

ется где-то «перед картиной», близко, в самой твоей сегодняшней душе, здесь и сейчас. Ты в ситуации слома, а не анализа, у тебя рефлекссы работают, а не рефлекссия.

Может быть, от этого наивное читательское сознание и полагает, что Ан. Рыбаков и Вл. Дудинцев делают упор, так сказать, на «содержании», а Г. Матевосян покоряет нас «формой». Да вы в корень зрите!

Драма «хозяина» — это осязаемость и неосуществимость вместе. Вот он, хозяин земли, едет на лошади и ругает чужаков: не ваш лес! мы его не от вас получили! А от кого? Далее следует ссылака на колхоз, который когда-то «посчитал, что это общее владение». Общее — значит, ничье? Следует ссылака на «царского лесника», от которого Ростом Мамиконян фантастическим образом ведет свое символическое право. При его «княжеской повадке» и манере говорить о себе «мы» возникает эффект почти балаганный: «мы, Николай Второй...» А где же «мы, род», «мы, Цмакут»? Нету. Эпос выворачивается наизнанку, герой оборачивается шутком, и не подумайте, что это разоблачение, — это именно сплетение вывороченных смыслов, ибо так серьезен может быть только шут. «...Среди всеобщего поголовного воровства, грабежа и прочего (а прочее, как мы знаем, — питье кофе. — Л. А.) Ростом Мамиконян один на своем белом коне стоит-красуется». То ли мир спятил, то ли он. Крутом чужаки! Самые же ненавистные среди чужаков — соседские, овитовские, слияние с которыми (в достопамятную пору укрупнения хозяйств) и есть главная заноза в памяти. Соответственно, главная реликвия — полуистлевшая Доска почета тех

времен, когда в Цмакуте было правление колхоза. И переходящее Красное знамя в углу стояло.

Выситя посреди земли всадник, пиджак на плечи наброшен, в пиджаке партбилет у сердца, сапоги — «как надел во времена товарища Сталина, так и не снимал до сегодняшнего дня»; кричит всем: «Вредители!» — и чувствует себя последним защитником народа, а народ, который еще не весь разбежался, над ним смеется — над этим «толстым стариком», который «святым заделался», «объявил себя Христом», «бельмом на глазу» стал у села.

Эпос навыворот. Хозяин наоборот. Вроде все похоже, а наоборот надо читать, «постурецки», по-дурацки, по-шутовски.

Воем-плачем оплакивает своего героя Матевосян, его, всадника, наставника, заступника, сверстника своего, когда-то мальчика военных лет, а теперь добровольного хранителя ничьей земли, его, чудака, его, героя... Я без преувеличения говорю — героя!

Героя вывернутого эпоса.

Когда же вы почувствуете, что у вас уже нет сил слышать этот вой-плач и терпеть эту невозможность очевидного, эту гибель души, уходящей-утекающей прямо из живого тела, если вашу собственную душу разрывает это зрелище и ни снести, ни объяснить себе это вы не можете, тогда шепните себе спасительное слово «художественность» — и все встанет на привычные места и утолится ваша печаль тем, что повесть Гранта Матевосяна «Хозяин» в прозе 1987 года всех превосходит «в художественном отношении».

Л. АННИНСКИЙ



ФИГУРКА НА ОГОЛЕННОМ ПОЛЕ

Георгий Калинин. Посреди зеленого поля. М. «Советский писатель». 1987. 280 стр.

Необщая судьба уготована была городу с первым камнем его основания, заложеным на Неве не только назло надменному соседу, но и здравомыслию природы. Неукротенные противоречия в истоке города, зарожденного вопреки, словно бы повлияли на особый жребий этого места, время от времени с такой упорной повторяемостью становящегося ареной «острого опыта» на человеке.

Поначалу этот опыт ничего не требовал от личности и проводился будто для того только, чтобы раз и навсегда отрезвить бедного Евгения, безжалостно продемонст-

рировав, что наша жизнь лишь «сон пустой, насмешка неба над землей». Почти через сорок лет после этого события (почти через тридцать после его гениального воссоздания) в городе возникает непреодолимый соблазн немедленно выяснить, «тварь ли я дрожащая или право имею», — и другой литературный герой приватно организует кровавый и нравственно мучительный эксперимент. И еще через семьдесят пять лет в красивейшем городе мира, призванном пестовать чувства самые высокие и утонченные, человек разумный, наивно доверивший защите цивилизации, ока-

зывается беспощадно «раздет» — вплоть до темной биологической основы своей, молящей об одном: хлеба!

В литературе о блокаде заслуга прорыва внутрь одиночного каземата, где страдает и мечется изолированное сознание, принадлежит Лидии Яковлевне Гинзбург, еще в 1942-м приступившей к «Запискам блокадного человека». Опубликованные в 1984 году, они дали начало новому подходу, взгляду изнутри в осмыслении обстановки, царившей в отрезанном от жизни городе. «Есть ситуации, — отмечала в «Записках...» Л. Я. Гинзбург, — экзистенциалисты называют их пограничными, — когда, казалось бы, все должно измениться. На самом деле вечные двигатели продолжают свою великую работу (это раз навсегда открыл Толстой). Только скрытое становится явным, приблизительное — буквальным, все становится сгущенным, проявленным».

И не случайно в другой книге, сходной по главной теме, обнаруживаем фразу, внутренне близкую той, что цитировалась: «...вещи такие же... только оголенной (разрядка здесь и далее моя. — М. П.), обугленной, что ли, будто чем-то они сдавлены, сплюснуты, будто прожглась расплывчатая, смутная кожа, которой они были облеплены... и моему отяжеленному взгляду предстала вся их прямоугольная, жесткая плотность».

Эта фраза принадлежит Сереже, герою повести «Из какого колодца дует» (с сокращениями она была опубликована под названием «Колодец памяти» в «Нашем современнике», 1987, № 4), повести центральной по смысловому акценту и, на мой взгляд, наиболее значительной в книге Георгия Калинина «Посреди зеленого поля», куда вошли еще пять его прозаических произведений.

Я далека от мысли причислять Г. Калинина к представителям экзистенциалистского направления, однако сама реальная ситуация, им исследуемая, обнаруживает все черты, характерные для «расчищенного поля», на котором личность осуществляет свой выбор.

Именно блокадному ребенку было дано во всей пугающей наготе познать абсолютную свободу, трагически обусловленную одиночеством и заброшенностью; не случайно десятилетний Сережа мысленно делает такую заметку: «...о как тяжело учусь стоять за себя, за ничтожную, никому, кроме меня самого, не нужную свою жизнь». Слова эти пишутся, конечно, оглядывающимся на се-

бя взрослым, но беспощадно оголенное знание обрушивается на ребенка. Причиной страшному озарению — обстоятельствам чрезвычайные, которые, будь они сконструированы умозрительно, показались бы экзотическими до неубедительности, но горестная экзотика этих испытаний уготована непредсказуемой жизнью.

Вот ребенок открывает, что родная мама прячет от него хлеб (рассказ «Посреди зеленого поля») или мама ест тайком, не внимая голодному сыновнему плачу (заметки «Вспоминаю блокадных детей»). Так разрывается последняя — она же первая, извечная и, казалось, неизбежная — связь с окружающим миром. И катастрофически состарившийся ребенок принимается из последних сил отстаивать право на свою «никому не нужную» жизнь, но прямые или косвенные попытки отвоевать у других тел немного тепла для собственного выстуживают (он это чувствует) и без того чуть живое сердце.

В повести «Из какого колодца дует» Сережина обездоленность возникает не из-за отречения от него матери, а из-за его болезненно тревожного подозрения, безотчетного ожидания этого предательства; он инстинктивно тянется опереться на кого посильнее — случай подбрасывает Ромку, бесчестного подростка (трусость которого, впрочем, была очевидна для Сережи с самого начала). Этот альянс выдает глубоко в человеческой натуре запрятанное предпочтение грубой, откровенной силы категориям высшего порядка, на фоне такой силы как бы ирреальным, «отвлеченным». И последующий выбор определяется не столько «обстоятельствами», сколько этим исходным предпочтением.

Существенно, что выбору мальчика предшествует внутреннее раздвоение: отчуждение от мира логически завершается разобщением с собой. Такой раздвоенности вполне материальную параллель дала, кстати, в своих «Записках...» Гинзбург: истощенный до неузнаваемости человек «присматривался к нему (к своему телу. — М. П.) со злобным любопытством, одолевающим желание не знать». Раздвоение для Сережи — это начало трудного пути самопознания: он, например, быстро понимает, «почему был один, а теперь нас двое сделалось... где же лучшего козла отпущения подыскать. И немедля... на самого себя другого закричал... это ты... виноват». Вот еще черта «оголенно-свободного» человека: он сам несет ответственность за все, совершаемое им (говоря шире, за все, происходящее вокруг него).

...Сережа утрачивает хлебную карточку, кто-то выкрадывает ее, что в блокадном городе равносильно убийству. И десять дней он молчаливо, ненавидя себя поначалу, а потом привыкнув, принимает половину материнского пайка, безмерно отягчая сыновний долг, и без того предполагающей отдачу сторицей. Но отдача происходит совсем иная. Чудом дотянув до новой карточки, мать уже не доверяет мальчику владение отмеряющим жизнь документом, а ему хочется «всех убедить», что он способен своим «хлебушком не хуже других распоряжаться». Но безотчетно ребенок лукавит даже перед собой, ибо «убедить» он старается прежде всего «сильного» Ромку (в надежде понравиться, удержать); еще более реальная причина притязаний на карточку безобразно обнаруживает себя, когда мальчик, пытаясь нарочно раззадорить мать, совсем не нарочно проговаривается, выдавая низкое подозрение: потому ты меня на завод не берешь, что «рабочей пайкой со мной делиться не хочешь, а может, и еще кое-чем, что тебе в общаге перепадает». Удар наносится матери ради призрачной возможности раздобыть чуть больше тепла для своего маленького, слабого тела.

Итак, первым поступком на «голоде» после сын предает мать.

Второй поступок как раз и проявляет подлый уклон нашего естества непременно в сторону сильного («Слабый слабому не защитник»). Совсем рядом, по соседству с Сережей, живут две сестры-смолянки, «добрые, неспособные ожесточиться души». Одна из них обращается к мальчику с исполнимой для него просьбой, но он, идя на поводу у своего нечистого дружка, по сути, отказывает ей в необходимых спичках, обрекая тем самым обеих старух на тьму и холодную смерть («Мне как бы выбор предоставлен был: либо она, старая, слабая, честная, либо он, молодой, сильный, подлый, и крикнул я поспешно, не размышляя: да, да, он, конечно он»).

Вторым поступком — «сейчас, у меня на глазах, прав он, хищник, виновата она, жертва», — Сергей предает свое чувство справедливости.

А ружье между тем стреляет, потому что подлый еще в меньшей мере, чем слабый, слабому защитник: Ромка выкрадывает у Сережи новую хлебную карточку, и оказывается, что и в первый раз вором был именно он. Трагедия личного уничтожения, надвигающаяся на десятилетнего ребенка вторично, ужасней, чем в первый раз, ибо по его воле из ситуации исключена мать. И мальчик оказался бы в полном одино-

честве перед лицом хаоса, если бы не был захвачен громким спором внутренних голо-сов. Они принадлежат страшному «черному бесхлебнику», за ним, в зеркальной глубине — доблокадный, благополучный ребенок, еще дальше — лучший, несбывшийся, каким, не осознавая того, мальчик хотел стать. А «главный всезнайка», человек, казнящий себя и себя защищающий, противопоставляет их друг другу. И потом всех в себе соединяет.

Блокадный хлеб тоже претерпевает изменения, перерастая в иную смысловую категорию: будучи насущным, он затем обретает самостоятельность знака, и это уже не только мера (синоним) жизни, но и способ ее. Все обменивается на хлеб: книги на рынке, личностные принципы в ежеминутном переживании страха смерти. Хлеб и производные от него слова («хлебище», «хлебный», «хлебушек» — последнее чаще всего, а также и пострашней: «бесхлебица», «бесхлебник») — самые употребительные в повести; весь образный мир человеческого сознания сосредоточен только на них. Средоточие же реального хлеба — рот: «...он (Ромка.— М. П.) уже съел всю мою пайку, до последней крошки. Слишком много густой, вязкой слюны скопилось у него во рту... он дышал в меня этим пожранным моим хлебом сквозь полуоткрытый слюнявый рот, сквозь длинный нос, в котором перекидывались с места на место сопля». Натурализм картинке заведомо развенчивает вариант мщеника: это Сережа представляет себе, как бы он раздирал врагу ногтями «наполненный хлебной слюной длинный рот, чувствуя на руке холодное сопенье ноздрей». Но мальчик также отчетливо видит, что на таком пути — а воображаемое здесь равносильно реальному — оба звереныша, сцепившись, скатываются в подвал, за дверь которого зияет черная дыра мертвецкой, и затхлый смрад касается лица... Язык повести естествен, прост и не тяготеет к символам (если не считать немногих традиционных: колодец, из которого «дует», — это колодец памяти, а хлеб — больше чем хлеб), но в данном случае реальность равнозначна символу: понятно, что такой путь защиты своего права на жизнь ведет в мертвецкую, к гибели нравственной, к мрачной победе «черного бесхлебника», а он, это ясно, не жилец. И пока он обитает в душе наравне с прочими «я», надежды на спасение нет.

Но Сережа, и не надеясь уже ни на что, пытается все же в последний раз найти спасение вне себя: он тщетно умоляет

родичей своего обидчика, потенциального убийцы: вернуть ему карточки (право на жизнь)... Потом принимает жестокие побои от матери... И вот уже Сережа-большой представляет себе из своего взрослого далека другие, более изощренные, нежели мордобой, варианты мщения: он осыплет врага своего целой горой деликатесов. Иначе говоря, убьет великодушием.

Но все это жалкие, мельчащие человека фантазии, рецидив слабого «бесхлебника».

Посреди зеленого поля героине одноименного рассказа дано было почувствовать, как, оказавшись рядом с жизнью, во всей ее полноте, блокада съежилась, ушла в прошлое Сережино возрождение, точнее саморождение, происходит еще посреди пустого, оголенного поля, движущая сила здесь иная. И не станет он убивать великодушием, потому что помнит, как еще тогда, в пору глухого, безнадежного отчаяния, все слезы выплавав, вдруг ощутил счастливый перелом. Он произошел в самой крайней, самой близкой к смерти точке: мальчик словно угадывает, что лимит зла, отпущенный судьбой на долю «бесхлебника», полностью исчерпан, ниже ус-

тановившейся планки уже не опуститься.

И «бесхлебник» исчезает, отделив от себя того, кому — теперь это ясно — еще суждено сбыться, кто заявляет о себе жизненной силой, укрепляющим мальчика знанием, что есть, есть у него хлеб — такой, который никакому вору не украсть и который сам в руки вернется. И человек чувствует вину перед врагом, ибо если правда, что всем от единого — главного — хлеба отламывается, то враг душевно обделен, может, именно потому, что казнящему себя перепало больше.

А главный Поступок, еще не свершенный, заключается в том, чтобы, ощущая в душе ценность, краже не подлежащую, добровольно поделить ее с тем, кто обокраден изначально: «...пайку свою человеческую, — так заканчивается повесть, — напололам преломив, протянуть глазами, хлебушек ему прямо в душу глазами вложить:

— Голоден? Ешь...»

Это Поступок, воспитываемый всю жизнь, и только благодаря ему возможен прорыв своей внутренней блокады.

Марина ПАЛЕЙ.

Ленинград.



НАДО ЖИТЬ ДОЛГО

Лидия Чуковская. Софья Петровна. Повесть. «Нева», 1988. № 2.

Три года назад Анатолий Бочаров напечатал статью, поразившую статистику: за сорок лет после победы о Великой Отечественной опубликовано двадцать тысяч полнометражных произведений прозы. Следовательно, по пятьсот в год, по десять в неделю. По одному — на тысячу жертв, если принять округленную и огрубленную (пока нет точной) цифру в двадцать миллионов.

Разумеется, в искусстве дело решается не количеством, а качеством, но ведь количество тоже вовсе не безразлично к масштабу событий, поступающих во владение художнической мысли. Начиная с «великого перелома» на рубеже 30-х и кончая эпохальным переломом середины 50-х, иными словами, за четверть века тюрьма обошлась народам страны никак не дешевле, чем война. Следует, пожалуй, сказать определеннее и резче: гораздо дороже. Историкам и демографам предстоит еще долго спорить о размерах потерь, огрубленно и округленно насчитывающих за четверть века десятки и десятки миллионов. Сколько же произведений должна и могла бы

дать литература, осмысляющая трагедию такого масштаба? Сохраняя пропорции войны — сотню тысяч. А сколько есть в наличии? Сколько вошло в общественное сознание за годы, отделяющие наши дни от конца трагичнейшей эпохи? Два-три десятка?

Просчитаться гораздо легче, чем подсчитать. Но по поводу давней повести Л. Чуковской ошибиться трудно. «Софья Петровна» — первая. В том смысле первая, что мемуарно-художественное эхо событий, потрясших страну в 30—40-х годах, раздалось в 60-х. Поэтому ключевые строки повести — две последние. В них дана справка о том, где и когда автор начал и завершил труд: ноябрь 1939-го — февраль 1940-го. Ленинград. Традиционная справка — три слова, две даты, но какое же пространство и время они вмещают и сколько вопросов ставят перед критикой!

Первый: подвергалась ли повесть позднейшей переработке? Нет, не подвергалась. Субъективно для автора — и объективно для нас — повесть давно уже документ эпохи. Подделывать документы возбраняется.