

*Отыскал я пятый угол,
Стенку высадил плечом,
Взял коня, надел кольчугу,
Препоясался мечом...*

*Чур меня! Места все глуше.
Щур пытается сквозь прищур:
— Ты куда идешь, Ванюша?
— Смерть Кощееву ищу!*

Александр Люлин

Немало в русской литературе произведений, имеющих магическое воздействие на читателя, обладающих таинственной загадкой непреходящего к ним интереса, обусловленного не только эстетическим и содержательным аспектами, но объективным свойством созданного произведения неумолимо вовлекать читателя в свой неведомый художественный мир, законы которого так же непреложны, как и законы мира реального. Пытаясь осмыслить названную особенность известной части русской литературы на основании феномена петербургских повестей Пушкина, Владислав Ходасевич отметил обобщающую и замыкающую их в единую целостность такую фабульную доминанту великого пушкинского цикла, как «вмешательство темных, невидимо, но близко окружающих нас сил, то, как это вмешательство протекает и чем

кончается». На основании всей совокупности пушкинских повестей, рассмотренных их как целостного произведения критик смог выявить, что в них происходит сквозное исследование человеческого намерения «пойти навстречу неведомой силе — и попытаться подчинить ее своей силе», а общим внутренним законом оказывается стремление и способность героев «вступать в борьбу со своими врагами, как с равными»¹.

Но так ли ново было это стремление в пушкинские времена, если еще главный герой «Слова о полку Игореве» сам пошел навстречу некоей неведомой, проявленной в поэме системой таинственных олицетворений силе, оказавшейся одновременно и инфернальным, и реальным военным противником. Такое составное осмысление противника для русского самосознания, сформированного на основании метафизических истин, оправдано тем, что у русского человека два Отечества: зримое в своих границах — земное и видимое лишь духовными глазами — небесное. Поэтому и враги у него видимые и невидимые. Поэтому и русская литература вплоть до сегодняшнего дня исследует человеческие возможности противостояния врагу на всех границах нашего бытия. И знаменитые пушкинские строки:

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог! —

кажется, должен был бы произнести витязь на распутье, выбравший, надеясь испытать ни с чем не сравнимое наслаждение славной победы, вероятно, гибельный путь на битву с невидимым врагом, или, по предположению Пушкина, — путь в бессмертие. Следовать ему пытаются многие современные герои русской литературы, в том числе и герои новой книги Николая Федоровича Иванова «Новеллы цвета хаки».

Творчество этого художника вызывает небывалый читательский интерес и часто получает восторженную оценку не только благодаря его современному звучанию, приключенческой динамике, героической тональности, уникальной военной биографии автора, но и потому, что проза Николая Иванова обладает тем самым магическим на читателя воздействием, природу которого можно анализировать в системе вышеназванных, присущих русской классической литературе, смыслов. В новом издании известного московского прозаика собраны его работы, написанные в жанре новеллы. И хотя многие включенные произведения известны и были по отдельности опубликованы ранее, книгу «Новеллы цвета хаки» можно назвать новой, потому что в этой книге созданы наилучшие условия для их восприятия, как говорил Павел Флоренский, — условия «благоденствия» художественного произведения. В результате композиционно выверенной совокупности взаимосвязанных произведений автором впервые создается целостное литературное полотно, глядя на которое можно говорить и о ценности каждого элемента, и о художественных особенностях творчества в целом, и о загадке устойчивого к нему интереса. Несмотря на легкость литературного почерка Николая Иванова, на емкую простоту его рассказа, загадка притягательности новелл нелегка, так как система их взаимопроникающих смыслов многослойна, и только в результате постепенного раскрытия всех существенных (содержательных) оболочек можно приблизиться к «тайне» произведения.

¹ В.Ф. Ходасевич. Петербургские повести Пушкина // Хрестоматия критических материалов / сост. Л.Ю. Алиева, Т.В. Торкунова. М.: Айрис Пресс Рольф, 1998. С. 181.

Много помогает нам в разрешении этой «загадки», в понимании авторского мировоззрения «Брянская повесть». Совокупная система образов повести, находящихся в знакомых по «старинушкам» и русским сказкам взаимосвязях, в неразрывных взаимоотношениях с природой, позволяет говорить не просто о народной, фольклорной первооснове, но выявить в этом современном произведении былинные аналогии. Вспомним, что былинам был свойственен разножанровый видовой состав: были и новеллистические, и балладные, и героические былины; строгого жанрового однообразия не находим и в книге Николая Иванова. «Брянская повесть», как и некоторые другие произведения сборника, действительно, по размеру, по насыщенности персонажами, по видимой объективности изложения событий кажется близкой к жанру повести. Но напряженность сюжета, концентрация описательного пространства, густая метафоричность, обилие пуант (остроумных выражений, афористичных мыслей), неожиданная парадоксальная развязка также позволяют эту «повесть» рассматривать как новеллу (ит. *novella* — новость). Нет, кажется, новости в этом достаточно традиционном русском сюжете, но есть пленительная, сказочная поэтическая новизна произведения, незамутненная красота современных русских образов, чистота помыслов, всегда свежая, как ключевая вода, нравственная глубина поступков героев произведения, начиная с самого главного героя — автора.

Наверное, только «неразумная» русская душа может понять некоторые его поступки, необъяснимые на разумный «взгляд иноплеменный». Зачем и куда второпях он едет по гололеду непогожим зимним днем на своем автомобиле? Почему, не имея в достатке времени, помогает старушке и несчастному мальчишке? Зачем так долго разговаривает с гаишником? Как обычная вода из «родного колодца» может спасти от смерти его друга? Для того чтобы это все понять, надо попытаться проникнуть в реальность происходящего, войти в мир рассказчика. Известно, что представления о мире, о его ценностях субъективны, что разные человеческие сообщества имеют собственные иерархии человеческих ценностей и разные картины мира. Как говорит социология, «картина мира нужна человеку для осмысленной жизнедеятельности. Потому что так называемый реальный мир, с которым ежедневно сталкивается человек, сам по себе не существует. Чтобы воспринять некие внешние объекты, человек должен их как-то категоризировать, назвать и объяснить, поместив в особое «смысловое поле»².

Предметный мир, в котором находится человек, существует для него в четырех измерениях, имеет высоту, ширину, глубину и переменную времени. Однако человеческое сознание не может существовать вне *пятого измерения*, которое и есть, научно говоря, это «смысловое поле», то есть система значений, позволяющих человеку определять, «что такое хорошо и что такое плохо». Это, конечно, и исторический опыт, знания предшествующих поколений, и собственный опыт, это точные духовно-нравственные ориентиры, без которых жизнь человека превратилась бы в хаос. Нелегкое обретение этого «смыслового поля» сродни *исканию пятого угла*. Расхожая метафора — «искать пятый угол» имеет глубокую историческую подоплеку и в разных эстетических системах разные, подчас прямо противоположные значения. Наиболее понятным для нашего ума является значение пятого угла, как чего-то необязательного, без чего можно прожить, если не думать о спасении. Да, это тот угол, в котором можно *спастись*. Нет, не переждать невзгodu, не спрятаться от врага, но спастись в единственном для русского человека смысле, в смысле христианского спасения души. Вырваться во спасе-

² Социология искусства: учебник. СПб.: Искусство, 2005. С.136.

ние — через невозможное, в жизнь вечную — через подвиг и смерть, в жизнь реальную — через подвиг, кровь и боль. Когда легко, пятый угол не ищут, его отыскивают, как лирический герой стихотворения Александра Люлина, когда трудно, когда угрожает Кощей Бессмертный.

Отыскал я пятый угол,
Стенку высадил плечом...
Взял коня, надел кольчугу,
Препоясался мечом...

Герой «Брянской повести» не в кольчуге, не с мечом, но тоже отправляется на битву — на сражение со смертью за жизнь: он едет на своем маленьком автомобиле, утопающем в снежной метели, за живительной водой для умирающего от ран друга-спецназовца Лешки, получившего смертельные ранения в «горячей точке» Кавказа, в Аргунском ущелье. Тема Кавказской войны — сквозная тема всех новелл, не надуманная, но тема жизни самого автора, Николая Иванова, участвовавшего в Афганской войне, сидевшего в чеченском плену, побывавшего в Южной Осетии сразу по окончании грузино-осетинского конфликта, когда там еще пахло гарью и порохом. В «Брянской повести» порохом не пахнет, здесь все благодатно, мирно, действие происходит в глубинке исконной России, вблизи старинного русского городка Севска, где в брянских лесах еще журчит источник *живой воды*. К нему-то и прорывается герой повести, что, как в русских сказках, сделать не просто: совершить добро по непреложному жизненному правилу всегда мешают силы зла, или, в современных терминах, — силы хаоса, разрушительные энергии энтропии, ведущие свое происхождение от времен противоборства вещества и антивещества в процессе зарождения Вселенной. Хотя современная наука допускает энтропию как механизм самоорганизации любой системы, в религиозном мировоззрении источником и условием развития считается Божия Благодать. По мысли отца Павла Флоренского, человек тоже может противостоять разрушающим стихиям в силу существенных свойств личности, путем сознательной борьбы с разложением, с распадом, со смертью. И в этом смысле можно говорить о мере личного противостояния хаосу и разрушению, хотя у нее нет единицы измерения.

Автор «Брянской повести» как будто пытается, исходя из частного случая, эту объективную меру вычислить в сложившейся под действием энергий любви системе, в пространстве события, рассказанного в повести. Для этого используются многие художественные приемы и, в частности, в былинные и сказочные ситуации облачаются современные реалии. Все события и взаимоотношения в повести выверены автором до слова, до жеста, до эмоции. Как известно, и в поведении былинных персонажей нет ничего случайного, «каждый поступок действующих лиц, если можно так выразиться, семантичен»³. Мы знаем также, что статические описания не характерны для былин. И в повести события разворачиваются динамично, можно сказать, с привычной для нас скоростью легкового автомобиля, на котором едет главный герой, подгоняемый снежным ветром. Случайная или необязательная цель выезда героя из дома — тоже характерное свойство былин. У героя Николая Иванова также достаточно слабая для реалистичного современного человека, можно сказать, сказочная, мотивировка этого путешествия, как будто главное не цель, а путь к ней. Для автора важнее, кого встретит на этом пути его герой и как себя поведет. Важен поступок.

А ведет себя главный герой, от имени которого идет повествование, не столько

³ Фроянова В.Я., Юдин Ю.И. Былинная история. Работы разных лет / под ред. К.В. Чистовой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1997. С. 446.

героически, сколько милосердно. Он выступает в роли спасителя. Как в сказке Ивану Царевичу, герою повести, не имеющему конкретного имени, что выводит содержание события за пределы индивидуально-частного, встречаются люди, нуждающиеся в помощи, но не просящие о ней. И он своим богатырским чутьем, сострадательной душой, любящим сердцем угадывает необходимость быть им полезным. Милосердие в повести, кажется, ничем не мотивировано, оно является природным, врожденным свойством героя, который, с одной стороны, представлен, как защитник Родины, как один из ее солдат. А с другой стороны, является обычным человеком, с личными психологическими переживаниями, за которыми с сочувствием следит и читатель, будучи незримым попутчиком. Эти психологические переживания, связанные с конкретной обстановкой, с текущими отношениями, логично соседствуют с былинной семантикой образов. Метафоричен образ старушки-*уточки* в крылатом плаще, с клюкой: по зову своей жалостливой души кинулась она сквозь метель на помощь своему подслеповатому деду-*селезню* — понесла ему, отправившемуся на зимнюю рыбалку, очки... Герой, не раздумывая, распахивает перед ней, идущей метельной обочиной, дверцу автомобиля. «Ветер с разбега швырнул пригоршню снега в машину, на сшитый во времена развитого социализма плащ старушки, ее увитую венами руку, лежащую на клюке...»

Дверца автомобиля распахивается потом еще не раз. И перед несчастным, не знающим отцовской любви, голодным, замерзшим, молча просящим и потом слезно благодарящим за спасительное «пожертвование» и доброе отношение пареньком. И перед сытым, облаченным в теплые одежды, прагматично-неумолимым гаишником, становящимся более милосердным после разговора с главным героем. Дверца маленькой «реношки» становится тем *пятым углом*, через который действие выходит в инобытие, в мир, где царствуют доброта и сострадание и где происходит цепная реакция: любовь порождает любовь, доброта — доброту, сострадание — сострадание. И условием этой реакции является унаследованное от русских предков благодатное дарование главного героя, его равнодушие, его горячая нравственная «харизма», которая может и пургу утихомирить, и озябшие сердца согреть. Самое страшное, по Писанию, для христианина — равнодушие, оно смерти подобно по страшному Божию определению: «Знаю твои дела; ты носишь имя, будто жив, но ты мертв... Ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден или горяч! Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих» (Откр. 3: 1, 15–16).

Главный герой повести — по этому определению — горяч своим равнодушием, в своих делах живой, иначе ему не удалось бы достать для друга спасительной *живой воды*, которая может существовать только в *живом* мире. А уж какой живой, разноцветный, перекликающийся мир показывает нам автор повести. Не наглядеться! Многообразны, гармоничны и естественны использованные автором выразительные средства, среди которых запоминающиеся, блестящие народной мудростью, доброжелательным юмором афористичные выражения, как, например, «не знаешь, что лучше: Кавказ со своей наглостью или родная глубинка» или «ангел крылышки подстелил». Яркие детали — трудно забыть «две конфеты», которые старушка-уточка дала в знак благодарности ее спасителю, незабываем и цвет «поганой» краски их фантиков, от которых посинел язык облизавшего обертки этого угощения голодного парнишки. Метафоры, олицетвления, олицетворения — монашки-воронята, трактор-петушок, виляющий хвостом снежный вихрь — усиливают тон народной стилистики. Придают образную выразительность и яркое звучание повествованию оригинальные эпитеты. Неполными предложениями, короткими репликами прозаик добивается смысловой концентрации, так что неожиданная, точная в своей живописности сказочная единица измерения расстояния в «три куста» кажется объективной: «а мне опять наверстывать

время, благо до трассы тоже три куста». Удачей автора можно считать такие метафорические исторические проекции, как, например, «Лешка брянским партизаном-подпольщиком прошептал...», или «молоденькие деревца, летом зелеными солдатиками бежавшие по косогору в атаку, сейчас убеленные седым инеем, выходили из боя по колено в снегу». Переключка войны и мира — существенная, реалистичная особенность повести, которая развивается на традиционных сказочных уровнях.

В богатырских сказках герою обычно помогают обитатели трех зон вертикального членения мирового пространства: неба, земли и воды. И в повести герою помогают проявить его спасительные намерения, а значит, проявить себя в противостоянии хаосу и смерти — крылатая своей добротой, словно летящая в небо *старушка-уточка* (уровень неба), земной реальный (в смысле реальности встречи с ним автора, рассказавшего действительный эпизод своей жизни) *мальчик* и *дед-селезень* (уровень земли), матушка-настоятельница, принесшая *живой воды*, — владычица подземных вод (уровень воды). Ангел-хранитель здесь кажется из другого мира. Но промыслительное Божие попечение о России и о ее героях-защитниках как носителях особого православного служения пронизывает искони многие русские былины. Так, в некоторых из них рассказывается, что сила ангельская переносила Илию Муромца в Пещеры Киевские, где он преставился и где поныне лежат его нетленные мощи. Не раз ангел-хранитель «подстилал крылышки» и неугомному герою «Брянской повести», который и с небесной помощью, и собственным упорством и смелостью, как Иван Царевич, с честью проходит все испытания, посылаемые ему некой трансцендентной смертоносной силой, гнездящейся, скорее всего, в тех краях, где был смертельно ранен друг Леха. Воочию главный герой своего противника не видит, но слышит дыхание Кощея, без существования которого не могло бы на пути появиться столько преград и не могли бы состояться все испытания, возносящие героя современной повести на уровень сказочного бытия. Если вспомнить, что Кощея в сказаниях называли не только «бездушный», «бессмертный», но еще и «поганый» в противопоставление обитателя христианского мира, то можно и в повести уловить признаки мировосприятия, касающиеся религиозной сферы, почувствовать персонажей иного, «чужого» мира, с разрушительной силой которого герой встретится в других новеллах.

Чур меня! Места все глуше.
Щур пытается сквозь прищур:
— Ты куда идешь, Ванюша?
— Смерть Кощееву ишу!

Непосредственно с Кощеевым миром персонаж Николая Иванова сталкивается и вступает с ним в сражение в новелле «Небожители». Здесь прозаик, подчеркивая реальность боевой ситуации, наделяет главного героя новеллы конкретным именем Константин (стойкий, постоянный) и зовет попросту — Костя. Несмотря на то, что о герое говорится в третьем лице, он воспринимается сродни рассказчику «Брянской повести» и даже самому автору. Так неизменна система ценностей героев названных произведений, так мировоззренчески родственны они все, включая автора, что приходится задуматься о степени родства лирического героя и самого писателя.

При чтении новелл Николая Иванова возникает ощущение, что рассказанное событие и событие самого рассказывания находятся в нерасторжимой связи, поэтому правомерен вопрос о степени присутствия в произведении авторской личности или, по термину М.М. Бахтина, — *автора-творца*. В истории литературы известны различные приемы сокрытия повествователя. Преднамеренное явление авторской личности достигается также разными способами: вводится автопорт-

рет автора или персонаж — его двойник: наиболее известным является включение в речевую структуру текста высказываний, построенных так, что у читателя создается впечатление, что с ним говорит сам писатель. Очевидно, что автор «Новелл цвета хаки» владеет этими художественными приемами. Но проблема исследования названного вопроса усложняется, если задуматься о соотношении между автором-творцом и прототипом образа автора, то есть реального человека — писателя⁴. Не вдаваясь в сложности этой проблемы, вспомнив слова Бориса Пастернака «Когда строку диктует чувство, / Оно на сцену шлет раба, / И тут кончается искусство, / И дышит почва и судьба», можно повторить, что творчество не игра, а реализация глубинного личностного взгляда художника на мир, выразителем которого является главный персонаж, а применительно к произведениям Николая Иванова — герой.

Как известно, не всякий персонаж является героем. Словом «герой» в литературном произведении обозначают действующее лицо, которое выражает присущее самому писателю представление о мире, его воззрение на действительность. Без участия такого персонажа не могут состояться основные сюжетные события, его речь доминирует в речевой структуре произведения, он инициативен, деятелен. Именно таков герой всех произведений сборника, его героизм — это героизм подвига, которому не чужд и сам автор — реальный прототип литературного героического образа, знающий, что такое война не понаслышке. Мы видим, что писатель заставляет своего героя преодолевать препятствия, направляет его туда, откуда обычный человек не возвращается. Николай Иванов, кто сам выдержал немудреные мучения чеченского пленца, четыре месяца сидел в земляной яме, спасенный непостижимым образом, имеет право проверять на прочность и своего героя. Данная трагическая подробность биографии писателя проясняет его специфическое ощущение двойственной, светотеневой структуры мира. Он видит «двоемирие», появившееся в результате нарушения изначальной мировой гармонии. За ее восстановление идет воевать его литературный герой, которого писатель подвергает испытанию войной, любовью и наградой.

Новелла «Небожители» начинается с радостной сцены первого отпускного дня главного героя — капитана спецназа Кости. Эта короткая сцена, наполненная светом ранней осени, легким юмором жизнерадостного молодого боевого офицера, увлеченного игрой с сыном Глебкой, символична в смысле создания в начале повествования «полоса света», который очень быстро оказывается в зоне тени, а впоследствии в зоне inferнальной вылазки. Быстро нагнетаемая сюжетно-смысловая парадоксальность, заинтересовывая, вовлекает в действие читателя. Такое, не частое в современной литературе, мгновенное доверие читателя автору свидетельствует о художественном его мастерстве. В новелле прозаик реализует не только нравственные смыслы, но стилистическую установку — на метафоричность языка и, в то же время, на его точность и ясность. Писателю удается минимальными выразительными средствами восходить вместе с читателем от зрительного уровня к психологическому, а впоследствии — и к духовному. Пытаясь в научных категориях осмыслить природу творческой особенности, делающей почерк художника узнаваемым, можно предположить, что он умеет в оптимальных пропорциях смешивать в поле своего произведения противоположные языковые тенденции прозы и поэзии. «Поэзия связана с силами языковой централизации, а проза, напротив, с децентрализующими тенденциями языковой жизни»⁵. Язык поэзии открывает бесконечный ряд «соответствий» во взаимодействии слова с предметом, а язык художественной прозы представляет собой «прозаическое ино-

⁴ Теория литературы / под ред. Н.Д. Тамарченко: в 4 тт. М.: Академия, 2004. Т. 1. С. 246.

⁵ Там же. С. 163.

сказание». Такое смешивание, похоже, приводит к интенсивной, подобной атомной, «художественной реакции», являющейся энергетическим источником произведения, в результате которой появляются специфические структурные и семантические особенности новелл Николая Иванова.

«Тили-бом, тили-бом, загорелся кошкин дом. Вж-ж-ж! — примчался на колених, управляя пожарной машинкой, Глебка. Оглядел гостя. Не увидев его превосходства над отцом, спросил о взрослом, непостижимом: — Папа, а правда, что за вторником сразу идет сентябрь?

— Он как раз сегодня и пришел, Глебка. Играй.

— Вж-ж-ж! Тили-бом, тили-бом!

— Там как раз школа, — услышав про 1 сентября, приоткрыл тайну срочного вызова сержант. — В заложниках дети. Много.

Возведенный с таким старанием защитный бруствер оказался из песка: рассыпался, похоронив отпускные тапки и санаторий.

— Ясно. Иду».

Мы читаем новеллу, конечно, не ради осмысления художественных приемов. Эта новелла, как и многие произведения сборника, привлекающая неожиданным сюжетом, пробуждает в нас лучшие человеческие чувства, будит героические переживания, и поэтому мы отважно следуем за героем туда, где «места все глуше». Где-то там, на границе жизни, дух смерти Щур пытается поугагать своим злобным прищуром молодого офицера-спецназовца, отважившегося выследить «нечистую силу», которая сегодня уже не дрожит от заклинания «чур», но по-прежнему не выносит жертвенного героизма русского солдата. Против Кощеева царства, против врагов Отчей земли, как принято в былинной традиции, герой идет один, потому что только в единоборстве проявляется богатырская проба. В новелле «Небожители» (так называли офицеров группы захвата, а попросту — смертников) действие разворачивается на извечном клочке Отчей земли, на острой грани между жизнью и смертью, без достоверных образов которых прозаику не удалось бы добиться такой убедительности в, казалось бы, фантастической ситуации.

Адовы силы, олицетворяемые кровожадными бандитами, воюющими с маленькими детьми, писатель из брезгливости или по известному завету «гнушайся врагов Божиих» открыто не изображает. По ряду косвенных признаков мы можем судить о мощи и отвратительности этого сосредоточенного зла: по тому, что герой называет Брестской крепостью забор, отделяющий его от них; по окружающему их запаху, который может быть «только от стада баранов»; по реплике: «волки боятся только волкодавов» и т. п. Но Константин во что бы то ни стало обязан спасти жизни пленников, для чего должен незаметно подползти к зданию школы и, вызвав огонь на себя, ворваться в спортзал, где бандиты удерживают умирающих от жажды детей. Символом-маячком на невыносимо трудном и, кажется, долгом пути героя, ползущего по школьному двору, становится праздничный воздушный шар, зацепившийся за ветви дерева. Как сердца малышей, трепещет он и медленно сдувается под палящим солнцем. Да это Беслан! — догадываемся мы. Значит, все правда, значит, всему, о чем рассказывает писатель, можно верить!

И тому, что можно «незаметно подползти» к нечисти, когда спина спецназовца загорается «от жгучего солнца и ожидания выстрела», а на шею села какая-то жужжащая кусачая тварь. И тому, что «от земли идет, не переставая ни на мгновение, стон», а на небе «тесно от собравшихся ангелов», которые могут сплотиться «в небесное воинство, чтобы всей белой ратью налететь на врага».

Усилиями и небесного, и земного воинства Кощеево царство было, если не повержено, то посрамлено. Свершилась промежуточная победа. Спасены были детские жизни, но Константин стал «небожителем». Борьба жизни и смерти — извечный мифологический сюжет, восходящий к мифу о Змее, хтоническом (почвен-

ном или подземном) существе, хранителе Мирового яйца. Смерть этого Змея символизирует окончание господства хаоса и начало организованного Космоса. Пока Змей жив, Космос находится в свернутом состоянии в яйце, подобно зародышу. Отголоски древних мифологических представлений выявляются и в русской сказке о Кощее Бессмертном, заботливо хранящем тайну своей смерти. Не желает он выдавать дочь замуж, противится продолжению жизни, не терпит мысли о детях, зная, что сам останется бессмертным только в пространстве всеобщей смерти. Найти и уничтожить Кощееву смерть под силу только настоящему герою. Во спасение детей, продолжателей жизни, героический десантник Константин пожертвовал жизнью своей, чем нанес огромный ущерб царству смерти. И не только в этом его подвиг, но еще и в том, что, как минимум двое детей, — его сын и спасенный маленький заложник, очевидно, свои жизни построят по примеру героя-офицера. Ведь неспроста в начале новеллы прозвучала авторская ремарка: «на чьих коленях сидим в детстве, те и становятся примером». И в этом смысле герой выдержал испытание боем. Выдержит ли — испытание любовью?!

«ЛЮБИМЫЙ ВРАГ»

Тема любви — сквозная тема многих произведений Николая Иванова, тонкого исследователя этого чувства, создателя лучших современных женских образов. Кажется, после литературы о Великой Отечественной войне тема «женщина и война» исчерпана: что еще можно добавить после щемящего откровения Юлии Друниной: «Кто говорит, что на войне не страшно, / Тот ничего не знает о войне» (1943). Но автор новелл находит свою точку зрения, преломляет женский образ, пропуская через среду восприятия его мужским солдатским сердцем. Ошарашивающим, возмутительным кажется это восприятие на первых страницах лирической новеллы «Вера. Надежда. Война». Не сразу читатель догадывается, что не женщинами пытаются прикрыться в бою молодые бойцы, а, наоборот, воодушевляются спасительными женскими именами, которые они написали каждый на своем танке, дав железным машинам имена любимых. Следствием такого неожиданного слияния разнородных образов в один — танка, олицетворяющего мужской боевой характер, и нежного женского имени любимой, на нем написанного, — является возникновение нового, проникновенного образа любви, повенчанной войной, любви, скрепленной героической жертвой. Война, как говорит писатель, — «идеальное место для любви», ведь «сильнее всего женщин любят, когда их нет рядом». Этот уникальный для современной литературы психологический авторский прием позволяет в максимальной степени передать художественными средствами предельно возможный чувственно-жертвенный уровень великого жизнетворного чувства, восходящего в идеале к высшему уровню — любви к Родине.

Невозможно не сопереживать тому, как сильно они, эти молодые бойцы, прокопченные дымами боев, кто с обожженными ушами, кто с беспальными руками, любят своих единственных возлюбленных! Как бесстрашно идут за них в бой, как закрывают собой брешы в атаке!

«И хотя были офицеры почти все в орденах и медалях, за подмогой все же оглянулись на неровную шеренгу девочек. Выставленные словно напоказ, без солдатского хоровода вокруг себя, они вдруг сделались беззащитными и жалкими. И даже Любашка, этот несмышлениш, глупыш, лисеныш, уже не рада была, что вылезла вперед, приняла на себя все мужские взоры. А из одежки-то — лишь бархатная пыль. И целоваться уже явно не хочется. И комбат недовольно поджимает губы: угораздило же ей иметь такое же имя, как и у его невесты. Сравнивай теперь, думай невольно, как ограбить, спасти...»

Спасти! Вот главное стремление лирического героя новелл Николая Иванова,

стремление, идущее не от ума, не от расчета, но от сердца, от собственной любви, это сердце переполняющей. Да, спасти даже врага!? «Любимый враг» — этим оксюмороном, принадлежащим Владимиру Соловьёву, исследовавшему смысл войны, можно обозначить новый для современной военной прозы нравственный конфликт, не подразумевающий, конечно, «любовь» заведомого предателя к врагу или материальную от него зависимость, например, корреспондента-русофоба, какковых много подкармливалось в чеченские кампании.

Несмотря на то, что христианская заповедь проповедует принцип сострадания к каждой живой душе, она исключает врагов военных. «...любимый враг перестает быть врагом, и с ним уже нельзя воевать»⁶. И мы это знаем по великой трагедии Тараса Бульбы, потерявшего сына Андрея. Молодой воин покинул ради любимой полячки поле битвы, которое и есть, по мысли Гоголя, для воина главное ложе любви. Герой новеллы Николая Иванова «Тот, кто стреляет первым» встречает «любимого врага» именно на этом «ложе любви», на поле сражения. Но не чувственное влечение заставляет молодого офицера, оказавшегося на передовой грузино-осетинского конфликта, совершить подвиг ради спасения раненой грузинской девушки-спецназовца. Николай Иванов ставит и решает более сложную задачу. Его герой, солдат, давший присягу на верность Родине, а значит, на борьбу со всеми ее врагами без исключения, чувствует и пытается нравственно оправдать неодолимую духовную потребность спасти умирающую от смертельного ранения молодую женщину, оставленную своими сослуживцами под палящим солнцем на линии уже прекратившегося огня. Долгое, мучительное раздумье майора разрешилось мгновенным рывком к раненой, но вражеская пулеметная очередь была быстрее, прошив сострадательную грудь комбата, не позволила ему дотянуться до умирающей грузинки всего лишь на расстояние, равное стволу автомата, оказавшегося между ними.

«Утихло все на нейтральной полосе. Земная жизнь начала течь уже без них, и, осознавая эту отрешенность, они вдруг потянулись навстречу друг другу липкими от крови пальцами. Словно уверовав, что спастись они могут только вместе...»

О чем эта новелла? Зачем лейтенант совершил, казалось бы, бессмысленный подвиг? Зачем отыскал свой *пятый угол*? Верить автору: опять — во имя спасения.

«И перевалило солнце за валун. И сдалась девушка, прикрывая веки. И оставшийся в одиночестве майор тоже понял: все! С этого момента ни ему, ни соседке не требовалось ни подтягивать под свои раны земной шар, ни отталкиваться от земли — та сама замерла перед тем, как принять рабов Божиих к себе...»

Понятно, что сложившаяся здесь психологическая ситуация «вне находимости и противонаходимости другого» (М.М. Бахтин) не могла иметь никакого иного разрешения, кроме мистического. Но не для того она была смоделирована автором новеллы, чтобы исследовать ее мистическую семантику. Писателя интересуют другие смыслы.

Несмотря на трагический финал новеллы, после ее прочтения остается настроение победы, ощущение возрастания личности героя, чувство соучастия в подвиге. Потому что в своем небольшом произведении Николай Иванов ставит задачу исследования возможностей нравственного развития личности в условиях войны, показывает, что одной из них может быть потрясение, связанное с ненормативным событием. «К ненормативным относятся особые события, нетипичные, индивидуальные, правильнее сказать, непредсказуемые»⁷. Таким событием для мо-

⁶ Соловьёв В.В. Смысл войны // Русские философы о войне (сборник). Ассоциация «Военная книга» / сост. И.С. Даниленко. М.: Жуковский. Кучково Поле, 2005. С. 27.

⁷ Ананьев В. Потрясение как подвиг развития личности // Интеллект, воображение, интуиция. СПб.: Эйдос, 2001. С. 250.

лодого комбата стали не только неожиданное, варварское вторжение врага на землю мирного народа, не только появление противника в образе девушки-спецназовца, но и ее дальнейшая судьба, к которой он отнесся с исконно русским чувством сострадания. Писатель показывает длительность переживания молодого русского солдата, осмысление им своих физических возможностей, нравственные и духовные колебания, разрешившиеся подвигом.

Но нужен ли был этот подвиг? Автор находит такие щемящие слова, такие косвенные доводы, что у читателя не возникает никакого другого ответа, кроме как — нужен! Слышится что-то от Вселенского Отцовства в поступке героя, очевидна родовая связь с исконным человеческим инстинктом: спасти, защитить себе подобного, тем более слабого, даже вооруженную женщину-врага. Концентрация этого чувства стала одним из условий появления и развития такой святой общности, как Отечество, основанной в большей степени на законах нравственности, нежели на законах зла и своекорыстия.

Немаловажное значение эта новелла имеет и для прояснения национального вопроса. Показывая последствия национальной обособленности, не способствующей делу мира, писатель заставляет задуматься о том, говоря словами В.В. Соловьева, что «истинное единство и желанный мир человечества должны основываться не на слабости и подавленности народов, а на высшем развитии их сил, на свободном взаимодействии восполняющих друг друга народностей»⁸. Только такие отношения спасительны и для государства, и для личности.

Чтобы быть убедительным в своих доказательствах, автор располагает действие новеллы в сфере военного конфликта, возникшего по вине наших единоверцев — близкого нам грузинского народа. Поэтому вызывает абсолютное неприятие случившаяся с ним беда войны, но не вызывает осуждения поступок героя, который идет навстречу врагу не с гранатой, а с подвигом любви. За спасение бытия любви расплачивается герой своей жизнью, «не требуя награды за подвиг благородный» (А.С. Пушкин).

«НЕ ТРЕБУЯ НАГРАД ЗА ПОДВИГ БЛАГОРОДНЫЙ»

Благородный — значит произошедший от благого, обладающего высокими нравственными качествами рода. То, что герои новелл Николая Иванова ведут свою родословную именно от таких весьма распространенных в России родов, отличившихся подвигами еще в Великую Отечественную, не вызывает сомнения. Ведь, действительно, не мыслят они своего служения за вознаграждение, за оценку, имеющую материальный образ или исчисление, считая себя награжденными уже одной возможностью служить Родине. Но Божиим промыслом каждого все-таки ждет награда.

Желаемый знак отличия за участие в боевых действиях получает хитрый чиновник из Госдумы в новелле «Дела земные», решивший «прогуляться» в район боевых действий накануне выборов для поднятия своего рейтинга. Десантники, рискуя собственными жизнями, обеспечили ему участие в фальшивой боевой операции, дабы не подвергать «незаменимого» чиновника риску. И получили награду все: они — недоброжелательные окрики начальства, он (депутат с многоговорящей фамилией Махонький) — орден Мужества. А командир группы, «подняв взгляд в просветленное небо, не зная молитв и непривычный креститься, просто просил у него удачи своим разведчикам. Признавая, что дела земные вершатся под ним, под небом».

⁸ Соловьёв В.В. Смысл войны // Русские философы о войне (сборник). Ассоциация «Военная книга» / сост. И.С. Даниленко. М.: Жуковский. Кучково Поле, 2005. С. 41.

Не каждый на войне солдат может рассчитывать на такую удачу — остаться в живых, но кому она выпадает, принимает ее как Божию награду. А кому на роду написано сложить голову, как в щемящей новелле «Помяни, Господи», удостоивается «Вечной памяти», «Со святыми упокой» и Жизни Вечной. Наивысшую награду получил реальный герой новеллы «Золотистый-золотой», мученик, местночтимый святой Евгений Родионов: у Престола Господнего молить Бога о нас, грешных. Эта новелла — одно из совершенных произведений современной литературы, много о нем было мною сказано. Повторю лишь, что человека, пролившего слезы или склонившегося в откровенном раздумье над рассказом «Золотистый-золотой», можно тоже считать воином, душою воюющим вместе со своей навеки обреченной на освободительную миссию Россией; а оставшегося равнодушным, не дрогнувшего сердцем читателя хочется назвать или врагом, или глупцом. Много причин тем слезам, в высшей ценности своей — животворящим и радостным. Как слепящее до слез солнце, пронизывает и высвечивает происходящую трагедию название, подчеркивающее оптимистическую мысль жизнеутверждающего произведения, посвященного великой непреодолимой наследственности подвига, исконной русской христианской жертвенности, передающейся из поколения в поколение. Мать совершает подвиг христианской материнской любви вслед за совершившим подвиг во имя Родины сыном, с кровью впитавшим веру матери, предки которой в свое историческое время стояли за Россию.

Совокупный мир новеллы «Золотистый-золотой» является не иллюзией, а частью мира Божия, пронизанного Любовью, той, которая может нисходить до самых глубин ада, чтобы победить его. Красота художественного отображения победы этой Любви возводит новеллу «Золотистый-золотой» на уровень лучших современных литературных произведений.

Желанной для него наградой награжден и главный герой новеллы «Комбатанты», завершающей книгу «Новеллы цвета хаки». Дискретным сюжетом, непривычной, вводящей в недоумение лексикой, жестокими сценами это произведение мгновенно втягивает заинтригованного читателя в свою напряженную жизнь и не отпускает до финальной строчки.

«Мелочей в моих действиях нет, здесь ничто не случайно: при малейшей попытке освобождения пленных одного зажигательного патрона по бензобаку окажется достаточно поднять всех в небо одним клубом огня и дыма. Я ведь никогда не обманываю пленников: сказал, что спасение в темноте, так и цеплялись бы за мешки на головах, лелея надежду на недоразумение, которое вот-вот кончится. Сам иду за капонир, на ходу надевая маску-чулок и снимая орденские планки с еще советскими наградами...»

Только в конце становится ясно, что художник, с помощью неожиданного и своеобразного использования приема метонимии в прозе, убедительно смоделировал и доподлинно показал возможность страшной ситуации плена. С облегчением мы постепенно начинаем понимать, что не в плену у боевиков оказались молодые корреспонденты, а на курсах выживания в боевых условиях, которыми руководит опытный матерый десантник. Суворовский принцип «Тяжело в ученье — легко в бою» поныне незаменим. Отчасти это произведение автобиографическое. Николай Иванов является руководителем таких регулярных сборов для студентов-журналистов, готовящихся работать в «горячих точках». Необходимо дать им почувствовать, что каждый комбатант, то есть непосредственный участник военных действий, ответственен за порученное дело и за собственную жизнь, что это не игра, не приключение. Руководитель-десантник вознагражден за свою работу не только тем, что благодарные за выучку ребята и девочки хорошо усваивают его уроки, но, главное, обретенной верой в современную молодежь, которая готова, рискуя жизнью, служить Родине везде, куда она ни пошлет.

И мы вместе с автором радуемся, что есть еще наследники боевого опыта, и вместе с ним укрепляемся в вере, что будут еще наследники святого воинства, в рядах которого ныне молится о России наш современный святой Евгений Родионов. Хорошо, что такой обнадеживающей, оптимистично звучащей, но и предостерегающей новеллой заканчивается книга. Прочитанная до последней буквы, она остается как будто открытой, продолжается в будущее. И снимок с обложки, сделанный самим писателем, десантником, полковником Николаем Ивановым в Чечне на погранзаставе с Грузией, на котором радостно, обнадеживающе улыбаются уходящие то ли на боевую операцию в горы, то ли в небо молодые русские воины, усиливает эту уверенность в нас, остающихся на земле, но вместе с автором книги «Новеллы цвета хаки» не отрывающих взора от небес.

