**Игорь Золотусский**

**Крушение абстракций[[1]](#footnote-1)**

Недавно в одном высоком собрании, куда я попал, как кур в ощип, ученые мужи и дамы обсуждали проблему социалистического реализма. Они безо всякой иронии говорили о том, что нужны симпозиумы и семинары, сборники статей и отдельные труды, где бы эта проблема подверглась новым обследованиям, так как вопрос еще не решен, не ясен, он требует доработки, обработки и разработки. Я сидел, слушал их выступления, и мне вспоминались далекие сороковые годы, когда я был школьником и когда нас, учеников десятого класса, вызвали в Ульяновский горком ВКП(б), чтоб проинструктировать насчет происков критиков-космополитов.

Было время торжества абстракций, вакханалии абстракций, которые почему-то назывались идеями и безраздельно правили нами, как невидимые верховные существа. Мы действительно не видели их, мы не ощущали их ни на вкус, ни на запах, но повиновались им, как лунатик во сне повинуется колебаниям световых волн.

Мертвый свет луны светит в конце романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Он обливает своим сиянием комнату, в которой спит несчастный профессор Иван Николаевич Понырев, он играет, резвится, он почти что пирует, но на этом пиру есть нечего — усыпленный наркотиком профессор видит больные сны, а жизнь его, голодная на духовную радость, скудна и однозначна.

Под таким же светом луны засыпают в платоновском «Чевенгуре» обитатели Чевенгура. Они спят нервно, неровно, они вздыхают и говорят во сне, как бы восполняя пустоту своего дневного существования, но свет ночного подобия солнца не может согреть их. Они «жертвы луны», говоря словами Булгакова. Свет луны усыпляет и гипнотизирует, он парализует волю и ум человека.

Под таким гипнозом прошла и моя юность.

Разрушил его отец, с которым я встретился в 1945 году. Мы встретились с ним после восьми лет разлуки, случившейся не по его и не по моей вине, а по воле рока, который многих в ту пору разлучал с их отцами, и разлучал, по большей части, навсегда. Августовской ночью черная «эмка» увезла моего отца в сторону Лубянки, и с тех пор я не знал, где он, что он. Мать говорила мне, что отец в командировке, в сорок первом и она отправилась в «командировку», и я остался один как перст: те, кто арестовал мою мать, определили меня в детский дом.

Детдом меня спас от голодной смерти, но и ожесточил до такой степени, что я — пятнадцатилетний пацан — не верил ничему и никому, и тут счастливая судьба вновь свела меня с отцом, который освободился в 1944 году и вышел на поселение. Он приехал с Севера в Москву, где я уже учился в ремесленном училище, и, не имея права ни мгновенья находиться в столице нашей Родины (если б его задержали и проверили документы, он был бы вновь арестован), вырвал меня из рук трудовых резервов.

В Котласе, куда он увез меня, в тайге, где мы гуляли часами, он рассказал мне всю правду о Сталине. И тогда, я помню, я написал стихи, где были такие строчки: «На нем погоны, звезды и мундир, и кровь он любит, как вампир».

Впрочем, до полного прозрения было еще далеко. Надо было пережить новый арест отца, встречи с ним в тюрьме и в ссылке, допросы в МГБ, где с меня снимали «показания» и требовали, чтоб я отрекся от отца, признал его врагом народа (при этом мне напоминалось, что сын за отца не отвечает), свидание с матерью в лагере и в ссылке и многое-многое другое, чтоб власть гипноза кончилась, чары перестали действовать.

Что же спасло меня от неверия, от безверия, которое неминуемо должно было воспоследовать за всем этим?

Пример отца и матери. Воля к жизни. Желание победить тех, кто унизил и растоптал нашу семью. И русская литература. Она довершила мое развитие и поставила меня по ту сторону барьера, где дыхание бесконечности пересиливает дыхание страха и нет рабства, а есть свобода.

Путь ли это многих? Не знаю. У каждого своя дорога, но, оглядываясь вокруг, видя, как рассеиваются химеры, я вижу и то, что гипноз еще сохраняет силу. Идея для нас еще выше реальности, абстракция — человеческих чувств. Мы все еще повторяем формулу Маркса: бытие определяет сознание. Но опыт XX века опроверг это умозаключение. Не бытие определяло сознание, а сознание, идея, теория определяли бытие. Они распоряжались им по своему усмотрению, они кроили его, как хотели. XX век сделался эпохой насилия идеи над жизнью, абстракции над человеком, и, если говорить всерьез, дело в этом, а не только в том, что нами тридцать лет правил Сталин.

Я сомневаюсь, что есть люди, которые веруют в социалистический реализм, как верует, скажем, герой Андрея Платонова в Розу Люксембург. Он этой Розы в глаза не видел, но она для него дороже всего на свете, дороже всех женщин и всех людей, и он — будучи от природы добрым человеком — готов истребить пол-России, а заодно и себя, лишь бы восторжествовала «идея Розы», так как сама Роза покоится в могиле.

Но и он, правоверный коммунист, не может верить в идею отвлеченно, ему нужен образ, нужно живое существо, которое бы очеловечивало эту идею, которое можно было бы любить, потому что любить идею, теорию нельзя.

Всякий раз, когда речь заходит о коммунизме, Копенкин (так зовут героя А. Платонова) вынимает зашитый в шапку портрет Розы и смотрит на него, вдохновляясь и укрепляя свою веру. Но какой осязаемый образ, доказывающий телесность, вещественность «самого передового метода», могут поставить перед собой поклонники соцреализма, становясь на очередную молитву? У них нет его, и им остается любить саму идею, саму теорию.

Так поступают, на мой взгляд, авторы учебника «Русская советская литература» для 10-го класса, изданного уже в новое время, в 1987 году. Они не находят ничего лучшего, как учить школьников абстрактной любви к партии, к партийности в литературе и тому же самому социалистическому реализму, который для детского сознания во сто крат отвлеченней, потусторонней, чем Роза Люксембург для Копенкина, потому что у Розы Люксембург хоть есть портрет, есть лицо, а эти понятия ни в какие живые формы не облечешь.

На форзац учебника вынесены известные слова М. Шолохова: «…каждый из нас пишет по указке своего сердца, а сердца наши принадлежат партии и родному народу, которым мы служим своим искусством». Прочитав это, школьник должен проникнуться мыслью, что высшая святыня для писателя не истина, а партия, что партия стоит даже выше народа, не говоря уж об иных привязанностях, которые может питать человек.

Сердце человека может принадлежать женщине, другу, отцу, матери, но не партии. Можно любить Родину, дом, который населен любимыми тобою людьми, но нельзя любить организацию, будь то партия, профсоюз, Совет Министров или ООН.

Кажется, тысяча лет отделяет нас от того времени, когда жили герои А. Платонова. Но мы все еще молимся идолам, отошедшим прочь, как молились язычники Перуну и другим богам, сброшенным в Днепр.

Сейчас нет культа Сталина, но есть культ партии. Партия, как и воплощаемая ею идея, всегда права. Деятели партии иногда ошибаются, партия — никогда. Поэтому литература лишь тогда может считаться литературой, когда она, как пишут в учебнике для 10-го класса, «верна ленинской партии».

Культ партии переносится и на Ленина. Любая запятая в работах Ленина становится буквой закона, отступление от нее считается отступлением от совести, истины, верности Родине. Политическое несогласие перерастает в несогласие патриотическое, чуть ли не в измену и предательство. Вся русская культура, включая таких гениев, как Гоголь и Толстой, оказывается ниже Ленина только потому, что политические взгляды Ленина являются более высокими, нежели взгляды Гоголя и Толстого.

«В. И. Ленин, — говорится в том учебнике, — одобрял Толстого». Сколько здесь высокомерия и снисходительности по отношению к автору «Войны и мира»! Если б Ленин прочитал такое, он бы, наверное, рассмеялся. Ленин «одобряет» Толстого! Как какой-нибудь начальник — своего подчиненного, как секретарь райкома — инструктора отдела культуры!

Все, что написал Ленин, превращается в «учение», в заповедь, в инструкцию для исполнения. Написал Ленин, что в одной культуре могут быть две культуры — прогрессивная и непрогрессивная, — и русскую культуру разделили, разрубили пополам. Высказал в статьях о Толстом предположение, что идеи художника и его произведения могут расходиться, и родилась теория о двух Толстых: один из них «за» революцию, другой «против» нее.

То же и с «партийностью литературы». Ленин писал это о литературе партий, о журналистских стычках на страницах газет. Это перенесли на высшую художественную деятельность человека — на поэзию, на прозу.

Вот только о социалистическом реализме Ленин ничего не написал. Не успел. Это уже творение Сталина, эпохи тридцатых годов. Именно тогда был изобретен этот теоретический фантом, который царствовал над литературой пятьдесят лет. Полвека тешился он над нашей словесностью, отделяя «чистых» от «нечистых», награждая одних и отлучая других. И только сейчас все увидели, что это Крошка Цахес, который утонул в собственном горшке.

Где сейчас книги лауреатов и депутатов, верных оруженосцев абстракции, которая оказалась «передовой» только в том смысле, что первой упала в яму истории?

В 1954 году, когда Федор Абрамов, тогда еще молодой критик, напечатал в «Новом мире» статью «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе», где представил увенчанных Сталинскими премиями писателей как голых королей, его назвали антисоветчиком и отставили от социалистического реализма. Правильно сделали — Федор Абрамов, как показало время, и не собирался служить власти, обслуживать власть. Еще через некоторое время он вошел в прямой конфликт с нею, опубликовав очерк «Вокруг да около».

Вскоре партийный ареопаг принял постановление по этому поводу. Автор очерка, как решили наверху, покусился не на «отдельные недостатки», что можно было бы и поощрить, а на всю систему колхозного строя. Слово «система» в те годы звучало устрашающе, да и что там в те годы — когда я в 1986 году употребил его в одной статье, главный редактор журнала — смелый, порядочный человек — взмолился: «Убери!»

И я вычеркнул это слово своею рукой.

Теперь им спокойно оперируют публицисты и критики, газетчики и обозреватели телевидения.

Слово «система», правда, относят к некоей административно-командной иерархии, не имеющий якобы никакого отношения к системе социализма, но это страх назвать вещи своими именами, прокладка из полуправды, которая смягчает удар обо всю правду.

Старая ложь поколеблена, но явилась новая ложь. Пытаясь спасти гибнущие абстракции, она охотно мешает их с новыми реальностями, готовая потесниться, но не уйти. В том же ученом собрании, о котором я упоминал, встал один доктор наук и заявил, что Андрей Платонов и Михаил Булгаков подняты уже выше Всеволода Вишневского и этому надо положить конец. Он сказал, что в лучшем случае к ним можно применить «принцип дополнительности», то есть дополнить ими в литературе Вишневского и ему подобных.

Это прозвучало так, как если б кто-то сказал, что в истории русской литературы Булгарин и Греч должны быть «дополнены» Пушкиным и Гоголем.

Что ж, Булгарина и Греча из истории не вычеркнешь, что-то они там писали: Н. Греч — «Черную женщину», имевшую спрос, Ф. Булгарин — своих «Выжигиных», переводившихся на Западе. А уж по читательскому успеху Фаддей Венедиктович далеко обошел Пушкина и Гоголя, вместе взятых.

Вглядываясь в перипетии литературной жизни начала XX века, сознаешь, что история повторяется. И тогда у нас была массовая, заказная литература, которая имела массового заказчика и подписчика. На пушкинский «Современник», где печатались Пушкин, Гоголь, Жуковский, Тютчев, подписка падала и падала, а на «Библиотеку для чтения», издаваемую предприимчивым О. Сенковским (он же Барон Брамбеус) поднималась. Пушкин не набирал в тираже и тысячи, а у Сенковского было пять тысяч. Почтенная провинциальная публика (а именно она была основным подписчиком «Библиотеки») предпочитала повести Брамбеуса «Коляске» и «Носу», «Путешествию в Арзрум» и «Стихам, присланным из Германии».

Заказная литература уже тогда знала, что от нее хотят. От нее хотят, во-первых, чтоб она развлекала народ, а во-вторых, чтоб она его воспитывала. Так понимал ее цели и творец «Ивана Выжигина». Он писал: «Критики простят мне недостатки ради благой цели, удостоверясь, что дурное представлено мною на вид для того только, чтоб придать более блеска хорошему».

Таким образом, какие бы вольности ни позволяла себе эта литература, изображая кровавые страсти и альковные приключения, она всегда оставалась строго «благонамеренною», свято исполняющей предписания цензурного устава 1828 года, который тот же Булгарин назвал «самым прочным памятником любви к просвещению».

Когда читаешь «Ивана Выжигина» — этот шедевр массовой беллетристики, — не можешь отделаться от впечатления, что листаешь современный роман. Тот же герой из народа, родившийся чуть ли не на одной подстилке с кудлашкой. С помощью ума и силы он выходит в люди, побеждает своих врагов, женится на красавице, и вдобавок оказывается, что он вовсе никакой не простолюдин, а состоит в родстве с князьями Милославскими. Этот патриот и солдат, выходец из третьего сословия, которое автор противопоставляет заевшимся аристократам, встречает на своем пути плутов и хороших людей (хороших, естественно, больше, потому что, как утверждает Булгарин, «на одного дурного человека, верно, можно найти пятьдесят добрых»), отчасти грешит, отчасти соблазняется, испытывает волю и дух, но в конце концов обретает дом и семью, а главное, черты добродетели, которые не поколебать никакому злу.

Зло в романах Булгарина не изображается, изображаются «злоупотребления». Он бичует порочных князей, пьяниц-писцов, кутил-помещиков, соблазнителей женских сердец и неопытных умов (последние называются новыми философами и проповедниками неких прав человека, «посевающими… безверие и понятия о скотском равенстве»), он обличает «душные города, где люди собираются, чтоб обманывать друг друга», и ставит им в пример сельскую идиллию, где человек сам возделывает землю и пользуется трудами рук своих.

Все есть в этих романах — и социальный оптимизм (мечта социалистического реалиста), и ставка на народ, образующий сообщество добрых «поселян», и перекрещение героя с историей — его участие в войне 1812 года.

В «нравственно-сатирической» (как назвал ее Булгарин) романистике «искоренение злоупотреблений» стоит на первом месте. Две силы — сатира и нравственность — работают на эту идею. Сатира очищает, нравственность возвеличивает. Сатира нападает на частности, преследует частности (на целое, на «систему» она не посягает), нравственность несет караул при неприкасаемом целом.

У Булгарина есть футурологическое эссе, которое носит заглавие «Сцена из частной жизни, в 2028 году, от Рождества Христова». Так вот, в этом эссе среди действующих лиц значатся «придворный», «вельможа» и «помещик». Говорится здесь и о любви к престолу. Залетая фантазией в третье тысячелетие, Фаддей Булгарин ни на минуту не сомневается, что в России по-прежнему существует престол, есть двор, а стало быть, и государь.

Для заказной литературы та идеология, которой она служит, незыблема. Она склонна наделять ее вечною жизнью, как наделяли ею древние греки своих богов. Эта литература — льстит ли она государю или государству, монархии или диктатуре пролетариата — не может не обожествлять своего заказчика, ибо его бессмертие — залог ее спасения в потомстве.

Читатель поймет, что я не вижу никакого различия между Фаддеем Булгариным и Анатолием Ивановым, хотя их разделяют более ста лет. Метод, где критика и апофеоз сливаются в нерасторжимом единстве, ведя нас к обетованному раю, был изобретен не вчера. Только объект поклонения сменился, только кумиры иные и тексты гимнов — соответственно.

Кстати о гимнах.

В стихах В. А. Жуковского, написанных в 1814 году и ставших официальным русским гимном, были такие слова:

Мирных воителей,

Правды блюстителей.

Боже, храни!

Жизнь их примерную,

Нелицемерную…

Ты помяни!

Можно, конечно, иронизируя, сказать, что слова эти остались благим пожеланием, но пожелание все же было благое и всем понятное — его продиктовали поэту человечность и уважение к правде.

В тексте гимна, сочиненного С. Михалковым и Г. Эль-Регистаном, ничего похожего нет. Это казенная декламация, воспевающая абстракции, где одно понятие по произволу эпохи может быть заменено другим, и недаром народ, откликаясь на эти перестановки, назвал гимн «песней без слов».

Не стоило бы, может, о нем упоминать, по сегодня каждое лыко в строку, о чем бы мы ни заспорили, получается, что спорим о жизни, потому что жизнь и литература перемешались, как никогда прежде.

Границы между художественным и прицельным, прямым, назывным словом смыты — то, что не служит делу, кажется, уже и не служит искусству, крик освобождения, вырвавшийся из груди литературы, покрывает все голоса, все высказывания, все толки.

Хотя, если быть точным, не все. Заказная, приказная литература тоже подает свой голос. Она не только робко присоединяет его к плюрализму мнений, но и, как в минувшие времена, жаждет разделять и властвовать.

Я не скажу ничего нового, если добавлю, что эта литература и на сей день составляет львиную долю печатной продукции, что, несмотря на появление массовых изданий Булгакова и Платонова, В. Гроссмана и К. Воробьева, ее тиражи, ее неколебимая верноподданность, звания, которыми увенчаны ее творцы, — все дает ей основания заявлять, что она существует не сама по себе, а представляет интересы общества и народа.

Меж тем она представляет интересы или определенного социального слоя, или ведомства, которые диктуют ей тематику, границы конфликта и саму идею. В России никогда не было ведомственной литературы, работающий, например, на жандармское управление или на министерство иностранных дел, на армию, на военно-морской флот, на сенат или синод. Сейчас такая литература есть. Она обслуживает или госбезопасность, или внешнеполитические институты, или сросшуюся с бюрократией творческую интеллигенцию, или генералитет, или МУР, или космос, или комсомол.

Во всех этих отраслях имеются свои поэты и прозаики, авторы многотомных романов и тоненьких повестей. Один трудится на официальную историографию и подает исторические факты так, как они должны быть поданы при современной конъюнктуре, другой специализируется на героях-чекистах, третий — на пламенных революционерах, четвертый — на деятелях аппарата.

И каждая отрасль поддерживает такую литературу, материально и морально поощряет ее, делая призыв в ряды ведомственных гениев несменяемым, перманентным.

Политический роман, столь небывало разросшийся в последние десятилетия, еще более обнажил сращение литературы с политикой. Наряду с общей политизацией жизни, вызванной изничтожением личностного начала, этому способствовала и политизация иного рода, рассчитанная уже на мелкие услуги, на служение не высокой идее и высокому руководителю, а на сервис, предназначенный для групп и мафий, сменивших раздробленную центральную силу и сосредоточивших в своих руках ее рассыпавшееся могущество.

Идея принизилась, она слишком срослась с выгодой, о чем и не помышляла литература пионеров социалистического реализма. Они, как и герои «Чевенгура», почти ничего не желали для себя и все несли на алтарь идеи, в то время как в наши дни цинизм, проникший на страницы романов и эпопей, достиг такой степени, что от прежних жертвоприношений не осталось и следа.

Эту ситуацию цинизма и падения высоких понятий очень точно уловил Владимир Дудинцев в романе «Белые одежды». Его герой свободно манипулирует святыми словами, отнюдь не считая их святыми, а принимая условия игры, в которой иначе не выиграешь.

Героя В. Дудинцева на Розе Люксембург не проведешь, он уже навидался и насмотрелся, как под прикрытием верности высоким идеалам устраиваются личные дела, как ловко пользуются идеей те, кого она еще вчера употребляла. Он не верует в отвлеченные истины, а верует в дело и ради дела способен пойти на какие угодно уступки, соглашательства, лишь бы обмануть абстракцию, переиграть абстракцию.

Если в романах Андрея Платонова абстракция, терпя крушение, требовала от человека крови и крови, если в результате этого на наших глазах разыгрывалась трагедия, то в романе В. Дудинцева небезопасная для героя игра все же отдает фарсом, комедией.

Та сила, с которой играет герой «Белых одежд», смешна, потому что изжила себя, потому что покупается на фальшивую преданность, на преданность словесную, риторическую в противоположность фатальной вере, какою был одержим платоновский Копенкин. Если Копенкин был готов незамедлительно умереть за Розу Люксембург, не задумываясь о том, нужна ли мертвой Розе его жизнь или нет, то у его наследников сороковых годов такого энтузиазма нет. Пока идея кормит и поит, они держатся за нее. Но если завтра придется кормить и поить идею, да еще поить собственной кровью — увольте. Они скорее согласятся принять новое вероучение, нежели платить за старое головой.

Романы и повести, пришедшие к нам в последние три года, меняют соотношение сил в литературе, придают ей иное лицо. С их появлением булгаринский «нравственно-сатирический» метод, сохраняющий в целости и неуязвимости идолов прошлого, превращается в тень тени, отблеск миража.

Но он, однако, вовсе так не думает, он продолжает навязывать нам если не свое превосходство, то хотя бы равенство со всем тем, что стало точкой отсчета в наши дни.

Мы никак не можем ввести в литературоведении и критике истинные критерии, сместить их в сторону оценки литературы, поднять уровень воздания каждому по делам его.

Вот почему у нас К. Симонов стоит чуть ли ни на одной доске с В. Гроссманом, а А. Чаковский — с В. Некрасовым, К. Воробьевым, В. Быковым. Но роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба» если и не отрицает, например, прозы К. Симонова, то, во всяком случае, никак не может находиться с нею в одном ряду: это не просто разные, но и прямо противоположные друг другу явления. Роман Василия Гроссмана — роман прозревшего человека, свободного человека, проза К. Симонова так и не сошла с оси балансирования между правдой и ложью. Возьмите дневники К. Симонова, опубликованные в «Знамени», — и «в стол» К. Симонов не способен писать все, и для «стола» он дипломатничает, боится признать ужас — ужасом, боится себя.

Больше всего поразили меня сцены в Кремле, когда Симонов, Фадеев и другие вместе со Сталиным и его присными обсуждают кандидатуры на присуждение Сталинских премий. Симонов всерьез относится к этим собраниям, высказывая догадку, что Сталину нужны были подобные встречи, чтоб хотя бы так общаться с «интеллигенцией». Он это пишет безо всякого осуждения себя и тех, кто восседает в кабинете Сталина, приобщенный к дележу наград. Он называет этих людей (и себя) интеллигентами, не подозревая, что слово это звучит кощунственно, ибо какие же вы интеллигенты, когда занимаетесь таким делом. Интеллигент А. Платонов, который в это время нищенствует, не желая уступать своей свободы, интеллигенты Зощенко и Ахматова, бичуемые, но остающиеся сами собой, а не вы, что в одной компании с палачами решаете, кому повесить медаль на грудь — кому нет.

Эта слепота в отношении себя — слепота несвободы. Это катаракта, которую только сильные могу содрать со своих глаз. Да и то при условии, что она вообще может покрыть глаза сильных. Крупный талант не слепнет, я не знаю примера, чтоб он сломался, стал петь не свою песню — могли быть минуты слабости, но родовая черта таланта не слабость, а сила.

Сейчас, когда я читаю рассказы Владимира Тендрякова, опубликованные посмертно, я вижу, что это так. Я слышу пронзительно резкий голос, находящий наикратчайший путь к сердцу — путь правды. Это правда безоглядная, не признающая никаких виляний, никакого любезничанья с читателем. Талант В. Тендрякова взрезает жизнь, как нож, и та разваливается, обнаруживая свое страшное нутро. Не очень подходящий образ — образ почти что хирургический, — но что делать писателю, который стоит у постели больного?

Как острие ножа вспарывают действительность и «Колымские рассказы» Варлама Шаламова, роман Юрия Домбровского «Факультет ненужных вещей», роман Василия Гроссмана «Жизнь и судьба», рассказы Виктора Астафьева, роман Бориса Можаева «Мужики и бабы», повесть Юрия Нагибина «Встань и иди». Талант Ю. Нагибина в последние годы тратился на пустяки, на беллетристику — твердая рука, набив мозоль ремесленничества, кажется, водила по гладкому. Но открылась рана сердца, и голос дрогнул, рука колебнулась, затверженные формы рухнули, и мы увидели, что талант не погиб — вместо услаждающих звуков раздался скрежет зубов, скрежет отчаяния.

В крутящихся потоках литературного водоворота трудно отделить легкий сор от тяжелой воды, тенденцию от подражания, глубокое убеждение и устоявшийся взгляд от смены масок, от суеты переодевания, когда вчерашние волки спешат облачиться в платье овец. Все смешалось под литературным солнцем, но все-таки попробуем какие-то вихрящиеся явления остановить, приблизить к глазам, рассмотреть.

В литературе, как и тридцать лет назад, во времена первой «оттепели», верх берет социально-критическое направление, которое теоретики, наверное, назвали бы критическим реализмом, но я не ведаю, как у них одно с другим сойдется, как примирят они это нашествие критического реализма с реализмом социалистическим — последний-то куда девать, как с ним быть? Выходит, что для настоящего момента услуг социалистического реализма не требуется, его, может быть, завтра позовут, но это в том случае, если права окажется Нина Андреева[[2]](#footnote-2) и все повернется обратно.

А опасность такая есть. Она не просто гипотетична и теоретична, а весьма действительна — одного мановения сверху достаточно, чтоб стрелка часов пошла в обратную сторону.

Литература социальной критики делает все, чтоб этого не произошло, она, собственно, и явилась на свет за тем, чтоб стрелка двигалась вперед, а не назад. Хотя это понятие «вперед» каждый понимает по-своему. На развилке дорог сталкиваются силы социально-критического направления, обращенные в своих исканиях в разные стороны. Чем же отличаются они от тех сил, которые разбудили нас тридцать лет назад?

Расширением диапазона критики. Тогда критика сосредоточивалась на «отдельных недостатках», на исключениях из правил. Теперь она посягает на само правило. Тогда в честных очерках зарвавшемуся секретарю райкома противопоставлялся порядочный председатель райисполкома, сейчас на этих уровнях вопрос уже не решается, альтернативы подыскиваются *за* пределами этого противоречия. Очеркистика тех лет не взламывала самообороны системы, не выводила читателя за обведенный мелом круг, не понуждала его *поднять глаза* и увидеть то, что увидел гоголевский Хома Брут.

То была критика «отклонений» и борьба с «отклонениями», понимаемая именно как борьба, служба, — нужно было очистить идею от налипших на нее полипов, выправить «линию» — очерки, повести и романы шестидесятых годов занимались как раз этим делом, а их авторы верили, что стоит отскрести «недостатки», как засияют достоинства и воскресшая идея воздаст нам сторицей.

Расширялись пространства критики, но и они были невелики, хотя на их территорию попали и война (Василь Быков), и лагеря (Солженицын), и мытарства послевоенной деревни (Абрамов, Белов). Сталин и сталинщина в те годы спаслись — едва их коснулся свет разоблачений, как на свет накинули темное покрывало.

Что касается войны, то критика войны упиралась в эпизоды, в проигранные бои, но война в целом подавалась патетически. Трагический голос, пробивавшийся в повестях К. Воробьева, В. Курочкина, В. Быкова и других, накрывался полуправдой такой прозы, как проза К. Симонова. К. Симонов, думая закончить цикл романов о Серпилине битвой за Берлин и намереваясь показать трагедию этого события (так он мне говорил в 1966 году), завершил их случайной смертью своего героя, которому уже в условиях нового исторического этапа (хрущевские свободы кончились) не следовало чересчур много знать и слишком о многом думать.

Сталинщина в литературе тех лет разошлась на послевоенные факты, а тридцатые годы — годы ее расцвета — все еще находились за высоким забором, состоящим из смертельно заостренных наверху кольев.

Самым крайним достижением этого направления в шестидесятые годы была проза А. Солженицына, который резко обозначил границы между литературой умеренной, разрешенно-критической, угодно-критической и литературой, не признающей никакой зависимости, кроме зависимости от правды. А. Солженицын подошел к тому, к чему неминуемо должна была приблизиться честная мысль — к признанию универсального и общего характера сталинского произвола, его непоправимости для судеб России и, если хотите, тотального поражения перед лицом истории.

Но ему не дали досказать. После «Одного дня Ивана Денисовича», после серии рассказов, один из которых был напечатан аж в самой «Правде», литература госзаказа не смогла более терпеть такого соседства, для нее оно означало полную смерть, и — как говорил Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин — «просвещение прекратило течение свое».

Для одной крестьянской прозы осталась щель — и то ей разрешалось писать лишь о том, что не задевало настоящего времени или не касалось истоков истощения деревни, не задевало сталинских поборов и раскулачивания. В лучших произведениях этой прозы нашим глазам предстал итог, горестный итог разорения деревни и уничтожения крестьянина, «раскрестьянивания русского человека», как сказал Ф. Абрамов. Но кто это сделал и как, и когда — об этом не было позволено сказать ни слова. И ни смех Б. Можаева, ни слезы В. Белова, ни песнь песней, которую пропел русской крестьянке Ф. Абрамов, — ничто не могло сломить этого запрета.

А война? Многотомные «опупеи» соседствовали с многосерийными кинороманами, где Сталин и Гитлер благополучно управляли народами: один — с одной стороны, другой — с другой стороны. История здесь творилась в бункерах и кремлевских кабинетах, а народ, выполняя ее волю, погибал на полях сражений, погибал красиво и некрасиво, но с пользой для прогресса, путь к которому вместе со Сталиным предопределяли его маршалы и генералы.

В этом была своя идея — обслужить верхние этажи власти, которые и в мирное время оставаясь наверху, продолжали управлять массами, как бы уже пожизненно приняв на себя эти обязанности, дарованные им не парламентом и не народом, а роком и судьбой.

Разумеется, и в этих эпопеях мелькали иногда некие намеки на правду, но правда тут не позволяла себе никаких вольностей — она знала свой шесток и появлялась только в строго указанных местах и в приличной форме.

Весь этот стыд надо было перетерпеть и преодолеть, надо было пройти через глухие семидесятые, ставшие для одних полным затмением и потерей веры, для других — укреплением веры и началом освобождения.

Ведь то, что мы сейчас читаем, создавалось как раз в эти семидесятые, редко — в конце шестидесятых годов. И А. Бек, и А. Рыбаков, и В. Дудинцев, и А. Приставкин, и Б. Можаев, и «Кануны» В. Белова — все это создания эпохи шестидесятых-семидесятых, а стало быть, и идеологии той эпохи, ее уровня осмысления новейшей истории.

И тут мы подходим к тому, что же такое критическое направление на настоящем этапе, как далеко оно продвинулось и каковы его активы.

Эти активы во многом завоеваны еще шестидесятыми годами, они несут на себе печать их исторической смелости и их исторической ограниченности. Будь то пьесы М. Шатрова, роман А. Рыбакова или повесть А. Жигулина «Черные камни», они стараются довершить то, что было начато «шестидесятниками». Ибо что такое «шестидесятничество»? Из чего оно выросло? Оно выросло из критики Сталина и сталинщины, но вынуждено было свернуться, искать эзопов язык, перекинуться в историю и т.д. Сейчас они хотят восполнить упущенное, добить Сталина и сталинщину, а дальше?

Если социальная критика шестидесятых годов, отвергая неверные «методы», предлагала взамен верные, то и драматургия М. Шатрова, проза А. Рыбакова, Д. Гранина и других предлагает то же самое: вместо Сталина — Ленина (или Кирова), вместо сплошной коллективизации — нэп. Но выход не в замене одного вождя другим и одного способа правления другим способом правления. Этого для литературы мало, ее идеал не может быть идеалом политическим — он долговечней не только отдельно взятого царя, но и целой исторической формации.

У литературы, повторяю, более «вечные» задачи, и, не оставляя себе свободы для провидения, для прозрения, опережающих распространенные политические прогнозы. она теряет свое назначение.

Литература не может находиться в плену социальных иллюзий и социальных альтернатив, ими может быть увлечен один писатель, но и в этом случае его создания («Что делать?» Чернышевского, «Мать» Горького) не могут стать великими произведениями литературы.

Семидесятые годы были временем изживания иллюзий, временем, когда литература, вся нацеленная на социальность, на социальную пользу и на социальные ограничения в мышлении, переходила на позиции, где личность и мир личности возвышались надо всем. Тут одновременно потрудились и «шестидесятники», и «семидесятники», интеллектуалы и интуитивисты, знатоки деревни и города, печатавшиеся «здесь» и печатавшиеся «там» — одним словом, все, для кого постулаты тридцатых годов, заморочившие их предшественников, уже не значили ничего.

На вершину этой волны литературы время выносит имя за именем. Не хочу называть всех. Назову только три романа: «Доктор Живаго» Б. Пастернака, «Жизнь и судьба» В. Гроссмана и «Факультет ненужных вещей» Ю. Домбровского.

В романе «Жизнь и судьба», например, острие анализа устремлено не на некоторых исторических деятелей, не на отдельные слои общества, а на все общество в целом; тут критика системы и ее институтов перерастает в критику всего исторического периода, чего еще не бывало в литературе, доступной нашему читателю. Исключение, быть может, составляет А. Солженицын, но его «Архипелаг Гулаг», его романы из цикла «Красное колесо» неизвестны широкой публике.

Если в прозе Ф. Абрамова, в повестях и рассказах В. Астафьева, в рассказах В. Тендрякова («Охота») критика «верха» сочетается с критикой крестьянства, то в романе В. Гроссмана народ это не только крестьянство, солдаты на фронте, но и интеллигенция (в том числе новая интеллигенция, воспитанная уже новой эпохой), а в центре исследования находятся не только люди, но и история идеи, приведшая к тем результатам, с которыми приходится иметь дело автору.

Вот почему старые большевики в романе Гроссмана (Магар и другие) испытывают мучения от сомнений, пересмотрев свое отношение к миру, видят, как у любимых ими идей обнаруживаются страшные оборотные стороны, страдают и гибнут, не нашедши ответа на поставленные самим себе вопросы.

В романе В. Гроссмана прокламируется идея свободы как первенствующая идея жизни. И эту идею, как пишет В. Гроссман, не поняли ни Маркс, ни Ленин.

В. Гроссман ставит Сталина на одну плоскость с Гитлером, не видя в них различия — при этом речь идет не о сходстве натур, характеров, кровожадности, что само собой разумеется, а о родстве идей, способов воплощения этих идей, родстве цинического потребительского отношения к человеку.

Конечно, раньше В. Гроссмана это поняли А. Платонов и М. Булгаков, но они явились на свет *до* «вечера истории» (слова Платонова). Свобода и свободный взгляд на вещи был дан им от рождения, тогда как В. Гроссману пришлось изживать из себя несвободу, вытравливать ее, изгонять. Платонов и Булгаков (а с ними и другие писатели двадцатых годов) понимали, что дело не в перегибах, не в извращениях, порочащих светлую идею, а в самой идее. Идея насилия порочна и преступна, и Достоевский был прав, когда предупреждал, что, захвативши власть, она утопит нас в крови.

А. Платонов, изображая в «Чевенгуре» поселение коммунизма, дает картину страшной выморочности города, картину вымирания его, вымирания масс людей, охваченных безумием переустройства, перемены и перепашки *всего* — включая семью, дом, традицию, веру. Народ в Чевенгуре охвачен эпидемией ожидания очищенного от человеческих слабостей коммунизма, коммунизма, где не надо трудиться, где не нужны женщины, не нужны дети, где нет даже боли сожаления по убиенным. Герои романа не чувствуют боли — ни своей, ни чужой. Они могут убивать, не испытывая дрожи в сердце, отвращения к делам своим. Они как будто не убивают, а занимаются санитарией и гигиеной. А когда убивают их, у них не хватает даже слез на жалость к себе. Их тело глухо к боли, кажется, жизнь умерла в них еще до факта смерти, и если они и живут, то живут как тени в аду, а не как полнокровные существа, которым дано печалиться и плакать.

Хотя нет — они плачут. Плачет Копенкин, плачет Саша Дванов, плачет и организатор коммунизма в Чевенгуре Чепурной. Он жалеет умирающего ребенка. Того же ребенка, занесенного в Чевенгур бродячей женщиной, жалеет и Копенкин. Этот Добрыня Никитич революции, которому ничего не стоит развалить человека саблей, если тот, по его мнению, враг революции, увидев, как умирает на руках матери ее пятилетний сын, говорит: «У вас нет коммунизма, раз в вашем городе умирают дети».

Один-единственный ребенок является на горизонте романа, и тот погибает. Значит, что-то в Чевенгуре неладно, значит, зря освобождали город от людей, косили их очередями из пулеметов и едва присыпали землей.

Со смерти ребенка начинается разброд в войске Чепурного, разброд в его голове, и слеза, пролитая дитятей (вспомним Достоевского), предрекает гибель городу.

Печальной иронией отдает в «Чевенгуре» тот факт, что герои романа в своем странствии по степи натыкаются на Федора Михайловича Достоевского, который олицетворяет Советскую власть в деревне Ханские Дворики. Этот человек, называвшийся доселе Игнатием Мошонковым, решил переименовать себя в честь писателя Достоевского и «сам себя перерегистрировал в специальном протоколе», постановив заодно, что и другие граждане деревни должны взять новые имена и фамилии «с начала суток». Это точное указание времени симптоматично. Как и все герои «Чевенгура», Федор Михайлович Достоевский торопится насадить в Ханских Двориках сперва социализм, а через короткий промежуток и коммунизм. Он с утра до вечера думает над тем, как совершить прыжок в светлое будущее — путем устранения товарищеских браков, «уничтожением ночи для повышения урожаев», «организацией ежедневного трудового счастья». Копенкин его подгоняет: «…закончи к лету социализм! Вынь меч коммунизма». И Достоевский ответствует: «Даю социализм! Еще рожь не поспеет, а социализм будет готов!»

Достоевский, создающий к лету социализм, — более страшного отрицания того, что писал Достоевский, не может быть. Это насмешка над идеалом и предсказаниями русской литературы, которая стерлась в памяти таких, как Копенкин (да едва ли они ее и знали), и оттеснилась «идеей Розы».

В сегодняшней ситуации происходят встречи и узнавания, которые предопределены ходом истории, происходит воссоединение, которое не могло не состояться, — роман В. Гроссмана должен был явиться на свет и пойти на сближение с прозой Булгакова и Платонова, потому что жизнь пошла *по этому* пути, потому что правда не может не встретиться с правдой, как, впрочем, и ложь с ложью.

На этом стыке, на пересечении течений лучше видна особенность настоящего момента, который и моментом-то не назовешь, так не близок он к завершению, так много времени понадобится для того, чтоб общество очнулось от паралича, чтоб спала с глаз пелена, и правда литературы, вынашиваемая ею в годы молчания, стала и правдой народа.

Потому что народ в массе своей, может быть, и не способен принять той правды, которую ему преподносят Платонов и Гроссман. Воспитанный на литературе полуправды, а то и откровенной лжи, он сопротивляется операции по отделению катаракты, боясь, как прозревающий слепец, взглянуть на свет.

Люди, пережившие наяву страшные трагедии, прошедшие войну и мытарства в лагерях, не всегда хотят об этом читать, они отделяют свою — муками доставшуюся им — жизнь от ее описания в романах, повестях и стихах. Они уверены, что там, на страницах этих романов и повестей, она должна быть другой. Она должна быть добрей, чище и возвышенней, и они правы в идеальном смысле, но как подняться к свету, не преодолев тьмы?

Могилы зарастают травой, народ хочет забвения, покоя, но новые могилы вырастают на наших кладбищах — могилы мальчиков из Афганистана, — и разве не та же сила толкнула их на смерть, что и выбила пол-народа при Сталине?

«Сам гений, — писал Белинский об этом сопротивлении народа горькой правде, — потому только и велик, что служит толпе, даже борясь с нею».

Читатель может этого не сознавать, он может испытывать чувства испуга, потери и, отталкиваясь от разящей правды, не принимать ее, в то время как именно ее неподкупный голос и есть его голос, есть то, что он носит в себе, что лежит в глубине его сердца и в глубине его памяти. Но чтоб читатель это понял, должно пройти время. А пока правда пробивает себе путь помимо одобрения большинства или даже наперекор большинству, для которого дозированный Симонов ближе максималиста Гроссмана.

Вот почему так важна социальная работа литературы, ее просветительство, ее геркулесовы усилия по чистке народного сознания, по выведению его на свет божий. Социальная критика в литературе по-прежнему стоит на первом месте, но и она — под влиянием своего собственного развития и примера Платонова и Булгакова, не говоря уже о примере классики — преображается в течение глубинно-духовное, то есть поднимается на ступень выше, откуда видны не только подробности дня, но и судьба нации.

Тяга к духовным ответам на социальные вопросы существовала и пробивала себе дорогу и в семидесятые годы. Она нарастала в прозе В. Шукшина, в пьесах А. Вампилова, в повестях Ю. Трифонова («Другая жизнь»), в новеллистике Ф. Абрамова. Все чаще современная проза стала оглядываться на опыт той литературы, которая не входит в учебники, не предписывается к изучению. Потеснились Горький и Фадеев, Вс. Иванов и Серафимович, возник из забвения Бунин, в новом облике предстал А. Блок. А за ними взгляд стал уходить в глубину прошлого — к Гоголю и Достоевскому. *Вопрос об идеале* сделался в семидесятые годы *вопросом вопросов* — лучшие силы «шестидесятников» (а все современные писатели, кого я назвал, были ими), исчерпав идейный лимит «шестидесятничества», обратились к отысканию символа веры, который соответствовал бы новым мукам народа.

«Лесной надзиратель, — пишет А. Платонов в «Чевенгуре», — хранивший леса из любви к науке, в этот час сидел над старинными книгами. Он искал советскому времени подобия в прошлом, чтобы узнать дальнейшую мучительную судьбу революции и найти исход для спасения своей семьи». Этому лесному надзирателю уподобилась в семидесятые годы наша проза и критика.

Видимо, нельзя спасти общество, не найдя этих аналогов в истории, не сличив их друг с другом, не сделав из этого выводов. Жизнь, оторванная от прошлого, кичащаяся своим настоящим, не способна к развитию, она, как и чевенгурский коммунизм, должна зайти в тупик.

В Чевенгуре ревком заседает в церкви, на амвоне, а с купола смотрит на эту троицу бог Саваоф. Иконостас заменен ревкомом, Бог — Марксом (или Розой Люксембург), колокольный звон, который раздается над опустевшим городом, звучит как погребальная музыка. Бердяев писал, что русская «мысль всегда была обращена к Апокалипсису». Она как бы предвидела катастрофичность развития русской истории, русского опыта.

Литература XX века оказалась в центре этой катастрофы. Может быть, первым ее почувствовал А. Блок. Он вынужден был поставить во главе своих двенадцати Христа, потому что не видел иного выхода. Это была мечта поэта, столь же хрупкая и нежная, столь же женственная, как и сама фигура Христа в поэме «Двенадцать».

Булгаков в «Белой гвардии» — романе реалистическом, семейном, традиционном, разорвал традиционные формы и вывел образ кровавых событий 1918–1919 годов как образ Страшного суда, как воплощенное пророчество Иоанна Богослова, предсказавшего гибель Вавилона.

Образ нечестивого Вавилона, который неминуемо должен провалиться сквозь землю, — образ Города существует у Булгакова по соседству с сияющими отсветами «рая» — потустороннего Нового Иерусалима, куда должны попасть лучшие из лучших. В частности, Николка Турбин и полковник Най-Турс. В этом «раю» голубой свет, и люди, бывшие на земле обыкновенными смертными, превращаются в прекрасных рыцарей.

Центром романа «Белая гвардия», его организующим ядром является фигура святого Владимира с крестом на Владимирской горке. Она видна и красным и белым: белые смотрят на нее из города, красные — из-за города, где на станции Дарница стоит нацеливший свои пушки на этот крест бронепоезд «Пролетарий». Возле него мерзнет часовой, он смотрит на небо и видит во глубине вселенной красные пятиконечные звезды, заполняющие весь небосвод. Возникает в памяти образ Чехова из «Дяди Вани»: «Мы увидим все небо в алмазах». Булгаков переиначивает ее: вы увидите небо в пятиконечных звездах.

Красный цвет звезд и цвет звезды на шинели часового, которая как бы откликается на игру звезд на небе, это цвет войны, цвет крови.

Образ Нового Иерусалима, как и образ «рая», в романе Булгакова залит кровью. Кровь расходится темными пятнами на белом снегу, кровь окрашивает одежды Най-Турса в «раю», у Николки, которого видит во сне Елена, «вся шея в крови».

Проходит несколько лет, и М. Булгаков создает роман «Мастер и Маргарита», где читатель вновь оказывается в большом городе. По логике истории это и есть Новый Иерусалим, который должен был быть построен после разрушения Вавилона. И что же это за город? Это город, где люди в крагах и с пистолетами шарят по квартирам и ловят нечистую силу, которая в своей нечистоте оказывается в тысячу раз чище их, их абстрактного царства, где в каждом окне, как говорит Воланд, сидит по атеисту.

Это царство жадности, царство плохих стихов, царство доносов. Это царство буфетчиков, выдающих осетрину второй свежести, полоумных коллективов, поющих за стенами сумасшедшего дома «Славное море, священный Байкал», это царство, где мастеру, поэту нет места, нет пристанища.

Мастера травят в Новом Иерусалиме, как Христа травили в старом, как гнали на Голгофу (или Лысую Гору) прекрасного Иешуа.

Над безбожным царством в романе совершается суд — это Страшный суд, хотя осуществляется он в комических формах, в формах буффонады, гротеска. В «Мастере и Маргарите», как и в «Белой гвардии», льется кровь, но если в «Белой гвардии» это кровь настоящая, то здесь кровь театральная, бутафорская, она может обратно влиться в только что убитое тело, как голова казненного способна вновь водрузиться на его шее. Это апокалипсис смеха, это театр, карнавал мстящей фантазии Булгакова.

Не сатана распоряжается на собственном приеме, который он дает в честь Маргариты, а смех и сатира, карающая сила искусства призывает на суд убийц и клятвопреступников, призывает всемирное зло, чтоб окончательно доконать его.

В этих фантастических формах зла, выходящих на ристалище с такими же фантастическими формами добра, есть близость между Булгаковым и Платоновым, как ни далеки друг от друга эти писатели. Ибо оба они мыслят в контексте культуры, в контексте мировой истории, отсветы которой падают на события, совершившиеся на их Родине. «Рай обетованный» не достигнут, но он заставляет человека отрекаться от самого себя, от своей природы и идти на насилие таких масштабов, что обратный путь почти невозможен.

Читая в «Чевенгуре» о ревкоме, заседающем в церкви, я вспомнил другую церковь — храм Николы Диканьского на Полтавщине. Еще до середины восьмидесятых годов в нем располагался антирелигиозный музей, в который диканьчане, естественно, не ходили, но куда привозили экскурсии, путешествующие по этой благословенной земле.

Взорам экскурсантов представали не старинные росписи и фрески, а схемы и диаграммы, иллюстрирующие развитие человечества. Нижнюю часть экспозиции занимали изображения горилл и питекантропов, верхнюю — портреты космонавтов. Так прослеживался поступательный ход истории.

Под каменным полом церкви покоились останки Кочубеев, в алтаре стояло дубовое основание, в которое была вставлена икона святого Николая, давшего имя храму, а в самом храме праздновала бал агитация и обезьяны водили хоровод с людьми XX века.

В этой церкви молилась мать Гоголя, прося святого сохранить жизнь ее сыну, в честь Николая-чудотворца Гоголь был назван Николаем, но этот факт из истории был вычеркнут, стерт этими схемами и диаграммами, этим святотатством.

Так «новое» многие годы покушалось на святыни, разоряло их, превращало в пыль. Когда смотришь в кино, как взрывают храм Христа Спасителя, то кажется, что видишь, как на твоих глазах убивают человека. И что же мы теперь имеем на месте этого храма? Бассейн. Метафора, достойная Платонова и Булгакова.

За годы долголетнего правления государственной литературы (назовем ее так), государственного заказного реализма были взорваны пласты культуры, был утрачен опыт духовного мышления, опыт духовного развития. Строились фабрики и заводы (а литература воспевала их), возводились плотины, менялось, что называется, лицо земли, но дух стоял на месте, он упирался лбом в конечную истину.

Культура отныне выращивалась, как лысенковская пшеница, — ее насаждали, навязывали, в нее производились инъекции «передовых идей». Культуру заменили всеобщей грамотностью, в то время как культура не сумма знаний, а порыв к святости.

Куда делись лесковские странники, великие юродивые — князья Мышкины, где мученики и святые, заступники народа, толстовские философы, чеховские врачи, булгаковские интеллигенты? Этих людей чести и совести заменили функции и машины, производящие материальную энергию, знающие только механический труд, механическое преобразование жизни. Сталевары у домен, академики, Герои Труда, секретари обкомов, маршалы и генералы (если речь идет о войне) — все они не «отдельные люди», как говорил Чехов, а некая плазма всеобщей стертости, где дух и не ночевал.

Я не верю в интеллигенцию, я верю в отдельных людей — писал Чехов. Этих отдельных людей почти не было в заказной литературе. Они стали появляться в шестидесятые-семидесятые годы — бабы Ф. Абрамова, чудики В. Шукшина, Кузькин Б. Можаева, Иван Африканович В. Белова, герои В. Астафьева и В. Распутина, рефлектеры Ю. Трифонова. Но они все еще оттесняются деятелями, «положительными героями», какими-то функционерами. С расцветом «политического романа» на страницы прозы хлынули дипломаты, генералы КГБ, политические обозреватели, чины МИДа, генштабисты и члены Политбюро, Сталин и Молотов, Сталин и Гитлер. Теперь — в связи с переменой декораций — их дублируют Сталин и Киров, Сталин и Орджоникидзе, а завтра появятся Бухарин и Каменев, Зиновьев и Рыков (впрочем, в пьесах М. Шатрова они уже появились).

А где же традиционный русский герой — герой-идеалист? Где искание смысла жизни? Где смерть и бессмертие? Бог и черт?

У государственной литературы (а литература, которую представляют «Дети Арбата», тоже государственная, но, так сказать, в прогрессивном смысле) нет духовной альтернативы, ее идеал конкретен, социален, он заимствован из арсенала политики, а не из сферы духа.

Возьмите «идейных людей» литературы наших дней и идейных людей того же А. Платонова. У Платонова это заложники идеи, мученики идеи, они, как странствующие рыцари, поклялись служить только одной даме, и эта дама — Революция. Они даже не знают, что это такое, не разбираются в политграмоте, а большинство из них вообще не умеет читать, но искра идеи запала в их ум, произвела там такое движение, что ни ум, ни сердце не могут спать, они должны постоянно находиться в действии, боясь упустить наступление коммунизма.

Герои Платонова, как все русские мечтатели, буквально сохнут по «раю» обетованному, но «рай» не грядет, грядет нечто такое, что ни в сказке сказать, ни пером описать — раскрывается преисподняя, и они проваливаются в нее, так и не испытав страха гибели.

Для пролетариата Бог — движение, говорит один из героев «Котлована», все остальное ничто. Движение абсолютизируется, ставится над человеком, над его чувствами, над теплом ласки, теплом любви. Все, что попадается на пути этого безумного движения, сметается, отбрасывается. Нужно уничтожить весь Чевенгур для того, чтобы одиннадцать большевиков ощутили наступивший в нем коммунизм, — уничтожим. Сначала «полубуржуев» (буржуи давно истреблены), а потом и их родственников выведем на площадь или в степь и расстреляем из наганов и пулемета.

Критика идеи насилия как идеи прогресса — вот что на сегодня составляет нерв нашей независимой литературы. С этого она начала в двадцатые годы, к этому вновь и пришла. И здесь ее отрицания и утверждения смыкаются с русской классикой. И та мечтала о «рае», помышляла о «рае». Не кто иной, как Павел Иванович Чичиков тоже забрасывал удочку в этот «рай», мысля его как торжество дома и семьи под полуденным небом российского юга. Как мы помним, он хотел своих мертвых крестьян переселить в Херсонскую губернию.

«Рай» обетованный — мечта Гоголя и Достоевского, Толстого и Чехова. В исканиях русской литературы видно желание низвести божественную идею на землю, реализовать ее в пределах смертной жизни человека. С этой мечтой рождаются и герои Платонова. Ко вместо «рая» они обретают «ад». Идея насилия отравляет их кровь, и эта отрава вливается и в кровь детей. Те в свою очередь мучаются, чтобы исторгнуть ее из себя, и тратят на это жизнь, истощаются в этой борьбе. Идея насилия калечит человека, увечит его природу: он шкуру собственного отца готов натянуть на барабан, лишь бы этот барабан выбивал дробь революции.

Литература невольно возвращается к старым ценностям и к старой символике, обозначающей эти ценности. Евангельская символика воскресает и в рассказах В. Астафьева, и в романе Юрия Домбровского «Факультет ненужных вещей». Ю. Домбровский на свой лад, в отличие от Булгакова, разыгрывает сцены предательства и осуждения Христа, рассматривая этот сюжет с точки зрения права и правосудия. «Падающая ирония гибели», как писал А. Платонов, соединяется в этой литературе с возвышающей интонацией веры уже не в абстракции, не в догматы, не в саддукейство и фарисейство, а в то, что человек есть мера всех идей и теорий, и, если хоть один пункт их отклоняется от этой истины, им уготована судьба города Чевенгура.

Чевенгурцы сделали солнце своим Богом, его материальный свет приняв за духовное откровение. Но солнце, этот «мертвец с пылающим лицом», по выражению А. Фета, не способно заменить отсутствие Бога. В этом городе не осталось не только детей, но и воробьев и собак.

Вернуть жизни жизнь, вернуть душе свет, идеалам — тепло человека — вот что желает сегодня литература, чьи свободные легкие уже не сжимаются от притока воздуха, уже начинают дышать в полную силу.

1. Впервые: Новый мир. 1989. № 1. С. 235–246. [↑](#footnote-ref-1)
2. Андреева Нина Александровна ([1938](https://ru.wikipedia.org/wiki/1938_%D0%B3%D0%BE%D0%B4)–2020) — советский и российский политический деятель, публицист, кандидат технических наук (1969), в советское время преподаватель Ленинградского технологического института (1972–1988), химик. Приобрела широкую известность как автор статьи «[Не могу поступаться принципами](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B5_%D0%BC%D0%BE%D0%B3%D1%83_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%83%D0%BF%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%81%D1%8F_%D0%BF%D1%80%D0%B8%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%BF%D0%B0%D0%BC%D0%B8)», опубликованной в газете «[Советская Россия](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%8F_(%D0%B3%D0%B0%D0%B7%D0%B5%D1%82%D0%B0))» 13 марта 1988 г. и официально объявленной затем «манифестом [антиперестроечных](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B9%D0%BA%D0%B0) сил». Член КПСС с 1966 года (исключалась, восстановлена в 1981 г.). — *Прим. ред.* [↑](#footnote-ref-2)