

Задача этой статьи – раскрыть «восстановительный» характер многих произведений советской литературы, которая в недрах советской системы тайно создавала антисоветскую идеологию примерно так же, как литература «золотого века» внутри царского строя ковала кадры революционеров, отвергающих царский режим целиком и полностью. Как будет показано в статье, не было почти ни одного крупного советского писателя, который бы, так или иначе, не ставил под сомнение социализм. Одно из немногих исключений представляет собой интернационалист-ленинец Всеволод Кочетов (1917 – 1973). По иронии судьбы почему-то именно Кочетов подвергался яростным нападкам тех, кто позиционирует себя в качестве представителей «всемирного гуманистического интернационала».

Однако прежде, чем углубиться в «восстановительную» тематику советской литературы, нужно хотя бы кратко напомнить о том революционном заряде, который несла русская литература царского периода. Это хорошо выразил Блок, написавший: «Интеллигенция всегда была революционной. Декреты большевиков – это символы интеллигенции». Правда, данное его высказывание относится к 1918 году, когда такие заявления стали едва ли не обязательными, но и в более ранних текстах Блока присутствует похо-

жий пафос. Например, в его статье 1908 года «Солнце над Россией» (о Льве Толстом) государственный Победоносцев назван «старым упырём», а восторги по поводу опрощения Толстого кажутся сегодня до смешного экзальтированными:

«Часто приходит в голову: всё ничего, всё ещё просто и не страшно сравнительно, пока жив Лев Николаевич... Ничего, что нам запретил радоваться Святейший Синод; мы давно уже привыкли без него печалиться и радоваться. Пока Толстой жив, идёт по борозде, за плугом, за своей белой лошадкой, – ещё росисто утро, свежо, нестрашно, упыри дремлют... Толстой идёт – ведь это солнце идёт».

Конечно, Толстой за плугом – это трогательно, но, в то же время, это выражало очень опасные тенденции, убийственную силу которых русская интеллигенция и весь русский народ ощутили после 1917 года. Ведь граф, как и более радикальные революционеры, замахивался на одну из основ человеческого бытия: на разделение умственного и физического труда.

А.Ф. Лосев противопоставление умственного и физического труда называл первым в истории классовым разделением и был совершенно прав. Увы, этого не хотели понимать ни Толстой, ни Пушкин; иллюзиями «бесклассовости» были до определённой степени заражены Достоевский и Тургенев. Чехов порой выражал нечто вроде идеологии революционного плебейства. Пушкин сделал главным злодеем «Капитанской дочки» не вожака восставшей черни, а дворянина Швабрина; Пугачёв является Гринёву во сне в образе собственного отца. Даже известное высказывание французских революционеров, по мнению некоторых исследователей, было поэтически обработано Пушкиным:

*Мы добрых граждан позабавим
И у позорного столпа
Кишкой последнего попа
Последнего царя удавим.*

Есть сомнения, что это четверостишие принадлежит Пушкину, но в одно из академических собраний сочинений Пушкина советских времён оно было включено, и можно предположить, что молодой Пушкин ради эпатажа мог, действительно, говорить или писать нечто подобное.

В целом, бытовавшая в советское время трактовка литературы XIX века как литературы **критического реализма**, т.е. подводящей читателя к свержению царя и к социалистической револю-

ции, не только кажется мне верной, но, больше того, в советские времена, по моему ощущению, сознательно **уменьшали и приглушали революционное её звучание**. Ведь русский народ успел «нахлебаться» прелестей социализма, и было бы глупо и смешно пропагандировать экзальтированные высказывания вроде тех строк Блока, которые я цитировал выше.

В сталинское время произошла определённая идейная реставрация ценностей «капитализма» и «феодализма», и тон в этом процессе задали Горький (1868 – 1934), а следом за ним его ученик Федин (1892 – 1977). Почти вся послереволюционная проза и драматургия Горького – антисоциалистическая по духу и даже иногда по открыто высказанным в ней мыслям (с оглядкой, конечно, на цензуру). Я, впрочем, не буду придерживаться хронологического принципа и о Горьком скажу позже. А начну сразу с Федина и его романа «Первые радости», написанного в 1943–45 гг. и получившего Сталинскую премию первой степени за 1948 год (за два романа дилогии: «Первые радости» и «Необыкновенное лето»).

Роман «Первые радости» показывает **духовную неизбежность подавления революции**. Действие романа начинается в 1910 году, то есть изображаются события **после** революции 1905–07 гг. На поверхности это как бы о «генеральной репетиции» 1917 года и о том, какие якобы глубокие корни имели большевики в народе. На деле же роман о чудовищной извращённости подпольщиков, воплощённой в семье Извековых, состоящей из мамы и сына, весьма похожих на Марию Ульянову и её Володю – будущего Ленина. Федин почти не скрывает своей неприязни к этой женщине, воспитавшей Кирилла так, что для него невозможным стал никакой иной путь, кроме пожизненной борьбы с «русским миром»; по сути дела, мать сознательно отправляет сына в тюрьму, превращая его в подпольщика. Этот намёк или это сходство Веры Никандровны Извековой и Марии Александровны Бланк-Ульяновой читатель улавливает сразу же, хотя внешность Извековой (чей муж утонул, и она воспитала сына одна) Федин поначалу вообще не описывает. Но не понять намёк было бы трудно: «семья Ульяновых» была одной из базовых тем в советской школе; тиражировались картинки, на некоторых из которых эта женщина изображалась в чёрном (в трауре по казнённому старшему сыну) вместе со вторым сыном – Володей, утешающим её.

Дерзкий развёрнутый намёк Федина на ленинскую семью и составляет главное содержание романа «Первые радости»; звучит

эта тема и во втором романе дилогии, да и в заключительной книге эпопеи («Костёр»: незаконченный роман о Великой Отечественной войне) мы опять встречаем всё того же Кирилла Извекова.

Вот первое изображение Кирилла, «юноши в двубортной куртке технического училища»:

«Жёсткость проступала во всём его крепком, уже по-мужски сложившемся теле. Он был невысок, даже приземист, из тех людей, которых зовут квадратными: угловато торчали его резкие плечи, круто выступали челюсти, прямые параллельные линии волос на лбу, бровей, рта, подбородка будто вычерчены были рейсфедером, и только взгляда, может быть, коснулась живописная кисть, тронув его горячей тёмной желтизной».

Здесь хочется спросить: это что, русский человек? Автору этой статьи кажется, что нет, хотя кому-то такой герой может и понравиться. Но, по-моему, весь дух этого персонажа чужд христианской России, как, впрочем, и христианской Европе тоже: это дух карбонариев, якобинцев, всех тех, кто в подпольных лабораториях алхимиков, в еврейских гетто средневековья готовил низвержение христианских государств.

Не случайно, первое, что мама Кирилла показывает Аночке Парабукиной (русской девочке, которую семья Извековых берёт на воспитание и в качестве прислуги; позже она станет женой Кирилла), – это картинку, изображающую карнавал или маскарад, т.е. явно не христианское западноевропейское действо:

«Картинка, на которую она (Аночка – А. А.) засмотрелась, изображала улицу, забитую толпой пёстро разодетых людей, махавших руками и приплясывавших. В воздухе над ними реяли яркие зелёные, красные шары, вились и клубились змеями бумажные ленты, брошенные на толпу другими людьми с балконов больших домов.

– Они в жмурки играют? – спросила Аночка.

– Нет, это карнавал, – ответил Кирилл.

– А почему они все завязались?

– Они не завязались. Это на них маски.

– Зачем?

– Чтобы не узнать друг друга.

– А зачем у них дырки прорезаны? Они ведь всё видят.

– Всё равно, они узнать не могут друг друга.

– Они артисты?

– Почему артисты? – спросила Вера Никандровна. – Разве ты знаешь, что такое артисты?

– Знаю. Которые притворяются, – не раздумывая, ответила Аночка».

Федин сразу даёт почувствовать дух этого семейства, зияющего на зловещих недоговорённостях, обмане и интригах, на постоянном притворстве, – именно поэтому мать Кирилла так живо и слегка обиженно реагирует на догадку сообразительного ребёнка: «они артисты?».

...Кстати, возможно, «карбонарии» были вовсе не революционерами, но скорее актёрами, вовлекающими массы в весёлый по виду карнавал, но о котором не зря сказано, что сверху, «с балконов больших домов», «другие люди» оказывают какое-то воздействие на толпу.

Семья Ульяновых и судьба в России «ленинских» (якобинских) идей, – вот как можно, повторюсь, определить тему этого главного Фединского цикла романов. Написать такое в советские времена можно было, конечно, только иносказательно, намёками, – но ведь более чем понятными!

Изобразительные средства для того, чтобы сделать намёки яснее, Федин применяет самые разные, о них я подробнее скажу позже. Сейчас укажу на такой приём: показ одной семьи через другую. В завязке «Первых радостей» Федин показывает нам сразу две семьи, Извековых и Парабукиных. Парабукин (отец Аночки) – спившийся интеллигент, безвольный силач, а его жена не лишена сходства с Извековой (то есть всё с той же Марией Бланк-Ульяновой). Она почти самовластно управляет безвольным мужем, и вот как семейство Парабукиных показано с точки зрения семейства Извековых:

«Кирилл... усмехнулся и стал глядеть, как потянулось через двор странное шествие: девочка с кричащим младенцем на руках, огромный рыхлый Самсон следом за нею и позади маленькая быстрая женщина, которая всё говорила, говорила, говорила.

– Удивительная семья, – сказала Вера Никандровна.

– Да, правда, удивительная, – ответил он».

2

Автор этой статьи уже не раз писал о Федине, и меня могут спросить, не завышена ли моя оценка Федина? В частности, так ли уж достойно одобрения произведение («Первые радости») и даже целый литературный стиль Федина, в котором контрабандой протаскиваются некие ценности? На это можно ответить так-

же вопросом: а как иначе мог поступить писатель в условиях тоталитарной цензуры? На партийном собрании открыто заявить о своём несогласии? Бывали и такие смельчаки, но что мы знаем об их дальнейшей судьбе? Можем только догадываться, что власть поступила с ними весьма сурово.

Федин (следом за Горьким) предпочёл иное: стотысячными, миллионными тиражами критиковать советскую власть *почти открыто* словами, понятными любому, кто хоть немного вдумывается в прочитанное.

Вот, например, абзац из романа «Необыкновенное лето», в котором Федин, вроде бы, не к месту употребляет слово «белый» («белый взгляд»).

Эта странность заставляет перечитать абзац внимательнее, и, как только мы это сделаем, мы поймём, что Федин говорит здесь отнюдь не то, что обычно твердила советская пропаганда, т.е. мы понимаем, что его взгляд на соотношение в Гражданской войне «белого» и «красного» был совсем иной. Вот интересующий нас абзац (с дополнительным предложением в виде ещё одного абзаца):

«Надо было уступить дорогу: из леса вели пленных. Снова Кирилл столкнулся с глазами, в которых искательное выражение соединялось со смертельным ужасом. В сборных отрепьях, потерявшие, кроме чуть уловимых остатков, всё, что в них некогда было солдатского, люди эти тащились мрачным шествием отверженных. И вот где-то рядом с ними Извеков нечаянно схватил взгляд острый и гордый – одержимый весёлым вызовом, белый взгляд. Он узнал его.

Ипат Ипатьев с другими красноармейцами конвоировал захваченных в плен зелёных».

Итак, здесь упомянут «белый» взгляд, «красноармейцы», «зелёные»... Достаточно разных цветов, чтобы запутаться, вернее, чтобы запутать любого въедливого цензора или редактора. В диалоге, следующем сразу за этим абзацем (диалог Кирилла Извекова и Дибича) обыгрывается ещё и понятие «обращения» (почти религиозного):

«Кирилл усмехнулся Дибичу, и оба поняли друг друга.

– Обращённый! – сказал Дибич, тоже улыбаясь».

Пожалуй, я слухавил, когда написал выше, что Федин критикует советскую власть «почти открыто, словами, понятными любому». Нет, конечно; всё сделано гораздо тоньше, ведь как высоки были ставки! Вспомним, что даже люди из высшего руководства государства и партии подвергались репрессиям. В своих «Вопро-

сах ленинизма» Сталин некоторых из них, ещё остающихся на свободе и даже занимающих высокие посты, жестоко критиковал, но цеплялся, казалось бы, к сущим мелочам. Естественно, Федин был очень осторожен: он лишь показывал краешек своих убеждений и тут же прятал их. Но играл он по-крупному, ведя речь не о мелочах, но о самом главном: кто такие были мама и сын Ульяновы, и правы ли были в Гражданской войне белые или красные.

Процитированные абзацы о белых и красных взяты мною из Главы 26 «Необыкновенного лета»; затем в Главе 27 мы ещё раз встретим этот «белый взгляд»: «Не отрывая своих издали белеющих глаз от конвоируемых людей, Ипат ступал жёстким шагом, чуть вразвалку. Ружьё вздрагивало у него в руках, отвечая шагу».

О чём вообще идёт речь в этих сценах, кто такой Ипат Ипатъев? Поверьте, уважаемый читатель: в этом нет необходимости дотошно разбираться. У меня нет и возможности углубляться в данное конкретное произведение Фебина: в статье этой требуется сказать о многих других писателях. Ипат Ипатъев – персонаж эпизодический, но, кстати, совпадение его имени и фамилии тоже кое о чём говорит. Это почти «Иван Иванов»: некий усреднённый представитель народа, годящийся для того, чтобы на его примере показать самое общее отношение к «белому» и «красному» как к понятиям, отнюдь не однозначным.

Вернусь к фигуре Кирилла Извекова. Как мы помним, индикаторно это – Ленин, и к нему отношение Фебина также не совсем простое. Вернее, отношение писателя – резко отрицательное, но это не значит, что он должен был бы сделать этого персонажа полностью отталкивающим. Кирилл умён, физически силен, решителен, обаятелен. Быть может, он и вовсе не злодей, а скорее «жертва» – плод специфического воспитания собственной матери. Не случайно сначала жандармский полковник, а следом за ним драматург Пастухов в романе «Первые радости» называют его «испорченным мальчиком».

Самое главное качество, которое сразу замечаешь в Кирилле, – это наличие у него некоего «двойного дна». Первое же его описание показывает эту двойственность:

«У открытой калитки школы стоял юноша в двубортной куртке технического училища, надетой на белую ластиковую рубашку с золочёными пуговками по воротнику».

Итак, под одеждой «техника» – нечто более сложное, «золочёные пуговки». Это, конечно, намёк на дворянское происхождение Ленина, а может быть, на попытку Ленина убедить всех в своём

якобы дворянском происхождении. Мама Ленина точно не была из видного русского дворянского рода, да и папа, этот «рыхлый Самсон», передал детям весьма азиатские черты лица. О родителях Ленина в советские времена говорилось мало, что и понятно: фигура вождя не допускала слишком пристального к ним внимания. Сегодня об этом можно сказать открыто: я думаю, что склонность к подпольной деятельности сама по себе свидетельствует о происхождении Ленина скорее из «низких», чем из «высоких» классов, о наличии в его крови «плебейских генов».

Для советских времён, повторюсь, замысел Федина – сделать Ленина главным объектом критики – был очень смелым; но советский строй уже исчез, и возникает вопрос, сохранил ли этот роман свою актуальность, читается ли он сегодня, в XXI веке? У меня нет сомнений: роман «Первые радости» будет читаться ещё долго, до тех пор, пока существует Христианская Церковь, ведь в книге показана именно ситуация: «господствующее христианство и подкапывающиеся под него бунтовщики». А это положение дел существовало много веков и, видимо, ещё какое-то время не уйдёт. Начинается роман, как я уже говорил, с изображения послепасхальных праздничных дней 1910 года, то есть с прямого указания на христианские обычаи. Затем, как тоже было отмечено, Извековы показывают Аночке картинку с изображением европейского маскарада – быть может, современного, а быть может, происходившего и на тысячу лет раньше. Далее в романе мы видим ярмарку с увеселительными балаганами, в которых присутствует совсем уж безвременно-древнее: восковая Клеопатра, театр лилипутов, «хиромант, или предсказатель прошлого, настоящего и будущего»...

То, какими способами Извекова растила из сына бунтовщика, тоже отнюдь не «ноу-хау» России XIX века: эти способы практиковались во многих странах на протяжении многих веков:

«Она в душе гордилась, что воспитала сына на основе взаимного уважения, то есть тем, что они не только любили, но и уважали друг друга, и в особенности, конечно, тем, что она уважала сына. В раннем детстве она внушала ему самостоятельность, незаметно подсказывая, что воля сына, по природе, не может противоречить матери, что желания родителей и детей естественно совпадают. Она была убеждена, что эта хитрость даст превосходный результат».

Что ж, эта «хитрость» «дала результат»: мальчик вырос убеждённым революционером-подпольщиком. Взрослея, он не мог не заметить, что мама с ним хитрит и что она настраивает его на борьбу с существующим порядком. Но отступать было позд-

но: он уже вырос таким же, как она, и уже нашёл себе «отца» в лице подпольщика, члена еврейской боевой дружины Рогозина, и включился в революционную борьбу. (О связи Рогозина именно с еврейскими боевиками Федин нам говорит в первом же эпизоде, в котором действует Рогозин; в нём Рогозин защищает евреев во время погрома, неожиданно для собственной жены: «он неожиданно появился крайним в цепи и быстро пошёл с людьми, ни разу не оглянувшись».)

Кирилл ухаживает за Лизой, дочерью купца Меркурия Авдеевича Мешкова, но Мешков против такого брака. Он настаивает, чтобы Лиза приняла предложение молодого купца Вити Шубникова, и в этом, собственно, и состоит развязка романа. Очень упрощая, можно сказать, что сюжет сводится к любовному треугольнику: кому достанется Лиза, революционеру Извекову или капиталисту Шубникову? Что выберет Россия: революцию или капитализм?

Если рассматривать «Первые радости» как реалистический роман из истории России, то всё просто: в 1910 году страна, действительно, уже преодолела революцию, и Федин всего лишь описал типические события тех лет. Кирилл Извеков отправлен в тюрьму, а его бывшая невеста Лиза вышла замуж за капиталиста Шубникова. Но ведь можно рассматривать «Первые радости» и как роман-предсказание, и тогда способность Фебина к предвидению вызовет изумление. В книге, написанной в 1943–45 годах, он предсказал то, что сбылось в России в конце XX века, хотя ещё незадолго до прихода к власти Горбачёва и Ельцина никто не мог бы в это поверить.

3

Ещё одним автором, внёсшим громадный вклад в антиреволюционную реставрацию русской культуры, был младший современник Фебина – Леонид Соболев (1898 – 1971).

В начале Первой мировой войны Соболев успел получить младшее морское офицерское звание и воевал на кораблях Балтийского флота. В своём первом и единственном (автобиографическом) романе «Капитальный ремонт» Соболев как раз и показал становление молодого офицера-дворянина в рамках ещё не рухнувшего классового строя. Молодого Юрочку его старший брат (тоже морской офицер) учит тому, что не надо видеть в матросах себе подобных. Наоборот, следует усвоить, что это – именно – другой класс, другая категория людей, с которыми ни в коем случае нельзя быть откровенными, нельзя им показывать, что «король голый». Соот-

ветствующую цитату я приведу позже, а сейчас отмечу, что ни в одном произведении более ранней русской литературы, как и ни в одной известной мне книге писателей или философов Запада я не встречал столь ясно и чётко выраженной классовой идеологии. На протяжении столетий бесчисленные марксы и вольтеры зачем-то ввали о своей «солидарности с народом», а если и говорили об отсутствии таковой, то языком столь затемнённым, что сложно было понять авторскую мысль.

И вот – кто бы мог подумать! – в Советской России 1920-х – начала 1930-х годов выходят в свет первые рассказы Соболева, а потом и роман «Капитальный ремонт» (1932), в котором дворянская идеология изложена столь ясно и даже намеренно цинично. Конечно, Соболев писал рассказы весьма разной направленности, и многие принимали его за писателя безыдейного, который просто «травит морские байки», иногда от имени бывалого моряка Кирдяги. От политических обвинений он мог защититься и тем, что якобы «показывает классовых врагов», – но идеи-то выражались им во вполне ясной форме, а ясно выраженная мысль по природе своей неоспорима. Вот и получалось, что в рассказе «Первый слушатель» (1936) Соболев вроде бы иронически изображает «окопавшихся» в Морской академии бывших царских адмиралов и офицеров, но когда один из них (которого, не то в шутку, не то всерьёз, коллеги называли «мозгом русского флота» и «философом войны») размышляет о грядущей реставрации сословного строя («выходило, что течение истории несёт Россию к реставрации, к национальному возрождению»), то мы не видим причины для того, чтобы не воспринимать его мысли и слова буквально, не как рассуждения «классового врага», но как убеждения самого Соболева.

Кстати, при всей глубине классовой пропасти, разделявшей матросов и офицеров в царском флоте, это положение не было уникальным для России. Наоборот, в английском флоте (как показал Соболев в том же романе «Капитальный ремонт») между помещениями для офицеров и матросов на кораблях размещали ещё и морскую пехоту с собственными офицерами. Эти чуждые флоту силы были своеобразной военной полицией или страховкой на случай возможного бунта; значит, далеко не столь благодостной была классовая ситуация в Англии.

Когда началась Великая отечественная война, Соболев – уже известный писатель – вначале был командирован в Таллин, но с сентября 1941 года работал на Черноморском флоте, а 9 мая 1945 года встретил в Берлине в качестве корреспондента «Правды».

Уже в начале войны он написал несколько рассказов о героизме Красной армии и присоединил их к рассказам 30-х годов (именно к тем, где вполне откровенно говорилось о «реставрации»). Получившийся сборник «Морская душа» в 1943 году был удостоен Сталинской премии. Соболев был знаком с Горьким и участвовал в организации Союза писателей СССР; поэтому естественно, что, когда был создан Союз писателей РСФСР, Соболев его возглавил и почти до самой своей смерти оставался председателем его правления (1957 – 1970).

Итак, вот та правда о советской литературе XX века, которую замалчивают сейчас, в начале XXI века (но о которой предпочитали громко не говорить и в советские времена): многие годы оба союза писателей – РСФСР и СССР – возглавляли Соболев и Федин, два убеждённых противника социализма, два русских патриота. Разницу между ними можно, наверное, понять из всего уже сказанного выше: Федин был глубже Соболева и был более твёрдым противником международных «карбонариев». Зато ему больше приходилось и прибегать к подтексту. Соболев многое говорил открытым текстом, лишь слегка подстраховываясь тем, что это якобы высказывается не он, а «классовый враг». Одним из сильнейших произведений Соболева следует признать повесть (скорее небольшой роман) «Зелёный луч». Подобно тому, как Соболев, по собственному признанию, писал «Капитальный ремонт» всю жизнь, так и эту повесть он начал публиковать ещё в 1943 году, а окончательный текст увидел свет в 1954 году.

Повесть о Великой отечественной войне уже не носит автобиографического характера, а её главный герой, командир боевого катера Решетников, вполне годится Соболеву в сыновья. Произведение рассказывает о высадке разведгруппы в занятом немцами Крыму, но сюжет его – о взаимоотношениях молодого командира Решетникова и боцмана Хазова, который знает морскую службу лучше молодого офицера. Получается даже, что командует катером не столько Решетников, сколько Хазов, и это мучает молодого офицера до тех пор, пока командование не сообщает ему по секрету, что присвоение Хазову офицерского звания специально затормозили, чтобы дать Решетникову надёжного подчинённого. После этого Решетникову и психологически становится легче, да и практически он может выполнять обязанности руководителя, а не бороться за власть с боцманом. Ему дали «лошадь», преданного помощника, и жить стало легче. Сегодня, когда мы часто слышим разговоры о социальных «лифтах», нам не мешало бы вспомнить

о необходимости скорее «тормозов»; перечитать эту повесть в нынешних условиях никому не вредно: она отнюдь не устарела.

По-видимому, сама реальность войны заставляла советское руководство не просто формально вернуть погоны, но и решительнее восстанавливать традиции в армии, да и во всём обществе. Если офицер будет «пахать» наравне с солдатами (как пахал землю граф Толстой), то он обязательно упустит из вида какую-нибудь якобы «мелочь», от которой, однако, всё и зависит. В результате бой будет проигран, а враг победит.

Это, конечно, понимали и красные командиры эпохи Гражданской войны и особо не отнимали привилегии «у себя, любимых», но всё-таки постоянный гул и крик в печати и во всём обществе о «равенстве», о «демократии» действовал на нервы и заставлял совершать ошибки. Простое требование дисциплины начинало казаться «дурью», «самодурством»; все были убеждены, что «начальник чудит», и, в конце концов, и сам начальник соглашался с этим и переставал чем-либо руководить.

Вот и рассуждения автора этих строк у многих, конечно, вызовут резкое неприятие и реакцию типа: «Андрюшкин, ратуя за восстановление сословного характера общества, потерял связь с реальностью, закусил удила и т.д., и т.п.». Неужели мы так быстро забыли, какую анархию и неразбериху несёт социализм, если при нём проводится принцип «равенства всех со всеми»? Об этом тоже писал Соболев, подходя, так сказать, с противоположной стороны к вопросу дисциплины. Его рассказ «Перстни» из сборника «Морская душа» говорит не о том, «как нужно», а о том, «что будет, если отменить все правила». Действие происходит после революции, но ещё до начала полномасштабной Гражданской войны; описывается пожар лесного склада или «лесной биржи» Кронштадта, когда за один день сгорел гигантский объём строительного леса, а также запас дров для Петрограда на одну-две зимы.

Офицеры отстранены от руководства и делят между собой скудные пайки, считая сахар ложечками; матросы заседают на бесплодных собраниях, воруют, спекулируют, пьянствуют... Вообще, почти никто не занят *делом*; на таком фоне и происходит не то пожар, не то поджог, в результате которого город в ближайшую зиму едва не вымрет, а полено дров будет цениться, чуть ли не на вес золота. Во многих рассказах Соболев изображал хаос первых лет революции, когда тон стал задавать особый тип людей, умеющих «попсиховать с командиром» и гордящихся отлыниванием от работы, как геройством.

Леонида Соболева нельзя, конечно, назвать писателем фило-софски очень глубоким или прокладывающим новые пути в искусстве. О таковых – о Пастернаке, Булгакове, Мандельштаме, Катаеве – скажем дальше. Но Соболев был одним из тех, кто сказал очень простые, хотя иногда неприятные, вещи о недопустимости отмены вековых установлений. И очерк о нём я хочу закончить показательной цитатой из «Капитального ремонта» – извинившись, конечно, за цинизм того персонажа, который здесь высказывается (старший брат главного героя, Юры Ливитина), а также извинившись за длину самой цитаты:

«Юрий Ливитин...сказал:

– Тебя послушать, так идеальный матрос – это автомат!

– Правильно, Юрочка, в этом мудрость военной службы! И к этому клонится вся система, выработанная веками. Выделка автомата трудна, а рецепт прост. Берётся деревенский парень, *Митюха вульгарис*, призывного возраста, двадцать один год, желатель но малограмотный. Митюху в течение новобранской зимы бьют по черепу уставами, правилами, традициями, бьют долго и много... Умело бьют, не так, как вас, Юрий Петрович, по вольности дворянства, – пока всю шелуху не обмолотят. Получается, так сказать, отливка, грубая ещё заготовка будущего матроса, бессмысленно-исполнительная машина, в которую, как в глину, требуется вдуть флотский дух. Брак в отливке бывает преимущественно из окончивших городское четырёхклассное или – не дай Бог – техническое училище и в дальнейшую отделку не идёт. Ни черта из него не выйдет, хорошо, если службу дотянет, не подгадив... А хорошая отливка, в которой, кроме уставов, правил и ощущения непреложности совершающегося, никаких вольных мыслей нет, идёт в дальнейшую обработку на корабле. Тут уже все мы принимаем участие ежеминутно, незаметно, постоянно! Ты думаешь, мне очень весело – вывалившись из “Фенин” в шесть утра, в восемь, как идиоту, докладать командиру, что в четвёртой башне случаев не было? А надо, не для нас надо, а для Митюх. Чтобы Митюха всей душой верил, что коли в восемь часов не поднимут флага, и господа офицеры не отрапортуют, – то, значит, в восемь часов одну минуту случится светопреставление... Или очень мне приятно Ирину на улице кидать и материть чужого матроса в три света вполголоса, коли он не откозырял? А надо, чтоб всякий Митюха чувствовал, что в этом есть особый, неведомый ему смысл, который настолько важен, что за соблюдением этого смысла следят неусыпно, повсеместно, твёрдо и до скончания века. Никогда

не показывай матросу, что король – голый... Требууй, чтобы матрос уверил тебя, что он рад стараться, коли ты его похвалил; отдавай под суд, если он присел в карауле у кормового флага, хотя стеречь, собственно, нечего, ибо корабль стерегут сигнальщики и вахта, а флаг спущен и лежит в вахтенной рубке... Вот пройдёт человек через такую обточку – айн, цвай, драй! – и в знаменитой русской душе – чисто, как на палубе: ни тебе святыни, ни тебе навозу, а главное – никакой неожиданности!

– Ну, знаешь, – сказал Юрий, улыбаясь, – ты просто рисуешься своим цинизмом.

– Какая тут, милый, рисовка! Я с тобой как на духу говорю и покорнейше прошу моих откровений не разглашать».

4

Я отметил в начале статьи, что вижу едва ли не единственного крупного писателя, никогда не отступавшего от соцреализма: это Всеволод Кочетов.

Меня могут спросить: а как же Фадеев; а как же «Время, вперёд!» Катаева – эталонный роман о темпах социалистического строительства?

Соглашусь: «Время, вперёд!» – действительно, роман эталонный, но Катаев как бы искупил этот грех, написав множество произведений противоположной направленности. Не забудем, что и «Белеет парус одинокий» – это повесть о *подавлении* революции 1905–07 годов.

Что касается Фадеева, то «Разгром» и «Последний из Удэге» слишком вычурны в работе над словом, чтобы эти романы можно было однозначно числить по ведомству соцреализма, где идеология, а не искусство, должна была стоять на первом месте. Как художник Фадеев могуч, но, едва в нём берёт верх идеолог, сразу выясняется, что это – типичный «ведомый» и управляемый человек из категории «заговоривших работников», но не «хозяев».

Аналогично Фадееву и Леонова следует считать, думается, скорее человеком заплутавшимся, чем пастырем, знающим дорогу. Леонов тоже «ведомый», а не «ведущий»; также, как и Фадеев, он – гениальный, могучий художник, но в вопросах мировоззрения был беспомощен и робок и всё время как бы ходил по кругу. Так кошка безуспешно ловит собственный хвост или «инь» переходит в «янь» на китайских рисунках. Однако даже Леонова, вероятно, следует считать гениальным мыслителем в сравнении

с Шолоховым, вообще остановившемся на инфантильном уровне. Любовный роман героя с женой соседа как сюжетная основа эпопеи – это нечто за пределами не только литературы, но даже здравого смысла. Хотя «Тихий Дон» спасён от обвинений в банальности решительным переносом акцента с личного на общественное. Даже «Поднятая целина» в этом смысле сохраняет правдивость. Ведь, описывая коллективизацию, Шолохов в «Поднятой целине» параллельно показывал и белогвардейское подполье, которому он тоже искренне сочувствовал, а в конце «Поднятой целины» вывел белогвардейцев на открытое восстание.

Крайне противоречивым следует считать творчество Паустовского – я это уже отмечал в статье «Два крыла русской литературы»¹. Он написал шаблонный по сюжету социалистический детектив «Блестающие облака» – о том, как по нескольким советским республикам герои гонялись за американским шпионом, – но в зрелые годы как бы искупал грехи молодости. Я имею в виду «Повесть о жизни» Паустовского с идиллическим изображением царской России.

Мандельштам и Платонов представляются, конечно, совершенно несопоставимыми личностями как художники, и, в то же время, они странно похожи в том, как рисуют советский сталинский строй – как некое возрождённое рабовладельческое государство древности.

Конечно, наиболее радикальный ответ социализму дал Булгаков, взявший себе в помощники не кого-нибудь, а Дьявола и Иисуса Христа. О Булгакове (1891 – 1940) нужно сказать подробнее. Те, кто видел в Булгаковском музее в Москве первую страницу «Мастера и Маргариты», никогда не согласятся с утверждением, будто Булгаков был искусным стилистом. Явно наспех исправленные абзацы начала (о «небывало жарком закате» на Патриарших прудах) выдают скорее ловкого фельетониста с опытом газетной работы, чем серьёзного мыслителя. Ввести в роман в качестве действующего лица самого Дьявола приём настолько бульварно-грубый, что он должен был бы поставить Булгакова вне серьёзной литературы... Но, может быть, талантливый Булгаков к этому и стремился? Оставив профессию врача, он не захотел и полностью вписаться в образ классика, накапливающего смелые литературные находки, но в целом сводимого к унылому алгоритму: роман за романом, том за томом; в итоге – собрание сочинений. Правда, «получилось» у Булгакова, в конце концов, именно это: статус классика и собрание сочинений.

¹ См. Журнал «На русских просторах» № 3(34) за 2018 г, с. 246–262.

Фантастическое содержание стало весьма распространённым в серьёзной литературе начала XX века. Вспомним «Аэлиту» и «Гиперболоид» Алексея Толстого, вспомним Герберта Уэллса и Артура Конана Дойла с его фантастической повестью «Затерянный мир», вспомним, наконец, «Остров пингвинов» и «Восстание ангелов» Анатоля Франса. В «Восстании ангелов» (1914 г.) Франс проявил себя как воинствующий христианин; этот роман – словно крик протеста верующего человека, смертельно уставшего от вездесущих «примет прогресса» и не видящего иного выхода, кроме как припасть к Господним стопам и возопить: «Доколе, Господи! Пришли какую-нибудь помощь, пришли Ангелов Твоих – лишь бы взломать этот всё более антихристианский миропорядок...».

Таким же воплем протеста стал и булгаковский роман «Мастер и Маргарита», который следует поставить, конечно, и в один ряд с гоголевскими рассказами о сверхъестественном, о чертях и ведьмах на Украине.

Здесь и я должен вновь «взломать» сугубо литературную тематику этой статьи, упомянув на сей раз не о разделении умственного и физического труда, но затронув вопросы религии. Возможно, христианство – это система верований, которая может существовать *только с опорой на военную силу*, так как не относится к числу религий «свободной проповеди». К такому выводу подводит не только анализ истории христианских государств, но и само христианское учение.

«Смиряться перед существующим порядком» – такая мысль пронизывает всю христианскую проповедь. Но ведь данный призыв предполагает, прежде всего, наличие этого самого порядка! «Нет власти, аще не от Бога», в смысле: «подчиняйся начальникам». А если начальники – не христиане? Например, если какую-то территорию или целую страну захватили мусульмане или иудеи и насаждают там свою религию, преследуя христиан? Последние в такой ситуации оказываются беспомощными, и все их надежды чаще всего бывают связаны с военным вмешательством извне, со стороны одной из стран – наследниц прежнего Римского государства, в рамках которого изначально и оформилось христианство (как призыв к подчинению этому государству).

После раскола Рима и после многочисленных расколов христианства, после возникновения национальных государств, – после всего этого христианство живёт лишь постольку, поскольку христиане угадывают друг друга через границы. Но оно живёт –

повторюсь – лишь до тех пор, пока *опирается на военную силу* тех или иных осколков Рима, а также на решимость этих государств подавить с помощью оружия оппозицию Христианской Церкви.

Мне уже приходилось писать, что «восстановителем» христианства во время Второй мировой войны объективно выступила Германия, доказательством чему – кресты на немецких самолётах и танках, хотя во время Первой мировой роль защитниц христианства играли, наоборот, страны Антанты, а Германия с её «рентгеновыми лучами» и фетишизацией науки и техники выступала, скорее, как застрельщик атеистической революции. Роли воюющих сторон во время передышки между войнами радикально менялись, но, в любом случае, обе мировые войны были войнами за сохранение христианства во главе культур.

Здесь я несколько разовью высказанную выше мысль о том, что Христианская Церковь нуждается в силовой поддержке. На мой взгляд, это бесспорно, однако верно и обратное: государство, чтобы предпринять военную операцию, должно видеть, за что оно воюет, и иметь перед собой ясно выраженный христианский идеал.

Именно это и сделал Булгаков, едва ли не единственный крупный писатель XX века, который столь ясно, до примитивности просто, но доходчиво сказал о главном: в Россию пришли дьяволы (большевизм), и единственное спасение от них – вспомнить о Христе.

Это был призыв, обращённый, конечно, к вождям того времени – к Сталину и его сторонникам, – хотя практически получилось так, что в России услышали Булгакова только после Второй мировой. (Напомню, что роман «Мастер и Маргарита» был опубликован в журнале «Москва» в 1966–67 годах.) Не знаю, читали ли Булгакова Горбачёв и Ельцин, но фактически они его услышали, восстановив Церковь в правах.

Я думаю, что нет более тяжкого приговора большевистскому строю, чем «Мастер и Маргарита»; в этом смысле, обнародование романа накануне Второй мировой войны, действительно, было бы неуместным, коль скоро волею судеб Россия была вынуждена воевать с Германией под красным, а не под христианским флагом. Зато ближе к концу XX века роман стал в России более, чем уместным, ибо, повторюсь, Булгаков разоблачает большевизм с отчётливо христианских позиций, в то время, как, например, «Архипелаг ГУЛАГ» Солженицына был написан скорее с позиций некоего абстрактного гуманизма, а местами вообще похож на тонкую похвалу этому самому «Архипелагу».

Здесь необходимо затронуть один частный вопрос, относящийся не столько к содержанию булгаковского романа, сколько к способу передачи смыслов, к так называемому «дискурсу». Того, кто показывает нечистую силу, легко могли бы обвинить в «дьяволопоклонничестве» и «сатанизме». В отношении Булгакова таких обвинений почти не выдвигали, настолько для всех очевидно, на какой именно стороне – Христа или Дьявола, – пристрастия автора. В качестве курьёза укажу только на эксцентричного Михаила Ардова, священника никем не признанной «Независимой русской православной церкви», который – скорее всего, в целях саморекламы – всё-таки заявил, что «Мастер и Маргарита» – «сатанинский роман, где в качестве положительных героев выведены черти и в центре которого находится чёрная сатанинская месса с ритуальным убийством».

Повторюсь: формально к Булгакову можно прицепиться: у него Дьявол показан как реальное действующее лицо, а Христос – как персонаж, дважды отодвинутый от реальности. Во-первых, Иисус существует лишь в *рукописи сумасшедшего*, находящегося в лечебнице, а, во-вторых, речь в этой рукописи идёт даже не о Христе, а о некоем «Иешуа Га-Ноцри». Булгакова можно было бы обвинить в том, что он «еретически искажает Евангелие», т.е. является подручным всё тех же большевиков. Вспомним также, что в «Мастере и Маргарите» большевистский строй и черти разведены и являются, по сюжету, антагонистами... В общем, формальных поводов для придинок много, но в том-то и особенность литературного гения, что он не боится впасть в такие, якобы «ученические ошибки» и даже, возможно, сознательно их ищет, чтобы яснее выразить главный смысл произведения, существующий почти всегда вопреки ограничениям формы.

Всё вышесказанное позволяет уверенно **определить Булгакова как крупнейшего христианского писателя XX века**. При этом нужно подчеркнуть, что речь идёт, прежде всего, о *намерении* писателя и о направлении авторской воли, а отнюдь не об узко понятом содержании. Скажем, Иван Шмелёв (1873 – 1950) с его повестью «Лето Господне» (1933), если смотреть поверхностно, больше, чем Булгаков, подпадает под определение «христианского писателя», если бы не одно «но». Эта повесть Шмелёва – унылое и утомительное описание впечатлений мальчика от Великого поста и других христианских обычаев. По отдельности довольно точно воспроизведённые в целом эти многочисленные детали до-революционного быта вызывают у читателя чувство невыносимой

скуки, заставляя заподозрить, что «православный монархист» Шмелёв и был истинным большевистским проектом в литературе. «Вот эта *тягомотина* – и есть христианская проза? Спасибо, но тогда не надо!»

5

Перехожу к Борису Пастернаку (1890 – 1960), относительно которого нет сомнений, что это был – по преимуществу – анти-советский и христианский автор. В романе «Доктор Живаго» Пастернак иносказательно изобразил вечно живого («живаго») Христа, а стихи из этого романа (цикл «Стихотворения Юрия Живаго», 1946 – 1953) с такой откровенностью говорили о религиозной вере автора, что, поистине, у кураторов литературы из ЦК КПСС волосы должны были бы встать дыбом.

*Я в гроб сойду и в третий день восстану,
И, как сплавляют по реке плоты,
Ко мне на суд, как баржи каравана,
Столетия поплывут из темноты.*

Это – слова Иисуса, завершающая строфа стихотворения «Гефсиманский сад» (1949). А вот пример отношения Пастернака к «диалектике нового и старого», т.е. к взаимоотношению советских и досоветских (они же и *постсоветские*) реалий:

*Вы шли толпою, врозь и парами,
Вдруг кто-то вспомнил, что сегодня
Шестое августа по-старому,
Преображение Господне.*

*Обыкновенно свет без пламени
Исходит в этот день с Фавора,
И осень, ясная, как знаменье,
К себе приковывает взоры.*

«Август», 1953.

Поистине, «какое, милые, у нас тысячелетье на дворе?» – в Советском Союзе строят атомные реакторы и готовятся выйти в космос, а тут... «Дорога шла вокруг горы Масличной, // Внизу под нею протекал Кедрон».

Мне уже доводилось писать о христианских мотивах в творчестве Пастернака. В статье «Два крыла русской литературы» я сравнил роль Пастернака для христианства с ролью ранних апо-

столов-евреев, в частности – с ролью апостола Павла. Ни больше, ни меньше. В той же статье я разобрал поэму Пастернака «Девятьсот пятый год», показав, что она не о революции, но о подавлении революции. Разница, думается, существенная и не нуждающаяся в разъяснении.

Моё сравнение с апостолом Павлом я бы хотел пояснить и отметить, что Павел был толкователем чужого учения (Христовой вести). Точно также и Пастернак производит впечатление некоего толкователя и разъяснителя; это не тот, кто совершает волевой поступок, а скорее тот, кто воспевает таковой. Если уж говорить о волевом акте, то я бы отвёл эту роль «Мастеру и Маргарите» Булгакова, хотя не буду переоценивать и степень христианского подвижничества Булгакова. Подвиг отрицания социализма совершила – соборно – вся Русская Православная Церковь, не поддавшаяся гонениям, но встретившая их с той нестигаемостью, которая поначалу осталась не известной народу (ибо кто может оценить степень мученичества и вообще всё, что происходило в застенках?), но, в конечном итоге, эта нестигаемость помогла разрушить социализм. Вокруг этого незримого древа веры и обвился, подобно плющу, Пастернак, великолепно украсив то, что осталось невидимым глазу, но без чего этот плющ вряд ли бы поднялся так высоко от земли. (Надеюсь, что сравнение с плющом никому не покажется оскорбительным; чуть выше я такую же роль, фактически, отвёл апостолу Павлу.)

В чём главная особенность героя романа Пастернака, Юрия Живаго? (В этом же, кстати, заключается ответ на вопрос, почему этот образ убедителен.) Основная черта – это его склонность избегать решительных поступков; проще говоря – нерешительность. Едва ли не единственный резкий шаг этого странного героя-любownika состоит, собственно, в том, что он становится любовником героини, красавицы Лары. Да и это происходит весьма не героическим образом: он заболевает тифом, а Лара в качестве медицинской сиделки его выхаживает. Такой сюжет, положенный в основу романа, дал повод для бесконечных насмешек в адрес Пастернака; но я повторяюсь: именно не агрессивность и житейская нерешительность героя и делают необыкновенно убедительными его *мысли*, в частности – принятие им христианского учения.

Не будем обманываться: человек действия, с одной стороны, и мыслитель (деятель духовной культуры), с другой, – это всё-таки два разных психологических типа. О том, кто из них более мужествен, можно ещё и поспорить, но разговор сейчас о другом. Быть

может, Юрий Живаго нерешителен, но он трудолюбив: он закончил курс и получил специальность врача; таким образом, раз и навсегда решён вопрос о том, является ли он пустым и никчёмным мечтателем или носителем полезных людям навыков. А многие врачи, как мы знаем, превращались и в весьма успешных писателей.

То, что доктор Юрий Живаго в романе Пастернака пишет талантливые стихи – очень правдоподобный поворот сюжета. Но и это ещё не всё. Юрий Живаго поначалу даже принимает революцию, во всяком случае, он видит величие совершённого большевиками в 1917 году переворота. Мало есть в мировой литературе более убедительных строк, оправдывающих эту революцию, чем нижеследующие рассуждения Живаго (по сюжету, он высказывает эти мысли в разговоре со своим тестем Громеко):

«Какая великолепная хирургия! Взять и разом артистически вырезать старые вонючие язвы! Простой, без обиняков, приговор вековой несправедливости, привыкшей, чтобы ей кланялись, расшаркивались перед ней и приседали... В том, что это так без страха доведено до конца, есть что-то национально-близкое, издавна знакомое. Что-то от безоговорочной светоносности Пушкина, от не виляющей верности фактам Толстого...

Главное, что гениально? Если бы кому-нибудь задали задачу создать новый мир, начать новое летосчисление, он бы обязательно нуждался в том, чтобы ему сперва очистили соответствующее место. Он бы ждал, чтобы сначала кончились старые века, прежде чем он приступит к постройке новых, ему нужно было бы круглое число, красная строка, неисписанная страница.

А тут, нате пожалуйста. Это небывалое, это чудо истории, это откровение ахнуто в самую гущу продолжающейся обыденщины, без внимания к её ходу. Оно начато не с начала, а с середины, без наперёд подобранных сроков, в первые подвернувшиеся будни, в самый разгар курсирующих по городу трамваев. Это всего гениальнее. Так неуместно и несвоевременно только самое великое».

Юрию Живаго в другом месте романа вторит революционер Стрельников:

«Так вот, видите ли, весь этот девятнадцатый век со всеми его революциями в Париже, несколько поколений русской эмиграции, начиная с Герцена, все задуманные царубийства, неисполненные и приведённые в исполнение, всё рабочее движение мира, весь марксизм в парламентах и университетах Европы, всю новую систему идей, новизну и быстроту умозаключений, насмешливость, всю во имя жалости выработанную вспомогательную

безжалостность, всё это впитал в себя и обобщённо выразил собою Ленин, чтобы олицетворённым возмездием за всё содеянное обрушиться на старое. Рядом с ним поднялся неизгладимо огромный образ России, на глазах у всего мира вдруг запыхавшей свечой искупления за всё бездолие и невзгоды человечества».

Весьма убедительно, не правда ли?

В риторике есть правило: для того, чтобы опровергнуть какие-то мысли, необходимо сначала их суммировать, причём не карикатурным, а самым, что ни на есть, серьёзным способом, т.е. «отдать должное врагу». А затем уже переходить к опровержению. Именно эту роль честного изложения мыслей оппонентов и играют процитированные выше рассуждения Живаго и Стрельникова о революции. Роль же противовеса, т.е. основного убеждения и Живаго, и самого Пастернака, играют «Стихотворения Юрия Живаго». И я ниже процитирую стихотворение Живаго/Пастернака «Рождественская звезда» (1947). Оно известно всем; оно довольно длинное; и всё-таки правила корректной полемики требуют от меня привести большие фрагменты из него. Раз я процитировал выше столь развёрнутые рассуждения в пользу революции, теперь уместно будет процитировать – столь же развёрнуто – поэтические «доводы» против революции и за Христа:

*Его согревало дыханье вола.
Домашние звери
Стояли в пещере,
Над яслями тёплая дымка плыла.*

...

*А рядом, неведомая перед тем,
Застенчивей плошки
В оконце сторожки
Мерцала звезда по пути в Вифлеем.*

...

*Растущее зарево рдело над ней
И значило что-то,
И три звездочёта
Спешили на зов небывалых огней.*

...

*И странным виденьем грядущей поры
Вставало вдали всё пришедшее после.
Все мысли веков, все мечты, все миры,
Всё будущее галерей и музеев,*

*Все шалости фей, все дела чародеев,
Все ёлки на свете, все сны детворы.*

*Весь трепет затепленных свечек, все цепи,
Всё великолепье цветной мишуры...
... Всё злей и свирепей дул ветер из степи...
... Все яблоки, все золотые шары.*

*...
Он спал, весь сияющий, в яслях из дуба,
Как месяца луч в углубленье дупла.
Ему заменяли овчинную шубу
Ослиные губы и ноздри вола.*

*Стояли в тени, словно в сумраке хлева,
Шептались, едва подбирая слова.
Вдруг кто-то в потёмках, немного налево
От яслей рукой отодвинул волхва,
И тот оглянулся: с порога на Деву,
Как гостья, смотрела звезда Рождества.*

6

В эту главку мне предстоит вместить краткий разбор трёх авторов, чьи фамилии, словно по заказу для какой-нибудь энциклопедии, начинаются на одну и ту же букву: Павленко, Панфёров, Первенцев.

Краткость будет не вынужденная, а вполне сознательная: все три эти автора слишком большую дань отдали социалистической идеологии. И всё-таки каждый из них имеет в своём «активе» весьма талантливые произведения не социалистической направленности. Это относится даже к Ф. Панфёрову (1896–1960), являющему собой, казалось бы, законченный тип советского *борзописца*, – если судить, например, по его первому роману о коллективизации «Бруски» и по трилогии о войне и первых послевоенных годах. Но даже сегодня мне кажется вполне читабельной другая, поздняя трилогия Панфёрова «Волга-матушка река» (1953–1960). Это нечто вроде «Районных будней» В. Овечкина: намеренно лишённый идеологии показ послевоенного состояния страны. Причём, начинается трилогия Панфёрова со сцены на приволжской барахолке, где два героя – академик и секретарь обкома – покупают у старичка-спекулянта стерлядь. Этот рынок, где продаётся всё – от

арбузов и помидоров до «невероятно намалёванных картин на темы из Библии», – то начало, которое задаёт тон всему дальнейшему повествованию. Кое-какие штампы соцреализма, конечно, присутствуют, но, с другой стороны, и тридцать лет в литературе не прошли даром для Панфёрова, и в этом последнем своём произведении он сумел, наконец, проявить качества не только пропагандиста-борзописца, но и талантливого литератора.

Такого резкого контраста, как между нечитабельными «Брусками» и весьма интересной «Волгой-матушкой рекой», в книгах Первенцева нет. Все романы Аркадия Первенцева (1905–1981) кажутся мне написанными на одном и том же весьма высоком уровне, – хотя гениальным писателем его назвать, конечно, нельзя. Всего автор этих строк прочёл одиннадцать романов Первенцева, из них три – не вошедшие в собрание сочинений. Прослеживается тенденция, – если так можно выразиться, – к социализму: от романов довоенной и даже военной поры, где Первенцев смакует черты анархии и бесплановости (коей хватало даже в самые, что ни на есть, «плановые» годы) к весьма резко прочерченной социалистической линии в поздних книгах писателя. (Хотя, конечно, жаль.)

Заметным пиком среди этих романов выделяется «Честь смолоду» (1948), книга, за которую Первенцев получил Сталинскую премию в 1949 году. «Честь смолоду» – это роман о войне и, в то же время, роман о штабах и тылах. Последним уделено не так много места, но все поворотные для героев решения принимаются там, в тылу, – это Первенцев не только не скрывает, но даже подчёркивает.

«Честь смолоду» – третий роман писателя о войне; как уже сказано – лучший из них. Вот вкратце сюжет. Молодой парень (повествование ведётся от первого лица) прошёл путь от рядового до майора: он начал войну в элитной десантной части в Крыму, но оттуда советские войска были выбиты уже в 1941 году, и герой эвакуируется на Кавказ на пассажирском пароходе. Тогда-то и происходит ключевая сцена романа. На палубе он видит хорошо одетых девушку и парня, причём у последнего явно нездоровый вид. Девушка объясняет, что это её больной туберкулёзом брат, а из каюты их выставил офицер. И, хотя этот офицер в чине капитана первого ранга, а герой – всего лишь рядовой, он пытается восстановить справедливость, и ему (после скандала) это удаётся. «Каперанг» с вестовым и ещё одним офицером, занявшие каюту, соглашаются её освободить, однако вестовой «каперанга» герою этого не простил и написал донос, по которому на берегу герой был

арестован. Ему угрожает очень серьёзное наказание (вплоть до расстрела), но выручает именно эта девушка, оказавшаяся родней высокой партийной номенклатуры. Зовут её Камелия, а фамилию семьи Первенцев даёт разрядкой: *Пармутановы*. С гауптвахты герой попадает в кабинет генерала Шувалова – знакомого родственников девушки, – и вот тут-то и происходит разговор, в котором произносится фраза «честь смолоду». Генерал спрашивает героя, помнит ли тот изучавшуюся в школе «Капитанскую дочку» Пушкина, конкретно, помнит ли он эпитафию?

«–“Берегите честь смолоду”, – жарко выдохнул я врезавшиеся мне в память слова.

Генерал встал, протянул руку к звоночной кнопке под крышкой стола. Вошёл адъютант, прилизанный, отглаженный, будто только сейчас из-под утюга, прилип у двери, вонзив только в генерала свои бархатные глаза.

– Нарзанчику, – приказал Шувалов».

Далее генерал объясняет герою, в чём именно заключалась его ошибка. Камелии и её брату помочь нужно было, а вот с вестовым «каперанга» позже откровенничать было нельзя. Этого человека нужно было «вычислить» заранее и постараться с ним не общаться. В итоге генерал даёт молодому солдату направление в офицерское училище, которое тот заканчивает в спешном порядке, так что под Сталинградом он уже командует ротой. В конце романа он участвует в освобождении Крыма в звании майора, а после войны поступает в Академию Генерального штаба.

Здесь следует перевести дух и задать вопрос: за что же получил Аркадий Первенцев премию – не за роман ли о карьеризме и о каких-то тыловых интригах, в которых за услугу «правильной» девице награждают направлением в офицерское училище и т.д.? Соглашусь: сюжетный ход, выбранный Первенцевым, весьма рискован. И, попадись этот автор на зуб критику, похожему на того вестового, который добился заключения героя под стражу... Тем более, что в кабинете генерала Шувалова произошла, фактически, вербовка героя в некую «русскую партию», которая то ли, и правда, существовала, то ли была выдумана задним числом... Если бы критики учли ещё и этот оттенок (а его вообще-то нельзя не заметить), то они бы уж точно сделали всё, чтобы Первенцев не увидел не только премии, но и вообще ни одной больше публикации.

Однако было сразу несколько «но». Во-первых, я обнажил «каркас» романа, а в нём достаточно и «честной», т.е. окопной войны. Во-вторых, была удача: Первенцев рискнул, и ему повезло. В-третьих,

автор учёл, что на дворе была *Ждановская передышка*: за те годы, когда идеологией в стране руководил А.А. Жданов, русские писатели успели сказать о многом, в частности, и в этом романе кое-что сказано о национальной ситуации в Крыму в период немецкой оккупации. Наконец, в-четвёртых, – и это главное, – Первенцев получил колоссальную международную известность уже в годы войны, в связи с романом, написанным зимой 1941/1942 годов и озаглавленным крайне невыразительно: «Испытание». Однако в нём речь шла о – без преувеличения – подвиге харьковских самолётостроителей, которые сумели эвакуировать свой завод на Урал и там *за один месяц* освоили сборку самолётов-штурмовиков. Прибыв на засыпанную снегом недостроенную обогатительную фабрику без крыш над цехами, они смогли в этих условиях, греясь от костров, выполнить своё производственное задание.

Предваряя это произведение в томе собрания сочинений 1978 года, Первенцев написал, что роман «вышел в свет в начале 42-го. В ближайшие год-два его издали в Англии, Америке, Франции, Китае, Южной Америке и т.д. Роман «Испытание» – это своеобразный репортаж о героическом труде нашего народа в первый год войны, репортаж, который и теперь, мне кажется, служит делу воспитания надёжной смены».

В перечислении стран, в которых вышел роман, приписка «и т.д.» – не кокетство или, по крайней мере, не только кокетство: Первенцев, действительно, мог и не уследить за всеми переводами, коль скоро включилась гигантская пропагандистская машина антигитлеровской коалиции. И те, кто принимал решение о переводе этого романа, не ошиблись: в нём Первенцев, действительно, сумел передать дух борьбы и сказать правду о работе советского тыла. (Книга вполне читается даже сегодня.) После этого успеха писатель уже не имел проблем с командировками на фронт, так что войну он повидал с разных точек, и тот широкий охват, который мы чувствуем в романе «Честь смолоду», выразил его незаёмный авторский опыт.

Здесь уместно задать вопрос: о какой же «реставрации досоветских ценностей» можно говорить в применении к Первенцеву, автору, о котором я сам написал выше, что он шёл по пути усиления мотивов соцреализма? Действительно, открытым текстом Первенцев ничего антисоциалистического не говорил, – или почти ничего. Однако он в 1942 году, если так можно выразиться, получил «прививку правды». Он почувствовал на себе, что значит иметь международную известность в рамках той же самой коа-

лиции, которая в предыдущей войне называлась Антантой. Такой писатель – пусть даже поздние его романы посвящены то Академии наук, то борьбе с бандеровцами, то сельскому хозяйству на юге России, – всегда будет иметь некое *иное зрение*, во всяком случае, *двойное зрение*, не только советское. Этим проза Первенцева до сих пор и ценна.

Теперь кратко скажу о Петре Павленко (1899–1951). Уж этого автор – заметят мне – ни по каким меркам не входит ни в одну обойму, кроме социалистической. Я отчасти с этим соглашусь, но укажу на два весьма важных обстоятельства. Одно – это правдивость его прозы и второе – геополитическое чутьё писателя. Павленко был соавтором сценария известного фильма «Александр Невский» (1938), а коли так, то можно утверждать, что он «предсказал» войну с Германией. Вернее, он показал тот многовековой «дранг нах Остен» («порыв на Восток»), который приводил на Русь ещё нашествия Тевтонского ордена. Непреодолимую пропасть между Востоком и Западом всегда чувствовал Павленко, потому и не мог быть полным сторонником марксизма – западного по своему генезису учения.

В этом, кстати, отличие Павленко от Эренбурга. Вроде бы, и тот, и другой были советскими интернационалистами, оба участвовали в одних и тех же конгрессах борцов за мир, а всё-таки разница между ними ощутима. Роман «Буря» (1947), за который Эренбург получил Сталинскую премию, изображал одновременно СССР и Францию в годы Второй мировой войны, и в «Девятом вале» (1951–52) Эренбург тоже легко переносил действие из цехов советских заводов в европейские столицы и обратно. Эренбург как бы всё время одной ногой стоял на Западе, а вот Павленко в своём незаконченном романе «Труженики мира» пошёл на Восток и показал строительство Большого Ферганского канала.

Действие большинства рассказов Павленко тоже происходит не в европейской России, а либо на зарубежном Востоке, либо на Кавказе, в Средней Азии или где-то по периферии Чёрного моря, например, в Крыму. Павленко родился в Петербурге, в семье железнодорожного служащего, потом родители его переехали в Грузию, ставшую его второй родиной. В 1924–27 годах он работал в Турции в советском торгпредстве и хорошо узнал Восток. Так что никаких поводов любить Францию, подобно Эренбургу, у него не было, и недолговечный гибрид Запада и Востока – марксизм-ленинизм – был ему вполне чужд. Почитание же Сталина, по-видимому, было для Павленко естественным, что и

проявилось в его лучшем и до сих пор не ушедшем «в архив» романе «Счастье» (1947).

Напомним сюжет романа. Демобилизованный после ранения офицер, полковник Воропаев, приезжает в 1944 году в только что освобождённый от немцев Крым и возглавляет винодельческий совхоз. Время действия романа – с осени сорок четвёртого до конца сорок пятого года. Вначале – дожди, разруха и бесприютность; странная для русского человека бесснежная крымская зима. В этот сезон черноморские бури бывают свирепыми, и суровость зимнего Крыма Павленко показывает великолепно. В стилистическом смысле эта проза – шедевр, не уступающий, например, роману Хэмингуэя «Прощай, оружие». Другой удачей романа следует признать образ главного героя, Воропаева, у которого в результате тяжёлого ранения и всего опыта боёв настолько испортились нервы, что некоторые принимают его за сумасшедшего. Этот высокий и худой человек – тот самый тип «припадочного фронтовика», которого штатские люди старались избегать во все времена и во всех странах. Возмещая напором отсутствие специальных знаний, Воропаев бесконечно конфликтует с секретарём местного райкома, причём одна колхозница бесхитростно, но точно умозаключает, что «этот-то, военный, одолеет нашего».

Воропаев, конечно, не столько склочник, сколько трудяга... Но ещё одной удачей Павленко следует признать то, что он поставил своего героя во главе столь необычного совхоза. Действие в обыкновенном зерновом хозяйстве сделало бы роман пресным, виноделие же добавляет необходимую «игристость». Почему «Счастье» – тоже понятно: война идёт к концу, герои остались живы, а главное – выжил и победил в этой войне весь народ. Фронтowych сцен в книге почти нет, и здесь, кстати, ещё одна причина актуальности произведения для начавшейся долгой эпохи «санкций» и гонки вооружений с Западом. Действие романа «Счастье» достигает своего пика тогда, когда Воропаеву нужно по делам попасть в Ялту, и он совершенно неожиданно для себя (так как всё до поры держалось в секрете) встречает там Сталина, приехавшего для переговоров с Рузвельтом и Черчиллем. У знатока вин Сталина есть о чём поговорить с теперь уже почти профессиональным виноделом Воропаевым, но разговор их, конечно, в основном, не о винах, а, как выразился бы Пастернак, «о жизни и смерти».

Изображение Сталина в этом романе Павленко, на мой взгляд – одно из лучших в русской литературе, и с этой главой

я могу поставить вровень лишь Сталина, показанного Семёном Липкиным в его блестящем романе «Декада». Но роман «Декада», опубликованный в 1983 г., был написан намного позже чем «Счастье».

7

Сравнение образа Сталина в «Декаде» Липкина и в «Счастье» Павленко даёт мне повод затронуть неприятный, но, увы, неизбежный вопрос. А именно: возвеличение «международно-ориентированными» критиками писателей «своих» и замалчивание ими советских авторов – патриотов России.

Можно не сомневаться: Семён Липкин всегда будет почитаться такими критиками; его даже и Солженицын похвалил в своей «Литколлекции»... А Павленко припечатан кличками «комиссара-сталиниста» и «конъюнктурщика» в расчёте на то, что читатель не озаботится достать его книгу и самостоятельно оценить качество текста. Также *агрессивно замалчивают* и талантливого Первенцева, – а совершенно лишённый юмора унылый Эренбург, а король безвкусицы Гроссман, – почему-то прочно вписаны в разряд классиков. Даже серый и *водянистый* по стилю Эммануил Казакевич, автор скучного романа «Весна на Одере» (1949), и тот, с некими псевдо-объективными ужимками, признаётся «внёсшим вклад в литературу».

Конечно, у Казакевича (1913–1962) были заслуги в литературе на языке идиш: он начинал как переводчик на идиш в еврейской автономной области на Дальнем Востоке; его первое произведение на русском языке, повесть «Звезда» о Великой отечественной войне, появилась лишь в 1947 году и получила Сталинскую премию. Проза эта сама по себе совершенно беспомощна, и всё-таки Казакевича упомянутые критики уважают ещё и сегодня – в основном, конечно, за его смежные заслуги в развитии еврейской культуры. И всё же талант не в побочном, а в главном для российского писателя деле (т.е. в русской литературе) кое-что значит и даже очень многое значит. Для того, чтобы напомнить об истинных талантах, я и пишу эту статью.

Здесь, однако, я дальше в национальный вопрос углубляться не буду, так как тема моя – «несоветское в советском», а в борьбе с социалистической идеологией единодушно соединились авторы многих национальностей. Каким-то образом советская власть настроила их против себя... И я перейду к разговору о творчестве

Василия Аксёнова (1932–2009), чей роман «Остров Крым» (1979) оказался, без преувеличения, пророческим.

Ранняя проза Аксёнова была полна почти безоблачного счастья, что отражало его личное мироощущение успешного молодого автора. Ну как же: сын репрессированных, он сумел пробиться, его публикуют, хвалят, узнают на улицах... Перелом произошёл, кажется, после 1968 года, т.е. после так называемого советского «вторжения» в Чехословакию.

Ввод войск и «всенародное одобрение», которым его встретили в Советском Союзе, стали важной темой романа Аксёнова «Ожог» (1975), вернее, это «всенародное одобрение» стало сквозным образом романа. «Всенародное одобрение» у Аксёнова – коллективное живое существо, которое едет в транспорте, идёт по улицам, аплодирует в зале собрания... Есть в этом романе ещё и «оно» – бесполой сущность, проявляющаяся то в каком-нибудь вахтёре, то в кассирше метро. Это – воплощение советской власти, «Софьи Власьевны», как издевательски называл её Аксёнов. Похожий модернистский приём он применяет и к положительным героям романа «Ожог»: они тоже как бы взаимозаменяемы, их судьбы похожи и между собой, и на судьбу самого Аксёнова. Об этих людях, возрастом около сорока, можно сказать, что их главное в жизни дело – отрицать советский строй...

Эмигрировал Аксёнов красиво: выпустив в 1978 году неподцензурный альманах «Метрополь», наделавший много шума. А вот его зарубежное творчество последних тридцати лет вызывает много вопросов. Критик Вячеслав Огрызко в своей книге «Против течения» (2010) написал, что после «Метрополя» Аксёнову «осталась лишь одна дорога – выезд в Америку, но там интерес к нему сразу после развала СССР пропал (его примитивнейшая трилогия «Московская сага» на Западе оказалась никому не нужна)». Я согласен, что «Московская сага» – роман скучноватый, хотя совсем уж провальным назвать его не могу. (О сильных сторонах этого романа я писал более четверти века назад, см. мою статью «Неизбежность трагедии» в «Литературной газете» № 32, 1992.) Последние романы Аксёнова – «Новый сладостный стиль» (1996), «Кесарево свечение» (2000), «Вольтерьянцы и вольтерьянки» (2004), «Москва Ква-Ква» (2006) – также очень рыхлы и иногда кажутся почти что бредом впадающего в маразм старика. По несколько раз в одном и том же произведении пересказывается его сюжет, словно автор, после перерыва, самому себе напоминает, о чём же он писал раньше. И всё-таки я считаю, что определён-

ный «ген искусства» в этой прозе содержится. Поздний Аксёнов, полвека отдавший литературе, каким-то непостижимым образом «вытаскивает» и эти рассыпающиеся тексты, спасая их от полной неудачи, словно бы вслепую, опираясь на архаический инстинкт.

Но здесь я должен вернуться к творчеству писателя более ранних времён и напомнить о его, как уже сказано, почти пророческом произведении «Остров Крым». Этот роман в жанре «альтернативной истории» повествует о том, что было бы, если бы Красная армия отказалась форсировать Сиваш и остановилась бы на линии Перекопа. Крым у Аксёнова остался капиталистическим и феодальным (с поправкой на скоростные хайвеи), и жизнью этого «острова» писатель иносказательно говорил и о белогвардейской эмиграции за рубежом, и о таких осколках царской империи как Финляндия, и вообще о жизни, неподвластной коммунистам. И всё это сбылось... Причём, мне кажется, что, в отличие от Солженицына, на которого неизгладимое влияние оказал лагерный опыт, Аксёнов и не сомневался, что мечты диссидентов об исчезновении социализма станут явью.

В этой статье я не пытаюсь открыть квадратуру круга или вывести формулу правильной жизни и искусства. Я просто говорю об «антисоветском внутри советского»: перечисляю тех авторов и те произведения, которые, вопреки существованию СССР, живописали совсем иную реальность. Почему сегодня необходим такой разговор? Этого я тоже уже коснулся: потому, что попытки возродить в России коммунистический строй далеко не закончились. Творчество Аксёнова остаётся важным вкладом в борьбу против этих попыток.

8

Выше в этой статье я обещал разговор о Горьком и Катаеве, и сейчас выполняю обещанное.

В творчестве Горького заметны два поворота прочь от социалистических убеждений: первый произошёл после 1907 года, второй, более резкий, после 1917-го. Роман «Мать» (вначале, в 1906-07 годах, опубликованный на английском, на русском – в 1907 г.) был, если так можно выразиться, крайней точкой, до которой дошли социалистические взгляды Горького. После подавления первой русской революции он одумался, и десятилетний период с 1907 по 1917 годы можно считать временем его наивысшего расцвета как художника. Создаётся богоискательская повесть «Исповедь»

(1908), патриотический цикл рассказов «По Руси» (1912–17), пишутся первые две повести из автобиографической трилогии: «Детство» (1913–14) и «В людях» (1916), а также много других произведений, которые никак нельзя назвать революционными.

По-видимому, подавление первой революции и «стольпинщина» оказали отрезвляющее, светлое воздействие на русскую интеллигенцию: она поверила, что стабильность в России – надолго, и направила свои поиски в сторону патриотизма. В это время и Блок пишет свой патриотический цикл «На поле Куликовом» (1908)... Ещё одна характерная повесть Горького тех лет – «Жизнь ненужного человека» (1908). Её герой, Евсей Климов – полицейский шпик; и вот сценка его вербовки, диалог здесь ведут попавший в тюрьму Климов и жандармский офицер:

«– Отпустите меня! – тихо попросил он (Климов – А. А.).

– Да, я это сделаю. И – больше того! Я возьму тебя на службу, и теперь ты сам будешь сажать людей туда, откуда вышел, – и туда, и в другие уютные комнатки.

Он засмеялся, шлёпая губой».

Этот уличный филёр Климов – уже прототип будущего Клима Самгина (обратим внимание на сходство имён: Евсей Климов – Клим Самгин), однако вся эта сцена решена Горьким скорее в шутовском тоне. Горький наслаждается почти полной неподцензурностью, которую получила интеллигенция в результате первой русской революции. Многим писателям (в том числе, наверное, и Горькому) казалось тогда, что они абсолютно свободны и лишь по собственной доброй воле отвернулись от революционной идеологизированности. Но вот приходит следующая революция, а за ней эпоха «красного террора», и всем становится не до шуток. Горький, как и многие другие, понимает, что выхода теперь нет, что Россия сама загнала себя в «тоннель без вариантов». Он пишет антибольшевистские «Несвоевременные мысли» и уезжает за границу, однако от начавшейся – поистине глобальной – социалистической революции никуда не убежишь.

Тогда Горький вступает на тот самый путь эзоповского языка, которым следом за ним пошёл и Федин, как я это показал в начале статьи. Поначалу Горький ещё пытался вложить в уста некоторых героев открытые антисоциалистические мысли – например, в рассказе «Карамора» (1924), – но он слишком хорошо знал большевиков и не питал иллюзий. Нужно было закладывать «мины долговременного действия», и крупнейшим таким «заминированным» его произведением стала эпопея «Жизнь Клима Самгина».

Растолковывать эзоповский язык Горького я не буду: этот язык понятен каждому при условии достаточно вдумчивого и неторопливого чтения. Приведу лишь один пример из финала Части второй «Жизни Клима Самгина». Эта часть романа заканчивается началом революции 1905 года. Показано 9-е января в Петербурге, а самая финальная сцена – похороны Баумана в Москве. Похоронная процессия – как страшная чёрная змея с немногими красными флагами; причём Горький не жалеет намёков: не что-нибудь, а *иудейский удав* наползает на Россию и готовится её проглотить. Клим Самгин – в смещении чувств... Но вдруг он слышит за спиной у себя вопрос женщины: «Кого хоронят?» – и чей-то ответ: «Революцию хоронят, тётка!»

Самгин оборачивается и видит двоих, в описании которых сквозит явный намёк на Молотова и Сталина. Первый – «с угрюмым взглядом воспалённых глаз», второй – «человек лет тридцати, небритый, черноусый, с большим носом и весёлыми глазами». И Самгин понимает, что фразу «революцию хоронят» сказал именно второй, т.е. «Сталин».

Такие намёки, конечно, недоказуемы, и надо признать, что в первой половине эпопеи о Самгине их почти не было, они начинаются лишь здесь, под конец Части второй. Незадолго до сцены с похоронами Баумана в романе появляются два других странных персонажа. В салон Варвары приходят двое, которые своим поведением вместе очень похожи на Петра Первого и Меньшикова. (Брагин – «Пётр», Максим Ряхин – «Меньшиков»). Читатель поначалу недоумевает: зачем они нужны Горькому в этом романе и какое отношение к событиям 1905 года имеет намёк на Петра и Меньшикова? Но, когда появляются «Сталин» и «Молотов», всё становится ясно: первые двое и были нужны только для того, чтобы оттенить следующих двоих; Горький показал читателю свой приём. Да, Горький теперь не мог говорить открыто, но он нашёл спасение в прозрачных намёках. И он устами «Сталина» и «Молотова» говорит читателю: «Мы хороним революцию! Присоединяйся к нам!»

Ленин назвал события 1905 года «генеральной репетицией» Октябрьской революции, однако с тем же успехом можно назвать стольпинщину «генеральной репетицией» сталинизма. Имелось, конечно, существенное отличие: Столыпин делал ставку на раскол крестьянской общины, а Сталин, наоборот, на её укрепление в форме колхозов... Но типологическое сходство стольпинской и сталинской моделей очевидно, как очевидно и то, что начавшееся

в стольпинскую эпоху «восстановительное» движение в русской литературе продолжилось и обрело своё полное развитие во времена Сталина.

Показательной фигурой здесь является Валентин Катаев (1898–1986), о котором я и скажу немного в завершение статьи. Одну из лучших книг о Катаеве написал, на мой взгляд, критик Борис Галанов: «Валентин Катаев. Размышления о Мастере и диалоги с ним» (1989). В этой книге Б.Е. Галанов сетует, что читатель не заметил, а «критика замолчала» «Юношеский роман моего старого друга Саши Пчёлкина» (1982), – а это, по мнению литературоведа, одно из самых сильных произведений Катаева.

С этой книги я и начну. Роман, действительно, сильный, основанный на реальном участии молодого Катаева в Первой мировой войне, при этом книга не лишена юмора. Пчёлкин, находясь на фронте, переписывается с некоей одесской гимназисткой, но, приехав в Одессу, узнаёт, что его партнёршей по переписке была дама лет восьмидесяти. Она решила то ли позабавиться, то ли морально поддержать «героя-фронтовика», в итоге практически добилась от него предложения руки и сердца, которое, увы, не смогла принять. Пчёлкин, впрочем, тоже не был простаком и параллельно вёл роман с другой гимназисткой, на сей раз реальной, причём дочерью генерала Май-Маевского. На ней и женитьба была бы возможна, если бы 1917-й год не развёл их в непримиримые лагеря: его – к красным (не без колебаний), а её – в итоге – к белым.

Но это будет в финале романа, в начале же описывается та самая муштра, о которой говорил Леонид Соболев в своём «Капитальном ремонте». Я цитировал то, как один офицер, не без цинизма, учит другого муштровать крестьянских парней, которых называет «Митюха вульгарис», – а в романе Катаева в роли такого «Митюхи» оказывается сам повествователь. По возрасту Катаев ещё не мог служить в армии, а как добровольцу ему предложили только роль нижнего чина, на которую он согласился и обрёк себя на длительную безжалостную муштру прямо во фронтовых условиях. Служил он в артиллерии, где солдатская доля нелегка, – чего стоит одна только чистка орудий после стрельб. Караулы, наряды и круглосуточная дисциплина сделали из него тот самый не рассуждающий «автомат», о котором с юмором рассуждали герои Соболева. Мышцы нижнего чина практически помимо его воли реагировали на появление офицера принятием стойки «смирно», язык сам произносил: «Слушаюсь»... Но зато такой «автомат» и не сомневался в победе русского оружия!

Описание чувств этого солдата перед боем – из самых сильных страниц романа; Саша Пчёлкин фактически *предвидит* то, что будет после победы православной России над Германией! Увы, это сбылось лишь примерно через восемьдесят лет после Первой мировой – да и сбылось ли? И относительно победы над Германией есть вопросы, и относительно православности нынешней России.

Для героя романа роль нижнего чина была лишь временной: условием для получения им офицерского звания. Но для самого Валентина Катаева, думается, этот роман стал настоящим «алмазным венцом» его творчества, достойным завершением его долгой идейной эволюции. Люди должны делиться на подчинённых и начальников, на работников и хозяев, на рядовых и офицеров, – они всё равно делятся на эти два типа психологически и генетически, и, если кто-то попал в чужой класс по ошибке, он оттуда найдёт дорогу к «своим». Но вот насильственно уравнивать людей, лишать общество иерархии – нельзя, недопустимо! Так, наверное, можно сформулировать завещание Катаева, которое содержится в этом последнем крупном его произведении, «Юношеском романе».

Очень коротко охарактеризую остальные произведения Катаева. О романе «Время, вперёд!» я уже говорил и сейчас повторяться не буду. В сталинские времена Катаев писал реалистическую прозу с дидактическим уклоном (для юношества): это и «Сын полка», и тетралогия «Волны Чёрного моря», куда вошли повести «Белеет парус одинокий», «Хуторок в степи», «Зимний ветер», «Катакомбы». В пост-сталинские времена Катаев, как известно, объявил о создании им нового стиля под названием «мовизм» – на самом деле, это был просто стиль зрелого мастера, владеющего пером настолько виртуозно, что он мог себе позволить игнорировать некоторые законы, непреложные для новичков. Например, поздний Катаев бывал не экономен и слишком смел в сравнениях, метафорах и прочих «красивостях», которые нужно, конечно, дозировать, но то, что у другого казалось бы передозировкой, у опытного писателя выглядит строго достаточным.

Все, кто читал позднего Катаева, знают, что небрежности, характерной для «зрелого Аксёнова» (в определённом смысле считавшего себя учеником Катаева), у него нет. В «мовистской», т.е. поздней прозе писателя Галанов также увидел своеобразную тетралогию, состоящую из повестей «Святой колодец» – «Трава забвения» – «Алмазный мой венец» – «Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона». Я выделю ещё повесть «Кладбище в Скуля-

нах» (1974) – это гимн русской империи XIX века. По отцу Катаев происходил из священников, по матери – из дворянского рода Бачей. Отпрыски рода Бачей были офицерами ещё при Екатерине II, а один из предков Катаева при Николае I дослужился до звания генерала; он вёл подробный дневник, на который писатель и опирался, работая над этой повестью.

Повесть «Уже написан Вертер» (1979) снискала в России бешеную популярность и в рекомендациях не нуждается, а вот поздняя повесть «Сухой лиман» (1984) и рассказ «Спящий» (1985) известны меньше, между тем? именно в них Катаев затрагивает важнейшую тему прошлых и будущих войн. Мне кажется, что в этой прозе он обосновывает (вернее, мистически провидит) необходимость для России добиваться выхода к Персидскому заливу.

9

Для окончательного завершения этой статьи я воспользуюсь, с одной стороны, выражением Катаева «алмазный мой венец», а с другой стороны, – оттолкнусь от теоретических построений литературоведа Олега Клинка, доктора филологических наук и заведующего кафедрой теории литературы филологического факультета МГУ. В журнале «Знамя (№ 8, 2016 г.) Олег Клинка выступил со статьёй «Платиновый век русской литературы».

«Платиновым веком» литературовед называет пост-советское, то есть «наше» время, а вот имён писателей принципиально не приводит, ибо «произнесённые» имена, как он утверждает, «съеживаются». Всё-таки для доказательства «платиновости» нынешней эпохи Клинка опирается на имена двух последних по времени Нобелевских лауреатов: Иосифа Бродского (Нобелевская премия за 1987 г.) и Светланы Алексиевич (Нобелевская премия за 2015 г.). Я думаю, что комментарии тут излишни: сами эти имена (особенно второе) говорят о невысоком уровне этой «теории».

А я бы предложил другую формулу: **считать всю середину и вторую половину XX столетия – алмазным веком русской литературы.** Писательских имён я привёл достаточно: и в этой статье, и в предшествовавшей ей статье «Два крыла русской литературы».