие проблемы, вроде бы и оправдываться уже ни к чему.

Словом, повальная демократизация, как двуликий Янус, показала не самый свой симпатичный лик.

В этой связи отраднее всего, пожалуй, само упрямо неиссякающее желание литературной публики изыскать в литературе «душу живу». Даже поиски «романа века», несмотря на свою бесперспективность, отдают чем-то человеческим. Ну хочется, хочется российскому читателю, чтобы пронзило его что-то до глубины души, и ничего с этим не поделаешь. Тут сразу подумалось: а не потому ли и критику читать сегодня частенько интереснее, нежели прозу?.. Критик (допускаю, что в идеале) все-таки инстинктивно чурается псевдоноваторских изысков, ни в какой почве не укорененных, сохраняя в сознании нетленными ценности действительные, а не фантомные и сиюминутные.

И здесь не обойтись без размышлений о том, почему же, несмотря на полный набор самых высококачественных признаков изысканности формы современной прозы (точнее, части ее), чем-то она нас не удовлетворяет. Чем-то упрямо задевает.

Тут впору вспомнить о Л. Петрушевской, точнее, о самой ее известной, своего рода программной повести «Время ночь», в которой тоже, как и в рассказах Т. Толстой, отыскано было сострадание к обездоленным и несчастным, поскольку чего-чего, а несчастий, обрушивающихся на всех без исключения героев, в повести хватало. Скорее всего в жизни вообще уже не осталось бед, о которых так или иначе не упоминала бы Л. Петрушевская. Читательское же устройство таково, что разговоры в литературе о несчастиях словно бы сами собой предназначены провоцировать рефлекс сострадания: иначе для чего о них и рассказывать? Не вскормлены мы, что ли, русской классикой!..

Сюжет самой повести пересказывать нужды, конечно, нет: читатель помнит, что рассказывалось там о несчастной семье несчастной поэтессы Анны Андриановны, которая вынуждена растить больного внука, подброшенного ей непутевой ее дочерью Аленой, заботиться о больной матери, которую буквально выбрасывают из дома престарелых, и вдобавок терпеть издевательства со стороны сына, только-только вышедшего из тюрьмы и теперь тянущего деньги с нищей и старой матери. Разговор о том, что в прозе писательницы наличествуют всевозможные архетипы (невинной жертвы, сироты, матери, проститутки и т. д. и т. п.), начал, по-моему, М.

Липовецкий еще в 1994 году¹, а позже он был развит во множестве как рецензий, так и статей (см. последнюю из них по времени – М. Ремизовой в «Независимой газете» от 21 апреля 2000 года). Архетипы – это, конечно, прекрасно. Но встречаясь с постоянным упоминанием о них, испытываешь странную неудовлетворенность, покопавшись в которой осознаешь ее подоплеку. На что похожа эта упрямая отсылка к архетипам? Минутку, минутку... вот на что. Если прежде в литературоведческих штудиях полагалось говорить: «не личность, а класс», то теперь, скорее всего: «не личность, а архетип». Намного ли это лучше, сказать не берусь. Но кое-какое сходство просматривается.

Разговоры именно об архетипах в применении к прозе Л. Петрушевской вообще (и к повести «Время ночь» в частности) основываются скорее всего на том, что при всей точности, с которой писательница воспроизводит массу тяжелейших житейских обстоятельств, рисует она, по-моему, не столько человека, сколько именно эти обстоятельства, не столько душу его, сколько грешную его телесную оболочку. Человек у нее проваливается во мрак обстоятельств, как в черную дыру. Отсюда, видимо, такое пристрастие писательницы к накоплению п р и з н а к о в этих обстоятельствах – начиная от пустых тарелок, дыр и всевозможных пятен и кончая бесчисленными разводами, абортами и брошенными детьми. Признаков, воспроизведенных, прямо надо сказать, метко, бесстрашно и исключительно узнаваемо, благо живем мы все в том же самом тягостном и давящем быте, но, увы, редко раскрывающих что-то (точнее, кого-то) стоящее з а н и м и.

Попробуем-ка подумать, например, что, например, просматривается за архетипом Алены, беспутной дочери Анны Андриановны, той самой Алены, которая сначала неудачно вышла замуж, потом обзавелась кучей неизвестно от кого нажитых детей, а теперь откровенно, остро и злобно ненавидит мать, которая растит ее больного ребенка? Что за архетип перед нами: безвинной ли жертвы (но, спрашивается, жертвы чего? Неумной своей натуры? Неудачной первой любви? Злосчастных обстоятельств?) или архетип, например, проститутки? Или матери? Читателю ведь не дано знать, любила ли она своего мужа – того «тернопольца», которого мать ее возненавидела с первой минуты его появления в доме, нет ли, и что толкает ее на все ее дальнейшие шаги. Ничуть не больше известно и о спивающемся ее брате Андрее: за что он сел в тюрьму и что он вообще за человек. Да ведь и о самой матери, Анне Андриановне, мы тоже знаем не так уж и много. Она, написано в повести, не может жить без сочинения стихов. Возможно. Но, позвольте, каких стихов? Талантливых, бездарных ли, каких в каждой журнальной редакции лежат груды? Быть может, она и в самом деле графоманка, как крикнула ей в порыве злобы дочь? Но тогда повесть приобретает совершенно другой настрой. Поскольку же никаких стихов поэтессы в повести нет, то предположить можно все что угодно. Скорее всего поэтессой сделана она по единственной причине – мизерным заработкам. Так чему, точнее, кому мы

¹ См.: «Новый мир», 1994, № 10.

должны во всех этих случаях сострадать? Для сострадания все-таки нужно иметь дело не с обстоятельствами и не архетипами, а с людьми. Чересчур большой простор для фантазии, предоставленный писательницей в каждом из этих случаев, оборачивается, по-моему, бездонной психологической ямой.

Словом, речь тут надо вести не об архетипах, а о том, что проза Л. Петрушевской рассчитана на иное – на то, чтобы читатель воспринимал ее как бы сквозь призму сегодняшней (а хоть бы даже и вчерашней) жуткой жизни, которая лезет в глаза буквально со всех сторон. У каждого из нас (или у знакомого наших знакомых) есть подобные примеры: где-то дети ненавидят родителей и выживают их из дома, у кого-то нищета царит такая, что в счет идет каждая картофелина, где-то сын тащит из дому последние вещи на наркотики, а кто-то страдает у постели безнадежно больного ребенка. Все мрак, все ужас, и Л. Петрушевская концентрирует это на пространстве своей прозы в немыслимой степени. Но, увы, времена, когда все это в литературе было в новинку и читатель дрожал от восторга в с е д о з в о л е н н о с т и, безнадежно канули в Лету. Эффект «шоковой терапии» подзатынулся, вызывая, естественно, ныне прямо противоположную реакцию. Ощутимо замаячил другой дефицит: не жутких обстоятельств, о которых давно уже не больно читать, а человеческого в них проникновения.

Я, конечно, говорю не об элементарном и наивном уравнивании зла добром: дескать, в жизни всегда есть что-то еще, что не позволит человеку впасть в беспросветное отчаяние. Так-то оно так, но в жизни всякое бывает. Чеховская «Палата № 6», говоря сегодняшним языком, вообще сплошная чернуха. Но вот с человеческой наполненностью обстоятельств там дела другие...

Особое пристрастие Л. Петрушевской к невероятным, запредельным житейским ужасам, по совести говоря, иной раз вызывает не то что даже рефлекс отторжения, а просто желание возразить. Ибо если писатель не убеждает читателя психологически, то есть созданным им художественным миром, то естественно, что в ход идут самые обычные житейские противовесы. В рассказе «Такая девочка, совесть мира» рисуется архетип проститутки по имени Равиля, которую героиня-рассказчица и окрестила «совестью мира». На несчастную Равилю беды сыпались сызмальства: пьяница-отец, приводивший в дом женщин, сиротство, колония, притоны... Это, конечно, реальные и страшные трагедии, однако с «совестью мира» все это (во всяком случае на пространстве рассказа) сопрягается плохо. И не верится, что рассказчица, узнав о том, что ее распутный муж собирается прийти в ее дом вместе с новой пассией, чтобы навсегда забрать маленького ребенка, тут же пытается повеситься. Не будет она этого делать, про то читателю подскажет элементарное знание жизни. Отнять ребенка не так-то легко даже у пьющей матери, а уж у нормальной и здоровой... Да ведь и материнская натура, инстинкт тоже кое-что значат.

Сегодняшние рассказы Л. Петрушевской вообще как бы сворачиваются в комок. Скомканная, нервическая скороговорка-невнятица заменяет и психологию персонажей, и подоплеку ситуаций. Невозможно понять, из-за

чего в рассказе «Невинные глаза» разрушилась семья с двумя прелестными маленькими мальчиками Тишей и Тошей: сквозь судорожное перечисление каких-то событий (отъезд отца с телегруппой к морю, потом бегство из квартиры его жены с детьми) просвечивают только отдельные яркие вкрапления. То это подчеркнуто трогательные слова одного мальчика о другом («Тося-пинц» – Тоша-принц), то «прозрачные, невинные глаза, совершенно не повинные ни в чем» оставшихся полусиротами ребят.

Критика изыскивает сегодня в прозе Л. Петрушевской не только архетипы, но и взятые на себя обязанности «доктора по женским болезням», полнейшую безрелигиозность сознания, безрелигиозность первобытную, матриархальную, неоязыческую, бескрайнее погружение в неразрешимые бытовые проблемы¹. Все это, видимо, так и есть, но связано оно с безличностью ее художественного мира. Ибо христианская культура, в отличие от неоязычества, стоит на утверждении непрерывной ценности человеческой индивидуальности.

Кстати, отсюда, от желания найти какие-то опоры в этом всполошенном и взлохмаченном мире, и настойчивое обращение Л. Петрушевской к архетипам литературным, само упоминание которых, видимо, призвано будить в читателе гамму эмоций. Фигурки-значки из рассказа «Лавина», обозначенные как Пьер Безухов («очки, полнота, доброта») и Элен («энергичная, целеустремленная женщина», однако почему-то «с двумя дочерьми» и любящая Пьера «с огромной, неистовой силой»), явно служат автору такими опорами-подпорками. Правда, речь в рассказе идет о ситуации, где Пьер и Элен, а также мелькнувшее на задворках повествования «семейство Ростовых» являются участниками какой-то аферы с иконами. Однако разобраться тут непросто: кто-то едет за границу, вывозя туда «Золушку» – ценную икону, кого-то объявляют за это грабителем церковей (видимо, делает это Пьер, но почему он тогда Пьер?), кто-то пишет опровержение в газету... В общем, перед нами не то калейдоскоп событий, не то их лавина. Где уж тут разобраться, кто есть кто...

* * *

Словом, никуда не деться от все яснее выкристаллизовывающейся истины, истины давней-предавней, но даже не то что подзабытой, а так – в суматохе веяний и изысков отодвинутой в сторону. Выходит, что без нравственных, этических критериев в литературе не то что просто грустно живется, а того и гляди не туда забредешь. Нынешний повальный культ формы вкупе с легковесностью в решении каких угодно проблем не просто эту истину потеснил, а вообще, похоже, отмел в сторону: чрезвычайно знаковое явление! Конечно, проза Т. Толстой и Л. Петрушевской, талантливая и неординарная, – это все-таки не заполонившие свет романы столкновений языковых пластов, которые сегодня демонстрирует, например, М. Шишкин. Языковая стихия, будучи наделена самостоятельностью и

1 «Независимая газета», 21 апреля 2000 года.

самодостаточностью, поглотила у него человека без остатка. Повторяю: Т. Толстая и Л. Петрушевская талантливы, но тем характернее, что даже из этой прозы, казалось бы целиком построенной на сострадании, ушел уникальный в своей неповторимости человек. Без чего настоящего сострадания к чему-либо не бывает. Ушел, будучи тоже поглощен какой-то иной стихией. То есть, с одной стороны, отечественная традиция все ж таки привязывает писателя к миру, «где унижение, где грязь, и мрак, и нищета» (А. Блок), а с другой – и сюда вторгается безликий стандарт.

И разумеется, проблемы гуманистического содержания литературы крепко завязаны на том, насколько писателю удастся этого непохожего, единственного человека увидеть и понять. Насчет полюбить – посложней, тут, как говорится, сердцу не прикажешь, однако в писательском мироощущении слова «понять» и «полюбить» лежат во взаимопроникающих и взаимозависимых пластах.

Здесь же зарождается и другая мысль: а как, когда произошло это отвлечение литературы от человека? Откуда оно растет? Почему сострадание – нравственный стержень литературы, особенно отечественной, – подменяется его имитацией? Помнится, еще лидер футуризма Ф. Маринетти призывал «полностью и окончательно освободить литературу от... психологии»¹, по его словам, исчерпавшей себя до дна. Но без человеческой психологии, равно как и без этического напряжения, литература как-то удивительно быстро выдыхается.

Уж если к слову пришлось, то скажу, что для сегодняшнего дня вообще характерен несколько односторонний подход к массе не таких уж простых явлений. Мы, ей-богу, словно вчера родились! Как не вспомнить тут П. Чаадаева, который писал: «Наши воспоминания не идут далее вчерашнего дня; мы, так сказать, чужды самим себе. Мы так странно движемся во времени, что с каждым нашим шагом вперед прошедший миг исчезает для нас безвозвратно»². Не в этих ли словах поискать кое-какие истоки сегодняшней дегуманизации значительной части литературы (впрочем, и общества)? Тут я вспомню писателя довольно давнего времени – А. Фадеева с его «Молодой гвардией» – «канонизированной беллетристикой»³, как назван этот роман в последнем издании «Теории литературы». Но давайте-ка раздвинем рамки заостеневшего к нему отношения, – это будет нелишним в понимании некоторых сегодняшних проблем. Конечно, партийный функционер, генеральный секретарь СП А. Фадеев – прежде всего личность совершенно определенной репутации. Но я не о личности Фадеева говорю (с которой тоже, между прочим, не так все просто), а о другом. В частности, о той *трагической правде*, которая в «Молодой гвардии» все-таки есть и которая в романной ткани очень сложно переплетается, пересекается с

1 «Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века», М., 1986, с. 165.

2 «Россия глазами русского. Чаадаев. Леонтьев. Соловьев», СПб., 1991, с. 25.

3 В. Е. Х а л и з е в, Теория литературы, М., 2000, с. 135.

откровенной ложью. (Однако главное тут даже не идеологическая начинка, — куда писателю было от нее деться, — а то, что оболганными оказались ни в чем не повинные семнадцатилетние девушки, и слыхом не слыхавшие ни о какой организации. За фадеевскую выдумку они расплатились годами лагерей. И ведь писатель прекрасно знал, по каким правилам играет.)

Так вот, со всем идеологическим хламом навеки, видимо, выкинуто оказалось и то, что А. Фадеев с любовью и состраданием описал действительно очень хороших ребят, по существу детишек, школьников, выросших в нищете и полуголоде, но при этом чистых, честных, отчаянных, безрассудных. Исчезнувших, сгинувших с лица земли, будто их и не было, как сгинуло почти все поколение, рожденное в начале и середине 20-х. Этих ребят государство в лице своих партийных функционеров попросту бросило на произвол судьбы. Сегодня «Молодую гвардию» едва ли кто будет читать, разве что исходя из целей чисто литературоведческих: мы ведь все такие прогрессивные, мы все такие демократичные, нам всем так отвратительны ходульные образы коммунистов и прочая сданная в макулатуру дребедень.

А вот о последствиях беспамятства в отношении действительных трагедий, того беспамятства, которое так легко оборачивается безжалостностью (и ведь неизвестно, как и когда эта безжалостность отзовется и чем прорастет), — об этом как-то не подумали.

И человеческая правда «Молодой гвардии» тоже оказалась выкинутой вон. Я, повторяю, не личность писателя защищаю, — я говорю об его героях, запечатленных и талантливо, и с глубокой болью за их судьбу. Выкинули мы и Сережку Тюленина с его мальчишеской улыбкой, босняка, одиннадцатого сына в семье, наивно-бесстрашного парнишку (не забыть того, как описаны последние его шаги к месту казни: шел он, пишет А. Фадеев, «шатаясь, как былинка»), выкинули Любку Шевцову — озорную и смешливую девчонку, и вообще все, что не идет к сегодняшнему дню. (А что, собственно, к нему идет? Чем больше читаешь, тем меньше понимаешь.) Хотя хочется верить, что «Молодая гвардия» — не из числа книг, способствующих порче человеческой природы. Никого из своих читателей хуже она не сделала, да едва ли и обратила в коммунистическую веру.

А уж о другой роман из числа той же «канонизированной беллетристики», «Как закалялась сталь», так кто только не вытирал ноги! Особенно в перестроечную эпоху, когда под общие аплодисменты кумиры валились, как в «Последнем дне Помпеи». Сегодня на фронте отношения к роману Н. Островского ровным счетом ничего не изменилось, — да и что могло измениться? Будто, ей-богу, живем мы в такую уж гуманистическую эру! Книга, конечно, написана неумело, деревянно, да и то с помощью мужественного коллектива московского издательства «Молодая гвардия». Но тут, в отличие от «случая» А. Фадеева, говорить стоит и о личности автора. Роман этот, между прочим, писал смертельно больной, отчаявшийся, парализованный человек, не знающий, за что же ему в искалеченной и загубленной его жизни зацепиться и чем ее оправдать. И что бы кто ни говорил, но дух времени роман воссоздает. Как воссоздают его, например, и

забытые книги талантливой, погибшей в 1935 году писательницы Раисы Васильевой «Первые комсомолки» и «Фабричные-завудские», памятные скорее всего написанным на их основе сценарием фильма «Подруги».

И если мы через все это в своем совершенно естественном осуждении идей книг Н. Островского и Р. Васильевой со спокойной душой перешагнем, так грош нам цена в базарный день.

Кстати, скажу уже о другом факте – о документальной книге С. Алексиевич под заглавием «Зачарованные смертью». Покуда убежденные демократы, то есть самая передовая часть российского народонаселения, от души радовалась всеобщему – и совершенно необходимому – прозрению, рядом с нами, рассказала С. Алексиевич, но тем не менее невидимые нам, страдали, а то и пытались покончить с собой ни в чем не повинные люди с исковерканной и изломанной жизнью. Подчеркну, никакие не приспешники режима, не, упаси бог, палачи. Обыкновенные пожилые люди, скорее всего не особо мудрые и образованные. Но будто только мудрых и образованных надобно жалеть, а то и понимать! Из новой жизни они оказались выброшенными, как ветошь. Никому не нужна оказалась и их жизнь – и даже их заблуждения. Общество показало тут, пожалуй, изрядную жестокость. Впрочем, это итог всех революций.

И удивительно, сколь тесно связанными предстают в подобных ситуациях проблемы нравственные, гуманистические – и чисто литературные. Их, оказывается, просто не разорвать. В. Новодворская, с неприязнью вспоминая «депрессивную русскую литературу», нашу, по ее словам, «болотную великую классику» (и чем величественней, тем болотней), констатирует: это именно русская литература, ее художественная традиция сегодня «толкает жизнь все в тот же могильный ров». «Конечно, – написано в статье, – несчастных надо пожалеть, помочь им, ежели кто может, но не ставить в пример...» А у нас, написано там же, князь Мышкин из романа «Идиот» чуть ли не святой, явно заготовка «сделать жизнь с кого». «Мы и не подозреваем, – продолжает она, – какая мощная разрушительная традиция тянется за нами, будто шлейф от пехотной мины, на которую напоролась мы все еще в XIX веке. Чехов, Достоевский...» Меж тем, развивает она свою мысль, после 1991-го у нас «появилась не только надежда, появились деньги, удача, карьера, счастье, достаток... Но традиция сильнее. Сказано: на амбразуру, в лохмотьях, или сидеть, как Иов, на гноище...».

Авторы же упоминаемой В. Новодворской книги о наших современниках снова и снова – про несчастную брошенную женщину, растившую ребенка в одиночестве, про другую – прикованную к парализованной матери, про третью – с больным ребенком... «Словом, – продолжает политик, – сплошное «Как закалялась сталь» пополам с «Повестью о настоящем человеке»¹.

1 В. Новодворская. Блаженны нищие духом и кинематографом... – «Новое время», 1999, № 34, с. 43.

Я уж не говорю, что эдак писать о литературе можно, ровным счетом в ней ничего не понимая. Не читая ее, не слыша, не видя, не чувствуя. Как гранитный столб. Но суть даже не в том. Перед нами распаивается личность, целиком сформированная жесткой советской идеологической системой: только что пистолет теперь у противоположной стороны. А надобно, точнее, хотелось бы, чтобы пистолета все ж таки не было совсем... Понимает ли уважаемая В. Новодворская, что она вовсе не литературные только ценности отмечает, но и ценности гуманистические, христианские? Тут-то и начинаешь со страхом, подспудно осознавать, почему литература (равно как и культура) так сегодня не в чести...

Правда, определить, что же такое гуманистическое измерение литературы, не особо легко. Не впадаем ли мы, исповедуя эту этику, в такой мило-сахаринный тон: вот, дескать, какой хороший и добрый писатель имярек, посмотрите-ка, с каким сочувствием рисует он обездоленных и как нам надо его за то благодарить. П. Басинский не так давно в статье «Как сердцу высказать себя?» («Новый мир», 2000, № 4) призвал вернуться к традициям понимания культуры именно «сердцем», приведя в качестве примера «осердеченной» прозы, в общем-то, совсем непохожих писателей: Б. Екимова, Л. Бородина, В. Распутина, О. Павлова, А. Уткина, М. Вишневецкую, Св. Василенко, А. Дмитриева, В. Маканина... Список, на мой взгляд, столь длинен, что конец его рискует исчезнуть в бесконечности.

К тому же я вовсе не уверена, что последние творения, например, В. Распутина так уж «осердечены». Слишком много в них выплеснулось откровенного раздражения, совсем не соответствующего кроткому христианскому духу, зато характерного для изжившего себя почвенничества. Кстати сказать, деревенскую прозу скорее всего и завел в тупик изначальный настрой авторов на подмену личной совести героев совестью группы (хотя, естественно, не только это). Подмена, сначала не очень заметная, но со временем разросшаяся до глобальных масштабов. Достаточно вспомнить Ивана Африканыча, которого настоящая беда настигает тогда, когда он оторвался от «почвы», от «крови», от родной деревни.

О прозе О. Павлова тоже едва ли скажешь, что она такая уж «сердечная». Особым, чутким проникновением в психологию своих героев писатель не баловал нас никогда, подменяя его всепоглощающей сказовой стихией, которая и составляет суть его прозы. Поскольку же нерв любого сказа – это рассказчик, который, по словам Ю. Тынянова, «играет» рассказ, то мы вправе сказать, что в случае О. Павлова перед нами предстает едва ли такая уж человеколюбивая личность (о «человеколюбии» писателя я завела разговор не случайно: на обложке книги «Казенная сказка» (М., 1999) выведено: «Роман «Дело Матюшина» подтвердил репутацию писателя, работающего в традиции большой русской литературы с ее состраданием людям»). Но достаточно сказать, что в этом самом «Деле Матюшина» авторские симпатии, равно как и понимание, отданы главному герою – огромного роста охраннику-вышкарю, то кричащему повару-«узбечонку»: «Ты чурка, чурка...», то с каким-то сладострастием избивающему его

(«Матюшин бил его, думая, что убивает, упиваясь каждым звуком, вырывающимся наружу из этого хилого, гнилого тельца»), то продающему водку зекам, а впоследствии одного из них убившему. Отчего несчастный читатель этой отменно длинной, длинной, длинной прозы должен проникаться состраданием не к избиваемому «чурке», а к этому верзиле, – совершенно непонятно.

В этой связи вспомнился известный роман Ф. Розинера «Некто Финкельмайер», рассказывающий историю поэта, в чем-то схожую с историей И. Бродского. Роман, на мой взгляд, в известной степени загубило то, что судьба злосчастного охотника-«тонгора» Данилы Манакина, чьи песни якобы переводил Арон Финкельмайер (на самом деле он просто печатал под его фамилией собственные свои стихи), автора нисколько не занимает. Данила Манакин не только для Финкельмайера, но и для автора – пешка, проходной эпизод. Меж тем стоит только изменить угол зрения, – и лицом страдающим, причем тоже безвинно, окажется как раз он. Этот охотник, между прочим, совершенно никого не просил сначала делать из него чуть ли не всесветно известного писателя, возносить его на литературный Олимп, а потом выбросить за ненадобностью, как старые тапки.

И «узбечонок» из романа О. Павлова тоже скорее всего заслуживает сострадания, – ведь бедного больного парня здоровенный верзила что ни день колотит почему зря. Увы, перо этого автора – наследника «традиций большой русской литературы» – оказалось к нему, «узбечонку», совершенно безжалостным.

Словом, только-только настроишься на благочестивый лад, как выяснится, что сострадательный, «сердечный» мотив оказывается каким-то совсем не таким.

Зато проза Василя Быкова или Виктора Астафьева при всей своей жесткости и даже жестокости, с которой писатели не боятся коснуться самых острых, самых болезненных жизненных точек, кажется почему-то пронзительно человеческой. Последние свои повести и рассказы В. Астафьев пишет как будто в преддверии Апокалипсиса, словно торопясь выплеснуть то, чего никто до него не говорил, чего никто не касался, что с ним, не дай бог, уйдет, исчезнет, растворится. Никакой благостности, никаких «клеящих зеленых листочков», даже никакой вымеренности, взвешенности: только жуткая правда, обжигающая, обнаженная. Какое, скажите, утешение дарует рассказ «Пролетный гусь»? От прогрессирующего туберкулеза, подхваченного на войне, болезни, до которой никому не было дела, скоренько после войны умирает тот, кто по-настоящему, собой, защитил страну, – рядовой Отечественной Данила Солодовников; от неведомой болезни, вызванной самым обычным делом – тяжелейшими жизненными условиями и бездомьем, – умирает его маленький сын... Зато жируют-пируют «румяные, пригожие, на дворян похожие» Мукомолы, муж – политотделец и вальжная его жена, выживающая из дома – прямо в петлю – вдову Данилы Марину. Кисть В. Астафьева размашиста, абсолютно бесстрашна, никаких

своих чувств он не скрывает, никаких полутонов и знать не хочет. Он словно говорит: хотите – читайте, не хотите – бросьте, но было т а к, и никого из вас, читателей, щадить я не буду. Т а к относились к фронтовикам, т а к на их горбу в рай въезжали болтуны и очковтиратели, и уже почти никто из исчезнувшего, как Атлантида, поколения фронтовиков за меня – и за них – этого не расскажет.

Это не просто человечность. Это страстное, трепещущее сопряжение жалости к тем, кто защитил отечество, но теперь не может защитить себя от него, и ненависти к мерзавцам; это крик боли от сознания чудовищности произошедшего с миллионами безжалостно брошенных в мясорубку, убитых и в бою, и мирным временем. Человечность рассказа в том, что за трагедией Данилы Солодовникова и его семьи, очень личной, абсолютно понятной, встает трагедия чуть ли не всего потерянного (но куда более потерянного, нежели у Ремарка) поколения.

У В. Быкова нет никаких мелодраматичных финалов. В. Быков и мелодраматизм – понятия несочетаемые. Никаких иллюзий он не питает: он, напротив, уверен, что ничего нет – и быть не может – такого, что спасло бы его героев от неизбежной гибели, от всевластного рока, будь этим роком война, Чернобыль – или власть в лице какого-нибудь председателя колхоза. Эта беспросветность, возможно, тяготит читателя, ибо на пространстве этой прозы из нее нет никакого выхода, но почему, скажите, писатель обязан нас чем-то приободрить? Чем-то утешить? В. Быков подводит читателя к самому краю, за которым – чернота, безнадежность, мрак. Но что делать, если в рассказе «Пасхальное яичко» несчастная Ганка, жена председателя колхоза, и в самом деле не удержалась, не смогла удержаться, видя, как муж выхватил из рук маленькой ее дочери единственную ее радость – крашеное пасхальное яичко – и с силой швырнул его о стенку? Всю накопившуюся за годы жизни с ним боль и ярость выплеснула она в тот удар вилами, которыми с силой проткнула его...

Это – гуманность? Это – человеколюбие? Не знаю. Нигде В. Быков не показывает никакого просвета, ничем он вроде не «осердечивает» свои истории. Он прекрасно знает – и пишет об этом, – что Ганка в лагере погибла, что дети ее остались сиротами и тоже скорее всего погибли, не от голода, так от болезней, от каких-нибудь нескончаемых трудов, да и просто от своей ненужности. Но у нас была такая история, бал правили такие, как злосчастный председатель по прозвищу Выползок, Ганкин муж, люди. И не плоды ли всего этого пожинаем мы ныне?

Да, предельно честная эта проза давит на сознание, не давая нам вздохнуть. Герои последних произведений В. Астафьева и В. Быкова – люди, которые, увы, не могут за себя постоять, да ведь и силы несоизмеримы: гигантское государство, разбросавшее повсюду щупальца, как спрут, – и слабый, задавленный им человек, которому только и остается, что лечь в землю, ибо он безгласен и беспомощен. И все-таки я не рискнула бы назвать эту прозу безнадежной. Высота ее этического напряжения, безмерная, очень личная, жгучая сострадательность к тем, кто не виноват в своих несчастьях и

кого жизнь смяла, как промокашку, – это прививка от смертельной болезни нравственного тупения. От того явления, что на нас, возможно, грядет, явления, которое кто-то назвал «третьим тоталитаризмом» – безмерной жадной наживы, приобретения капитала ради капитала, от нового (то есть перелицованного старого) бессердечия и новой жестокости.

Этот грядущий тоталитаризм нельзя встретить так, как встречали предыдущие два, – разоружившись перед ним.

* * *

Несправедливо было бы все-таки не увидеть сегодня произведений, отнюдь не индифферентных к вопросам добра и зла и не внимающих им равнодушно. Конечно, когда свое настрадавшееся, наболевшее выплескивают писатели, на собственной шкуре испытывшие предельное напряжение, через которое прошла страна в самые свои тяжкие времена, – это обжигает до глубины души. И кто знает, не явилась ли сегодняшняя очевидная усталость, поразившая и литературу, и общество, частенько защищающее себя от вида чужих страданий, реакцией на непомерные эти нагрузки?..

И все же, все же, все же...

Удивительно, как точно сумела С. Шенбрунн в романе «Розы и хризантемы» передать чрезвычайно богатую гамму чувств маленькой девочки (события романа охватывают период с 1944 года, когда героине пять лет, до 1951-го, когда ей двенадцать) и глазами этой девочки увидеть довольно сложную историю семьи. Ведь годы-то какие – конец войны, разруха, почти всеобщее бездомье, борьба с «космополитизмом»... Ни от чего этого судьба семью не уберегла, хотя, конечно, была к ней помилованней, чем к другим: у маленькой Светланы и отец – военный журналист – с войны целым и невредимым вернулся да еще с богатыми подарками, и мать с бабушкой живы. Мать жестока к дочери: не замечает ни ее болезней, ни усталости, она все время раздражена, взвинчена то неладной своей жизнью с мужем, то всякими послевоенными мытарствами. Зато отец вроде бы и добр, и ласков, и щедр. Светлана, естественно, не очень любит мать, но тепло и благодарно привязана к отцу. Однако ставший преуспевающим писателем отец как-то совершенно незаметно, исподволь превращается в ловкого приспособленца, меж тем как в этой жестокосердной матери почему-то остаются нетленными понятия о человеческой доброте, о долге перед друзьями...

Интересно, что образы свои С. Шенбрунн рисует словно нежной пастелью, они возникают почти безо всяких описаний, будто бы вообще из ничего: из диалогов, реплик, каких-то разговоров. Но здесь тот случай, когда каждое лыко в строку. За что, спрашивается, Светлане любить свою бабушку – эдакую взбалмошную, глупую неумеху, корчащую из себя «благородную», выдумавшую двух несуществующих сыновей-генералов и вызывающую хохот всего трамвая? А она ее любит, тепло и жалостливо, быть может даже еще не понимая, что любовь – это вовсе не обязательно за что-то. И видя бабушку ее, Светланиными, глазами, осознаешь, что все старушечьи глупые

выдумки насчет сыновей-генералов – это жалкая попытка защититься от жестокостей жизни. Той жизни, что выбросила ее из привычного обеспеченного обихода, из былого, когда ее любили, когда она была кому-то нужна, да куда выкинули-то – на старый сундук в углу...

Уже совершенно сегодняшний быт рисует Андрей Волос в романе «Недвижимость». Молодой человек, агент какой-то риэлтерской фирмы, бывший инженер развалившейся советской конторы, разъезжает по многочисленным своим клиентам, устраивает чьи-то квартирные дела, сталкивается с чужими проблемами, частенько неразрешимыми, по уши окунается то в чужую глупость, то в скарედность, то в беспросветную беду, – а в это время мучительной смертью умирает его брат Павел, где-то бедствуют родители, которым он изо всех сил помогает... В общем, никуда не деться от бед, они повсюду, куда взгляд ни кинь, и жизнь пульсирует в романе именно этими болевыми симптомами. Здесь ничего не придумано, ничего не сочинено ради красного словца, и совершенно, казалось бы, низкая материя – трижды проклятый не одним советским поколением «квартирный вопрос» – обретает поистине трагическое звучание. Трагическое – потому что честное. Очень, по-настоящему, человеческое. Не закрывающее глаза ни на одну из окружающих нас бед, но ни одну из них не превращающее в какой-то предмет для любования и не заслоняющий самого человека. Нам-то, казалось бы, что до того, как приводят в риэлтерскую контору какую-то старуху, для того чтобы с помощью махинаций завладеть ее «недвижимостью», как на любящую мать дико орет ее нежно любимый сынок «Степашенька», требуя у нее денег на погашение своих долгов... Но за всем этим ощущается прежде всего сострадание, то самое, что вызвало к жизни знаменитое – «я взглянул окрест меня – душа моя страданиями человечества уязвлена стала».

К этому добавить совершенно нечего.