

А. БОЧАРОВ

ВАСИЛИЙ
ЖИЗНЬ • ТВОРЧЕСТВО
ГРОССМАН
СУДЬБА •

СОВЕТСКИЙ • МОСКВА
ИЗДАТЕЛЬ • 1990

ББК 83 ЗР7
Б 86

Художник Федор Меркуров

4603020101—124
Б ————— 432—90
083 (02)—90

ISBN 5-265—01494—2

© Издательство «Советский писатель», 1990

ОТ АВТОРА

В подборке писательских выступлений «Полвека советской литературы» («Новый мир», 1967, № 11) Виталий Семин написал: «Эти полвека советской литературы много оставили в памяти, многим дороги. Но я хочу вспомнить сегодня о писателе, который мне лично особенно дорог и близок... Меня спросили, какие традиции советской литературы мне особенно близки. И в эти торжественные дни я не могу не вспомнить Гроссмана — писателя с совестью настоящего русского интеллигента, считавшего себя ответственным за все, что происходит в мире».

По-разному складываются писательские судьбы. Одни начинаются с яркого взлета, сразу знаменующего приход крупного художника, хотя более поздние произведения и не обладают иногда такой покоряющей силой, — вспомним «Конармию» И. Бабеля, «Звезду» и «Двое в степи» Эм. Казакевича, «Привычное дело» В. Белова. Другие развиваются относительно стабильно, хотя блистательные произведения чередуются у них порой с менее совершенными, пусть и сделанными тоже на сравнительно высоком уровне, — таков путь К. Федина, Л. Леонова, В. Распутина, В. Тендрякова. У третьих сила накапливается постепенно, подводя к высшим взлетам в финале, и уже этот финал проливает новый свет на раннее творчество. Среди мастеров такого типа — Василий Гроссман и Юрий Трифонов, писатели, принадлежавшие к разным поколениям, но выразившие судьбу честного художника в любые — будь то «культурные», «оттепельные», «застойные» — времена.

Их первые повести — «Глюкауф» и «Студенты» — были замечены критикой и читателями, но все-таки, признаем честно, вскрывали только поверхностные слои, доверившись урокам тогдашних литературных законодателей. Затем каждый из них начинал копать на том материале, который лежал в русле тогдашних же «магистральных» тем: Гроссман взялся за историко-революционный роман «Степан Кольчугин», Трифонов отправился в творческую командировку за материалом о строительстве грандиозного канала (позднее это станет романом «Утоление жажды»). То были профессионально зрелые и приметные книги. Но все-таки лишь спустя годы каждый из этих писателей найдет свою заветную тему, свой неповторимый голос: Гроссман — в произведениях о войне, Трифонов — в «городских» повестях. И у обоих в этой «своей» теме будет все больше углубляться историзм мышления, станут значительнее раздумья над драматичным путем Советского государства

и судьбой личности в потоке общественного бытия: диалогия «Жизнь и судьба», повесть «Все течет...» у Вас. Гроссмана, «Дом на набережной», «Время и место», «Исчезновение» у Ю. Трифонова.

Вероятно, это углубление проистекало из того, что оба опирали свой нравственный идеал, свои нравственные устои на революционеров, комиссаров — тех, кто совершал революцию во имя осуществления лучших чаяний человечества. Тем сильнее оказалось для обоих писателей потрясение от трагической судьбы революционеров в тридцатые годы, от страшного парадоксального перехода, когда свобода трансформировалась в авторитарность, энтузиазм сменялся потребительством, а бескорыстие все чаще вытеснялось эгоизмом.

Раздумья над тем, как же могло такое случиться, и привели их ко многим сходным выводам о философии истории, о судьбе личности в авторитарном государстве. И оба они, говоря словами Трифонова, «оттаивали вместе со временем»: не будь XX съезда партии, возможно, и не состоялись бы они как художники такой силы.

Да и по характеру они были схожи: молчаливые, самоуглубленные, изнедавшие больше ударов, чем похвал критики. Трифонову присудили Сталинскую премию за первую, еще ученическую повесть «Студенты», Гроссману не выпало и того. Только время, а не знаки государственного поощрения показало истинный масштаб их зрелого творчества.

Когда я писал монографию о Гроссмане, вышедшую в 1970 году, на его имя еще падала тень от изъятия «антисоветского» романа «Жизнь и судьба», и о многом пришлось сказать не в полную силу, как бы реабилитируя опального художника. Теперь эти препоны сняты, и можно договорить то, что раньше подразумевалось. Да, признаюсь, я тогда еще и не был знаком со всеми его последними удивительными произведениями.

Я, конечно, знал, что это крупный писатель, но не предполагал, что настолько крупный. Публикация «Жизни и судьбы» и повести «Все течет» явила подлинный масштаб его таланта.

И пройденный автором путь предстал в новом свете.

В жизни моей было хорошее и плохое, тяжелое и легкое, я совершал ошибки, неверные поступки, хотел быть счастливым, радовался успехам и страдал, когда попадал в беду.

В. Гроссман.

Начало незаконченной автобиографии

ПУНКТИР БИОГРАФИИ I

Бердичев был при царской власти обычным заштатным городком в черте еврейской оседлости. В нем находились кожевенный и сахарный заводы, мебельная фабрика и множество кустарных заведений по выделке и обработке кож. Бердичевские мягкие туфли славились даже в далеком Ташкенте.

В городе имелись собор, два костела, хоральная синагога и средневековый монастырь кармелитов, своими мощными стенами и узкими окошечками больше напоминавший крепость, чем божий дом. Кроме того, каждый ремесленный цех имел свою синагогу; всего их насчитывалось около сорока, размещались они в домиках-мазанках.

В единственном местном театре гастролировали киевские и одесские артисты, выступали еврейские чтецы, мастерски читавшие Шолом-Алейхема. Два городских кинематографа крутили модные ленты «В поисках безнадежной тоски», «Амур, Артур и К^о», «Джек не любит кошек». Впрочем, с большим успехом прошла экранизация «Анны Карениной», попадались хорошие видовые ленты.

Но, конечно, главное в таких городах — Ятки. Так назывался базар. Весь день на Ятках кипел торг. Народ продавал, покупал, щупал, пробовал, поднимая глубокомысленно глаза вверх, точно ожидая, что с голубого нежного неба кто-нибудь посоветует, покупать ли щуку или лучше взять карпа. При этом все пронзительно кричали, божились, ругали друг друга, смеялись...

Так выглядел в описании Василия Гроссмана город, в котором он родился 12 декабря 1905 года. Отец его был

инженер-химик, мать преподавала французский язык. До конца жизни Василий Семенович читал французских авторов в подлиннике, декламировал наизусть Мюссе, Мопассана, Доде.

Позднее писатель не раз вспоминал родной Бердичев. Тепло писал он о ремесленниках, благодаря которым город, где большинство населения жило в тесноте, в грязи, недоедая, изнуряясь на тяжелой работе, сохранял атмосферу добродушия и наивности.

В 1914 году родители отправили мальчика в киевское реальное училище, где он учился до 1919 года, а закончил обучение уже в Бердичеве, в единой трудовой школе. В 1921 году он поступил в Киевский институт народного образования, откуда два года спустя перешел на химическое отделение физмата I Московского государственного университета.

Семья Гроссманов не обладала большим достатком, и юноше постоянно приходилось подрабатывать: учась в бердичевской школе, был репетитором, в Москве — воспитателем в трудовой колонии для беспризорников, ездил с экспедицией в Среднюю Азию и опять-таки давал уроки.

В бытность студентом Василий Семенович снимал вместе с приятелем еще по реальному училищу Леонидом Таратутой комнату в многолюдной квартире на Садово-Триумфальной. Леонид Таратута был сыном старого революционера, директора фермы-совхоза в подмосковном Черкизове. По воспоминаниям младшей сестры Леонида, писательницы Евгении Таратуты, в их комнате часто собиралась студенческая компания, «прелесть этих сборищ была в том, что все были бессребрениками, все были настоящими людьми — добрыми, умными, самостоятельными, каждый был личностью. Вася описал потом своих товарищей в рассказе «Фосфор»... (Однако надо сказать, что писал он этот рассказ в горестную минуту и довольно сурово обошелся с друзьями.)». О рассказе «Фосфор», напечатанном уже только в 1987 году, и о том, насколько сурово или справедливо написал он о своих студенческих друзьях, речь пойдет в надлежащем месте, пока же лишь отметим студенческую дружбу, пронесенную сквозь многие годы. И заодно поставим под сомнение рассказанную А. Письменным с чьих-то слов историю:

«В студенческие времена, поспорив на вечеринке с товарищами, он, недолго думая, вылез из окна на четвертом этаже. Распластавшись по наружной стене, он обошел по

карнизу угол дома и влез в другое окно — чем не богатырские фокусы Долохова и Пьера Безухова, когда, сидя на подоконнике и свесивши ноги наружу, они на спор распивали бутылку рома»¹. Ни по рассказу «Фосфор», ни по всему его творчеству — а в творчестве неизменно отражается натура писателя — непохоже, чтобы Гроссман занимался подобными «богатырскими фокусами». Достаточно уверенный А. Письменного в том, что Василий Семенович всегда был безразличен к хорошей житейской шутке, к дружному застолью...

В студенческие годы наш студент-химик начал писать. Несколько рассказов и очерк о толстовской артели-коммуне «Криница» позднее вошли в сборник «Счастье». После экспедиции в Среднюю Азию Василий Семенович, еще будучи студентом последнего курса, опубликовал две небольшие статьи: в кооперативной «Нашей газете» 7 июля и в «Правде» 13 июля 1928 года. Это и были его первые печатные труды.

Окончив в 1929 году университет, Василий Семенович уехал в Донбасс, где работал и химиком-газоаналитиком на шахте Смолянка II, и старшим научным сотрудником в Донецком областном институте патологии и гигиены труда, и ассистентом кафедры неорганической химии в медицинском институте.

На это время падает и его разрыв с женой, уехавшей с маленькой дочкой Катей в Киев. Гроссман тяжело переживал этот разрыв, усугубивший его одиночество (отзвуки этой беды прозвучат позднее в образе Гольдберга из «Повести о любви»). Тем напряженнее старался он забыть в работе. «Я благодарен, — писал он позднее, — судьбе, не давшей мне тогда остаться в Москве, в привычной мне среде, в привычных условиях. Мне кажется, всем молодым людям — инженеры ли они, писатели, врачи, экономисты — не нужно начинать работать в больших центрах.

Мало ли в Москве людей, работавших когда-то на Волге, на Каспийском море, в лесах Сибири, на рудниках Урала, на бакинских промыслах! Все они имеют свой, особый, ценный характер. Он сказывается в человеческих отношениях, в деле. Люди эти обогащены тем, что усвоили, пережили. Они формировали свой характер в условиях своеобразных, подчас трудных. Работалось им не всегда легко и гладко. Но молодые люди, мне кажется, выигры-

¹ «Книжное обозрение», 1988, 29 января.

вают от этого. В них незаметно живут и ночные переходы под среднеазиатскими звездами, и зимние туманы Макеевки, и смелость внезапного решения...»

Годы, проведенные в Донбассе, дали будущему писателю многое: он близко узнал людей труда — шахтеров, сталеваров, заводскую интеллигенцию. Образы этих людей пройдут сквозь все его творчество: от героев первых рассказов — «Запальщик», «Жизнь Ильи Степановича», «Инспектор безопасности» — через персонажей романа «Степан Кольчугин», написанного «на донецком материале», старого шахтера Козлова из рассказа военных лет «Жизнь» до уральского шахтера Ивана Новикова, сталинградского сталевара Андреева, заведующей лабораторией по охране труда Шапошниковой в послевоенной дилогии «Жизнь и судьба».

Здесь же, в Донбассе, Василий Семенович продолжал увлеченно писать, преимущественно короткие, в несколько страничек, а то и строчек, рассказы.

Его первые литературные опыты можно с известной долей условности объединить в три группы:

Одна — коротенькие зарисовки, почти страницы из блокнота. «Старичок» — о девяностолетнем стороже динамитного склада в шахте: стабильность подземной жизни ему больше нравится, чем суета на земле; так же растерянно, неуютно чувствовали себя на поверхности лошади, сердобольно поднятые из шахты в пасхальные дни (позднее эта деталь — лошади, поднятые наверх на Пасху, — войдет в «Степана Кольчугина»). «Итальянский язык» — о том, как двадцативосьмилетний профессор и член-корреспондент учит по ночам, после изнурительных дневных работ, итальянский язык; мать и беспокоится за его здоровье, и гордится своим ученым сыном, которому из самых разных стран письма приходят. «Третий» — о том, как уезжает с шахты главный инженер в десятимесячную заграничную командировку, после которой он уже не вернется на эту изматывающую работу. А на улице стоит запальщик Васильев; у него обнаружили рак, и он, стало быть, тоже вскоре расстанется с шахтой.

Вторая группа — как бы толчки мысли, стремление к философичности или, что чаще, к нравовучению. Таковы хотя бы рассказы из анималистского цикла, как, например, «Дура». Львица в клетке родила детенышей. Посетитель парка думает: дура, зачем ты их родила на жизнь в неволе. А она облизывала их и мурлыкала от неразумных радостей любви и материнства.

Или миниатюра, прямо названная «О смысле жизни»: «Они спорили. В чем смысл жизни?

В борьбе!

В любви!

Творческой работе!

Наслажденье!

— Глупцы, — сказал последний. — Ведь смысл борьбы, любви, творчества, наслаждения в самой жизни».

А третью группу образовали рассказы, логически, так сказать, необъяснимые, ибо никак не сопрягались с жизненными наблюдениями автора. «Пурпур» — о гладиаторах, Спартаке, красильщике, открывшем секрет пурпура, «На рассвете» — о том, как раб Большеголовый хотел поднять своих товарищей на борьбу со жрецом Моэ. Или, скажем, рассказ «Фантазия»: сидит укрытый в базальтовой башне ученый — последний человек на Земле! — и вспоминает своих предков, трудившихся над открытием тайн природы на планете, объятай теперь космическим холодом. И ему, «последнему человеку, холодному ученому и невозмутимому философу», не нужно теперь такое существование, не нужен «час жизни, который дарит ему Природа». Он разбивает купол — и погибает от вторгшегося холода.

Что это — эсхатологическое прозрение, ужас одиночества или гордость за Человека? Скорее всего двадцатичетырехлетний автор (это все рассказы 1928—1930 годов) просто пробовал себя в разных литературных сферах.

Из этих ранних опытов зрелый Гроссман уже в 1958 году опубликовал рассказ «Молебен» (1930). Трудно, конечно, судить, почему именно этот и почему инженеру-химику в Донбассе вообще пришла в голову мысль написать рассказ из времен первой мировой войны. (Впрочем, был у него еще и набросок рассказа «Весна в Карпатах», начинающийся словами: «Я — вольноопределяющийся пехотного полка».) Дивизия перед выступлением на фронт совершает молебен.

В этом рассказе есть и обобщенная картина: «У всех болели ноги в сырых портянках, все дышали холодным мутным воздухом».

Есть резко выделенный контраст: «Казалось, что маленькие слова молитвы должны не выдержать свинцовой тяжести влитого в них солдатского горя», а в то же время командир дивизии благостно говорит священнику: «Холодно, батюшка, погода не для наших ревматизмов, поедем ко мне чай пить».

Есть удачный художественный образ: после молитвы полки расходились в тяжелом молчании, «казалось, что идет дивизия немых».

Есть неперемнная дидактика: самым страшным в этой картине было не то, что эти люди идут под Перемышль, а то, что «шестнадцать тысяч воинов, таких всемогущих, захоти они проявить свою силу, — стояли как беспомощные дети на коленях и молились богу — тому богу, которого нет».

И, наконец, все завершает рассудочный «идейный» финал: спустя два года полки этой дивизии снова стояли на этом же плацу, но уже «заряженные революционным духом».

Можно сказать, что этот крохотный, всего на две страницы, рассказ содержит, подобно молекуле ДНК, все последующие черты манеры писателя — и любовь к обобщенным образам, и стремление к выразительным эмоциональным эпитетам, и некоторую рассудочность сюжетов.

В Донбассе же начал Василий Семенович работать над большим произведением о жизни шахтеров — повестью «Глюкауф».

В 1933 году он переехал в Москву и поступил на фабрику «Сакко и Ванцетти». В том же году предложил к печати «Глюкауф» и рассказ «Три смерти».

Известен отрицательный отзыв Горького об обоих произведениях. «Глюкауф», — писал Горький, — очень хороший материал для повести, но он плохо «смонтирован», густо засеян лишними словами, испорчен дидактикой автора, который — часто — там, где следует изображать, включать мысль в образ, — тяжело и сухо рассказывает, поучает читателя...

В повести «Глюкауф» материал владеет автором, а не автор материалом. Автор рассматривает факты, стоя на одной плоскости с ними; конечно, это тоже «позиция», но и материал и автор выиграли бы, если б автор поставил перед собою вопрос: зачем он пишет? Какую правду утверждает? Торжества какой правды хочет?

Человек он — способный, и решить вопросы эти ему следует».

Трудно гадать, что больше подействовало на молодого автора — справедливость критики или ободряющие слова в конце отзыва, но только он, отбросив рассказ «Три смерти», энергично принялся перерабатывать повесть и продолжал писать новые рассказы.

Через год повесть обрела новый вид. И вот что произошло, по воспоминаниям писателя, дальше, в апреле 1934 года.

«Помню, что я отнес рукопись в редакцию «Альманаха» во второй половине дня, а на следующий день мне сообщили, что Горький уже прочел мой роман.

Рукопись была одобрена Горьким и принята им к печати в альманахе «Год XVII». При втором чтении «Глюкауфа» им было сделано несколько замечаний.

В апреле 1934 года в «Литературной газете» был опубликован мой первый рассказ «В городе Бердичеве». Горький прочел этот рассказ и в мае пригласил меня к себе в Горки.

Эта встреча (5 мая 1934 года) навсегда сохранится в моей памяти. Сперва Горький расспрашивал меня о моей работе, затем он заговорил об общих вопросах — о философии, религии, науке. Помню, что говорил он также о том, как по-новому формируется характер людей в новых советских социальных условиях, приводил примеры.

Эта встреча с Алексеем Максимовичем в большой степени повлияла на дальнейший мой жизненный путь.

В это время я еще не был литератором-профессионалом. Алексей Максимович посоветовал мне всецело перейти на литературный труд¹.

Горьковское пожелание, успех опубликованных произведений привели Гроссмана к решению оставить работу на фабрике и полностью перейти на профессиональную литературную деятельность.

После выхода в 1970 году моего очерка «Василий Гроссман» я получил письмо от Н. Атарова, прекрасного писателя, друга В. Гроссмана (Н. Атарову принадлежит послесловие к посмертной книге рассказов В. Гроссмана «Добро вам!»), где он выражал сожаление, что я не написал «о самом главном человеке в судьбе писателя Гроссмана — об Иване Катаеве, ведь это он с Николаем Зарудиным принесли рассказы Гроссмана в «Литгазету»². И когда «пожилой человек» (заметки Гроссмана о поездке в Арме-

¹ Из записи беседы с В. А. Максимовой — научным сотрудником Института мировой литературы им. А. М. Горького. Архив писателя.

² Подтверждает этот факт вдова И. Катаева М. Терентьева: «Товарищи передали его рассказ «В городе Бердичеве» Ивану Катаеву... Вместе с Зарудиным Катаев отнес рассказ в редакцию «Литературной газеты», и 4 апреля 1934 года рассказ был напечатан» («Воспоминания об Иване Катаеве». М., 1970, с. 180).

нию «Добро вам!» первоначально назывались «Путевые записки пожилого человека». — А. Б.) писал свои горькие строки об Армении и о себе, несомненно, вспоминал он поездку в Армению Катаева и Зарудина, тогда, в тридцатые годы, еще таких молодых и восторженных захлеб!.. Может быть, я ошибаюсь, но я усматриваю прямую связь между настроением катаевского «Бессмертия» и гроссмановского «Счастья».

Это наблюдение Н. Атарова можно, вероятно, подтвердить и связью между «Глюкауфом» и катаевским «Сердцем». «Как писатель Катаев имел немало общего с Андреем Платоновым, у которого кое-чему учился, и с Василием Гроссманом, талант которого он с большой тонкостью и прозорливостью оценил уже по его первым рассказам»¹, — вспоминал Ник. Смирнов, словно перекликаясь со словами Атарова.

В это же время входит Гроссман и в московские писательские круги.

Подружился он с С. Гехтом, Р. Фраерманом, О. Черным. Но ближе всего сошелся с недавними «перевальцами». По воспоминаниям А. Письменного, среди «молодежи» в их компании были он, Гроссман, Н. Атаров, Н. Кальма. А над ними «главенствовали» трое лидеров — И. Катаев, Н. Зарудин, Б. Губер. Все трое были репрессированы в 1937 году и вскоре погибли.

В книге «Сталинград Василия Гроссмана» С. Липкин рассказал о том, что Гроссман полюбил жену Губера и, когда ее после ареста мужа вскоре тоже посадили как «жену врага народа», Гроссман взял к себе двух ее сыновей и не побоялся написать наркому Ежову о том, что Ольга Михайловна фактически является его, а не Губера женой. И — мир не без чудес! — Ольгу Михайловну выпустили...

Что за человек был Вас. Гроссман? А. Письменный вспоминал о нем как о человеке «с застенчивой улыбкой и добрыми пронизательными глазами мудреца за толстыми стеклами очков, всепонимающими, всезнающими, веселыми, всевидящими глазами»². Похоже, и эта аттестация А. Письменного несколько возвышенна. Гораздо более точными представляются слова М. Терентьевой, вдовы И. Катаева: «Гроссман казался очень сдержанным, иногда даже безучастным, и только беспокойный блеск глаз выдавал го-

¹ «Воспоминания об Иване Катаеве», с. 67.

² Там же, с. 109.

рячность характера. Читали и обсуждали его рассказы, и было всем ясно, что этот, молодой человек с умной и иронической улыбкой, с меткой шуткой, сказанной на полном серьезе, — вполне сложившийся и зрелый писатель, хотя впервые напечатал рассказ». Она же вспоминает, что для изучения жизни Катаев, Зарудин, Гроссман поступили просто практикантами на завод. «С завода Иван приходил иногда вместе с Василием Семеновичем. Они долго мыли руки в ссадинах и порезах от непривычной работы с инструментами, садились обедать по-рабочему, с хорошим аппетитом. Они были очень довольны, что пришли на завод без блокнотов и интервью, что рабочие привыкли к своим практикантам и прямы с ними». Продолжалось это, очевидно, недолго, так как следов этой работы нет ни в автобиографических материалах Гроссмана, ни в его творчестве, где героями оставались шахтеры и металлурги.

Один за другим выходят сборники рассказов: «Счастье» (1935), куда вошли двенадцать рассказов, написанных в 1930—1934 годах, «Четыре дня» (1936), «Рассказы» (1937). В сентябре 1937 года он был принят в Союз советских писателей.

В этих сборниках с полной определенностью сформировались два цикла: идущие еще во многом от литературных источников рассказы о событиях гражданской войны («В городе Бердичеве», «Четыре дня», «Весна» и др.) и произведения, связанные с непосредственным жизненным опытом писателя («Глюкаф», «Цейлонский графит» и др.). Тогда же сложилась и его своеобразная художественная манера, которую с некоторой долей условности можно поименовать интеллектуальной, поскольку образное мышление постоянно дополняется логическим и в большинстве случаев даже самые яркие сцены, самые пластичные образы призваны помочь писателю выяснить суть явлений, добраться до их причин. Манера эта в дальнейшем будет развиваться и обогащаться, все дальше и дальше уходя от того, что Горький определил как дидактику, но останется неизменной в своих основных принципах.

«Василий Гроссман — писатель ярко выраженного интеллектуального склада. В каждой строчке его произведений ощутимо напряжение ищущей, взвешивающей, оценивающей, вопрошающей и обобщающей, тонкой и глубокой мысли», — писал в 1958 году пронизательный Ф. Левин в предисловии к сборнику Вас. Гроссмана «Повести, рассказы, очерки». Мы еще не раз увидим, как сложно

взаимодействуют — то смыкаясь, то противоборствуя, то развивая друг друга — полнокровные картины, в которых уловлены самые мелкие детали, самые тонкие штрихи, и развернутые рассуждения, где писатель дает простор своему аналитическому дарованию. Забегая вперед, скажем: эта манера во многом предопределила успех дилогии «Жизнь и судьба» — *самого мудрого* произведения о Великой Отечественной войне.

В 1936 году Василий Семенович вплотную приступает к роману «Степан Кольчугин», черновые наброски которого относятся еще к 1934 году. За четыре года были написаны две книги задуманной трилогии о рабочем парне, ставшем активным борцом за народное счастье, о судьбах российской интеллигенции в предреволюционную эпоху.

В эти же годы, он опубликовал несколько новых рассказов и небольшую «Повесть о любви» (1937).

30 апреля 41 года Василий Семенович писал в «Известиях» о своей работе над третьим томом трилогии: «Сейчас я пишу пятую часть книги, это будет главная ее часть, если допустимо выделять в книге части второстепенные и главные. В ней речь будет идти о Великой Октябрьской социалистической революции.

В шестой — последней — части мне хочется написать о Коммунистическом Интернационале. Этим, мне кажется, нужно закончить книгу о русском рабочем».

На 23 июня была назначена в театре им. Вахтангова читка пьесы «Если верить пифагорейцам». 16 мая за подписью А. Горюнова и А. Гатовича Гроссману было направлено письмо, в котором высоко оценивалась пьеса и сообщались пожелания, высказанные руководством театра: «Создание ведущего, доминирующего конфликта, за развитием которого мог бы следить зритель, и более четкое, проходящее через всю пьесу определение основной идеи (Пифагор — Гераклит). Отмечалась также недостаточная разработка отдельных характеров, которые намечены, но не получают должного развития. Хотелось бы также более напряженного нарастания действия... Насколько помнится, Вы сами хотели ведущий конфликт развить по линии Шатавского и трех молодых людей...» Похоже, что Гроссман почти ничего не изменил к намеченной читке.

Но по понятным причинам — война! — она не состоялась.

Прервала война и работу над трилогией, отодвинула прочие замыслы.

ДЛЯ ЧЕГО ДАНА ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКУ?

30-е годы — один из сложнейших и трагичнейших периодов советской истории. Границы его обозначены «второй революцией», как назвал Сталин коллективизацию, и хлынувшей через границы Советского Союза войной.

На эти годы падают успехи индустриализации, героические перелеты через Северный полюс, сооружение Московского метрополитена, стремительный рост народного образования и т. д. Но на эти же годы падают страшные издержки поспешной коллективизации и репрессии 1936—1938 годов, приведшие к гибели миллионов крестьянских семей и выбившие едва ли не полностью все прежние руководящие кадры в управлении, народном хозяйстве, культуре, армии.

Столь же сложным было литературное десятилетие. Распущен погромный РАПП и образован Союз советских писателей, завершен «Тихий Дон», продвигалась работа над «Жизнью Клима Самгина», пришли в литературу молодые таланты. Но уже в 1929 году были запрещены к постановке пьесы М. Булгакова, после резкой критики повести «Впрок» А. Платонов за все десятилетие смог напечатать только тощенький сборник рассказов, начались гонения на Замятина, Пильняка, Мандельштама, и, наконец, тяжкий молот 1936—1938 годов пробил огромные, невосполнимые бреши в писательском стане.

Впрочем, не кощунственно ли характеризовать это десятилетие наскоро, лишь как фон для рассказа о творчестве одного писателя, тем более молодого, только входящего в литературу, благополучно прошедшего сквозь драмы этого десятилетия? Правильнее, вероятно, выделить лишь ту линию в многосложном сплетении литературного процесса, которая вывела Гроссмана, как и большинство его литературных сверстников, на писательское поприще.

«Чтобы поэтически воспроизводить действительность, — писал в свое время Белинский, отстаивая реальное, а не

идиллическое содержание искусства, — мало одного природного таланта: нужно еще, чтоб под рукою поэта была поэтическая действительность»¹. Такой реальной поэтической действительностью стал для многих писателей в ту пору пафос самоотверженного труда, пафос переустройства мира; человек впервые увлеченно вообразил, что он сильнее природы, выше власти обстоятельств, мудрее вековых традиций. Именно тогда родились веселый грохот «Марша энтузиастов» и крылатые слова «Песни о Родине»: «Человек проходит как хозяин необъятной Родины своей». И хотя этот веселый грохот, усиленный динамиками репродукторов и массовых журналов, объективно содействовал тому, чтобы заглушить голоса страдающих и сомневающихся, нельзя не видеть и некоторые основания для порыва, его рождавшего. Исторически несправедливым было бы отринуть тот факт, что для очень многих те годы были поистине энтузиастическими, полными надежды и веры.

По-моему, лучшая формула, характеризующая это состояние, принадлежит А. Борщаговскому: «Наше виноватое, послушное поколение энтузиастов, неисправимых оптимистов незряче вошло в 1937 год и вышло из него без святого гнева, с безвольной надеждой, что скоро наступит день справедливости и безвинные вернуться».

С такой же точностью он сказал и о приоритете политики в те годы: «Нравственность и мораль, если они так или иначе оказывались неудобными политике, обязаны были умолкнуть, склониться перед необходимостью. Это не обождалось, это уже была вера, религия, и кто исповедовал ее, был по-своему счастлив: жил делом, нужной стране работой, в его душе могла царить гармония вопреки всем несправедливостям, нужде и боли»².

Драмы тех лет, хорошо видные из нынешнего умудренного далека, постигались в те годы не всегда и не всеми; общественные катаклизмы рождали широкий «разброс» мнений, раздумий, упований, заблуждений. Искусство мстит за неискренность, обнажая художественную, несостоятельность поступившегося собой таланта, но искусство доносит до нас и художественные искания тех мастеров, которые пытаются искренне разобраться в своем времени и художественно запечатлеть его. «Гамбургский счет» в искусстве

¹ Белинский В. Г. Собр. соч. в 9-ти т., т. 6. М., 1981, с. 219.

² Борщаговский А. Записки баловня судьбы. — «Театр», 1988, № 10, с. 172.

сталкивает не одного писателя с другим, а художественный мир писателя с реальностями самой жизни.

Новую поэтическую действительность пытались ронять и изобразить те писатели, которые пришли с фронтов гражданской войны и, уже исчерпав к тому времени запас личных впечатлений, разъехались по стройкам, привозя оттуда романы, повести, рассказы. «Соть» Л. Леонова, «Сердце» И. Катаева, «Время, вперед!» В. Катаева, «День второй» И. Эренбурга, «Люди из захолустья» А. Малышкина, «Волга впадает в Каспийское море» Б. Пильняка, «Гидроцентральный» М. Шагинян... Никогда уже «производственная» тема не даст такого свободного, азартного, открытого в своем художественном поиске взлета. Это было своего рода «детство социализма» — наивная вера в преобразующую, созидательную, всемогущую силу свободного труда, в неиссякаемую мощь «ювенильного моря», если воспользоваться образом Платонова.

Новая поэтическая действительность породила и новых писателей: рядом с уже известными, «призыва гражданской войны», поднялось «второе поколение» — те писатели, чье творчество было рождено пафосом трудовых будней: инженеры Вас. Гроссман и Ю. Крымов, педагог А. Макаренко, газетчики А. Гайдар, Б. Горбатов, Н. Погодин. Их первые повести и романы подчас не уступали произведениям «маститых», ибо некоторая литературная неумелость и наивность компенсировалась доскональным знакомством авторов с жизнью, трудом, бытом их героев. «Эта книга — великолепный образец первой книги молодого писателя, пишущего в наших условиях», — сказал критик Г. Мунблит о «Глюкауфе»¹, имея в виду именно эту тенденцию — приход писателя из гущи жизни.

1

Повесть «Глюкауф» (так звучало традиционное шахтерское пожелание: счастливо подняться!) еще находилась целиком в канонах тогдашней производственной прозы. В повести рассказывалось о нескольких месяцах жизни работников «самой глубокой, самой жаркой, самой газовой и тяжелой шахты Донбасса»: о сторонниках и противниках

¹ Мунблит Г. Мера и грация. — «Литературная газета», 1934, 16 ноября.

механизации, о труде и быте самых разных людей — шахтеров, иностранных специалистов, партийных руководителей, шахтерских жен.

Авторское знание всей обстановки помогло убедительности и обстоятельности некоторых эпизодов: глубокое бурение в загазованной шахте, вечеринка у инженера, переживания паренька, впервые побывавшего в шахте (с психологически точным завершающим образом — «небо стояло высокое, строгое, — оно держалось без крепления, не трещало и не грозило завалиться»).

Но оттого, что владение литературной техникой еще недотягивало до знания техники шахтерской, в книге все-таки выпирали очевидные слабости: лишние, «самостийные» эпизоды, некоторое щегольство знанием техники и технической терминологии (к изданию 1934 года было даже приложено краткое пояснение «О применении ручного труда в механизированных шахтах»), стилевые «красивости».

Если сравнить появившиеся в течение 1934—1935 годов издания повести, то видно, как беспокойно и зачастую неуверенно искал молодой прозаик эмоциональные образы. В третьем издании написана простая фраза: «Острое перо самопишущей ручки при каждом толчке врзалось в бумагу» вместо слабого сравнения в первом издании: «Буквы выходили неровные, а строчки, как телеграфные проволоки за окном, то ползли вверх, то вдруг скачком спускались вниз». Но зато появилась отсутствовавшая в первом издании картина: «Он сидел, враждебный белизне и свету, точно мрачный, черный жук, упавший на белую скатерть». Подобных примеров неуверенности в поисках точного эмоционального образа можно отметить довольно много: автору еще предстояло преодолеть пестроту литературных воздействий, добиться внутренней свободы и самобытности языка.

И все-таки повесть, написанная на острую современную тему, привлекла внимание читателей и критики, выдержала три издания за два года.

В ту пору наша проза еще надеялась создать *роман нового типа* — роман о производстве, где не было ни исторических сражений, ни легендарных героев, ни романтических страстей и смертей. Слабый художественный эффект казался извинительным: ведь предстояло художественно овладеть неосвоенной сферой действительности с иной природой конфликтов, с изменившимся характером героического.

Интересное рассуждение по поводу «Не хлебом единым» В. Дудинцева содержится в одном из гроссмановских писем С. Липкину: «...хорошая, смелая вещь. Отношения между людьми (деловые) реальны. Это очень важно, т. к. литература отвыкла от реальных отношений между людьми... А что талант не так велик, это уже второй, следующий вопрос. Им будет интересно заниматься, когда таких произведений — реальных — станет много. Пока же хочется радоваться появлению в прериях первых скрипучих телег, на которых едут смелые пионеры. Честь им и хвала, и всяческой удачи»¹. Так сохранится у него до послевоенных лет «символ веры» тридцатых: радоваться появлению первых телег, за которым, мнилось, последует прочное обживание прерий.

Пытаясь избегать и чисто литературной романтизации героя, и упрощающего жизнеподобия очерковости, писатели — каждый по-своему — искали эмоциональные сюжетные «опоры» и «ходы», помогающие возводить и укреплять здание производственного романа.

Борьба против трех стихий — природы, крестьянского восстания и собственнических инстинктов в человеке — легла в основу композиции «Соти» Л. Леонова.

М. Шагинян в «Гидроцентрали» пробовала найти параллельный «детективный» сюжет: «Условную фигуру рыжего я и сделала носителем фабулы, ибо ни один реальный человек моей стройки не годился для фабульной интриги. Стройка у меня являлась реальным сюжетом, и только условная фигура могла вынести на себе чисто литературный условный сюжет»².

В. Катаев в романе «Время, вперед!» создавал динамику повествования подчеркнутым нагнетанием *движения*: «Он спал в положении ползущего человека. Голова, застигнутая сном, упала, не дотянувшись чубом до подушки»; «Время летело сквозь них. Они менялись во времени, как в походе».

В сюжет «Кара-Бугаза» К. Паустовского причудливо вторгались поэзия романтических открытий, обширные исторические и лирические отступления. «Волга впадает в Каспийское море» широко вобрала сарказм и гиперболизм Б. Пильняка.

¹ «Литературное обозрение», 1988, № 7, с. 102.

² Шагинян М. Как я работала над «Гидроцентралью». М., 1933, с. 31.

Вас. Гроссман был среди тех писателей, которые искали последовательный «производственный» сюжет в будничной, повседневной действительности. Главное в «Глюкауфе» — не борьба за мировые рекорды, не детектив, не романтика открытий, а прозаические мероприятия — не события, а именно мероприятия! — по механизации шахты, работа проходчиков, рядовое производственное совещание, обычная вечеринка инженеров. В этом смысле «Глюкауф» в какой-то мере предвещал «Танкер «Дербент» Ю. Крымова, где героиня Басова заключалась в кропотливом каждодневном труде.

Правда, Гроссман «не удержался» и написал драматичный эпизод пожара в шахте (так появится и у Ю. Крымова в качестве кульминации эпизод тушения пожара на танкере «Узбекистан»). Но этот — кстати говоря, не самым лучшим образом написанный — эпизод не меняет общего тона повествования, где в центре — «малоинтересная» работа по механизации шахты.

«Произведение о социалистическом Донбассе, о механизации шахт» — так единодушно обозначила критика содержание повести, поминая ее среди других «производственных романов», появившихся к тому времени.

Но при этом благожелательные критики утверждали, что повесть «прочно встала в один ряд с...», и только хотели бы видеть более последовательное торжество описательного принципа. Другие же упрекали автора за ходьбу по изношенным тропам. В. Гоффеншефер писал, к примеру, что по сравнению с ранее появившимися произведениями «растановка борющихся сил, а в связи с этим сюжетное и композиционное строение романа Гроссмана кажутся слишком элементарными. Руководящие партийные работники, борющиеся за механизацию, группа консервативных специалистов, противящихся ей, два иностранца, из которых младший левее, один «центральный» ударник, показывающий чудеса здоровья и работы, один паренек, приехавший из деревни и растущий на производстве, один молодой инженер, воодушевленный идеей механизации и «изменившийся» своим консервативным коллегам, и, наконец, секретарь парткома, отдавший свою жизнь за социалистическую реконструкцию шахты, — таковы те основные силы, которые действуют в романе Гроссмана»¹.

В этом есть своя правда — первое крупное произве-

¹ «Литературный критик», 1935, № 10, с. 88.

дение молодого инженера было несовершенным. Но складывал ли он здание своей повести из крупных блоков, изготовленных на соседних заводах? Совсем нет, похожесть некоторых ситуаций на уже встречавшиеся в литературе объяснялась во многом не литературной несамостоятельностью, переимчивостью автора, а имела иные — и субъективные, и объективные — причины.

Субъективные потому, что Вас. Гроссман был все-таки художником несколько рационалистичным. Он пытался выявить, типизировать ведущие тенденции времени, но далеко не всегда удавалось ему найти самобытное художественное решение — и тогда страницы книги напоминали конспект уже знакомого, читанного.

А объективные потому, что изображенное в «Глюкауфе» было распространено не только в литературе, но и в жизни (вернее, потому и получило такое распространение в литературе, что часто встречалось в жизни).

Разве в «Танкере «Дербент» Ю. Крымова не сходная расстановка сил: *руководящие партийные работники и группа консервативных специалистов, противящихся ей?* Но так бывало нередко в ту пору. Разве в романе Б. Ясенского «Человек меняет кожу» нет *двух иностранцев, из которых младший левее?* Но это было одним из проявлений *естественного процесса*, ибо велика была тогда притягательная сила идей социализма. Разве в «Людах из захолустья» А. Малышкина не является Тишка *пареньком, приехавшим из деревни* и растущим на производстве? Но таких Тишек и Сенек, которых, по определению Гроссмана, «шахта вышколила, как суровая, умная мать», в те годы насчитывался не один миллион. А ведь эти произведения (кстати, написанные даже позднее «Глюкауфа») были все-таки в целом достаточно своеобразны.

Аналогичная история произошла и с центральным образом повести — образом парторга шахты Лунина.

Критики не скупясь называли литературных предшественников Лунина, в которых главным были аскетизм и самопожертвование, вплоть до гибели на трудовом посту: Журавлев из «Сердца» Ивана Катаева, Боровой из «P.S.» С. Колдунова, Шор из «Дня второго» И. Эренбурга. Можно еще прибавить Потемкина из «Соти» и Курилова из «Дороги на океан» Л. Леонова, парторга Бредиса из «Танкера «Дербент» Ю. Крымова.

Лунин и впрямь напоминал других «литературных» парторгов, был во многом дидактичен и схематичен. Но

такой тип человеческого поведения полюбился писателям 30-х годов не только по робости их художественного мышления и не из пристрастия к шаблону, — в нем запечатлелась еще сохранившаяся с революционных лет готовность отдать свою жизнь во имя победы общего дела; лишь репрессии 1936—1938 годов уберут этот жизненный тип с исторической арены, оставив в литературе лишь расхожий муляж.

Есть в повести любопытный эпизод. Проходя вечером по шахтерскому поселку, Лунин слышит, как инженер Рейт исполняет Бетховена. И Лунину чудится в этой музыке единоборство человека и разбушевавшейся стихии. Человек в хаосе бури упрямо карабкается вверх, «и вскоре голос его перерос в могучий торжествующий гимн борьбы. Он подчинил себе все звуки».

Можно, конечно, сказать, что Гроссман пытается изобразить «всестороннего» парторга, который, дескать, и музыку любит. Но скорее здесь отразилось иное: Гроссман искал не всестороннего человека — не то было его *художественной задачей*, — он искал человека, чье сердце отзывается прежде всего на «торжествующий гимн борьбы», человека, способного подчинить стихию.

И раньше, во все века, можно найти примеры самозабвенной деятельности, когда человек отдавал своему творческому призванию всю жизнь, все силы, хотя единственной наградой за это подвижничество были обычно чахотка, каторга, ранняя смерть. Но так умели отдавать себя лишь те люди, которыми двигала идея или талант творчества: революционеры, художники, писатели, ученые. Можно понять рожденную атмосферой тех лет веру писателей (в том числе и Гроссмана) в то, что главным завоеванием социализма стала радость свободного творческого труда.

«Мы должны выучиться понимать труд как творчество», — в благородной и наивной надежде обращался М. Горький к литераторам именно в эти годы.

Вполне определенно, хотя, как многое в «Глюкауфе», слишком прямолинейно, раскрывал это В. Гроссман в образе Андреева, забойщика: «Вершок за вершком Андреев врубается в толщу угля, и все работающие ощущают это медленное движение. Это была уже не самая тяжелая на земле, самая опасная и самая грязная работа: затерянные на глубине 800 метров, люди испытывали то, что испытывает скульптор в своей мастерской, ученый в лаборато-

рии, художник, писатель, — испытывали тяжелую радость творческой борьбы».

А кто таков инженер Рейт (именно его определил В. Гоффеншефер как «одного молодого инженера, воодушевленного идеей механизации»). В начальных главах это спивающийся от бесперспективности своего существования интеллигент; первое знакомство с ним происходит в вагоне-ресторане, где он глушит стаканами коньяк. Но вот на шахте начинается борьба за механизацию — и Рейт понимает: «Франсовская насмешливость, байроновский демонизм, уайльдовский плащ и презрительная складка губ — все сие не от силы! Все сие от слабости. От страха. Так-то, сударь! Жизнь, черт возьми! — сердито и весело сказал он. — Вам понадобилось тридцать два года, чтобы понять это. Простые, невиданные люди. Все живое. Все настоящее».

Как видим, Рейта воодушевила не «идея механизации», его воодушевила новая жизнь, простые, невиданные люди, а механизация была той сферой, где эта жизнь, эти люди раскрылись перед ним с наибольшей полнотой.

И, наконец, еще один весьма многозначительный эпизод.

Старый инженер Соловьев, выступавший на собрании против механизации, с раздражением повторяет слова Лунина: «От имени ударников, партколлектива и шахткома». Что-то знакомое чудится Рейту в интонации Соловьева. Наконец он вспоминает, что на военном совете в Филях, описанном Львом Толстым, Кутузов раздраженно повторил слова Бенигсена: «священная, древняя столица России».

«Какие яркие краски, какие великолепные люди, какие громкие, красивые слова! — думал Рейт о военном совете в Филях. — «Священная древняя столица России», «государь», «лейб-гвардия»... А здесь? Все просто и буднично, как самый серый осенний день... И вдруг он почувствовал, ощутил всем своим тревожно и радостно сжавшимся сердцем, что это серое собрание сегодняшнего дня имеет для человечества значение более великое, чем знамена и лавры Седана и Аустерлица, чем громы Бородинского боя... «Рождается новая эпоха человечества, — подумал Рейт, — да, рождается новая эпоха...»

Многое в этом эпизоде еще плохо сказано чисто стилистически; выпреним, не оправданным даже полемическими целями представляется сопоставление величественного толстовского совета в Филях с обычным производственным совещанием на шахте. Но автору хотелось

восславить перелом в отношении Рейта к жизни. Спивавшийся инженер теперь не просто возглавляет штаб по механизации шахты, а переходит — если это можно сказать о человеке — в новое качество: он становится *энтузиастом* — и уже проводит дни и ночи, работая, работая, работая.

Так что же удивительного в том, что и Лунин — энтузиаст, в котором горит одна страсть: взять штурмом, как Перекоп, рубеж трудового перевала, за которым откроется сияющее завтра!

И можно по-человечески понять его страх перед надвигающейся потерей работоспособности: «Он по-прежнему кашлял, слабел, но работа шла вперед, и он двигался вместе с нею. Где-то в глубине сознания в нем жила мысль, что стоит хоть раз не прийти на шахту, и он сразу развалится и уже никогда не сможет себя собрать».

Столь же рассудительна и полемическая заостренность эпизода, когда Лунин закашлялся, придерживая грудь рукой.

«— Смешно, ей-богу, — сказал он. — Я вот сейчас подумал — чем только держусь? Посмотреть на мою жизнь семейную — повеситься можно, а я вот чего-то всегда доволен».

Эти заключительные слова о неизменно довольном Луине, затасканные в десятках бездарных произведений, звучат сейчас пародийно, а тогда они казались естественными или, чаще, литературно непогрешимыми: свободный труд открывает перед человеком такие радости, что перед ними меркнет горечь семейных неурядиц.

С такого *гимна энтузиастам* начал Гроссман свою литературную деятельность.

2

Собственно говоря, у Гроссмана было, как мы помним, два литературных дебюта — почти одновременно опубликованные повесть «Глюкауф» и рассказ «В городе Бердичеве». И почти все его ранние рассказы были собраны вокруг двух тематических центров: о современниках и о революционерах.

Почему он обратился к рассказам о революции, относительно далеким от его жизненного опыта, пусть даже они частично опирались на события борьбы с белополяками,

которые юноша мог наблюдать в Бердичеве, где он в 1921 году оканчивал школу?

В этих разных по жизненному материалу циклах его привлекал один и тот же тип людей, сходные нравственные коллизии. И прежде всего — готовность и способность человека до конца следовать своим идеалам, своему долгу, своему делу.

Отсюда и шел интерес к комиссарам гражданской войны — людям, влекшим его именно своей духовностью, самоотвержением, верой и, самое главное, реальным примером того, как разрешается конфликт между естественным желанием жить и самосжигающей отдачей делу.

Едва ли не в каждом его рассказе тех лет присутствовало слово *счастье*. И его первый сборник назывался «Счастье», и кроме рассказа «Счастье» были «Еще раз о счастье», «Рассказик о счастье», и в черновых набросках остался этюд-эссе с раздумьями о счастье¹. В нажиме на это слово сказывалась духовная атмосфера начала 30-х годов с чистосердечной верой многих людей в то, что они живут в самой счастливой стране, что им выпало счастье стать первопроходцами новой социальной эры. А XVII съезд партии, состоявшийся в 1934 году, был и впрямь воспринят многими как Съезд победителей.

От этого ликующего слова серьезная литература позднее перейдет к иному, более глубокому и тяжкому: в чем *смысл* жизни человека, ее назначение и ее оправдание.

Поначалу же молодой прозаик, похоже, не разделял эти понятия: счастье и смысл жизни. Ему казалось, что счастье — это жизнь, обретшая свой смысл в служении революционному делу.

В чем же находили счастье те, кто совершал революцию, чем отличалось оно от обычного человеческого счастья? Счастье самоотречения, самоотвержения — вот что открыла людям революция.

В названии рецензии «Мечта и счастье» И. Гринберг объединил два grossмановских рассказа — «Мечта» и «Счастье», — поощрив в них как раз идею подавления личного во имя общественного, утверждение личного счастья в служении общественному благу.

¹ Статья К. Лавровой («Красная новь», 1941, № 4) так и называлась — «О реальном счастье героев В. Гроссмана», статья И. Гринберга («Звезда», 1937, № 5) — «Мечта и счастье (О рассказах Василия Гроссмана)», статья В. Гоффеншера («Литературный критик», 1935, № 10) — «О счастье».

Сама идея бескорыстного служения была, в сущности, привычна для людей, ибо религия тоже издавна славилась отрешенное служение богонравному делу, тоже возводила в святые людей, не пожалевших живота своего ради блага ближних. Так что в самых глубинах человеческого сознания — и подсознания — хранилось подпитываемое многовековыми религиозными обрядами святое преклонение перед людьми, отрешавшимися от благ земной жизни во имя будущего царствия небесного. Только вместо: «Смирись, гордый человек» революция заманчиво призвала: «Воспрянь, гордый человек!» И это глубоко религиозное — имея в виду под религией одухотворенное стремление к идеалу, к праведной жизни, — хотя и повернутое на открыто социальные цели чувство было действительно воспринято многими как счастье, как высший духовный взлет, вырывавший из постылой, скучной повседневности ради высоких, идеальных порывов, которые, собственно, и продвигают вперед человечество при всей его расположенности к покою и заведенному порядку.

И это был, как мы теперь понимаем, далеко не единственный случай, когда общечеловеческие, религиозные идеи и чувства служили в «перевернутом виде» осуществлению революционных целей и идеалов.

А к концу жизни Гроссман и вообще поставит рядом религию и идеологию за их равную готовность приносить в жертву — на кострах инквизиции или в пламени репрессий — отдельные человеческие жизни во имя вящей славы святого духа или святой идеи. Но до этого еще будет тяжкий путь прозрения...

Осанна самоотвержению звучала в рассказах Гроссмана 30-х годов с излишней прямолинейностью и декларативностью — может быть, потому, что и сама идея заключала в себе чрезмерную императивность. В рассказе «Мечта» Волинский несколько высокопарно говорит самому себе: «Вот такая штука... гражданская война — это война за собственное счастье. В этой войне люди жертвуют собой не зря». Но что же такое собственное счастье? Пока еще счастье борьбы, счастье в борьбе. И иллюстрируется это усеченное представление о счастье достаточно элементарным примером.

Волинскому страстно хотелось попасть в Киев, где прошла его детство и юность, где живут его родители, где осталась его юношеская любовь. Войти с наступающими частями в город героем, командиром — это ли не счастье?!

Но уже ворвавшемуся в пригороды полку дают команду направиться в обход, чтобы там громить выбиваемые из Киева части врага. Четыре года мечтал он о том, как войдет в родительский дом, и вот прощай мечта! На душе стало «холодно и пусто, какая-то кислая тоска заполонила его всего, и он беспрерывно сплевывал, точно наелся зеленых яблок». Но полк выполнил свою задачу и двинулся дальше на запад.

Таково «собственное счастье» — поставить долг выше мечты.

Сходную дилемму выдвигал и художественно более совершенный рассказ «В городе Бердичеве», открывший этот цикл.

Туго сплелись в нем две жизненные спирали. Комиссар кавалерийской части Вавилова, схожая с комиссаром гремевшей тогда «Оптимистической трагедии», в разгар боев вынуждена рожать в этом городке, входившем в российскую черту оседлости, но, родив, все-таки оставляет младенца и уходит с курсантской ротой в бой против врывающихся в город белополяков. А поселили ее для родов в семье местного многодетного еврея-ремесленника Магазаника, который был весьма далек от политических страстей, но зато хорошо знал, что такое погромы в городе, четырнадцатый раз переходившем из рук в руки, и чем может обернуться для всей семьи пребывание комиссара под его крышей. И рассказ поведал о том, как поняли, приняли друг друга такие, казалось бы, разные люди — разные и по жизненному укладу, и по социальным устремлениям, и по национальным привычкам. Тридцатишестилетняя Вавилова, не раз водившая конников в атаку, обретает «великое знание» мира материнства, женского предназначения — «сложного мира со своими законами, обычаями, радостями и печальями». А Магазаник, увидев в финале, как догоняет курсантскую роту Вавилова уже в папахе и шинели, говорит жене: «Вот такие люди были когда-то в Бунде. Это настоящие люди. А мы разве люди? Мы навоз».

Рассказ отличала плотная, мускулистая ткань повествования. С несомненным художническим даром проник автор в мир женщины-комиссара, в котором скрестились, схватились, сцепились несказанное счастье материнства и беспредельная страсть борьбы за общее счастье.

Вот она рождает: «Из-за двери раздавался чей-то хриплый мужской голос.

Голос выкрикивал такие крепкие, матерные слова, что

Магазаник, послушав, покачал головой и плюнул на землю: это Вавилова, ошалев от боли, в последних родовых схватках, сражалась с богом, с проклятой женской долей».

А спустя несколько дней она уже поет тоненьким голосом нехитрые, невесть откуда пришедшие слова: «Спи, сыночек, спи».

Сказались в рассказе и абсолютное знание местечкового быта (чего стоит описание Ятков — бердичевского базара!), и деликатная, достаточно уже отработанная в прозе тех лет еврейская интонация в речи Магазаника: «Что ты думаешь, если женщина надевает кожаные штаны, она от этого становится мужчиной?»

За всем этим как-то забывалась некоторая психологическая недоговоренность: Вавилова вспоминает митинг в Москве, на котором перед добровольцами, отправляющимися на фронт, выступал, размахивая кепкой, лысый человек с ясным, немного картавым голосом. Судя по всему, это ленинское напутствие было пару лет назад, исполнилось ей, стало быть, тогда 33—34 года, и не верится, что обычная фабричная работница — пусть даже партийная активистка — была до той поры совсем уж отрешенной от женских дел и интересов. Но автору была важна сама несколько романтизированная, утрированная ситуация, что, впрочем, было довольно распространено в литературе 20—30-х годов (вспомним хотя бы такие разные, но несомненно романтизированные вещи, как «Сорок первый» Б. Лавренева, «Конармия» И. Бабеля, «Цветные ветра» Вс. Иванова). Это была проза ярких мазков, так сильно действующих на человеческое воображение.

Наверное, сейчас все наши писатели — в том числе и сам Гроссман, будь он жив, — не решились бы изобразить столь категоричный выбор. Даже в обширнейшей литературе о Великой Отечественной войне мы не найдем книги, в которой предстал бы образ матери, способной сознательно бросить малое дитя ради необязательного для нее боя. Но нет сомнений, что в рассказе запечатлен характер, сформированный особыми, неповторимыми условиями революционной войны, когда человеческое естество подвергается таким немислимым перегрузкам. Была ведь и в «Чапаеве» ткачиха Марфа «Кожаная», отправляющаяся на фронт. «Надо» — и Марфа не остановилась перед тем, что «ребят в приюты посовала».

Неудивительно, что этот и гуманный и героический рассказ был замечен критикой, растрогал Горького. Неуди-

вительно даже, что спустя три десятилетия, в 1967 году, в ту пору, когда литература на волне XX съезда подарила так много интересных и острых произведений, режиссер А. Аскольдов снял фильм по мотивам этого тридцатилетней давности рассказа.

Нонна Мордюкова в роли комиссара покоряюще воплотила наше представление о русской женщине — статной, крупной, из тех, что и впрямь коня на скаку остановит (кстати, едва ли не наибольшей удачей фильма стал эпизод родов, когда во время нестерпимых схваток в сознании Вавиловой, затуманенном болью, возникают тяжкие походы, конные атаки, штурм моста, на котором погиб тот единственный, кто прорвался-таки в ее женское сердце)... А роль Магазаника играл Ролан Быков, выразивший гуманность, человечность, душевность ремесленного еврейского люда. Фильм был тут же «положен на полку» и только в 1987 году по чудом сохранившемуся и даже не очень качественному экземпляру разрешен к показу в 1988 году — как раз когда публиковался и пролежавший четверть века на своей «полке» и тоже чудом сохранившийся роман «Жизнь и судьба».

Фильм называется «Комиссар». Название рассказа и название фильма как раз и обнажили оба полюса художнической мысли автора: сила самозабвенного революционного порыва и глубинные гуманистические ценности народа, выводимого революцией из политической, социальной, национальной «оседлости». И все-таки счастье борьбы Вавиловой еще было слишком абстрактным, оно не стыковалось со счастьем Магазаника.

Почувствовав это, А. Аскольдов несколько сместил акценты. Писателя в 30-е годы увлекла до конца верная своему делу женщина-комиссар, которой ее женское естество казалось еще стыдной слабостью, а режиссер в 60-е прежде всего заинтересовался проявлением женского, человеческого, мягкосердечного в неколебимом комиссаре.

Если в характере Вавиловой сталкивались революционный порыв и женское естество, то рассказ «Четыре дня» обратил к столкновению революционного порыва и быта.

Со свойственной Гроссману в те годы — да и оставшейся на всю жизнь — категоричностью он охотно сталкивал высокий революционный дух и бытовой уклад. Не героические атаки, не героизм «в чистом виде» привлекали его, а именно этот ракурс: столкновение духа и искушений

быта, искушений простой жизни. И счастье давалось людям, превозмогшим эти искушения.

Так было и в «Четырех днях».

В плотно населенном рассказе, действие которого, возможно, также происходит в Бердичеве, перед нами возникает осызаемо выпуклая, как на барельефе, докторская семья: непомерно светливый, болтливый и тем сходный с «еврейским типажом» доктор; его жена, для которой обед всегда был «великим таинством, совершаемым с торжественностью и серьезностью»; их сын Коля и молодая прислуга Поля. Трое комиссаров отсиживаются в комнате, превращенной в кладовую, и, хотя комната была очень велика, в ней негде было повернуться, «ибо Марья Андреевна славилась как отличная хозяйка, а доктор имел большую практику в деревнях».

Но в то же время это вполне порядочная семья, согласившаяся укрыть комиссаров, а едва в опасную минуту доктор боязливо заикнулся об угрозе дому, жена гневно одернула его: «Ни один человек не посмеет сказать, что я отказала ему в помощи!» Именно такие семьи российских интеллигентов издавна помогали революционерам или, на худой конец, считали подлым, бесчестным выдать их. А пятнадцатилетний сын и вообще находился в смятении: «Одинаково прекрасными казались ему величественный путь Фарадея и Менделеева, трагическая дорога Чернышевского и Карла Либкнехта. Кем быть? Ньютоном или Марксом? Это был нешуточный вопрос, и Коля, несмотря на свою ученость, не мог решить его». (Кстати, не имела ли пронзительность его смятения автобиографическую подоплеку? И шестнадцатилетний Гроссман в 1921 году и двадцатидевятилетний Гроссман в 1934 году сам, возможно, никак не мог решиться: унаследовать ли отцовскую профессию химика или стать писателем.)

Чем дальше, тем больше нагнетается внутреннее напряжение между нетерпеливым желанием комиссаров вырваться из этого «паточного дома» и укладом жизни семьи, который на самом-то деле был весьма деловит и насыщен: доктор отважно ходил к больным, в доме праздновали его день рождения, была затеяна в надлежащий срок большая стирка. Дом, как корабль, плыл своим курсом.

И тем сильнее охватывала тоска оказавшихся в заточении комиссаров (один из первоначальных заголовков рассказа был «Пустые дни»), чем больше ощущали они свою отторгнутость от этой будничной основательной и

осмысленной деятельности «обывателей» — как пассажиры на корабле, где команда сноровисто исполняет свои обязанности.

Плотная, «вещная» фактура бытовых сцен осязаемо передавала тот гнет обыденности, который давил на комиссаров, вырванных из их дела. Наконец, на четвертую ночь они сумели, даже не потревожив хозяев, уйти. И тут автор решился на романтический, книжный образ, никак не мотивированный всей повествовательной тканью: «Они оделись в темноте, волнуясь и спеша, — так одеваются матросы, разбуженные в своем доме ночной тревогой, зовущей их в плаванье.

И с тем чувством, с которым моряки, ни разу не оглянувшись на мирные огоньки земли, вдыхают холодный воздух и радостно всматриваются в мрачное и суровое ночное море, в котором им суждено жить и умереть... навсегда ушли из теплого докторского дома...»

Романтически книжное сравнение должно было, по мысли автора, безотказно возвысить тех, кто ушел в тревожную ночную тьму, противопоставить их удел той будничной суете, которая возникла утром в доме. Влюбившаяся в молодого военкома Поля пыталась отравиться; Коля надеется после разгрома белополяков поехать в Москву за новой, светлой жизнью; доктор побрюзжал насчет того, что один из «гостей» так и ушел в его брюках, которые ему дали в доме, а приветливую Марию Андреевну «огорчил и обидел ночной уход комиссаров, не попрощавшихся и не поблагодаривших».

И устойчивый корабль-дом поплыл себе дальше, утратив связь с теми, кто ушел в ночное море жить и умереть...

Так ведь поплыл и семейный корабль Магазаника, приняв на борт к семерым кудрявым ангелам с черными как ночь глазами полуторанедельного голубоглазого Алешку, сына Вавиловой.

Нынешний читатель, несомненно, ощутит некоторое разночтение между моим, сегодня рожденным образом устойчивого корабля-дома и гроссмановским образом 30-х годов, славящим, по литературной традиции, буревестников, скитальцев, борцов¹. Но именно книжность, чужеродность

¹ С. Гехт восторженно писал: «Читая «Четыре дня», просто физически чувствуешь стесненность этих духовных Гулливеров, попавших в страну лилипутов» (Гехт С. Рассказы В. Гроссмана. — «Литературное обозрение», 1937, № 17, с. 8), а рецензия А. Котляра называлась «Четыре дня в страшном доме» («Литературная газета», 1936, 6 мая).

этого образа всей повествовательной ткани и выдавала его «усильность»: опять, как и в случае с Вавиловой, счастье борьбы и счастье обычной жизни не стыковались.

Кстати, позднее, в «Степане Кольчугине», появится аналогичная сцена. Приехав нелегально в Юзово, революционер Бахмутский остановился в доме доктора Кравченко, брата своей жены. Когда Бахмутский вернулся с конспиративного собрания и раздраженно посмотрел на гостей, сидевших в комнате, жена доктора уловила его взгляд. «Мы ликующие и праздно-болтающие, — подумала она с насмешкой, — какие мы ликующие, да и не болтающие, да и не праздные, это все в узких головах революционеров так». И, сама вдруг почувствовав раздражение, начала предлагать Бахмутскому омары».

Но в «Четырех днях» Гроссману еще было нужно утвердить безоговорочное превосходство борцов над обывателями, и автор вводит в рассказ трагикомический эпизод.

Толстяк ювелир бежит через площадь, спасаясь от долговязого польского солдата-мародера. Тот догнал толстяка и снял с него ярко-желтые ботинки. Толстяк кинулся их вырывать, стойко выдерживая побои и непрерывно крича. Наконец, солдат так ударил его, что толстяк упал навзничь и стукнулся головой о булыжную мостовую. Напуганный враждебно-ненавидящими взглядами людей из всех окон, солдат бросил ботинки и ушел. Радостный толстяк подхватил их и победоносно отправился домой. Наблюдавший эту потешную и жуткую сцену комиссар-подпольщик Верхотурский сказал своим молодым товарищам: «Белополяков мы прогоним через месяц или три — это мне не внушает сомнений, а вот с этим индивидом нам долго придется воевать, ух как долго». И молодые военкомы «взглянули ему в лицо, как глядят дети на взрослого, читающего вслух»: откуда, из какой неведомой книги мудрости вычитал он об этой затяжной борьбе, когда после скорого разгрома белополяков должно наконец-то наступить счастье.

Но мудрость комиссара была и мудростью писателя. Все еще поэтизируя счастье борьбы, он уже своим художественным чутьем постигал и благородную наивность военкомовских упований на близкое общее счастье, и невозможность сосуществовать общее счастье и счастье борьбы.

Более решительно сказались эти неизбежные противоречия в «Весне», где снова возникает традиционная и едва ли не самая распространенная тема советской литерату-

ры — проверка «последних возможностей» человеческого духа, способности человека встать выше роковых, фатальных, экстремальных обстоятельств.

Разные причины вызывали такую ее распространенность. В одних случаях то было желание узнать, какие же силы пробуждаются у человека, воодушевленного высокой идеей; в других — бескорыстное восхищение революционным деянием; в третьих — прославление идей, способных воодушевлять на подвиг, тем более в предвидении неизбежной схватки с фашизмом, когда потребность в подвигах возрастет стократ. Подогревалось это и официальной пропагандой и критикой, тяготевшими к «шумовым» эффектам, забивавшими любую попытку серьезно разобраться в революционном энтузиазме, революционных драмах, революционном ослеплении коварным лозунгом «любой ценой...». Сложный вопрос о цели, средствах и цене победы подменялся оправданием права жертвовать своей и чужими жизнями ради торжества дела. А битая, опустошенная арестами литература второй половины 30-х годов и просто не решалась вникать в эту сложность, зная, к чему приводит такая «любовознательность».

Впоследствии вопрос о победе над обстоятельствами трансформируется в несколько иной вопрос: какая сила помогает человеку оставаться человеком в неблагоприятных, давящих, бесчеловечных обстоятельствах. Литература 20-х и 30-х годов, еще ошеломленная грандиозностью революционного переворота, была склонна к более «экстремистской», «наступательной» постановке вопроса: какая сила способна менять обстоятельства. Именно так: не вынуждает к *сопротивлению* обстоятельствам, а побуждает *ломать сопротивление* обстоятельств — будь то женское естество, сложившийся быт или такое понятное желание *просто жить*.

Вот об этом и написан рассказ «Весна».

Трое коммунистов захвачены в плен петлюровцами при нападении на поезд: агент орточека Бескровный, полковой комиссар Ладогин, просидевший двенадцать лет в Шлиссельбургской крепости, и революционный боец Котлов, из шахтеров, весь еще заряженный на жизнь, на борьбу, на торжество.

Написанный уже не на сколько-нибудь известном автору материале, а, так сказать, полностью «литературный» рассказ еще страдал некоторой разбросанностью, дробностью, но уже свидетельствовал о том, насколько быстро

проходил Гроссман школу реалистического бытописания.

Вот перед нами разворачивается картина деревни, увиденная обреченными на смерть коммунистами. Все предметы казались им после полутьмы сарая лепными, а люди — обостренно необычными. Бежит девочка в таких больших сапогах, что казалось — вот-вот ноги сломаются и сапоги вбегут во двор сами. А полногрудые девушки, несущие ведра, казалось, ступают так медленно и осторожно потому, что несут свою молодость, а не потому, что боятся расплескать полные до краев ведра. И когда Котлов обернулся еще раз взглянуть на них, в его глазах появилась тоска — казалось, сама жизнь, желанная и горячая, уходила от него по прямой широкой улице, уходила неторопливо и равнодушно, покачивая бедрами.

Эти фразы объединены любимым словом Гроссмана *казалось*; будучи неназойливым в большом описании, это опорное слово удачно создает здесь напряженность переживания: перед военками проходит и реальный, и уже отстраненный, уходящий от них мир.

И не только молодой Котлов, а и старший среди них Ладогин, который был «суровой и суше комиссаров Конвента», тоже восхищенно думает, оглядывая этот пейзаж: «Как хороша неизведанная им простая жизнь и как удивительно красива белая и сильная женская шея».

Вавилова жертвовала материнским долгом, уходя в решительный и, скорее всего, свой последний бой, комиссары в докторском доме еще не были поставлены перед выбором между жизнью и смертью. И только теперь писатель выдвинул своих героев прямо на смертный рубеж: вот он, въяве, конец жизни — той простой жизни, где бегают тонконогие девочки, где ходят молодые женщины с крутой грудью и красивой шеей. И разные варианты поведения возникают на этом рубеже. Случайно попавший в группу коммунистов студент — один из многочисленных ликов распространенного в советской прозе типа, от фадеевского Мечика до быковского Рыбака, — испуганно «размазался» на допросе и остался жить и даже исполнял писарскую службу в петлюровском штабе. Но кому, кроме него, нужна такая жизнь? А Бескровный, подобно тому как это сделает быковский Сотников, выбрал в такой же ситуации смерть — и сквозь щели сарая мы вместе с ждущими своей очереди комиссарами посмотрим, как просто, буднично, деловито расстреливают его и как нашел он в себе волю внешне спокойно попрощаться с товарищами. «С той

силой, с какой Ладогин чувствовал до сих пор противоположность — людям, воробьям, свету — стоявшего у стены Бескровного и того, что должно было с ним произойти, он вдруг понял и почувствовал связь Бескровного с миром, связь, которая не могла порваться». Так и у В. Быкова — продолжим аналогию — Сотников почувствует эту связь, увидев в толпе мальчика в буденовке.

Смерть Бескровного служит торжеством жизни, но в этих мыслях Ладогина еще чувствуется — не правда ли? — некоторый авторский нажим. Конечно же, сам автор, а не полковой комиссар размышляет о связи погибшего революционного бойца с продолжающим свою жизнь миром; ведь это исходный для советской литературы постулат: человек остается жить в конечном торжестве революционного дела. И, приемля свою близкую смерть, Ладогин думает, увидев на улице ту тонконогую девочку: «Вот столкнулись две жизни на улице — маленькая девочка и он. Какая пропасть — и какая глубокая связь! Может быть, эта девочка через пятнадцать лет окончит консерваторию и вдруг вспомнит, открывая зеркальную дверь, про высокого человека в шинели, которого вели под конвоем по весеннему, грязному снегу...» И хотя здесь уже происходит «очеловечивание» идеи: не всеобщее абстрактное счастье, а счастье именно этой девочки, — все равно консерватория с зеркальными дверями свидетельствует то ли об абстрактных представлениях сурового комиссара о будущем счастье, то ли о некоторой не изжитой еще автором литературности, то ли, может быть, просто о любви самого автора к музыке (вот и в «Четырех днях» столь же суровый Верхотурский слушает, как играет полонез Шопена жена доктора; от этой печальной и веселой, такой тонкой и капризной музыки у него «болело сердце и ничего, казалось, не могло быть слаще и ненужней этой боли»). Прав, можно вообразить, что грядущий коммунизм — это общее счастье, вечная молодость и прекрасная музыка...

И, может быть, именно потому, что готовность Ладогина принять смерть была уже привычной для нашей прозы, такое сильное впечатление оставил Котлов. Это он говорил Ладогину с тоской, как хороши деревенские девушки, это он предупредил, что так просто не даст себя расстрелять. И именно он рванулся от палачей, пришедших за ними, и сумел убежать...

Сложное образное единство духа и жизни устанавли-

вается в этом рассказе. Приведенные с допроса Ладогин и Котлов легли на шинель одного и укрылись шинелью другого. «Они лежали рядом, каждый чувствуя живое тепло, идущее от тела соседа». А обменявшись словами о расстреле Бескровного и скорой своей такой же участи, «замолчали надолго, накрепко, каждый думая о своем и каждый чувствуя живое тепло от тела соседа». Этот намеренный повтор — чтоб запомнилось живое тепло! — откликается в финальной фразе рассказа: удравший от конвоиров Котлов падает, обессиленный, в лесу — «и земля под тяжелым мокрым снегом казалась горячей и живой». Живое тепло, идущее от единомышленника, и живое тепло земли сливаются воедино.

Так рождалось взаимопроникающее единство духа, борьбы и жизни, преодолевалась литературно выигрышная антиномия *дух или жизнь*: дух ради жизни!

И все-таки на вопрос «Для чего дана жизнь человеку?» писатель в те годы мог ответить только одно: для деятельности ради счастья других.

Похоже, для него еще не подлежала сомнению внедренная всем духом тех лет мысль о малоценности человеческой жизни: на миллионы шел счет погибших от пуль и от тифа в гражданской войне, эмигрировавших в революционные годы, репрессированных за принадлежность к бывшим эксплуататорским классам, причисленных к кулачеству, погибшим от голода 1932—1933 годов и т. д. Все это — наряду с процессами над Промпартией, Трудовой крестьянской партией, разгромом троцкистов — влияло на нравственный климат эпохи еще до того, как заполыхает костер репрессий 1936—1938 годов. Вот и в «Четырех днях» хороший комиссар Фактарович спокойно вспоминает, как год назад, будучи следователем ЧК, он ночью арестовал мужа своей родной тетки — дядю Зему, веселого толстяка, киевского присяжного поверенного. «Дядю приговорили к заключению в концентрационном лагере до окончания гражданской войны, но он заразился сыпняком и умер». Не знаю, насколько широкое распространение получили такие лагеря и такие приговоры¹, но Гроссману, как я

¹ Дзержинский разъяснял: «...закон дает ЧК возможность административным порядком изолировать тех нарушителей трудового порядка, паразитов и лиц, подозрительных по контрреволюции, в отношении коих данных для судебного наказания недостаточно и где всякий суд, даже самый суровый, их всегда или в большей части оправдает» («Из истории ВЧК. 1917—1921» М., 1958, с. 386).

понимаю, уже была важна эта психологическая деталь: бороться за всеобщее счастье — и изымать веселого толстяка дядю Зему. Писатель взял это на заметку, как взял на заметку, что Ладогин «умел быть и бывал жесток так, что товарищи боялись его». Но здесь еще не было пронзительного вскрика: чем же помешал установлению всеобщего счастья толстяк дядя Зема?! Было бы неисторичным надеяться Гроссмана тех лет гуманистической болью за судьбу присяжного поверенного — такого же, вероятно, бойкого и порядочного, как доктор, у которого сейчас укрылся Фактарович. Реальнее предположить, что в данном случае писатель фиксировал, а не протестовал. Это скорее точка отсчета для будущего, чем его стартовая площадка.

Как и Бабель, он все-таки еще не был готов ответить и на непростой вопрос доктора в «Четырех днях»: «Почему во время революции, которая сделана для счастья людей, в первую очередь страдают дети, старики, беспомощные и ни в чем не виноватые люди?»

У Бабеля, как мы помним, мудрый Гедали спрашивает рассказчика: поляк стрелял потому, что он контрреволюция, вы стреляли потому, что вы — революция, «хорошие дела делает хороший человек. Революция — это хорошее дело хороших людей. Но хорошие люди не убивают. Значит, революцию делают злые люди. Но поляки тоже злые люди. Кто же скажет Гедали, где революция и где контрреволюция?».

И именно такие слова Гедали о добром Интернационале произнесет, по воле режиссера, в кинофильме «Комиссар» Ефим Магазаник, а Клавдия Вавилова возразит ему словами рассказчика — собеседника Гедали о том, что Интернационал замешен на рабочей и крестьянской крови и нельзя жить сказками.

Все такого рода вопросы меркли перед верой в неперенное и близкое общее счастье. Высокой готовностью к смерти подтверждали гроссмановские коммунисты свою верность идеалам, свою веру в их торжество. И драматизм ситуаций давал автору художественное право на некоторую романтизацию его героев.

Но те же максималистские этические принципы и те же романтические контрастные повествовательные приемы прилагал Гроссман в ту пору и к ситуации «мирной» жизни. А часто и сами эти ситуации внутренне рифмовались с теми, что представляли в «революционном» цикле.

Исторически справедливо — хотя в большей мере все-таки не для середины 30-х, а для второй половины 20-х годов, — что комиссары, коммунисты гражданской войны, совершив революцию, с тем же пылом, с той же верой в сокрушительную силу прямого штурма, лихой атаки взялись строить мирную жизнь. Строить опять-таки не столько для себя, сколько для других поколений. «Феномен Лунина» — так можно определить пафос большинства рассказов Гроссмана о «мирной жизни».

Герой рассказа «Запальщик» — человек неизлечимо больной и неизлечимо влюбленный в работу. «Разве он хотел каких-то небесных даров, или прибавки жалованья, или новой квартиры? Да нет же, только одного — он хотел дожидаться того дня, когда вместе с камнями динамит выбросит тяжелые глыбы каменного угля. Он хотел палить бурки в своей шахте». Даже из санатория запальщик — как и Лунин! — вернулся через неделю, не вынеся разлуки с шахтой. С трудом, больной, спускается он в шахту и подрывает бурки, оставаясь в штреке, — пусть шахта станет его могилой. Мотив величественной смерти старого шахтера в шахте возникнет еще и в пьесе «Если верить пифагорейцам», и в рассказе военного времени «Жизнь».

Подобного рода коллизии, вроде «самопогребения» забойщика, выглядели подчас слишком жесткими, прямолинейными. Для Лунина, для запальщика смерть вроде и не была смертью, ибо, как писал тогда, столь же увлекаясь, Я. Смеляков в «Смерти бригадира»:

Но разве это смерть, когда
работает Союз?!

Но смерть все-таки есть смерть... И к этому еще придет Гроссман. Мы увидим позже, как в послевоенных рассказах он снова будет изображать смерть в качестве кульминации рассказов, но уже гуманистически проверяя смертью всю сложность мировосприятия и с нескрываемой тревогой напоминая о ценности каждой человеческой жизни.

Можно, конечно, вспомнить, что уже и тогда многие прозаики понимали эту ценность. Так, в рассказе «Автобус» И. Катаев говорил о том, что пролетарий-водитель «творит сложную кривую движения смело и осторожно», чтя «непредложную святость человеческой жизни». И все-таки эти мысли о «непреложной святости» были еще не осознаны

той писательской порослью, к которой принадлежал Гроссман.

В его рассказах середины 30-х годов отразились почти все увлечения молодой производственной прозы, искавшей нового героя и подчас прилагавшей к нему мерки военного героизма: смерть на трудовом посту казалась такой же героической — и такой же художественно значительной, — как смерть на боевом посту.

Наиболее настойчиво разворачивается в его прозе столкновение между людьми увлеченными и людьми равнодушными, между *энтузиастами* и *обывателями*. И это было вполне объяснимо для литературы той поры. Во-первых, все, что строилось, — прошу извинить за невольный каламбур, — строилось на энтузиазме. Не хватало машин, не было нормальных условий для работы и жизни, но впереди, за трудным перевалом, светило обещанное счастье. Во имя этого счастья государство и литература зывали: «Время, вперед!» Даже в 1938 году А. Малышкин еще всерьез поэтизировал в «Людах из захолустья» коммуниста Подопригору, которому победа мнилась непременно за суровыми хребтами лишений.

А во-вторых, в публицистических и критических статьях было точно разъяснено, что конфликт в советском обществе возможен лишь между новым, нарождающимся и старым, отживающим. Вспомним, что даже Горький при чтении первого варианта «Глюкауфа» упреждающе и наставительно произнес: «И материал и автор выиграла бы, если б автор поставил перед собою вопрос: зачем он пишет? Какую правду утверждает? Торжества какой правды хочет?» Именно эта постановка вопроса долгие годы казалась естественной и непререкаемо царила в нашей критике. С этих позиций в послевоенные годы критиковали романы В. Пановой, «Семеро в одном доме» В. Семина, «городские» повести Ю. Трифонова. Какую правду утверждает автор? «Нашу» или «не нашу»? А если «нашу», то новое должно торжествовать над старым; в противном же случае писателя подстерегает пессимизм — самая верная и губительная примета «ихней» правды. Оттого, пожалуй, и не дала художественных взлетов наша производственная проза, что ее заковали, как в панцирь, в два конфликта: между новатором и рутинером (в обличии молодого новатора из «низов» против старого «спеца» или же неумного парторга против успокоившегося директора) и между энтузиастом и обывателем (он же мешанин, потребитель, бюрократ).

Но неискушенный Гроссман в середине 30-х годов еще не предвидел этого, еще полностью принимал правила навязываемой литературной игры, выдававшейся за освоение метода социалистического реализма, еще верил, что так и полагается писать, утверждая «нашу» правду.

Читая рассказ за рассказом, убеждаешься, как настойчиво, с разных сторон, искал молодой прозаик ответ на неизменно интересующие — а временами просто мучающие его — вопросы: в чем же счастье человека и в чем оправдание его жизни?

Пытается он ответить на этот вопрос в рассказе «Жизнь Ильи Степановича».

С мальчишеских лет осело где-то на дне души крупного хозяйственника, бывшего подпольщика и командарма, звучное слово «экскалибур». Так назывался чудесный меч короля Артура — любимого героя книжного детства. Илья Степанович едет на приемку новой мартеновской печи. В толпе собравшихся на праздник пуска он замечает мальчика, сидящего на плечах отца-казака. И когда хлынула сталь, Илья Степанович подумал: «Вот он, меч, о котором мечтал десятилетний мальчишка, меч, которому суждено совершить подвиги, побольше тех, что делали рыцари круглого стола, меч, выкованный ими всеми, молча стоявшими в мартеновском цеху, ими, клавшими тяжелые камни фундамента нового дома». Это и есть ответ на вопрос, в чем же оправдание жизни: в том, чтобы ковать могучий меч, открывающий для мальчика все заветные двери...

Вспомним ту тонконогую девочку, которой пророчил Ладогин в «Весне» консерваторию с зеркальной дверью. Ради ее счастья шел он в революцию и принял смерть. А теперь возникает новый романтический образ эстафеты жизни: меч труда, который откроет любые двери. Илья Степанович и те, что стояли молча, — кузнецы счастья. Но все-таки лишь кузнецы. А счастье придет уже к мальчишке. Ибо Илья Степанович, как и Ладогин, не знает толком, что же делать с этим мечом. Они знают бой, они знают труд. А в чем все-таки смысл жизни? Какие заветные двери должен открыть экскалибур, или, переводя на образы русского фольклора, меч-кладенец?

Есть в рассказе удивительная деталь. Илью Степановича приехала проведать мать, вечером они сидят за столом. «Они почти не говорили. Ведь их связывала только любовь». Только любовь — как мало этого, оказывается, для общения! А с женой он откровенничает на этаким манер:

«Мне думается, при социализме женщина всю ту громадную любовь, которую сейчас вкладывает в семью и детей, отдаст широкому творчеству, науке, живописи, архитектуре... Или ты считаешь, что нежно любить науку менее достойно, чем какого-нибудь там чахлого выроodka или балбеса-сына».

Представление о смысле жизни было и в этих рассказах водоразделом между энтузиастом и обывателем, между теми, кто хочет служить общему делу, и теми, кто заботится только о себе. Но равен ли смысл счастью? Всегда ли бывает счастливой жизнь, исполненная общественного смысла? Для Гроссмана — да и не только для него — этот вопрос в ту пору еще не стоял.

Свидетельствует об этом программный, давший название целому сборнику рассказ «Счастье».

Неохотно уходит в отпуск секретарь обкома Безбородов. Ему, как и Лунину, боязно «остановиться». В поезде он продолжает писать деловые письма; на станции выходит навести порядок в депо; проезжая мимо здания горкома, забегает и туда.

Первый же день, проведенный в доме отдыха, постепенно «прошибает» Безбородова: он за этот день ощутил прелесть природы, отдыха, симпатичных женщин; чувство покоя, чистоты и какой-то странной, незнакомой легкости овладело им.

А ночью его вызывают телеграммой обратно в обком: приезжает нарком тяжелой промышленности. По дороге на станцию автомобиль испортился; в тишине Безбородов услышал далекое тарыхтение тракторов на колхозном поле — «и вдруг радость, ни с чем не сравнимая, охватила его».

Но то же самое, в сущности, думал и Ладогин в «Весне»: «Как хороша неизведанная им простая жизнь». Только тот после двенадцати лет крепости сразу попал в комиссары, и его обостренное ощущение было все-таки оправданным, а секретарями обкомов были к тому времени уже почти сплошь сравнительно молодые выдвиженцы, которые несколько иначе воспринимали блага жизни. Так что Безбородов был в большей мере литературной моделью, чем реально наблюдаемым типом. Да и где было Гроссману наблюдать людей этого слоя?!

Недостаточным знанием объясняется, видимо, и несколько умозрительный финал рассказа: «Здесь ночью, в предгорьях Алтая, глядя на далекий костер и прислу-

шиваясь к стуку двигателя, он, как никогда, понял все: и громадные, темные домны, и тяжелые трактора, и весь в сизом табачном дыму свой рабочий ночной кабинет в обкоме, и великую радость и смысл своей жизни».

Этот финал был бы, вероятно, более правомерен вначале, когда Безбородов еще «не вкусил» отдыха, во время которого люди раскрылись для него уже не как винтики, не как приложение к домнам и тракторам. Но автор, по-видимому, хотел выразить этим финалом, что каждодневное подвижничество, каждодневный труд секретаря наполнились как бы живой плотью. Революция произошла для людей, и вся деятельность должна быть для людей, для укрепления красоты жизни — вот какую истину понял наш герой, на сутки оторвавшись от повседневной суеты. Но для него самого радость жизни все-таки еще не в самой жизни, а только в постигнутом смысле своей деятельности: жить для счастья людей. «Человек для других» — так называл писатель и Лунина.

Именно так будут впоследствии величать критики Воропаева из «Счастья» П. Павленко. Не правда ли, как знаменательно: и совпадение названий рассказа и романа, и фигура партийного вожака, живущего для других?! Но то, что Гроссман в 34-м году еще успел краешком застать в жизни, в той плеяде комиссаров, для которых победы в труде были продолжением их фронтовых сражений и фронтовых навыков, у Павленко стало чисто иллюзорной литературой. И фактически после Воропаева исчез из литературы образ секретаря обкома как «человека для других»: и «Секретарь обкома» В. Кочетова, и «Грядущему веку» Г. Маркова уже выпадали из пределов реалистичной прозы, обращенной к подлинному ходу жизни, обретали стилистику иконописи.

Нет, Гроссман еще не ставит тот вопрос, который возникает теперь у нас: а как понимал его герой смысл своей деятельности до этого момента? Человек для дела? Для торжества идеи? Для всеобщего блага человечества? И опять-таки лишь в 60-е годы литература будет настаивать: легко любить все человечество, гораздо труднее полюбить этого, конкретного, подчас малосимпатичного человека. И сколько еще будет споров в связи с прозой Ю. Трифонова, В. Пановой, В. Маканина: почему они снисходительны к людским слабостям, почему не карают, не разоблачают, почему не делят резко на положительных и отрицательных. И так трудно доставалась литературе гуманисти-

ческая истина: полюби меня черненьким, а беленьким меня всякий полюбит.

Будет иным — принципиально иным! — и сам Гроссман. А пока что он еще резко обозначает полюса: рассказ «Счастье» как бы дополняется «Рассказиком о счастье», больше похожим на притчу. Рассказик — не только потому, что мал, всего на одну страницу, но и чтобы подсказать, что маленьким может быть и представление о счастье.

Сидят и лениво беседуют несколько женщин. У одной из них большое горе — она не смогла удержать своего мужа. «Он, этот чудак, уехал далеко, на Урал. Он написал оттуда глупое письмо, о каком-то заводе, и звал ее с детьми приехать к нему. Жить в деревянном бараке! Нет, она ни о чем не жалеет».

Стало быть, он ушел не с другой, не к другой, не из-за другой — его потянула та жажда работы, дела, свершений, которая поднимала в те годы миллионы людей с насиженных мест, из тяготы захолустья. Ее муж — это, если угодно, Подопригора в «Людах из захолустья» А. Малышкина.

О том, что дело совсем не в «измене», говорит и вторая половина рассказа. Подошел шарманщик и протянул ящик с конвертами — тяните на счастье! Одной из женщин досталось колечко, другой — крошечный кусочек душистого мыла, третьей — наперсток, а швея вытащила листок с одним словом «счастье». Она вытащила счастье! На мгновение усталые глаза швеи посветлели, бледное лицо порозовело. «Потом она потрогала бумажку пальцами, сердито смяла ее и сказала:

— Кому нужно счастье? Лучше бы я вытянула кусочек мыла».

В этой фразе — мораль рассказа. Человеку, предпочитающему кусок мыла счастью, не дана сила удержать любовь.

Готовя к печати после войны сборник рассказов, Гроссман слегка отредактировал рассказ, убрал лишние слова, усилил «даль»: «Он, этот чудак, уехал на край света. Он написал ей письмо, звал ее с детьми приехать к нему. Жить в бараке! Нет, она ни о чем не жалеет».

Трудно гадать, почему писателю уже после войны захотелось сохранить, переиздать этот достаточно наивный «рассказик». Скорее всего лишь из-за броской фразы о счастье и кусочке мыла. (В сохранившемся раннем варианте рассказик и вообще состоял из второй половины;

лишь потом возник «производственный сюжет» с узко мыслящей женой и энтузиастом строительства.) Ведь не мог он после войны не почувствовать, насколько схематична, умозрительна исходная ситуация: срывались работать на Урал сотни тысяч людей, и барачная жизнь не казалась такой страшной по сравнению с жизнью в одной комнате многосемейных коммуналок. Да и жизнь женщины с двумя детьми, едва научившейся шить, чтобы хоть как-то прокормиться после отъезда мужа, была ничуть не завиднее нормальной жизни при муже — даже не на Урале, а на краю света. Да и сам факт того, что автор трижды «совершенствовал» одностраничный рассказик, свидетельствует, как все-таки трудно удавалось связать концы с концами, хотя он с непонятным упрямством и пытался это сделать.

Эта явно смоделированная ситуация была, видимо, важна ему как еще один лик все того же упорного противостояния энтузиастов и обывателей, душевных порывов и душевной апатии. Ведь в эти годы появляется у него и еще одна столь же жестко смоделированная семейная пара — в рассказе «Муж и жена».

Роман Павлович Краминский — хозяйственник-выдвиженец. Автор не забывает упомянуть, что Роман Павлович нигде долго не задерживался: за пять лет поработал и в каком-то издательстве, и в Наркомводе, и в Деткомиссии, и в Заготзерне, и в Цветметзолоте. Он мнил себя деятелем крупного масштаба и даже свое супружество считал неравным: член правления большого треста женился на простой ткачихе. На самом же деле он оказался слабаком, пустоцветом, и, когда пришлось туго на службе, он чувствует себя провинившимся мальчиком — «ему захотелось объяснить всем... что это все шутки, что на него не нужно сердиться: раньше он играл в войну, теперь он играет в женатого человека, ответственного работника». Не случайно эти два понятия соединены: и работал играючи, и жил играючи, частенько изменял жене в твердой уверенности, что ей достаточно и этой снисходительной любви «большого человека». И вдруг жена ушла, ушла несмотря на то, что любила его, что плакала по ночам и мучилась от ревности. Ушла потому, что поняла истинный масштаб Романа Павловича, ибо эти годы «она училась, работала. Он сердился, когда она звала его ходить с ней на выставки, концерты, музеи, учить с ней языки, ему делалось смешно и скучно, когда к ней приходили товарищи, говорили и

спорили, его злило, что они говорят о книгах, которых он не читал, часто произносят непонятные ему слова».

И здесь, как видим, «только любовь» не может привязать одного человека к другому, и здесь вместо образа жены предстает умозрительная модель. Доводя свою идею до ее логического конца, писатель набрасывает эпизодический образ секретарши Краминского, которая вбегает в кабинет ликующая, с газетой, где напечатана большая статья об ее муже. Вот какова настоящая советская семья!

Гроссман понимал, что жизнь человеческая соткана из большого и малого, из чувств, так сказать, общественно значимых и чувств интимных. В известной соотнесенности с жизнью он отводил «личным делам» то место, которое они занимали в реальном бытии человека-энтузиаста: большие общественные чувства, дела, события побеждают интимную сферу, не рождая никакого трагического раздвоения в душах. Любовь к крохотуле сыну не могла удержать комиссара Вавилову. Тоска по родному Киеву не помешала Волынскому пойти вместе с полком в обход города. Симпатичной девушке-прислуге не удалось задержать военкома, потому что того звала в сражения музыка революции. Но это столкновение революционного долга и «личных дел» Гроссман прямо проецировал и на мирные, уже удаленные на полтора десятилетия от войны житейские будни. Вновь и вновь сталкивает он любовь к труду с другими человеческими чувствами, чтобы увидеть, что же сильнее, что же «главнее».

Все его повести и рассказы той поры слагались на распространённые в литературе тех лет мотивы.

Кухарка из одноименного рассказа, выписанная для семьи инженера, идет работать на завод и обретает рабочее достоинство, делающее ее равной прежней хозяйке, инженерской жене. И, пожалуй даже, не просто уравнивает, а возвышает: ведь та осталась *лишь* домашней хозяйкой при всех ее порывах эмансипироваться, поступить на работу: домашняя клетка для всех тесна.

Дошло до того, что один из героев, инженер, после восторженных слов о конвейере на автозаводе произносит: «И вот я спрашиваю вас — когда же начнем жить мы, дающие жить машине? А?»

— Да-а-а, — протяжно проговорил он и, поглядев на сумрачное лицо Кондрашова, вдруг подумал: «Какого черта я разболтался».

Такими страшными, крамольными показались ему мысли о том, что люди должны жить, а не только вкалывать!..

Инспектор безопасности из одноименного рассказа, «угрюмый угольный инженер», вкальвающий «по всем угольным захолустьям», беспросветный, казалось бы, неудачник, который из-за своей принципиальности немало натерпелся, нажил себе десятки врагов, вдруг получает вызов в Москву, в центральную инспекцию, да еще с предоставлением квартиры: так умел Орджоникидзе ценить настоящих работников!

А в рассказе «Ночью» в семью интеллигентов приходит гостем студент, служащий ночью сторожем, чтоб подзаработать на прожиток. «Этот парень, Кольчугин, мне все кажется, что у него какая-то четвертая координата, что ли... Был он доменщиком, потом где-то на границе, горячий цех, горячая жизнь... и мне кажется, чего-то мы с тобой зевнули...» — говорит младший брат старшему брату, математику, еще на студенческой скамье получившему мировую известность.

Люди с четвертой координатой — герои прозы Гроссмана тех лет.

Оттого ему вполне естественным представлялось поведение героя рассказа «Главный инженер» (неслучайны эти названия по профессиям: кухарка, инженер безопасности, запальщик, главный инженер!): люди, поглощенные великой перестройкой, относились к бытовым неудобствам и трудностям с превосходительной усмешкой или, на худой конец, принимали их как должное.

Поздней ночью «чугунный инженер» растроганно пишет письмо своей дочке, живущей после смерти матери у бабушки. Утром нахлынул полный забот день — и инженер забыл о письме. И когда он следующей поздней ночью раздевается, из кармана выпадает листок бумаги. «Главный инженер подымает голову и читает первую фразу неотправленного письма, вздыхает и начинает расшнуровывать ботинок» (вспомним, что герой романа В. Катаева «Время, вперед!» Маргулиес за весь день никак не может доесть начатую за завтраком котлету!).

Нужно сказать, что даже в те годы критики нередко упрекали Гроссмана за аскетизм и сухость, за разрыв между неудавшейся личной жизнью и самозабвенной общественной деятельностью, за то, что счастье у его героев, как писал А. Гурштейн, «перемешано с полынной го-

речью»¹. «Может, пожалуй, оказаться, — еще резче выразился В. Гоффеншефер, — что социализм создается только глубоко несчастными людьми — утомленными, больными, не знающими, что такое отдых, семья, человеческая ласка»².

При очевидной несправедливости вывода о том, что герои Гроссмана бросают тень на социализм, особенность их характеров была подмечена правильно. Писатель любил людей именно подобного склада — про которых нельзя сказать, что они встают «на горло собственной песне», потому что дело и есть та единственная песня, которую Они знают, которую они умеют или принуждены петь.

Трудно сейчас судить, в чем тут причины: в том ли, что на молодого прозаика «давила» производственная проза начала 30-х годов, где подобная жертвенность чрезмерно поэтизировалась; в том ли, что во многом таким был сам писатель, тоже иступленно работавший и считавший перегрузки нормой, а не нарушением; в том ли, наконец, что таковы были все-таки условия жизни многих людей. А может быть, здесь сливалось все вместе... Во всяком случае в те годы ему представлялось еще неоспоримым неукоснительно двухцветное разделение людей на абсолютно хороших или беспросветно плохих, энтузиастов или обывателей, творческих натур или равнодушных. Сложность, формирование, изменение характеров ему не давались или не интересовали. Конечные причины добра и зла он видел обычно в их носителях, не улавливая за этим сложное сплетение социальных, экономических, психологических проблем.

Не только ему было в те годы трудно понять, что самоотвержение — порыв, а не вся жизнь, иначе оно противоречит человеческой натуре. Не оттого ли и пошли потом в нашей жизни такие трудности и перекосы? Государство вновь и вновь уповало на самоотвержение, а его уже не было. И это противоречие между ставкой на самоотвержение и реальностью породило не только многие жизненные трудности, а и лакировочные тенденции в литературе: изобразить героя, который требовался, но которого не было.

Рассказы Гроссмана о современности содержали много достоверных деталей, точно увиденных ситуаций, но все-

¹ Гурштейн А. В поисках простоты (О рассказах Василия Гроссмана). — «Правда», 1936, 12 ноября.

² Гоффеншефер В. О счастье. — «Литературный критик», 1935, № 10, с. 93.

таки характеризовались жесткостью противоборства между собственным благом и долгом, человечностью и долгом. В них преобладали пока что больше поиски, чем находки, больше благие намерения, чем обретенные истины.

Известная обедненность, однолинейность поэтизируемых характеров, их подчеркнутая отрешенность от человеческих потребностей сделали жизнь многих рассказов недолговечной.

Рецензируя один из сборников, предполагавшихся к изданию в послевоенные годы, В. Панова честно, как мастер мастеру, рекомендовала не включать в него мелкие, на ее взгляд, рассказы 30-х годов о повседневности: «Кухарка», «Муж и жена», «Инспектор безопасности», «Ночью», «Сын», «Повесть о любви».

Пожалуй, только однажды создал писатель образ «всестороннего» работника — в рассказе «Цейлонский графит». Отличительная особенность его героя, инженера-химика Кругляка, — умение *вкусно* работать: он не только придумал замену импортному цейлонскому графиту, но все делает именно вкусно: «Голова Кругляка была полна динамита. Он вмешивался в работу всех цехов, занимался переоборудованием станков, хотя это к химии не имело ни малейшего отношения, искал отечественные заменители для исчезнувших с рынка импортных красителей».

И впервые у Гроссмана человек, влюбленный в работу, жадно хватается «радо́сти жизни»: Кругляк ухаживает, что называется, напропалую, не дурак выпить, ест буквально за троих («Митницкая и Колесниченко не обедают, я пользуюсь их карточками. Три супа, три вторых, три киселя — можно жить») и даже как-то очень смачно ругается («Работницы из упаковки помирали со смеха, слушая, как Кругляк, вслух соображая что-то, жаловался и матерно ругался»).

Словом, перед нами образ талантливого парня, щедро берущего от жизни и щедро дающего людям. И это опять-таки своеобразная «рифма» к «революционному» циклу — к заряженному жизненной силой Котлову из «Весны». «Цейлонский графит» — это в равной мере повествование о том, как нашли заменители для импортного графита — последнего из импортных ингредиентов, прежде применявшихся при изготовлении карандашей, — и о положительном герое-современнике.

Рассказ был принят критикой восторженно: видимо, подкупала «полнота жизненного счастья» после одно-

образно аскетичных героев. Но, думается, далеко не все здесь так просто и ясно: сам сдержанный и любящий сосредоточенных, сдержанных героев, Гроссман с видимой заданностью чересчур неумеренно наделил своего героя «человеческой полнотой».

Эта заданность сказалась и в очевидных художественных неувязках. Рассказ перенасыщен техницизмами, чтобы, по-видимому, создать иллюзию глубокого проникновения в производственную тему. Но там же действует — явно для «оживления», «экзотизации» — некий индус-политэмигрант, очень нравящийся уборщице Нюре. В первоначальном варианте финал рассказа и вообще обращал нас не к графиту, не к Кругляку, а к этому индусу.

Вот они, Сцилла и Харибда производственной прозы тех лет: стремление оснастить повествование производственными деталями, дабы основательнее представить *дело героя*, и попытки оживить это «деловое» повествование за счет «экзотики».

Но в «Повести о любви» (1937), что была написана спустя два года после «Цейлонского графита», снова предстали все те же суровые аскеты, рыцари, посвятившие себя служению прекрасному Делу.

В запущенной по-холостяцки комнатке живут два друга со студенческих времен; один из них уже стал ученым с мировым именем, другой — главным инженером крупного завода, «но отношения их остались те же, как у студентов-третьекурсников». Ефремов делал домашние дела, а Васильев ходил в магазин; наезжающих друзей укладывали спать на чертежную доску, положенную на стулья. Зато в ночных разговорах они воспламенялись: «Мы создадим картину мира: страсть познания — она тогда будет сильнее инстинктов питания и размножения». Но нахлынула на Ефремова любовь, горячая, сильная, а он, конечно же, может уделять ей считанные, буквально краденые часы (даже в воскресенье срывается с дачи, чтобы удостовериться, что на заводе все в порядке). Правда, он все-таки — как некое важное открытие сообщает нам автор — постиг: «Теперь он видит, что жизнь ткется из тысячи простых вещей, и очень трудно достойно и мужественно шагать по этой простой жизни...» Но, в конечном счете, обе эти модели — и модель «чугунного инженера», и модель полюбившего инженера — оставались, как ни горько это признавать, в рамках расхожей производственно-бытовой прозы.

Наверное, это было своего рода огненным знаком литературы 30-х годов: любовь и работа. Любит *работающий* человек. И в этом было отличие от классической русской литературы: там никогда не было дела, мешающего любви, — разве только уж если слышался, как у таинственного тургеневского болгарина Инсарова, зов революции. Чехов, Толстой, Достоевский, — у всех была иная конфликтная система. А советская литература будет долго еще держаться на том, что революционный зов уводит от любви, а в мирное время поглощенность делом мешает отдаться любви, превозмогает любовь, заживляет раны любви: вместо традиционного *время лечит* стало *дело лечит*. В круге этих воззрений развивалась и проза Гроссмана — талантливая, интересная, но не прорывающая полога, свода, туго натянутого над молодой советской литературой. Отмечая удачу некоторых образов в его рассказах, И. Гринберг достаточно твердо заметил: «Гроссман еще только учится писать людей. И в первой книге его рассказов «Счастье» и в повести «Глюкауф» еще почти нет образов законченных и отчетливых»¹.

Еще как программа, как ориентир, а не как воплощенная реальность звучал примечательный диалог кинорежиссера и писателя в «Повести о любви»:

«— Ленты именно нужно вертеть про главное — уголь, сталь, хлеб.

— Жизнь, смерть, любовь, — добавил писатель.

— Да, за жизнь людей. Человека интересует человек... Сегодня ночью я все понял. Сюжет чеховской «Степи» в том, как мальчика везли в школу учиться, а он в дороге простудился и заболел насморком. А под этим сюжетом — жизнь России, философия и печаль брэнного бытия. Вот так нужно работать!»

Но все-таки интерес к людям неустроенным, испытывающим или преодолевающим разлад между долгом и чувством, в какой-то мере выводил рассказы Гроссмана из оптимистического бодряческого настроения, насаждавшегося в ту пору. И как часто бывало, да и бывает, писатель, сам делавший в своих книгах иногда даже неосознаваемые уступки канонам лучезарности, зорко подмечал эти каноны у собратьев. В письме С. Г. Гехту 27 июня 1938 года Гроссман иронизировал: «Читаю пятые номера журналов. В «Знамени» худо. Исбах печатает рассказ «Бетховен».

¹ «Звезда», 1937, № 5, с. 177.

В «Красной нови» роман Макаренко «Флаги на башнях». Извещают о новой пьесе Вирты «Горное озеро».

До чего красиво: роман — «Флаги на башнях», рассказ — «Бетховен», пьеса — «Горное озеро».

Прямо-таки Каменец-подольский кружок любителей и ревнителей словесности»¹.

Лучшие рассказы первых сборников Гроссмана воссоздали многие неповторимые особенности жизни тех лет, отразили духовные поиски писателя, перебросили прочный мостик к его зрелому творчеству. Этот «мостик» — и в философском осмыслении жизни и смерти, хотя и не поднявшемся еще до, так сказать, экзистенциального уровня, и в изображении людей, неистово увлеченных одной идеей, одним делом, и в любви к тем сторонам души человека, которые озаряют его жизнь светом подлинного нравственного величия.

Но ранние рассказы были не только поисками героя, не только поисками «жизненного плацдарма», не только поисками разумного объяснения жизни, а и поисками своего стиля.

В рассказах революционного цикла легко просматривается влияние Бабеля.

Сам замысел рассказа «В городе Бердичеве» нес многое от «Конармии»: роды во время боев, русская женщина-комиссар среди местечкового еврейского люда, дитя, от которого не удалось избавиться ни тряской в седле, ни зельем... И недаром передал, не смущаясь, Магазанику режиссер А. Аскольдов реплику мудрого Гедали из «Конармии» о добром Интернационале!

А в «Четырех днях» есть рассказ Коли о том, как пьяный польский солдат «вынул шашку и начал резать одному старому еврею бороду, и у того пошла из лица кровь, и он стал кричать, а он начал его бить сапогом. И все стали кричать и плакать...» (не сходно ли выдирали у евреев бороды белополяки в «Конармии?»); вспомним и описание того, как евреи организовывали «гвалт»: кричали из всех окон по всей улице, чтобы отпугнуть польских солдат-мародеров, едва те приближались к какому-либо дому.

Много бабелевского было и в стилистике и в образности. Вот два примера из «Весны». «Как глянул я после на поле — точно мак цветет: галифе-то у нашей кавалерии красное было» или «ужасны, как черные раны, еврейские местечки». Сказывались также и подчеркнутая эстетизация письма

¹ ЦГАЛИ, ф. 2880, оп. 1, ед. хр. 35.

и некоторая нарочитость подстраивающейся к героям речи: «девушки грызли подсолнухи и смеялись в сторону красноармейцев».

Впрочем, известную роль могло сыграть и совпадение жизненного материала: гроссмановский Бердичев, бабелевский Житомир — это все были те края еврейской оседлости, где разворачивались бои между 1-й Конной армией и белополяками. А как только в рассказе «Весна» действие переместилось в украинскую деревню, «бабелизмы» практически исчезли.

Вероятно, правильнее усматривать здесь более широкую литературную основу — ту форсированную романтическую интонацию, которой в разной степени и из разных истоков была отмечена проза Б. Пильняка, Вс. Иванова, Б. Лавренева.

Вот разворачивается описание обстановки в городе, захваченном белополяками («Четыре дня»). Пейзажная зарисовка динамично переходит в описание душевного состояния людей и завершается обобщающей, итоговой фразой, не то сказанной от имени автора, не то передающей впечатление героев: «Это был тяжелый день. Ветер поднимал тучи пыли, она мчалась над улицей, плясала на площади, слепила прохожих, забивалась в уши, в нос, противно скрипела на зубах. И этот холодный ветер, потушивший жар весеннего солнца, эта пьяно пляшущая над площадью пыль вселяли тревогу в сердце».

Сорванные ветром ставни хлопали, и прохожие вздрагивали, — им казалось, что снова над городом рвутся снаряды. Их пугал шорох ветвей, грохотанье жести на крышах, гневные глаза красноармейца с несорванного плаката: «Шкурник, иди на фронт!» Все говорило о призрачности покоя, обещанного полковником Падральским».

Вряд ли можно говорить здесь об ученичестве, следовании. Это был, можно сказать, стиль эпохи.

Рассказы о современности были написаны уже в иной манере. Они выглядели суше, жестче, хотя и в них иногда встречалась опора на *настроение*, на свойственный романтизму свободный переход от малого к большому, на столкновение деталей из разных жизненных рядов. В лаборатории, «как огромный свиток, спускалась со стены периодическая таблица: весь мир был захвачен в менделеевскую сеть». Не правда ли, как странно на первый взгляд соединяются некий библейский символ (свиток обычно ассоциируется со священной книгой) и жесткий образ науки (таблица, захватывающая мир). Так единобор-

ствовали Гроссман-художник и Гроссман-аналитик, ученый.

Впрочем, его страсть доискиваться до истины, до глубины, до объяснения свершающегося нередко оборачивалась дидактикой. Особенно часто — да так и должно быть — она появлялась в тех случаях, когда автор в самом сюжете поддавался расхожим канонам. В рассказе «Старый человек» некогда честный инженер стал все-таки в царской России взяточником, разбогател. От него ушел мечтатель-сын к большевикам и погиб в боях против Колчака. Одиноким, надломленным, он уехал в другой город. А там встретил своего сокурсника по технологическому институту, ныне технического директора крупного металлургического института, тот пригласил его на службу, и вскоре сорокадевятилетний Федор Петрович получил «такую большую, трудную, интересную работу, что иногда у него замирало сердце».

И это написано в 1937 году, когда после Шахтинского дела начался процесс «повышенной бдительности по отношению к буржуазной технической интеллигенции»!

Неудивительно, что рассказ о такой судьбе имел нажимную дидактичную концовку: «Есть же такие люди на свете!..»

Можно было бы, по традиции критико-биографических очерков, сосредоточиться, напротив, на тех бликах, которые дадут свет в дальнейшем. Но масштаб таланта Гроссмана побудил меня избрать иной путь: показать, как молодой автор оказался поначалу в плену той расхожей литературы, которая выдавалась за генеральное направление метода социалистического реализма. Сегодня нам уже трудно найти разумное объяснение тому, как можно было писать гладенькую производственную прозу, когда работали Платонов, Булгаков, Зощенко, но от фактов никуда не денешься: оказывается, можно было. Да и не публиковали тогда ни Булгакова, ни Платонова.

Не нужно выпрямлять путь писателя, не нужно подгонять его художественные решения в гамбите под благополучный эндшпиль. Гроссман 30-х годов был талантливым писателем, но одним из многих, пытавшихся расколоть трудный орешек производственной и историко-революционной прозы. Ему еще предстояло преодолеть накатанные сюжетные и стилевые колеи, преодолеть самого себя. Но сколько художников, его сверстников, так и не смогли преодолеть эти рамки, остались чтимыми, хвалимыми, поощряемыми, но не сумевшими реализовать, как должно, свой художнический дар.

И поучительность раннего творчества Гроссмана, представляется мне, не столько в том, чтобы доказывать, что он и в ранних своих вещах был талантливым прозаиком, сколько в том, чтобы обнаружить, как талантливый прозаик сам ощутил очевидную художественную одномерность своих рассказов и повестей о современности, их оторванность от реальных противоречий времени. Угас первый азарт писать так, как полагалось «прозаику из производственников», сказалась дружба с талантливыми «перевальцами». Да и нельзя было заниматься иконописью во времена общественных катаклизмов 1929—1936 годов. Значительно позже войдут в его книги события сплошной коллективизации, голода 33 года, массовых репрессий, но все это уже тогда жгло, мучило, отвращало от литературного «рукоделья». И Гроссман решился на радикальный выход: начал писать роман о дореволюционном Донбассе.

ВЫШЛИ МЫ ВСЕ ИЗ НАРОДА

1

Стремление найти верность своим идеалам, не вознагражденную должностями, пайками, властью, а оплаченную тяготами, лишениями, хорошее и далеко не исчерпанное знание быта шахтеров и металлургов, успех революционного цикла рассказов, характерная для 30-х годов тяга к созданию романов-эпопей, заманчивая попытка испробовать свои силы в крупноформатной прозе — все эти разнородные причины если не предопределили, то, во всяком случае, способны объяснить, почему Гроссман взялся за большой роман о рабочем-революционере.

Его аналитичность, оборачивавшаяся в рассказах некоторой рассудочностью, жесткостью конструкции, обрела здесь благодатную почву для художественного исследования сложных взаимосвязей революционной истории и характеров, в ней действовавших.

«Роман-газета», в которой была напечатана первая книга «Степана Кольчугина», провела широкий читательский опрос. В архиве писателя хранилось больше сотни читательских отзывов — кратких и подробных, резко критичных и пылко восторженных, но неизменно заинтересованных.

Вот два из них.

Ночной сторож Широков ворчал: «При чтении романа чувствуешь, что как будто бы ты уже его читал, но очень давно. Это чувство получается оттого, что читатель уже видел кино «Юность Максима», читал книгу «Как закалялась сталь», и читатель также хорошо знаком с Павлом горьковской «Матери». Степан Кольчугин является прототипом этих перечисленных мною героев, а потому читать его — впечатлений столько, сколько получает шахтер, слушающий рассказ шахтера про работу в шахтах, или слушать стекольщику стекольщика».

Совсем иное писал А. А. Аникин из Калуги: «Самое удивительное в Вашей книге то, что Вы сквозь дым и пыль, о которых так скучно повествуют все пишущие о шахтах,

вдруг рассмотрели живые краски. Голубую, как переплет вашей книги, оранжевую, как волосы доктора, черную, как бархатная угольная пыль (такую же, как у Флобера в «Мадам Бовари»), зеленую — на весенних берегах и серую в глазах Степки... Как Вы ухитрились в шахте рассмотреть тонкие белые стебли проросшего овса? Как Вы могли выдумать для Алешки эти страшные слова: «Степ, Степ, а где же он, лес?» А оторванную тросом и затерявшуюся в шахте голову и печальное солнце в дыме, похожее на лицо больного ребенка?»

Я выбрал эти, казалось бы, взаимоисключающие отзывы не ради доказательства пестроты читательских мнений, а потому, что оба отзыва имели под собой реальную почву. «Степан Кольчугин» был произведением талантливым, воплотившим своеобразное художественное видение мира. Но в нем действительно сказались многие каноны — а временами и стереотипы — историко-революционных романов, что и дало повод читателю неловко назвать Степана «прототипом».

Особенно явственной была горьковская «тень». В судьбе Ольги, матери Степана, многое напоминает путь Ниловны; интонации «Матери» и «В людях» чувствуются и в особенностях духовного развития Степана, и в описании шахтерского и заводского быта. В этом не было ничего удивительного, поскольку именно Горький проторил путь для произведений о том, как паренек из народа постепенно становится революционером — сначала неосознанно, а затем с полным пониманием того, что и во имя чего он делает. В этом смысле В. Гроссман такой же ученик и продолжатель Горького, что и многие другие писатели, творцы так называемого *советского воспитательного романа*, столь популярного в 30-е годы. То была своеобразная жанровая структура, художественно воссоздававшая воспитание, формирование *социалистической личности*: «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Педагогическая поэма» А. Макаренко, «Мужество» В. Кетлинской, «Школа» А. Гайдара и т. д.

В отличие от имеющего глубокую традицию классического русского и западноевропейского романа о воспитании (преимущественно о воспитании творческой личности), советская проза главным образом интересовалась ростом *сознательного революционера-борца*. В этом смысле «горьковской школой» можно назвать стремление писателей поставить в центр сюжета личность из трудового народа и

проследить развитие этой личности под воздействием революционных сдвигов истории.

В «Степане Кольчугине» много общего с такого рода воспитательными романами, представившими при всей своей чистосердечной наивности бесспорный факт нашей литературной истории. В нем также повествуется о формировании героя из народной массы, о его духовном обогащении, о становлении его социальных идеалов. Показывая нам не сформировавшийся, а формирующийся характер, автор прослеживал, «как закалялась сталь» (да и фамилию он подобрал соответствующую: Кольчугин). Впечатления жизни выдвигают перед героем все новые этические, социальные, политические вопросы, и, решая их для себя, он поднимается по ступенькам духовного бытия. Этапы освоения мира героем определяют динамику действия, внутренний смысл воссоздаваемых эпизодов.

Да и вообще в романе много самых разнообразных прямых «отсылок» к Горькому, самые разные персонажи — порой даже все — поминают его.

За обедом в доме богача Сабанского его мать хвалит произведения Горького; генерал Левашевский возражает ей: литературе противопоставлен «грубый реализм». Революционер Звонков бросает реплику: «Этого пингвинам не понять», явно полагая, что и собеседнику знакома «Песня о Буревестнике». Сталевар Павлов убеждает, что у Горького прекрасно объяснено, как нужно чувствовать слово «товарищ» (хотя к тому времени «Мать» вряд ли была известна рабочим). И, вероятно, не без влияния приведенного в горьковском очерке отзыва о Ленине «Прост, как правда» появляется эпизод, когда Звонков допытывается в ссылке у Бахмутского: «Что ж, простой он, совсем простой?»

Так что и прямые «горьковские следы» заметны в романе весьма ощутимо, как бывают заметны следы любого первоходца.

Но, конечно, горьковская школа сказала прежде всего в изображении Степана — ведь именно Горький выломился своими Павлом Власовым и Нилом из традиции русской классической литературы, преимущественно опиравшейся на образы крестьян или городской интеллигенции. Горький же, напротив, крайне настороженно относился к крестьянству и как раз боялся, что немногочисленный слой политически воспитанных рабочих и революционной интеллигенции будет поглощен крестьянской трясинной. Зато он всячески верил в силу образованных пролетариев.

В 1902 году, познакомившись с рассказом Серафимовича «Маленький шахтер», Горький заметил: «Вы не забывайте: шахтеры — ведь это же рабочие! Они ведь создают все, что кругом. У вас они только бедненькие, забытые, — жалко их... А ведь это не вся правда... Вот у вас этот мальченок, — ну жалко его, конечно. Но вырастет, он же настоящий потомственный шахтер будет! Перед ним земля-то, недра раздвигаться будут. Это вот, знаете, забываем мы все... А надо помнить. А раз помнить, значит и изображать».

Гроссман, конечно же, не знал именно этого высказывания Горького. Но было и без того ясно, что в отличие от классической прозы, которая или жалела простого человека, или открывала его душевную красоту, горьковская школа учила тому, чтобы представить рабочего человека как творца всех ценностей на земле. Как творца и — добавим — как борца! Эта точка зрения определила и тональность изображения рабочей среды, и жизненный путь главного героя романа «Степан Кольчугин».

В статье «Самая широкая тема жизни» Гроссман вспоминал, вполне в духе велеречиво-пафосных тридцатых годов, как забрезжил у него замысел книги еще во время жизни в Донбассе: «И всюду, всюду — у домны, в мокрой шахтной проходке, в плитопрокатном цехе, на электрической станции — я встречал все одного человека, главного человека нашей жизни — рабочего. Спокойного, умного, не боящегося тяжести жизни, порой насмешливого, порой сурового, бесконечно скромного человека».

Вот тогда-то, стоя однажды в мартеновском цехе Сталинского завода, я понял душой то, что раньше понимал головой: рабочий владеть землей имеет право. Слова эти для меня сделались необычайной жизненной реальностью. Моя литературная работа подчинена этому чувству, мысли.

Герой книги, которую я пишу, — рабочий... Тема рабочего — тема широкая, самая, пожалуй, широкая тема жизни».

Начальные наброски романа относятся к 1934 году (фамилия героя тогда была еще Павлов); автор то возвращался к рукописи, то оставлял ее. Вплотную же он приступил к «Степану Кольчугину» в 1936 году.

Первая часть романа была по своему жанру *повестью* о мальчишке из шахтерского поселка, стихийно приобщившемся к революционному делу (она и вышла первым изданием в Детгизе для детей среднего школьного возраста). Но по мере разворота событий Кольчугин постепенно перерос тот

образ простого заводского парнишки, который рисовался поначалу, обрел большую значительность, большой размах, обрел эпичность. Возникал уже историко-социальный роман, в котором предстала не только история характера оригинального и сложного, но и история русского общества эпохи войн и революций.

2

Осознав художническую исчерпанность прямолинейного столкновения служебного, революционного долга с человечностью, Гроссман увлеченно принялся создавать целостный характер, находя самые разные «стяжки» между «природным» и «социальным». В общественных поступках Степана мы всегда видим присущие ему как личности темперамент, привычки, склонности.

Начиная свою работу, автор, естественно, не мог провидеть все детали, подробности будущих частей книги, но ее композиция кажется строгой и продуманной: в романе много перекликающихся друг с другом эпизодов, помогающих понять постепенное возмужание героя. Повторяющиеся детали показывают, как обыкновенные человеческие качества, заложенные рабочей средой, становятся замечательными качествами революционеров. В *общественных поступках* Степана мы всегда видим присущие ему как личности темперамент, привычки, склонности.

Мальчонка Степка лезет на глеевую гору. Лезть трудно, от огромной высоты кружится голова, от запаха серы слезятся глаза, рот наполняется кислой слюной, но Степка все лезет вверх в упрямом мальчишеском азарте увидеть с высоты большой мир завода и поселка. И вот он на вершине, ветер бьет в лицо, надувает пузырем рубаху. И мы уже безоговорочно верим в «жизненность» Степана, когда он тащил на себе четырехпудовый сундучок со шрифтами из Макеевки в Юзовку — добрый десяток верст. Пожалев партийные деньги на заломившего шальную цену извозчика, Степан отправился пешком в весеннюю распутицу по раскисшей, вязкой степной дороге. Иногда он едва успевал опустить сундук на землю — до того немели руки и ноги. И вот, наконец, добрел до холма, с которого видна была Юзовка. Степан «стоял над рабочим городом, держа на плечах тяжелый и славный груз — свинцовый шрифт». Вот она, «мальчишеская настойчивость», помогшая выполнить пар-

тийное поручение! Здесь даже есть прямая (хоть, быть может, и произвольная) соотнесенность деталей: он снова стоит наверху и смотрит на поселок. А чтобы у нас, паче чаяния, не создалось впечатления, что писатель становится на ходули, рисуя такого идеального героя, писатель заканчивает эпизод легкой усмешкой: когда Степан полез в карман за сбереженными партийными деньгами, там было пусто, — пока он торговался с извозчиками, какой-то паренек, оказывается, вытащил их.

И этот чисто бытовой штрих придает всему эпизоду желанную интонацию человечности.

У юноши Степана ужаснейший флюс, щеку разнесло. Но приходит большевик Звонков, чтобы направить молодого подпольщика с литературой в Киев. Кроме него, ехать некому. И Степан, чтобы не привлекать своей опухолью внимание жандармов, идет к врачу выдирать зуб. Боль заполнила десну, отдала в черепе, холодом сжала сердце. «Казалось, во рту лопнула бутылка и сотни осколков толстого стекла, треща и скрипя, лезут в мозг, потом во рту стало обугливаться от жара, и уж не было ощущения отдельной боли, все тело страдало. Спина сделалась мокрой от пота». Но Степан вытерпел, ибо это нужно было для дела.

И наконец, один из сильнейших эпизодов книги — как Кольчугина бросают в узкий карцер, пол которого весь в нечистотах. Тюремщики проверили, что попавший сюда заключенный не может долго выстоять на ногах, садится прямо в нечистоты, и это физическое унижение вызывает затем унижение духовное. Как ни ухищрялся Степан установить сложный порядок отдыха для правой и левой ноги и отдельно для колен, для пальцев рук, которыми он держался за стену, он очень скоро выбился из сил. Но опять спасла стойкость, выдержка, подкрепленная воспоминаниями о том, как мужественно вели себя большевики, которых встречал Кольчугин. Степан снова выстоял. Выстоял в прямом и в переносном смысле этого слова.

Так развивается «обыкновенная», «человеческая» черта характера, создавая внутреннюю цельность образа.

Иногда, впрочем, это сращение «личного» и «общественного» происходит в достаточной мере прямолинейно. После первой ночи любви, когда Степан уже трезво думает о том, как они поженятся да как будет складываться жизнь семейного человека, к нему приходит революционер Звонков, вернувшийся после шестилетней сибирской ссылки. «И должно было случиться, что в день, когда Степан поглядел на

мир сухими глазами взрослого человека, в день, когда сама любовь предстала перед ним в суровых житейских одеяниях и принесла с собой трезвость, сказочный человек, поразивший его детское воображение, вновь стоял перед ним...»

Вот так: чудо любви оборачивается трезвостью, а сказочным становится появление революционера!

И все-таки в романе покоряет напористое высвечивание человечности Степана. На страшной каторжной «колесухе», где все человеческое, казалось бы, должно быть упрятано в такую глубь, чтобы не мешало существовать в бесчеловечности, античеловечности бытия, Степан, перечитав письмо матери, заплакал, не сдерживаясь, «оттого, что был еще совсем молод, оттого, что жизнь его была полна горького труда, бедности, потерь и разлук; и оттого, что сердце предчувствовало впереди много горя, и оттого, что холодный ветер, пробежав сотни верст по тайге, напитавшись запахом хвои и мерзлых ягод, ветер, несущий в себе движение миллионов огромных ветвей, трепал брезентовый край палатки и дышал холодом жизни в лицо». Холодом жизни!..

Избрав героем заводского паренька, Гроссман, естественно, уделил много внимания заводу, его людям, свойствам рабочего характера. Никто до него не изобразил в советской литературе с такой полнотой быт шахтерской и заводской среды, «пролетарскую закалку».

Любовь к труду выступает как главная черта характера героев, симпатичных автору. Не любят труд, торопятся вырваться из рабочих только ничтожные людишки, вроде баптиста Сапожкова, мечтающего о «своем хозяйстве». Жена баптиста выращивает свиней на продажу, а при заводской квартире у них сараи большие, да и в соседних бараках помоев много: «Если бы не сараи, мы ни в жизнь не стали бы на заводе этом работать... Через сараи приходится рабочим считаться и в грязной одежде ходить». А Степан, побывав у Сапожкова, звавшего парня к себе в батраки на «чистую жизнь», вспомнил величавую поступь отца, мать, гордившуюся своим рабочим званием, и без раздумий отверг заманчивые посулы.

А как выразительна такая деталь: после забастовки контора вместо уволенных рабочих набрала новых, по рекомендательным спискам полиции. В цехах резко выросло количество ожогов, увечий, травм. «Завод не шутил. Он первый дал знать, что парни, носившие по улицам портрет царя, не настоящие рабочие».

Как в свое время Горькому, так и Гроссману пред-

стояло воплотить непростое противоречие: рабский, подневольный труд — и величие рабочего человека, руками которого созданы все богатства мира.

Вот один из отрывков, напоминающий начало горьковского «Челкаша»: «Чугун течет медленно, лениво вздуваясь, шлак на нем пузырится. Люди орут, машут руками, неловкие, в тяжелых сапогах, корябщейся брезентовой одежде. Кажется, что не они подготовили канаву и «балки», обложенные песком, что не они управляют домной, а сам чугун — хозяин на литейном дворе». Вспомним в «Челкаше»: «Гранит, железо, дерево, мостовая, гавани, суда и люди — все дышит мощными звуками страстного гимна Меркурию. Но голоса людей, еле слышные в нем, слабы и смешны. И сами люди, первоначально родившие этот шум, смешны и жалки... они ничтожны по сравнению с окружающими их железными колоссами, грудами товаров, гремящими вагонами и всем, что они создали. Созданное ими поработило и обезличило их».

Но это одна, проклятая сторона труда, ломающая и оупляющая: словно солдаты разбитой армии, пробирались рабочие после смены к своим домам. Их порванная одежда лоснилась от масла, лица были покрыты угольной копотью, глаза воспалены. Придя домой, они пили кувшинами холодную воду, чтобы остудить обожженное дыханием завода нутро, и заваливались спать. Есть и другая сторона труда — его величие, позволившее писателю сказать восхищенно: «Завод горел тысячью огней, прекрасный в своей силе». А одним из самых пластичных и запоминающихся эпизодов стало в первой части «лечение» доменной печи.

Печь пошла холодным ходом, «заболела». Возле нее собралось все начальство, озлобленно отыскивавшее причины, виновников, пытавшееся что-то придумать. Ничего не получилось. И вот директор поручил справиться с неотвратимо надвигающимся «козлом» горновому Мьяте. Мьята, полный торжества, принялся лечить домну. И далее следует пафосный финал:

«Они недаром поработали: к вечеру печь дала жидкий, хороший шлак. Когда же пробили чугунную летку и пошел хороший, здоровый чугун, рабочих охватила радость. Все, несмотря на усталость, зашумели, затопали сапогами. Это была победа людских усилий над огненной печью. Потные лица рабочих в свете жидкого металла казались темно-красными, гул голосов покрывался тяжелым ревом дутья, потом к нему примешался оглушающий гудок на ночную

смену. Степан глядел на старика горнового. Он стоял немного поодаль, ярко залитый светом, идущим от белого ручья металла; за его спиной высилась громада печи, увенчанной облаком дыма. Казалось, что ревуший гудок приветствовал старика, и он стоял, держа в руке стальной лом, как жезл власти, задумчивый, с ликом немного печальным и спокойным. Сердце Степана дрогнуло от гордости. Этот старик был точно воплощением огромной и доброй силы. Химик как-то показал Степану портрет старика в смешной высокой шляпе, в женских чулках, с нелепым белым воротником, подпиравшим скулы. Степан, внимательно рассматривая рисунок, недоверчиво вздохнул. И сейчас, глядя на Мьяту, он подумал: «Вот этот Галилей таким, наверно, и был...»

Так сказавшееся уже в рассказах своеобразие образного мышления Гроссмана — от конкретного, зримого резко выходить в мир «умственных» ассоциаций — позволило дерзко приравнять обычный трудовой эпизод к большой жизненной победе, а обычного рабочего поставить вровень с великими людьми.

И второе противоречие удалось разрешить: показав тяжелую, грубую правду быта рабочих — неуклюжие шутки, пьяные драки на Пасху, зловоние и грязь заводских

— раскрыть высокий духовный строй чувств шахтеров и заводчан, их взаимовыручку, чувство локтя. При чистке огромной железной кишки газопровода, по которому из домы выходил ядовитый и взрывчатый газ, задохнулся рабочий. И вот доменщики, прибежавшие на крики о помощи, собрались возле люка. Сапожков, тот самый, что звал Степана к «чистой» жизни, поторопился сказать: «Уже помер, бедняк, давно», — чтобы не лезть в трубу вытаскивать пострадавшего, — и побежал звать пожарников.

Первым, деловито, не оглянувшись и не сказав ни слова, полез в люк Мишка Пахарь. И, задохнувшись, остался там. Труба казалась страшной в своей совершенной, спокойной округлости. И все-таки туда полез Затейщиков. И снова никто не появился обратно. «Когда голова Очкасова исчезла в отверстии трубы, Степан почувствовал, что вот пришла его очередь». И он полез и, задыхаясь, вытащил всех четверых, причем три тела лежали вместе: видно, до последней секунды сознания Затейщиков тащил к люку Пахаря, а Пахарь успел на несколько шагов подтащить рабочего с газопровода, и сейчас они лежали, не желая отпускать друг друга.

Два обстоятельства бросаются здесь в глаза. Первое —

доменщиков никто не гнал в газопровод, здесь не было начальства, их посылала рабочая совесть. И второе — Степан не рванулся первым, а полез за гулякой Пахарем и Затеищиковым, игравшим недавно «двухорловой» копейкой и избитым за это. Сила рабочей солидарности такова, что даже эти люди способны на подвиг в решительный момент — и они своим примером воспитывают Степана.

Немалую роль в идейной концепции романа играет и *философия труда*.

Мальчику Степке казалось, что избавление придет для него тогда, когда он уплывет на облака или когда будет с квартирантом Кузьмой ходить на дорогу грабить. Потом, когда он узнал красоту и силу труда, ему, подростку, уже верится, что можно одним трудом, «без политики», преобразовать мир. А потом, наоборот, почудилось, что вся беда рабочих происходит от завода: повзрывать все динамитом, поджечь, что горит, затопить шахты — и не будет той жизни, от которой одни лишь беды и несчастья.

Не сразу приходит к нему настоящее прозрение, понимание того, что политика и труд неразделимы.

Но, преодолев это заблуждение, поняв роль «политики», Степан продолжал любить труд. Каторга для него — поругание самого святого, что есть в человеке, «пиршество бессмысленности»; «он долго не мог привыкнуть к тому, что люди так хмуро и подло растлили работу...

— Вот так работать — как мать по лицу бить, издевательство над душой».

Хорошие у Кольчугина были учителя из рабочих: рядом с «политиками» Звонковым и Кузьмой — мастеровые Марфа и Мьята. Не случайно на всю жизнь запомнились Степану две ночи: одна — когда директор побегал от хлынувшего из домы чугуна, а Мьята укротил этот прорвавшийся поток, и другая — когда в мастерской у Марфы двое людей, чьих имен никто не помнит, ковали железные пики над боевой дружиной. «Веселая работа» — определил ее Степан.

Пожалуй, ни в одном рассказе Гроссману не удавалось такое изображение «веселой работы».

3

В романе возник некий «треугольник», появление которого, впрочем, логически вполне объяснимо: рабочий, становящийся революционером, профессиональный револю-

ционер и честный интеллигент, самой жизнью подталкиваемый к революционным воззрениям. Это Степан, Бахмутский, Сергей Кравченко. Пути их причудливо пересекаются в сюжете романа и — главное — в авторской концепции.

По грубо приблизительной схеме путь Степана и Сергея был, в сущности, типичен для всех честных людей в России, которым были присущи естественная тяга к демократии и ненависть к самодержавию.

И если на некоторых страницах еще и встречалось привычное для литературы тех лет противопоставление интеллигенции и революции, если Степан «чувствовал ложный взгляд на народ, на жизнь рабочих, который существовал у многих интеллигентов», то чем дальше развивалось действие, тем заметнее становилась общность духовных исканий тех и других.

Как и Степан, Сергей попадает в революционное движение случайно, его просят выполнить задание, не требующее сознательных «революционных склонностей», — передать письмо. И только в тюрьме, а затем в армии начинает он определять свой гражданский путь.

Мы не обнаружим авторских заверений в неперменном приходе Сергея к большевикам в 1917 году, но остаемся в убеждении, что, поварившись в окопном котле, он скорее всего будет гроссмановским комиссаром гражданской войны, наподобие Москвина в «Четырех днях»: из таких интеллигентов — студентов, вольноопределяющихся, прапорщиков — формировался, так сказать, первичный массовый корпус комиссаров; сравнительно немногочисленные профессиональные подпольщики составили высший эшелон руководства страной и армией.

Эта «линия Сергея» была дорога, близка и понятна Гроссману. Сережа, если угодно, своего рода лирический голос в эпическом повествовании. В его образе легко обнаруживается многое от мироощущения самого автора. «Юношей я решил освободить внутриатомную энергию», — признавался автор в автобиографическом рассказе «Фосфор», написанном незадолго до смерти. И юноша-студент Сережа пламенно говорит: «Освободить внутриатомную энергию — вот подарок мой человечеству». И, конечно же, самим Гроссманом было некогда пережито «поэтическое чувство новизны и прелести», охватившее Сережу при выходе из вокзала в Киеве, куда он приезжает учиться из своего провинциального городка.

Как и Сергей, писатель побывал в колонии толстовцев Криница и не принял тамошний уклад жизни. Этим, видимо, объясняется его непривычно резкий ответ читателю. Б. Я. Яковлев, проживший 40 лет в Кринице, упрекал в своем письме автора в предвзятом толковании фактов, отвергал все нелестные замечания о деятельности и взглядах колонистов. Гроссман ответил: «В моем представлении Криница такова, как я ее описал, какой я ее понял, какой я ее увидел. И я не уступлю Вам в моем понимании Криницы, хотя Вы и прожили в ней много лет и знаете жизнь ее изо дня в день».

Смею даже предположить, что «чисто гроссмановский» самоанализ сказался в том, как Сережу в сладкий миг первого поцелуя на берегу моря пронзили тоска и страх оттого, что он и его любовь беспомощны в мире могучих и равнодушных сил. «Что за проклятие вечно думать, — мелькнула у него мысль, — в такую минуту. Ведь больше не будет ее, ведь это первая минута любви».

И далеко не случайно в романе возникают — ненавязчиво, но отчетливо — многие перекликающиеся аналогичные ситуации, в которых обнаруживается общее между эпическим и лирическим героями, эпическим и лирическим голосами, объединяющими все сферы романного мироздания. Если еще можно отнести на счет чисто возрастных совпадений страстное, всепоглощающее чувство первой любви Степана к Вере и Сергея к Олесе (свойственное, впрочем, лишь чистым и сильным натурам), то другие совпадения носят уже явно намеренный характер, высвечивая общность духовных устремлений обоих героев.

Так открывается желание переупрямить обстоятельства, угрожающие их жизни. В минуту затишья на фронте Сергей видит, как тени от облаков падают на лесистые склоны гор, «облака двигались медленно, плавно, как грустные мысли», и он «угрожающе крикнул темной, упорной силе, отнимавшей от него этот миг земной красоты:

— Врешь, врешь, врешь!»

А следующая глава рисует Степана на каторге. Он стоит, опершись на лопату, в лесу возле ручья; идет дождь, и «много грусти было в этой встрече дождевых капель с земной водой». А вернувшись в землянку и сидя возле умирающего Мишуриса, он думает: «Нет, я-то доживу, я-то обязательно доживу» до лучшей, справедливой доли. Грустные мысли в первом случае, грустная встреча во втором —

и упрямое желание героев противостоять, казалось бы, неодолимому, как состояние природы, ходу событий.

«Новый мир, мир разума и знания» открылся Степану, когда он стал заниматься с химиком; развившийся ум помог ему увидеть «разум системы» — не только природной, но и социальной. И Сергей, начав учиться в университете, верит, что физика и геометрия помогут ему разобраться «в темной неурядице жизни», а выпущенный из тюрьмы, он «возвращался к миру чувств и разума». Так объединяют жизнь героев три дорогих автору слова: мир любви, разума и знания.

Это единение — или, может быть, точнее: перекличка — состояний жизни героев-сверстников создает некую высшую духовно-нравственную слиянность двух сюжетных линий, кажущихся без учета этой слиянности самостоятельными и независимыми.

Если «перекличка» миров Степана и Сергея осуществляет в романе единение эпического и лирического начал, то взаимоотношения Степана с Бахмутским раскрывают единение личности и революции.

Фигура Бахмутского — сравнительно традиционная и для нашей историко-революционной прозы, и для раннего творчества Гроссмана. В ней доминирует все та же полная самоотдача революционному делу. Совсем не только для утешения Степана, вознамерившегося повеситься после измены Веры, сказал Бахмутский: «Можно за многое бороться, Кольчугин. Но я знаю только одну борьбу — это борьбу рабочего класса. А счастлив ли я? Да на это плевать всем и прежде всего мне самому».

Но было бы несправедливым объяснить все только расплодившимся в прозе 30-х годов стереотипом большевика-подпольщика. Тип истово, до самоотверженности исполняющих свое дело героев был близок Гроссману в его ранних рассказах, будет он близок ему и в очерках о войне, и в дилогии «Жизнь и судьба». В этом, очевидно, совпали личная, подсознательная расположенность писателя к людям подобного психологического склада и художественный эффект человечности, открывающейся за внешней суровостью.

Можно даже заключить, что строгость, суровость, истовость — своего рода опознавательный знак любимых героев Гроссмана, а эпитеты «суровый», «строгий» почти всегда обозначают сплав суровой доли, революционной строгости и человеческой теплоты: от «улыбки строгих глаз рабочего», олицетворяющей для Степана понятие *социализм*,

до «суровой прелести земли», открывшейся ему на утренней степной дороге в Донбассе.

И когда мы говорим о месте Бахмутского в романе, то имеем в виду не то, насколько достоверно представлен характер революционера, а прежде всего место этого персонажа в художественном мироздании романа и его взаимодействие с главным героем.

Когда в голове Степана царил путаница в выборе путей переустройства жизни, он услышал речь профессионального подпольщика на тайном собрании: во всем, что говорил Бахмутский, Степан чувствовал «самое правильное, ясное и простое, что есть в жизни: правду. То была правда, живая, ясная, помогающая жить; правда, неотделимая от жизни; правда, связанная с жизнью, от жизни идущая и к жизни возвращающаяся, — та правда, о которой говорят, что с ней легче дышится, что с ней открываются глаза».

В свою очередь, позднее, уже Бахмутский верит: «Все, что ни скажет этот молодой рабочий, — правда». И если снова вспомнить ключевую реплику в очерке Горького «В. И. Ленин»: «Прост, как правда», то станет очевидным, как скрепляется для автора единство воззрений, единство поведения Бахмутского и Степана.

И еще одно общее. На далекой сибирской каторге, где человек до того уставал, что терял способность думать, Кольчугин вспоминает тех, с кем он встречался на своем пути революционера, и прежде всего Бахмутского. «Его привлекала в Бахмутском черта, которую он понял и навсегда запомнил. Наряду с неумолимой силой ума в нем, профессиональном революционере, была какая-то мягкость... Его сила не давила, не приминала». Это утверждение внутренней мягкости — не случайность, оно входит наряду с правдой и непреклонностью в то триединство, которое объединяет юного Степана и прошедшего едва ли не все жизненные круги Бахмутского.

Нельзя, наверное, при этом отвлечься от того, что писалась эта часть в самом конце 30-х годов, в суровое, жестокое время, когда доброта и мягкость расценивались как уступка или даже пособничество врагу, когда слово «гуманизм» однозначно трактовалось как буржуазное учение, отвлекающее массы от классовой борьбы. И такая трактовка Гроссмана вполне могла показаться «крамольной», вызывающей, полемичной.

Но в то же время нельзя обойти вниманием и ту внутреннюю неоднозначность характера Бахмутского, которая

возникает в романе. Можно, при желании, свести это к привычной для нас диалектике, афористически выраженной еще Маяковским: «Он к товарищу милел людскою лаской, он к врагу вставал железа тверже». Но правильное все-таки предположить, что Гроссман уже тогда уловил за этой твердостью нетерпимость к чужому мнению, и в этом смысле от Бахмутского будет вести свою генеалогию в «Жизни и судьбе» Мостовской: каждый из них был «интернационалистом в глубоком смысле этого слова», каждый «дышал для революции, только ее он видел и искал во всем». И споры Мостовского в немецком концлагере с «инакомыслящими» будут подобны спору Бахмутского с легальным марксистом Лобовановым. Встретившись с давним своим товарищем по борьбе, чтобы сообщить, как живет в Швейцарии его семья, Бахмутский тут же заводит политический спор. Лобованов был ироничен и добродушен, Бахмутского же «раздражало лобовановское сознание, наполненное понятиями враждебными и чужими, сознание непокорное, рождающее желание не только спорить с ним, но и победить и уничтожить». И вот симпатичный и умный Лобованов становится уже неприятен ему как человек — только за иную политическую ориентацию: «Бахмутский сам не заметил, как в течение нескольких минут многолетняя его неприязнь, на время смешавшаяся, уже была отнесена и к этому ясному, светлому лбу, и к выражению глаз, и к сдержанной усмешке. Недруг глядел на него». И враг у них был общий — самодержавие, а все равно перед ним недруг, которого хотелось не победить в споре, а добить, уничтожить!

Да и большевик Тугарнов на каторге был столь же нетерпим. Услышав от него характеристику Кагайдаковского: «запоздалый народоволец, интеллигентик, чуждый мне, не люблю таких», Степан не удивился, он и прежде замечал, что Турганов об очень многих людях говорил: «Не люблю я таких», либо: «Ох, подозрителен этот субъект».

Так что еще до войны Гроссман увидел это — увы, реальное — свойство революционеров: непримиримость к любому инакомыслию, которая логично приведет к ожесточению фракционной борьбы, беспощадным расправам с «уклонистами» и, в конечном счете, к репрессиям 1936—1938 годов. Впрочем, об этом речь впереди. Пока же нам важно отметить зоркость художника, тогда уже разглядевшего шипы в светлом венце революционеров.

Наконец, нельзя обойти вниманием еще одну особенность писательского взгляда, которая была ощутима в рас-

сказах и будет являть себя в дальнейшем. Наиболее уместно, пожалуй, сказать о ней именно в связи с образом Бахмутского.

Иосиф Гроссман, принявший литературный псевдоним Вас. Гроссман, постоянно ощущал свою принадлежность к родному еврейскому народу. Это сказывалось не в том, что он, подобно Шолом-Алейхему, создавал сцены «из еврейской жизни», а в том, что жизнь родного народа представляла для него неотделимой от исторических судеб русского народа, российского государства. Пожалуй, рассказ «В городе Бердичеве» наиболее ярко, «манифестно» заявил об этой взаимосвязи.

В рассказах то и дело возникают персонажи-евреи: Борис Абрамович Кругляк в «Цейлонском графите», Гольдберг в «Повести о любви», Фактарович в «Четырех днях», Иосиф Абрамович в «Кухарке».

Это вполне нормальное чувство сына своей нации, и странно было бы усматривать в каждом упоминании еврейской фамилии непременно происки сионистов: таково было реальное положение дел в жизни страны — существовали и города в бывшей черте оседлости, населенные преимущественно еврейским ремесленным людом, и еврей-революционеры, и творческая еврейская интеллигенция.

Вот и в «Степане Кольчугине» действует Абрам Яковлевич Бахмутский, в котором нет ничего «еврейского», кроме национальной принадлежности; автор даже не упоминает, что его дочь Поля испытывала какие-то трудности из-за своей национальной принадлежности.

В большинстве случаев «еврейские блики» возникают в романе естественно и уместно. Естественно, что госпиталь, в котором лечился Сергей, расположен в Бердичеве: этот город был лучше других известен автору. Но при этом он не забывает сказать, что «городок Б., в котором разместился госпиталь, считался еврейским», и описывает детали его быта (отсюда и взято мною открывающее монографию описание родного города Гроссмана). В равной мере автор не преминул подчеркнуть, что сестра Бахмутского, у которой остановилась мать Сергея, приехавшая навестить сына, была врачом в еврейской больнице, жила в староеврейской части города, договаривалась с извозчиком на еврейском языке.

Естественно, что Гриша с горячностью заговорил с Сергеем о деле Бейлиса — оно действительно было на устах всех интеллигентов, а рабочий Дубогрыз читает вслух из

листка под названием «Двуглавый орел» о том, что Бейлис и другие евреи делали мацу на крови невинных русских младенцев. Но уже с некоторым нажимом сообщается, что на ночную сходку «первыми пришли из города два молодых еврея»: почему Степан сразу фиксирует внимание на национальности, а не на том, как они одеты, или на том, что пришли два парня из города? На другой конспиративной сходке «первым заговорил плечистый еврей Кудиш... Слова его, произнесенные на исковерканном русском языке, имели трогательный и близкий для всех смысл».

Наиболее характерную приметку единения России в первые дни войны генерал Левашевский усматривает в том, что в манифестации к дому губернатора края шли вместе отряды евреев со знаменами и свитками торы, «а рядом — «союз русского народа», и все вместе кричат и поют».

И таких мест в романе много. То автор помянет, как после убийства Столыпина «ночь в доме Софьи Андреевны провели несколько десятков евреев из соседнего дома», боявшихся внезапного погрома; то, узнав об аресте Сергея, бабушка произносит укоризненно о своей дочери: «Я ей говорила: береги сына от этой ужасной еврейской среды, ты погубишь его»; то на фронте солдат Капилевич разговаривает на «стремительном еврейском языке» с добровольно сдавшимся горбоносым солдатом из чешского батальона. А на «колесухе» рядом со Степаном мыкается Мишуриц, который перед смертью, уже в полубреду, «вдруг заговорил по-еврейски».

Я нарочно привел так много примеров, чтобы стал яснее принцип автора: показывать своих соплеменников в естественных жизненных ситуациях, но не забывать выделить их присутствие. И эта дань писательской признательности родному народу заслуживает несомненного уважения.

Вроде автор мог бы обойтись и без этих необязательных упоминаний. Но вот и Б. Пастернак в «Докторе Живаго» вводит разговор своего героя с Гордоном на фронте о судьбах еврейства, о том, что чувство национальной общности приводит еврейский народ ко многим трагедиям и первая из них — утрата чувства личности, «мистерии личности». Разговор опять-таки сюжетно необязательный, но вполне уместный в круге интересов Пастернака, отстаивавшего всемерное выявление и сохранение *личности*, личностного начала. В равной мере Гроссмана всю жизнь волновала идея *свободы* всех народов, несовместимой с каким бы то ни было притеснением и унижением любой нации; в этом

общем круге интересов *русского писателя* и возникали у него «еврейские блики».

Естественная национальная привязанность, тревога за судьбы родного народа скажутся и в войну: это Гроссман напишет очерки «Треблинский ад» и «Украина без евреев», это он станет одним из авторов и редактором «Черной книги» о тотальном истреблении гитлеровцами евреев на оккупированной территории СССР. («Апокалипсис еврейства двадцатого века опалил Гроссмана», — скажет в своих воспоминаниях С. Липкин.) Наконец, его Штрум станет одним из центральных героев «Жизни и судьбы», изведая многие тяготы из-за антиеврейских настроений в определенных слоях государства.

Все это, повторяю, естественно и никогда, даже в годы разнузданной и хорошо организованной борьбы против космополитизма, не вызывало в печати ни упреков, ни намеков, ни наскоков, ни тем более обвинений в русофобии. (Да и смешно было бы предъявлять их человеку, который еще в сентябре 1936 года, в разгар сокрушения всего российского и тем паче религиозного, восхищенно сообщал в письме своему другу С. Г. Гехту: «Читаю житие протопопы Аввакума, — доложу Вам, книжица интересная, вот уж некротимый дух! Одной такой души хватило бы на миллион людей»¹).

И только по выходе «Жизни и судьбы», в известной общественной ситуации, поднялась мутная пена. Об этой пене мы еще скажем при рассмотрении дилогии. Пока же в связи со «Степаном Кольчугиным» и ранними рассказами нужно подтвердить очевидное.

По-разному складывались литературные судьбы. Одни писатели, как Бабель или Шолом-Алейхем, живописали «специфическую» еврейскую жизнь, а бабелевский Лютов — это, конечно же, во многом сам автор, болезненно ощущающий свою не только интеллигентскую, но и национальную отчужденность от конармейцев.

Но были и такие, как Эммануил Казакевич. До войны он писал стихи и пьесы на идиш, а после войны создавал прозу на русском языке и о русских людях, словно забыв — а то и впрямь забыв — о своих национальных корнях.

А Гроссман, как и Эренбург, ощущал свои национальные корни, и это рождало иногда некоторую внутреннюю напряженность описания, ибо он сознавал — особенно после

¹ ЦГАЛИ, ф. 2880, оп. 1, ед. хр. 35.

войны — возможность предвзятой интерпретации национальной принадлежности героев. Сознавал, но создавал Бахмутского и Штрума, Кругляка и Мостовского!

Полагаю, что гроссмановская русская проза обрела несомненное своеобразие, впитав свойственную многим еврейским философам и художникам горькую мудрость — или мудрую горечь — раздумий над жизнью. Интонация его прозы — особенно после войны — никогда не будет открыто торжественной, она всегда будет умудренно-раздумчивой, умудренно-печальной...

4

30-е годы — время больших, эпического размаха полотен. И это вполне закономерно: писателям и впрямь казалось, что осмысление действительности с позиций исторического материализма дает — в противовес любым экзистенциалистским, субъективно-идеалистическим, эсхатологическим и иным теориям — надежный компас для художественного воссоздания эпохи и жизни народа «в ее революционном развитии», как то значилось в формуле метода социалистического реализма.

«Движущейся панорамой десятилетий» назвал Луначарский роман «Жизнь Клима Самгина», не законченный из-за смерти Горького. В 1940 году завершает свой «Тихий Дон» Шолохов. 22 июня 1941 года поставил последнюю точку в трилогии «Хождение по мукам» А. Толстой.

Исходная — или, точнее, конечная — концепция этих эпопей была, в сущности, единой: воссоздавая широкий исторический фон, писатели сосредоточивали внимание на том, как, пройдя очистительную бурю истории, одни — те, кто пошел с народом, — становятся сильными, чистыми, духовно прозревшими, другие же, заметавшиеся, как зафлаженный в облаве волк, неизбежно гибнут.

Так было не только в прозе. Драматургический эпос Горького, начатый пьесами «Егор Булычов и другие», «Достигаев и другие», дилогия Н. Погодина «Кремлевские куранты» и «Человек с ружьем» (уже после войны к ней присоединилась «Третья, патетическая»), кинотрилогия о Максиме, тоже, как и Степан, рабочем парне, ставшем революционером, — все это было выражением устойчивой тенденции тогдашней литературы: показать судьбу личности в горниле великих исторических потрясений.

Постепенное развитие этого процесса эпизации хорошо показал К. Федин (сам замысливший к тому времени историко-революционное полотно) в отзыве на трилогию А. Толстого: «В роман вступили сначала негромкие, потом ясно различимые, настойчивые, тяжкие и наконец все подавляющие шаги истории. В 1927 году, приступая ко второму тому трилогии, Толстой уже впустил во все двери и окна бурю истории, и она забушевала во взбудораженной, трепещущей жизнью книге, завертя, как песчинки, маленькие, милые и отчаянные судьбы героев романа. Толстой окончил третью книгу трилогии как финал большого исторического романа».

А латышский писатель-эмигрант Линард Лайцен (который вскоре будет репрессирован вместе с другими латышами-коммунистами) так объяснил замысел своего романа «Эмигрант», где шла речь о судьбе интеллигента, эмигрировавшего из России после поражения первой русской революции и вновь принявшего участие в битвах 1917 года (то есть, в сущности, захватывался тот же исторический период, что и в «Степане Кольчугине»): «В третьей части романа личность сама по себе не играет более или менее видной роли, и на первый план выдвигаются события развертывающейся революции».

Нечто подобное происходило и с романом Гроссмана. Роман психологический, роман-биография стремительно перерастал в роман-эпопею; уже не «биографическая» канва составляла суть сюжетной конструкции третьей и четвертой частей романа, а глубокие социальные потрясения.

В прямом соответствии с утвердившимися в то время канонами исторической и историко-революционной романистики Гроссман изображает судьбы героев на коренных исторических рубежах: 1905 год, реакция 1912 года, первая мировая война; в заключительной книге трилогии должны были, по замыслу автора, предстать революция и III Интернационал.

В архиве писателя не сохранились планы «Степана Кольчугина», и потому трудно судить, сразу ли сложился этот обширный эпический замысел или раздвигался по мере погружения автора в материал, в логику движения характеров. Задумывался ли, скажем, сразу Сергей Кравченко как равноправный повествовательный центр или всплыл потом, по мере прояснения писательского замысла? Но как бы то ни было, движение от биографического романа к эпопейному прослеживается достаточно отчетливо.

Эту эпопейную композицию можно образно представить как устремленную вдаль железнодорожную магистраль. Мчит-погромыхивает по ней эшелон, набирает скорость, торопится к конечной станции — революции. А на стрелках отходят от главной магистрали поезда: одни — на соседние дороги, другие — на запасные пути, третьи — на местные ветки, четвертые — в тупики. А в то же время вливаются в магистраль новые пути, выходят на магистраль все новые составы; четвертая — «фронтальная» — часть книги дает тому многие примеры.

В архиве писателя сохранилось письмо венгерского критика Петера Надя, который, в частности, интересовался, почему Сергей в четвертой части занял в романе центральное место, заменив отправленного на каторгу Степана: «У читателя создается впечатление, как будто роман здесь разделился на два основных рукава, а бывшее до сих пор основным русло — изображение пути большевиков — в большой мере лишается воды в пользу изображения людей из буржуазии и мелкой буржуазии. Я хотел бы знать: что Вас заставило поступить так?»

Гроссман ответил уклончиво, то ли принимая упрек, то ли провидя будущие связи: «Естественно, что в незаконченной книге нет и законченной композиции; может быть, она окажется цельной, когда книга будет дописана».

Во всяком случае, все шире расходятся пути от главной магистрали, все новые сферы жизни — фронты империалистической войны, сибирская каторга, будни провинциального городка — попадают в поле зрения писателя, все с большей легкостью и внутренней свободой воссоздает он «незнакомые» ему сферы жизни: окопный быт, тюремные нравы и т. д.

В ходе повествования в той или иной форме упоминаются наиболее значительные события предреволюционного времени: русско-японская война, стачки и бои рабочих дружин в 1905 году, Ленский расстрел, убийство Столыпина, осада Перемышля и т. д. Автор старается даже привести точные даты: «Весной 1911 года Степану Кольчугину исполнилось семнадцать лет», «Это были солдаты чешского батальона, принявшие участие в сражении 6 марта 1915 года».

И эта, говоря словами К. Федина, *буря истории* все сильнее бушует по мере расширения романического действия.

Подлинными историческими событиями включаются в повест-

вовательную ткань с тем большей легкостью, что Гроссман все увереннее обретал умение спрессованно, сжато характеризовать атмосферу времени, не прибегая к развернутым публицистическим описаниям исторической обстановки, которые столь часто превращаются у романистов в беллетризованное изложение учебника истории и потому оказываются чужеродными. Все «выходы в большой мир» связаны в романе чаще всего непосредственно с судьбами действующих лиц. Волна шовинистического угара не описывается в самостоятельном отступлении, а «преломляется» через построения растерявшейся жены Бахмутского: «Люди, к которым она относилась с большим уважением, — Каутский, Плеханов, Вандервельде, почти все русские писатели, знаменитые Андреев и Куприн, любимый ею Короленко, — все высказывались за защиту отечества, никто не помыслил занять пораженческую позицию. А когда она услышала о калишских зверствах, о бомбардировке Реймского собора, о несчастной Бельгии, о насилиях над французскими женщинами, она решительно сказала Поле:

— Поля, дорогая моя, не глупи».

Так «историческая справка» органично входит в повествование, будучи согрета отношением персонажа: и эпитет «любимый», и живая смесь подлинных фактов с газетной пропагандой тех лет помогают передать именно *атмосферу времени*.

Активно содействуют созданию такой атмосферы и «человечные» детали при описании исторических событий. В день объявления войны Николай II выходит на дворцовый балкон «явиться» толпе манифестантов. Многотысячная толпа гулко кричит «ура» и, склонив знамена, опускается на колени. И в этот миг апофеоза вдруг с карниза шумно срывается голубь и пролетает в аршине от царского лица. И далее следует короткая фраза, эмоционально изничтожающая для нас апофеоз: «Стоявшие в дверях видели, как дрогнула рука Николая II, лежавшая на чугунных перилах балкона».

Использовал Гроссман и подлинные документы тех лет, но документы опять-таки «человеческие». Таково письмо казненного большевика Ткаченко-Петренко, письмо, которое Степану ночью, при свете фонаря, прочитал Звонков. «Эта ночь многое сделала в решении его судьбы» — такими словами о дальнейшем пути героя и заканчивается первая книга.

По выходе романа один из читателей, член партии с

1905 года, прислал автору письмо, где утверждал, что Каченко-Петренко был провокатором, сотрудником екатеринославского охранного отделения. Василий Семенович, естественно, обратился в Архив революции с просьбой проверить эти сведения, хотя он и не поверил автору письма. Ему, писателю, хорошо знающему психологию людей, было непонятно, как мог бы сотрудник охраны пойти на казнь, «написав у эшафота письмо, являющееся образцом пролетарского мужества и душевной простоты». Обвинение не подтвердилось, чутье писателя оказалось правильным.

По-эпопейному широк и круг действующих лиц романа, вобравшего в свои переплетения жизнь — впрочем, точнее будет сказать не жизнь, а *умонастроения* — различных слов российского общества в предреволюционную эпоху.

Здесь и верхи тогдашней иерархии — богатейший заводчик Сабанский и генерал Левашевский, раздираемый противоречивыми желаниями выступить против губительной для государства коррупции и в то же время не испортить себе карьеру.

Многолика, в соответствии с реальной действительностью, интеллигенция в романе: либеральная семья доктора Кравченко; толстовцы, которых, по мнению автора, толкали на этот «подвиг» жажда духовной чистоты, сложное и высокое честолюбие, дух барского аскетизма, вызывающего почтительное удивление у европейцев; рядом с черносотенным инженером Воловиком, обладающим «вежливостью жандармского ротмистра», — обаятельная Софья Андреевна, «полная невыдуманного интереса к людям»; а там — мудрый и скептический провинциальный учитель Рабинович, украинский националист Лобода и прочие, и прочие.

Выделяется среди них и близкий автору химик Алексей Давыдович, открывший Степану заманчивую силу образования. Свято верит он, что можно отделить науку от политики; произносит пламенные гимны уму, сердцу, вере; одержимо верует в то, что движение человечества вечно; трепетно записывает в заветную тетрадь слова о великих проповедниках истины, до последнего вздоха не отступающих от своих взглядов, о подвиге жизни Архимеда, Галилея. Я намеренно употребил привычно-возвышенные эпитеты: свято, одержимо, пламенно, трепетно; «букет» этих эпитетов как раз и характеризует тот тип людей, который создает движение жизни и даже в самой глухой провинции

служит плодоносной почвой для произрастания благородных и светлых идей человечества.

В последней книге начинает прорисовываться среда русского офицерства — от малозаметных окопных служаек Аверина и Исаева до «идейного» Виктора Воронца, для которого стать офицером — такое же служение России, как поехать учителем в деревню.

Но, естественно, наибольшее место занимают рабочие — от шахтеров и доменщиков в первых книгах романа до фронтовика Порукина, который с винтовкой обращался «так же бережно, как умелый рабочий с тонким, дорогим инструментом». С ними, пожалуй, могут «соперничать» только революционеры: здесь и большевики из рабочих — Звонков, Кузьма, Очкасов, и последовательные ленинцы Бахмутский, Тугаров, и легальный марксист Лобованов, и запоздалый народник Кагайдаковский, и эсер Беломыслов...

Обилие запечатленных в романе фигур не превращает «Степана Кольчугина» ни в беллетризованную историю, ни в панорамный роман; главным для автора оставалось желание передать сложность пути — пути личности и пути народа.

Во второй части романа говорится, что Степан задумывался над тем, почему нет простоты и ясности в жизни, но еще не мог понять в полной мере «противоречия, из которых жизнь состояла, постоянно рождая их и из них рождаясь». Постижение этих противоречий составляет суть формирования зрелой мысли Степана. А в четвертой книге есть фраза, «рифмующаяся» с только что процитированной: «Не просты законы движения жизни. Не просты и законы движения войны». Постижение «не простых» законов жизни составляет суть формирования зрелой мысли автора. Так совпадают глубинное движение героя и нарастание аналитической мысли автора, преодолевая иллюстративность и рождая эпическое романное мышление.

Генеральной темой романа становится во второй книге состояние русского общества в предвоенные годы и во время империалистической войны, то есть период, который историки характеризуют как нарастание новой революционной ситуации. А четвертую часть и вообще можно считать относительно самостоятельной повестью об империалистической войне, о преддверии революции. Этот тон внешней самостоятельности задан с первой же главы, в которой рассказывается, как восприняли войну различные слои русского общества. Глава решена в четырех эпизодах. Первые три

сообщают, каким был день начала войны для семьи генерала Левашевского, для семьи интеллигента Тулупченко, в которой жил в то время Сергей, и для Мишки Пахаря, находившегося в деревне. Четвертый эпизод повествует об основных политических событиях, предшествовавших объявлению войны, и о речи Николая II перед народом.

Последующие главы, расходясь словно лучи от этих четырех узловых эпизодов, воссоздают общую картину империалистической войны: сцены на фронте и в госпиталях, быт офицеров и положение военной промышленности, жизнь заводского поселка и споры среди киевских интеллигентов. В этой части действуют и «старые знакомые» — Сережа, Левашевский, Звонков, Бахмутский, Соколовские, Мишка Пахарь, и новые персонажи — мать Сабанского, «пораженцы» и «оборонцы» на каторге, «справедливый» ефрейтор Улыбейко и другие. Недаром эта часть при отдельных публикациях 1940—1941 годов называлась «Солдаты революции»: писатель уже ушел от одного героя, от *солдата* революции. Имел ли он в виду под «солдатами» профессиональных революционеров в подполье и на каторге или фронтовиков — «резерв революции», но факт остается фактом: роман утратил свою одногеройность.

Можно думать, что не только война помешала закончить роман, а и то, что Гроссману показалось исчерпанным — или достаточно выявленным — внутреннее движение образа главного героя. Но не исключена и несколько крамольная версия, по которой писатель лишь теперь осознал всю неподъемную громаду тех жизненных явлений, к которым он подступился в финале второй книги. Как бы там ни было, эпический пунктир романа оборвался, как принято говорить, на самом интересном месте.

5

Эпически многоплановая картина мира предрешила эпическое многоголосие романа. Многоголосие в том смысле, что автор дает возможность высказывать свою точку зрения равноправным оппонентам. Можно было бы, следуя научным канонам, вести речь о «полифоническом романе», по М. Бахтину, но мне ближе именно это слово: многоголосие.

В «Глюкауфе» — самом крупном до той поры произведении Гроссмана — и уж тем более в его рассказах герои

резко размежевывались на «правильных» и «неправильных», и ошибочность высказываний вторых сразу выявлялась их собственными поступками или же ответными репликами положительных персонажей.

Теперь же автор дает нам возможность познакомиться с разными мировоззренческими голосами. Здесь есть место и гимну химика во славу науки, и спорам в колонии толстовцев, и диспуту Левашевского с Сабанским о судьбе России, и разговору Бахмутского с легальным марксистом Лобовановым.

В известной мере такое многоголосие тоже идет от Горького, его «Жизни Клима Самгина» — самого, пожалуй, идеологизированного романа первой половины XX века. Впрочем, трудно судить, в какой мере здесь сказалось прямое воздействие «Жизни Клима Самгина», а в какой — общая склонность романистики XX века к художественному отображению политического и идеологического плюрализма.

В самом деле, вводя в роман коммунистов, ввязав их в идеологические споры, автор должен был показать их оппонентов, представить «разброс» идеологических воззрений той поры. Да и самому убедиться в справедливости или несправедливости их суждений.

Вот почему эпический разворот картин сопровождался мировоззренческим многоголосием, обилием споров и диспутов — среди студентов, толстовцев, каторжан, интеллигентов и т. д.

И хотя это были еще в большей мере политические, а не философские споры (литературно-общественная атмосфера конца тридцатых годов мало располагала к философствованию), все равно фундамент будущего — уже историко-философского — многоголосия в диалогии «Жизнь и судьба» был заложен именно в «Степане Кольчугине». Можно сказать и более решительно: без «Степана Кольчугина», где автор опробовал основные законы эпического построения — разные социальные слои, широкий исторический фон, семейные связи в сюжетном построении, философские отступления, многоголосие мнений, — не было бы скорее всего и послевоенной диалогии.

В финальных частях романа по мере нарастания эпических начал все явственнее обнаруживает себя влияние Л. Толстого — прежде всего в стремлении выявить внутренние противоречия явлений и характеров.

Если в рассказах главенствовала логика прямого проти-

вопоставления, то здесь — логика внутренних противоречий.

Таково цитированное выше противоречивое отношение Степана к домам, или соединение мягкости и непрерываемости в характере Бахмутского, или, наконец, такое авторское наблюдение над своим героем: «Его не удивляло, что он, ненавидя царское насилие, готов был сам учинить великое, беспощадное насилие».

От Толстого идет открывающее XII главу третьей части обширное раздумье над тем, как переносят потери люди слабые, эгоистичные, которые в поисках забвения бегут от самих себя, и люди сильные, которые не бегут от своей боли, но и не находят утешения в страдании. Столь же несомненные толстовские истоки видны и в размышлении о том, что «окопная жизнь имела свое правило, так же как всякое бытие человека; сколь необычным оно ни казалось бы, оно совершается по своему закону».

Естественно, что воздействие Толстого резко усилилось в четвертой части, где действие приобретает все большую эпичность.

Иногда это влияние лежит, что называется, на поверхности. Таков рассказ Сережи о войне, схожий с рассказом Николая Ростова: «Он чувствовал, что их знание войны — ложь, а его знание — неинтересное и не могущее быть рассказанным — сложная и страшная правда», или: «Впечатление от своей поездки Левашевский вынес резко отрицательное, но сейчас, после войны, в прохладном сафьяновом кресле, в покое библиотеки, сменившем тряску вагона, он чувствовал себя хорошо и невольно свое личное ощущение переносил на армейские дела».

Причудливый симбиоз горьковского идеологического романа и толстовских философских раздумий нашел себе живительную среду в изначально присущем гроссмановской прозе стремлению к интеллектуализации повествования.

В первых главах автор пытался передать дыхание эпохи через восприятие своего героя-мальчика. Но благодаря едва заметной авторской «корректировке» эти эпизоды сохраняют вполне «взрослое» звучание. Вот как соединяется восприятие героя и автора в описании забастовки: «Весна принесла много событий. На заводе была вторая забастовка. Сам губернатор обиделся и уехал. По квартирам ходили мастера, звали на работу. «Вы японцам помогаете», — говорили они. Но рабочие никого не слушали, ждали, когда директор согласится на их требования. Бастовали долго,

упорно, голодали, мерзли в нетопленных, холодных квартирах — контора отказывалась подвозить уголь, и все же кончилась забастовка печально».

В начале этого отрывка мы еще видим взор мальчика («губернатор обиделся»), но затем начинается уже вполне «взрослый» рассказ автора о таких событиях, которые мальчик мог и не знать.

И чем дальше, тем больше — в полном согласии с «повзрослением» героя и созревaniem авторской мысли — автор прибегает к прямым, открытым размышлениям, будь то размышления героев или лирико-публицистические отступления в авторском тексте.

Словно вбирая все восхищение перед рабочим племенем, звучат слова о том, что в каждой человеческой работе есть несколько мгновений, когда сердце мастера наполняется сомнением и радостной тревогой, — это мгновения, завершающие труд! А как важно для романа небольшое восклицание о могучих силах человеческого сердца, вечно хранящего способность любить, радоваться, страдать, восклицание, аккумулировавшее всю силу гроссмановского жизнеутверждения.

Особо следует выделить те размышления, которые найдут свое продолжение и развитие в последующих книгах и, стало быть, имели не просто «служебное» значение, а представляли собой своеобразные «выбросы» на поверхность глубинных мыслей автора, уже тогда возникавших в его аналитическом уме. Это размышления о духе произвола и безответственности, составлявшем с давних веков основу российской самодержавной государственности, — они вновь зазвучат в повести «Все течет...». Это пафосные слова о силе фронтового товарищества, многократно подтвержденные в сталинградских очерках и фронтовых сценах дилогии (и вообще сколь многое провидел он в будущей войне, обдумывая прошлую!). Это, наконец, близкое к афоризму раздумье, ставшее основой народоцентристской философии всей его послевоенной прозы — от «За правое дело» до «Добро вам!»: «Никто не платит так жестоко, полной мерой за красоту лживых идей, как народ».

Разные по писательскому темпераменту и по содержанию, они поднимают повествование, насыщают его активной мыслью, создают его особую раздумчивую интонацию.

Стиль романа все больше начинает преобразовываться по формуле самоощущения химика (я уже поминал, что в нем, как и в Сергее Кравченко, проблескивают некоторые

гроссмановские черты): «У меня два строя мыслей: возвышенный и житейский. Я всегда ниже возвышенного и выше житейского». Это напряженное и неутолимое желание добиться гармонии и движет повествование.

Явило себя в романе развитое затем в «Жизни и судьбе» своеобразное гроссмановское сочетание конкретного и общего. Этот ключ задан первой же страницей романа.

Приведем ее полностью, обратив внимание на первую фразу в каждом абзаце:

«Дом был старый, двухэтажный. Стены местами разбухли, выпятились. Их подпирали толстые бревна, наклонно врытые в землю.

В доме жили рабочие металлургического завода. Жили тесно, по два семейства в комнате, да, кроме того, держали холостых жильцов и земляков, приехавших работать на завод. В какую комнату ни вошел бы человек — утром ли, днем — всюду на кроватях и на полу спали люди: завод работал в две смены.

Вокруг стояли такие же дома. А некоторые из них — в стороне, точно пьяные, отбившиеся от компании друзей. Казалось, они думали: куда же шагать дальше?

Поселок был большой — целый город. И он все рос — то тут, то там строили землянки, хижины... Кривые улицы с разных сторон тянулись к заводу».

Нетрудно заметить, что «живая плоть» конкретных картин наращивается вокруг точного и лаконичного «тезиса», выраженного в первой фразе каждого абзаца.

Но при всем своем «интеллектуализме» Гроссман явил не столь уж частый в нашей прозе дар проникновения в мельчайшие детали быта, человеческого поведения и психологии. Вот, к примеру, сцена, когда отбывший срок каторги Степан едет в поезде. «Он купил карандаш и написал матери открытку, медленно подошел к желтому почтовому ящику, в двух шагах от которого стоял станционный жандарм, и опустил открытку в ящик. Жандарм даже не повернул головы в его сторону». Даже не повернул! — это мог заметить только человек, чудом выбравшийся со страшной сибирской «колесухи».

К сожалению, недостаток места не позволяет процитировать ни удивительное по своей наблюдательности описание сортов кирпича, которыми пользуется Порукин при изготовлении зажигалок; ни тончайшим образом воссозданные переживания Степки, впервые пришедшего из приполенного угольной пылью поселка в настоящий весенний

лес; ни художнически пронизательную сцену, когда на время пасхального отдыха поднимают шахтных лошадей, уже отвыкших от этого ошеломляющего мира красок, запахов, звуков.

«Степан Кольчугин» стал значительным этапом в художественном развитии Гроссмана. Характеры его героев приобрели многогранность, а повествовательная ткань обрела желанную свободу интонации: пластичные картины, обобщенные характеристики, драматичные эпизоды создают живое и трепетное единство.

Но роман был важен не только для саморазвития автора, он явился немалым приобретением и для всей советской прозы. Это было понято сразу по выходе романа. «Среди произведений советской литературы, появившихся за последнее время, «Степан Кольчугин» наиболее интересное и значительное по своим идейно-художественным достоинствам», — писал М. Серебрянский в «Известиях»¹.

Роман был выдвинут на первое же награждение Сталинскими премиями — в 1941 году. Он благополучно прошел все комитетские голосования; из газет, радио к будущему лауреату стали приезжать корреспонденты, были даже сделаны клише фотографий. Но наутро имени Гроссмана в списках не было. Вычеркнуть его на этом этапе мог только Сталин.

За давностью времени нет источников, которые пролили бы свет на то, почему он это сделал. То ли не понравилось, что поэтизируется профессиональный революционер (а чуть не все революционеры с дооктябрьским стажем были к тому времени репрессированы), то ли потому, что «главным» революционером оказался еврей, то ли потому, что, по версии С. Липкина, Сталин признал роман меньшевистским, то ли просто потому, что роман все-таки был не закончен и кто знает, куда повернулись бы судьбы Степана, Сергея и особенно Бахмутского. Да вдобавок автор заявил в газетном интервью о намерении закончить роман III Интернационалом, к тому времени фактически переставшим существовать, поскольку Исполком был в 1937—1938 годах тоже репрессирован чуть не подчистую.

Что ж, Сталин оказался в данном случае предусмотрительным: послевоенная судьба Гроссмана никак не походила на фортуна лауреата.

¹ «Известия», 1939, 2 декабря.

ЕСЛИ ПОНИМАТЬ ЗАКОНЫ ЖИЗНИ

Писателя часто «выдают» произведения неожиданные, выплеснувшиеся как бы ненароком, попутно, во время работы над крупной вещью, уже расчисленной, подчиненной своего рода канону, самодвижению.

Так и Гроссман, втянувшись в эпическое, рассчитанное на много лет и расчисленное на все предстоящие части полотно «Степана Кольчугина», пишет пьесу «Если верить пифагорейцам» и рассказы, воодушевленные иной проблематикой, заключающие в себе прямые приметы современности, отвечающие на ее болевые толчки.

Пьеса, завершенная к маю 1941 года, была еще связана, как пуповиной, с его прозой 30-х годов.

Одна из ведущих фигур пьесы — Николай Семенов, двадцатипятилетний сталевар-стахановец, он же изобрел ценное усовершенствование к купленным в Америке печам, он же переводится на работу в главк (надо полагать, основательно почищенный к тому времени от специалистов¹), он же в свободное время ремонтирует соседу-профессору камин, он же в редкие минуты, урываемые от непомерных, до обморока, трудов, любит хорошую девушку и покупает ей нескладные подарки. Этот персонифицированный сгусток добродетелей, именовавшийся в те годы типическим характером советского рабочего, вполне органично вписывается во весь антураж пьесы, характерной и для жизненных ситуаций 30-х годов, и, в еще большей мере, для литературных стереотипов тех лет. (Небезынтересно, что в письме театра им. Вахтангова в мае 1941 года было замечено: «Нам сдал пьесу Войтехов, и действительно конфликт его пьесы (снятие наркома и неожиданное назначение на его пост молодого работника) перекликается с одним из конфликтов

¹ В докладе на февральско-мартовском Пленуме ЦК партии в 1937 году Молотов сообщил о количестве арестованных к 1 марта 1937 года сотрудников министерств: Наркомтяжпром — 585, Наркомпрос — 228, Наркомлегпром — 141, Наркомзем — 102, НКПС — 137 («Октябрь», 1988, № 12, с. 110).

Вашей пьесы (Монахов — Николай). Нам кажется, что следует иметь это в виду при доработке пьесы и эту линию не-сколькo притушить»¹.) Так что этот «ход» лежал на поверхности. Единственно, что сделал Гроссман в варианте 1946 года, готовя пьесу к публикации, — неоднократно напоминал, что Николай не просто «рабочий-стахановец», как в варианте 1941 года, а заочно учится в Промакадемии.

Характерен для литературы того времени и конфликт новатора-рабочего Николая Семенова с бывшим героем гражданской войны, ныне бюрократом Монаховым, который уже ворчит: «Мастера, рабочие, старики — все теперь новаторы. Удрать от них некуда». А его домработница, глас народа, в свою очередь подмечает: «А Антон Иванович все одно — «по-рабочему, по-простому», а паюсную икру есть не желает. Давай ему зернистую». Его, естественно, снимают с должности, исключают из партии.

Так оно и было в жизни: Сталин вычищал из наркоматов сначала старых «спецов», затем революционеров-комиссаров (якобы обююрократившихся), а на смену им ставил молодых, только-только оперившихся специалистов, настроенных на карьеру, полностью послушных и благодарных Вождю. Вспомним, что в пьесе А. Корнейчука «Фронт» (1942) главным отрицательным персонажем будет командарм Горлов, герой гражданской войны, утративший чувство нового, а ему на смену выдвинется молодой Огнев.

И уже тогда попал в поле художественного зрения сын Монахова Левка — «амбивалентный», по нынешней терминологии: с одной стороны, терзается, «страшась своего одиночества», а с другой — за всю жизнь гвоздя — в буквальном смысле — не вбил, зато выучился водить машину и теперь на закрепленном за папашей наркоматовском автомобиле разъезжает. В соответствии с привычным для 30-х годов литературным каноном добродетельная Женя отвергает любовь Левки в пользу Николая, как когда-то выбрала рабочего Монахова Левкина мать, дочь ортодоксального царского ученого-военного Шатавского. Напомним и горделивые слова Семенова-старшего: «Рабочий — это основа всех основ. Вся правда, если хотите, от рабочих идет, вся доброта».

Таких «родимых пятен» литературы 30-х годов в пьесе хватает: что-то мелькнет в духе Н. Погодина, что-то в духе Б. Ясенского («Равнодушие хуже вражды»), а что-то и в

¹ ЦГАЛИ, ф. 1710, оп. 3, ед. хр. 59.

духе самого Гроссмана (еще не снятый Монахов похваляется, что его отец, шахтер, умер прямо в забое: «Вот и я так мечтаю умереть»). И хотя Лева позволяет себе пошутить: «Да, действительно, все хорошо — молодожены, отец, мать, все цветут и работают, как в современной пьесе», — это скорее ироничное самоутешение отвергнутого возлюбленного, чем самоирония автора.

И будь пьеса тем и ограничена, она не заслужила бы нашего внимания. Но над расхожими «типическими» ситуациями встает своего рода «надтекст»: не упрятанное в глубины подтекста настроение, «внутренняя тема», а открыто полыхающая над всеми поворотами сценической интриги историко-философская полемика — та, что вынесена в заголовок. Если верить... Как можно допустить саму возможность верить учению, однозначно определенному во всех наших энциклопедиях как идеалистическая школа, придававшая мистический смысл числам и развившая «мистическое учение о переселении душ»¹?

Кстати, одним из главных пунктов разноса, учиненного после опубликования пьесы в 1946 году В. Ермиловым в статье «Вредная пьеса», как раз и было обвинение в том, что за «уклончиво-претенциозным названием» пьесы таится апология идеалистической философии, мистики чисел (даже любовный «треугольник» трактовался В. Ермиловым как воплощение пифагорейской мистики чисел).

Что же вычитывает из книги «Античные философы» об учении пифагорейцев старик Шатавской?

«Если же верить пифагорейцам, то я когда-нибудь с этой же палочкой в руках буду опять так же беседовать с вами, точно так же, как теперь, сидящими передо мной. И так же повторится и все остальное...»

И много раз по разным поводам заколачивает он, как гвоздь, удар за ударом свою мысль о «великом законе цикличности»: «Я в свое время мечтал об удивительных новшествах, теперь пришла его очередь мечтать и терпеть неудачи»; «Вечный круг с вечной мерой порока и добродетели, с вечной мерой горя и слез, этот вечный круг будет совершеняться»; «Кажется, все изменилось, но нет, ничего не изменилось»; «Простой, жестокий и ясный круг, надо понять его и надо подчиниться ему»; «Мои ошибки, тяжелые ошибки, повторяют те, кто презирал меня за эти ошибки».

Сюжетных подтверждений этой вечной повторяемости

¹ БСЭ, т. 45. М., 1940, стлб. 496.

тоже многое множество. Шатавской не ответил когда-то на письмо-мольбу своей дочери Сони не казнить ее молчанием за брак с рабочим-революционером, а теперь она не ответила на его недавнее письмо из больницы, а ее муж не ответил на письмо-мольбу ее брата помочь ему в служебном деле. Варнавицкий был рабочим, стал крупным руководителем, теперь сталевар Николай Семенов становится, в свою очередь, крупным руководителем. Бюрократы при царизме не дали ходу изобретению Шатавского, и нынешние бюрократы не поддержали его. А когда Женя говорит о том, что Николай упал в обморок после того, как провел три бессонные ночи, разбираясь в судьбе строительства одной печи, — «он вышел, шатаясь от слабости, как больной из больницы», — ее дед мучительно вспоминает, откуда ему так знакома эта фраза. Ах да, точно такая фраза была в том письме-мольбе, где Соня писала о том, как до обмороков работает в ревкоме ее муж. И, может быть, есть в повторении этой фразы некий особый смысл: не от деепричастия ли «шатаясь» образована фамилия нашего «пифагорейца»? Не вышел ли он, шатаясь, из той больницы, где его излечили от попыток что-либо изменить?

Наконец — и это, может быть, главное — загорелась вторая мировая война, и почти дословно схожи телеграммы с театра англо-германских военных действий из старой, завалавшейся газеты «Русское слово», которую читает Шатавской, и нынешние радиосообщения о боевых действиях тех же государств.

Это дало повод Ермилову тенденциозно заключить: «Вся пьеса представляет собою не что иное, как сумму искусственно подобранных примеров и иллюстраций, стянутых к одной идее: о том, что все на свете повторяется, «кажется, все изменилось, но нет, ничто не изменилось», как говорит один из персонажей.

Но с таким же нажимом закалчивает свой «гвоздь» оппонент старого профессора Варнавицкий, которому высокие руководители поручили реализовать в жизнь то самое, еще тридцатилетней давности, открытие-изобретение Шатавского. Столь же настойчиво уверяет он, что наша жизнь подчинена совсем иному закону: «Другой великий древний учил, что жизнь идет вперед могучим потоком! Счастье нашей жизни в стремительности движения вперед»; «И пока живут большевики, жизнь наша и нашего народа будет знать лишь один закон: движение вперед!»; «Мир жаждет движения вперед. И в этом движении, рожденном величай-

шей и прекрасной революцией, смысл и счастье нашей жизни!»

В сюжетном споре верх берет Варнавицкий: внедрили-таки изобретение Шатавского, и умирающий от рака старик слышит стрельбу из «его» орудий на идущих поблизости воинских маневрах. И бюрократа выгнали с работы и из партии, и рабочий новой формации выходит на авансцену жизни. Все как в образцовом произведении...

Но отчего же название все-таки внушает: «Если верить...»? И отчего Варнавицкий изрекает только бодряческие лозунговые фразы (а в рассказе «Мечта» говорилось, что политрук имел «нехорошую привычку говорить с пафосом решительно обо всем»), и Колю в «Четырех днях» отвращала манера Фактаровича произносить напыщенные фразы, от которых делалось «совестно и неудобно»? И отчего изобретение Шатавского имело грозный истребительный характер — можно ли считать прогрессом более мощное оружие? И почему, даже услышав пальбу из «его» орудий, не отрекся от веры в правоту пифагорейцев мудрый старик, уже отошедший от бурления жизни и видящий ее словно со стороны — не как посторонний, а как отодвинувшийся от того процесса, в котором «лицом к лицу лица не увидать»? А ведь предсмертное убеждение, как и прозрение перед смертью, всегда было в искусстве неоспоримым художественным аргументом. Наконец, почему так сближены «непримиримые» позиции в финальных репликах?

Марья Михайловна, невестка только что умершего Шатавского, когда-то ушедшая к его сыну Петру от Варнавицкого, говорит: «И здесь, у тела умершего деда, я знаю, смерти нет. Его мысль, его сердце, его любовь — все это в нас. И спор твой с дедом — ты, ты в нем оказался прав...» А пронесший сквозь всю жизнь любовь к ней Варнавицкий откликается: «А глядя на тебя, я думаю: как горько, что они не правы, — пусть будут правы, пусть повторится, пусть повторится...» Его словами и завершается пьеса.

Впрочем, в тексте 1941 года финал пьесы был принципиально иным:

«Марья Михайловна. Его мысль, его сердце в нашей силе, в прекрасной вечной силе. Она никогда не умрет, она не может умереть, когда есть такие люди, как ты, Григорий. Помнишь, как говорил дед: «Если верить пифагорейцам, все снова возникнет и повторится...»

Варнавицкий. Помню, Маша. Вот опять взошло солнце, и опять ты стоишь передо мной. Но я не верю пифа-

горейцам, Маша. Я не хочу прошлого. Шагать вперед! Вперед! Наш главный подъем еще впереди!»

Этот лозунговый финал выпадал из общей тональности пьесы и логики авторской мысли, но вполне отвечал тогдашним «бодряческим» требованиям.

Остальные — сугубо частные — расхождения между машинописным экземпляром 1941 года и журнальной публикацией в 1946 году преимущественно связаны с теми обстоятельствами, которые корректировались прошедшей войной. Так, например, вместо реплики Варнавицкого о том, что мы развеяли закон пифагорейцев «по воздуху нашими огромными страшными бомбовозами», идет более обобщенная формула: «Мы победили его горячей силой миллионов рабочих сердец, мы свергли его светлым разумом освобожденного революцией народа». Вместо указания на конкретную пушку (непонятно, почему никто не понимал эффекта такой пушки) — стало нечто неизвестное, но очень похожее на «катюшу». Кроме такого рода поправок были внесены некоторые «мотивировочные» изменения. Снято упоминание, что Варнавицкий уезжает в отпуск (благородно отдает свой билет Марье Михайловне, у которой заболел в санатории муж): было непонятно, почему он приехал взять разработки Шатавского как раз накануне отъезда в отпуск. Введена реплика Марьи Михайловны о том, что она все годы следила за карьерой Варнавицкого: чтобы стало понятно, кто же он таков, берущийся реализовать изобретение Шатавского. Все эти мелкие текстовые поправки никак не касались сути и композиции пьесы.

И появление «пифагорейства» у столь, казалось бы, ортодоксального прозаика следует как-то объяснить.

Можно решиться на самое простое предположение: писателя привлекло в их учении то же, что отметил Энгельс в «Диалектике природы»: «Подобно тому, как число подчинено определенным законам, так подчинена им и вселенная; этим впервые высказывается мысль о закономерности вселенной». Не в этом ли с такой наглядностью впервые сказался интерес В. Гроссмана к установлению закономерностей Вселенной, такой «крамольный» на фоне попыток объявить историческими закономерностями те социально авантюрные решения, которые возникали в ту пору подобно тому, как в биологии возникла «теория» Лысенко, отвергавшая законы природы, научно постигаемой генетикой? Социальные «лысенковцы», навязывающие свои

«законы», были столь же губительны для истории и жизни, что и лысенковцы в биологии.

Можно предположить и иное.

Задумавшись над законами войны в «Степане Кольчугине» («Законы войны — не простые законы, и не так уж легко понять их... Со злым и непокорным лукавством война не дает разгадать себя. Не понять добросовестным схоластам ее законов»), Гроссман задумался и над общими законами жизни, пытаясь преодолеть добросовестно-схоластическое их толкование. Да и поскольку ему пришлось воссоздавать споры марксистов с оппонентами вне и внутри партии, он должен был осмыслить и для себя какие-то, пусть самые простые и расхожие, философские истины и постулаты, в том числе и каковы общие законы жизни и можно ли их низвергнуть революционным путем. Он, разумеется, был еще очень далек от тех выводов, к которым придет на исходе жизни во «Все течет...». Но уже тогда любое здравое раздумье неизбежно выводило за пределы тех категоричных истин, что были изложены в «Кратком курсе истории ВКП(б)», как раз начавшем с 1938 года подавлять любое «инакомыслие». Душа художника протестовала против схоластического однообразия мысли — и это вылилось в первую художественную попытку Гроссмана самостоятельно истолковать философию истории, вести, условно говоря, отчет не с 1917 года, а с законов бытия, складывавшихся задолго до рождения Христа. Война отодвинет на некоторое время эти искания, но уже в романе «За правое дело» они возникнут снова, и мы еще увидим, как на всех этапах прохождения рукописи «За правое дело» будут раздаваться нападки на «философию в романе», «философию романа». А что уж говорить о «Жизни и судьбе» и «Все течет...», о таких рассказах, как «Тиргартен» и «Лось», литературных заметках «Добро вам!».

Наконец, возможно и третье объяснение.

Гроссман, который был так увлечен комиссарами гражданской войны — мечтателями, верившими в изменение мира, — и который хотел закончить «Степана Кольчугина» торжеством III Интернационала, был потрясен тем, что происходило вокруг в конце тридцатых, и ему показалось — или открылось! — сколь многое в историческом потоке «провернулось» не только с Коминтерном: вместо одного самодержца утвердился другой, вместо царских бюрократов — вновь выросшие, вместо одной элиты с зернистой

икрой — другая. Словом, многое вернулось на круги своя. Вернулось к сожалению и к счастью.

К сожалению потому, что остались мера горя и слез, мера печали и порока, «вечные ошибки самой жизни». А к счастью — не пропало человеческое в человеке. И это его главный и очень оптимистический вывод, который только после войны будет им осознан по-настоящему: человеческое в человеке не умирает, не умрет. Именно в этом ведь заключается пафос реплики «победителя» Варнавицкого, завершающей пьесу! «Человеческое неистребимо в человеке», — скажет Гроссман в статье о Платонове, написанной в 1960 году, как раз в момент завершения работы над романом «Жизнь и судьба».

А кроме этих «высоколобых» объяснений можно допустить и, условно говоря, житейский толчок. Василий Гроссман дружил со многими «перевальцами», завершилась браком любовь к жене одного из них, Б. Губера. Печальная судьба большинства «перевальцев», репрессированных или резко потесненных из литературы, не могла не потрясти Гроссмана, не могла не заставить его задуматься. И в его творчестве, прежде почти не связанном с перевальскими идеями, появился первый знак: ведь это для них был характерен интерес к тайнам бытия, стабильности человеческой природы, устойчивым законам жизни.

Но какое бы из этих объяснений — а может, и все в их совокупности — ни принять, явные истоки «пифагорейства» обнаружилось уже в заключительных частях «Степана Кольчугина».

В третьей части романа Бахмутский, услышав рассуждения инженера Воловика о том, что «основа мира в техническом прогрессе, и нет другой красоты, кроме красоты машин, и нет другого рычага, кроме Архимедова», пылко возражает этим технократическим воззрениям: «В древности школа пифагорейцев, познав основные отношения между цифрами, обожествила числа: «двоица», «троица», «четверица»; чет соответствует неограниченному, нечет — ограниченному, любовь — октаве; ну вот — мистика числа! Обаяние чисел!.. Тогда это была прогрессивная философия, пифагорейцы чуть ли не первые признали шарообразную форму Земли. Но в наше время, когда мы владеем материалистической диалектикой, вылезать с таким вот бредом ограниченным — это же чепуха». Это, по сути дела, все та же справка из Советской энциклопедии (и терминология-то не дореволюционная: «прогрессивная философия», «ма-

териалистическая диалектика» и т. п.). Но, видимо, что-то беспокоило Гроссмана, если он в пьесе взял другую сторону пифагорейства: его Шатавской — «технар», но в нем уже нет поэтизации технической мысли, технократства; скорее уж его оппонент Варнавицкий поэтизирует красоту и пользу военно-технического открытия Шатавского.

А в четвертой части возникают размышления Сережи Кравченко — своего рода ипостаси автора — на фронте. Отметим кстати, что далеко не случайна эта привязка к войне: Сережа размышляет во время первой мировой войны, действие пьесы происходит в предгрозе новой войны и связано с военной техникой, а опубликована пьеса сразу после второй мировой войны. Может быть, войны — опорные точки отсчета циклов?

Стоящий ночью на часах в окопе Сергей обращается перед завтрашним боем к мыслям о бесконечности вселенной, и они утешают его (как утешают и Шатавского перед смертью): «Пусть жернова времени перемалывают глыбы звездной материи, обращая их в пыль, и пусть вновь через миллиарды лет из пыли загорается равнодушный огонь звезд. Хорошо, что человек включен в это движение, должен пройти долю миллиметра в огромном неторопливом пути световых годов. Должно утешать и радовать это холодное сознание, подчинение человеческой судьбы движению масс материи; нужно оторваться от земли, холодно и равнодушно мыслить себя лишь атомом, подхваченным ветром времени». Это еще один подход к учению пифагорейцев, к осознанию смысла человеческой жизни и бессмертия.

А Бахмутский и в этом случае выступает объективно оппонентом — он не задумывается ни над включенностью в вечное движение, ни над возвращением жизни: «Мысль, что все проходит, вызывающая обычно печаль, ожгла в этот миг Бахмутского радостью. Его суровый оптимизм лишь в вечном движении жизни находил пищу для веры в иное будущее человечества». Тот же пафос будет звучать и в речах Варнавицкого.

Наконец, Марк Борисович Рабинович говорит, отводя обвинения в идеализме: «Да какой же я идеалист? Его (Бахмутского. — *А. Б.*) идеализм, верно, мне чужд. А я — самый глубокий скептик. Я не верю, что люди станут лучше, богаче, счастливей, добрей. Им не поможет ни время и ничто на свете. А марксисты верят, что жизнь станет доброй, благородной и все люди превратятся в философствующих альтруистов. А я знаю, что человеческой природы, установленной

Вольтером *tigre singe*, никакие силы не изменят. Какой же я идеалист? Вечно человек будет человеком. А я за тот строй, который дает свободу уму, самому смелому, жестокому, самому сильному, скептическому. Ну, а революционеры, такие, как Бахмутский, при внешней суровости, решительности — это же дети, идеалисты с розовыми мечтаниями».

Тот же Марк Борисович прибегает к «аргументу войной»: эта война, уверяет он, не последняя; кто-то захватит новые территории, а потом их станут отнимать, и так далее. И каждая такая война будет объявляться последней, и так будут думать и воевать сыновья, потом внуки. «Ветер рождает ветер, сила — силу, война порождает войну, какие бы там идеалы, высотой с Эйфелеву башню или Монблан, ни были...» Это уже совсем близко к идее круговорота и неизбежности повторения.

Наверное, Гроссман не все мог тогда сказать «открытым текстом», а может быть, и не все в ту пору бесстрашно додумал до конца. Но именно в этой пьесе все-таки содержится вроде бы проходная фраза, давшая спустя много лет название его заветной художественно-публицистической книге о судьбах революции: «Все течет...» Вот в каком контексте появляется эта фраза в одной из реплик Шатавского: «Идут годы, все меняется и ничего не меняется. Все течет! Но если проследить это великое течение, то и оно подчинено круговороту» — и дальше речь идет о вечном круге, о законе цикличности.

Нет, не случайная это реплика, и неспроста появились пифагорейцы. Я не располагаю биографическими подтверждениями того, чтобы напрямую увязать в раздумьях Гроссмана той поры философию пифагорейцев с философией Н. Федорова о возвращении на землю всех умерших¹. Но в любом случае важно отметить, что уже тогда Гроссман задумался над идеей цикличности и круговорота, уже тогда провидел приоритет вечных общечеловеческих ценностей над любыми иными, торопливо объясняемыми велением социальной необходимости или классового подхода.

Прогресс техники (а уж тем паче военной) идет вперед, совершенствуются военные и иные системы, возводятся но-

¹ Единственным косвенным доводом может служить лишь тот факт, что Гроссман перед войной познакомился с А. Платоновым, увлеченным философией Н. Федорова.

вые печи, но все так же надеются и влюбляются люди, все так же испытывают они горе отчуждения и счастье близости и ожидают смерти.

Как известно, идея круговорота будет широко развита в «деревенской прозе» 60—70-х годов. Достаточно напомнить, что сказано В. Распутиным в «Последнем сроке» о Михаиле: став отцом, «он только тогда понял, что вот так оно все идет, шло и будет идти во веки веков и до скончания мира, когда эта простая, никого не обходящая истина, замкнувшись на нем, накинула на него новое кольцо в своей нескончаемой цепи. И тогда же как следует, по-взрослому и наедине сам с собой он понял, что смертен, как смертно в мире все, кроме земли и неба». Эта идея круговорота, накидывания колец выростала у Распутина из русской натурфилософской традиции.

А Тимур Пулатов в «Черепаше Тарази» исходил из восточных легенд и верований в то, что каждый человеческий род произошел от какого-либо животного и на каком-то этапе поколение, завершив свой круг, возвращается к тому, с кого начался род: «Все мы носим клеймо, чтобы природа не забывала возвращать нас праматери». Так и произошло с Бессазом, превратившимся в родовое животное — черепаху. И танасух — обратное очеловечение при помощи науки — оказался недолгим и нестойким. Как ночь сменяется днем, так самовосполняется, обретает гармонию целостный и вечный мир.

Таким образом, из самых разных истоков — будь то древнегреческая философия, натурфилософия или родовые верования — вновь и вновь возникает в литературе все та же трагедийная по своей сути мысль о вечном круговращении и циклах жизни, о смерти и продолжении бытия... Мысль вдвойне трагедийная и вполне естественная в условиях революционного преобразования жизни: где границы преобразований, в чем гарантии их плодотворности, какова степень их интенсивности и долгожительства.

И уже каторжанин-народоволец Кагайдаковский говорил: «Да, в этой борьбе и вечном круговороте жизни и смерти нет ничего противоестественного, так совершалось всегда движение жизни... Это закон жизни!» Но... «пусть он будет проклят, этот закон! Вы запомните: я верю всеми силами души, что близко время, когда мы будем жить не законами силы и войной, не как эта рыба ваша, а будем жить другим законом: разумом демократии, верностью — всем, чем может гордиться человек». Вот, в сущности, та коллизия,

которую спустя три десятилетия разовеет Ю. Трифонов в «Нетерпении»: нетерпение его героев переломит законы жизни — отчаянное и безнадежное нетерпение.

Так возникает еще в «Степане Кольчугине» проблематика, связанная с круговоротом и попыткой разорвать его, так становится художественно далеко не совершенная пьеса произведением переходным не только от Гроссмана «довоенного» к Гроссману «послевоенному», но и от Гроссмана «описательного» к Гроссману «размышляющему».

А пьесу, разумеется, критика принять не могла: в ней бдительно усмотрели пессимизм и неверие в поступательную силу революции. Законы цикличности, уверял В. Ермилов, ведут к перерождению большевиков: «Можно думать, что и Семенов, как и Монахов, переродится: «всегда, во все времена, говорит он, были свои Варнавицкие и свои Монаховы». Такого автор не говорил, но что до того В. Ермилову, он лишь изящно оформлял то, что было высказано театральным цензором — ст. политредактором А. Сегеди — в протоколе № 151/46 от 16 февраля 1946 года. Вот выдержки из этого протокола с сохранением орфографии: «Пьеса В. Гроссмана представляется мне произведением неприемлемым. Автор задался целью написать пьесу, иллюстрирующую основные догмы диалектического мировоззрения — жизнь есть не замкнутый круг повторяющихся явлений, но бесконечное движение по спирали.

Видимость глубокомыслия и сложности доходит в пьесе до невразумительности».

Но в этой невразумительности он все-таки бдительно усмотрел идейную ущербность: «Автор подчеркивает этим, что круг жизненных явлений как бы повторяется. По существу же, все это выглядит, как своего рода воплощение идеи современного термидорианства — мысль о вырождении господствующего класса — в данном случае пролетариата. Совершенно очевидно, что в цензурном отношении все это совершенно неприемлемо»¹.

Так трогательно совпали мнения малограмотного цензора и образованного критика.

И, может быть, здесь заключена часть отгадки, почему Гроссман лишь в 60-е годы напечатал свои рассказы, помеченные датами: 1938, 1940; он понимал, как могут быть восприняты его призывы к человечности в крутые времена конца 30-х годов (или не хотел колебать спасительный

¹ ЦГАЛИ, ф. 656, оп. 6, ед. хр. 2391.

имидж историко-революционного писателя¹). Зато поставленные им даты позволяют увидеть, как созревало его миро-воззренческое и художественное сознание.

Самая реальная — и еще дидактически наглядная иллюстрация к центральной идее пьесы — рассказ «Молодая и старая». К сожалению, мы знаем его лишь в той рукописи, которая подготовлена для издания в 60-е годы, и оттого, как и в рассказе «Несколько печальных дней», здесь более открыто, чем то было возможно в предвоенные годы, сказано об арестах близких людей (впрочем, может быть, по излишней «открытости» они и не были напечатаны, а то и вообще не предлагались к печати). Но основной смысл, фактические реалии и коллизии этих рассказов, безусловно, сохранили ход авторской мысли того времени.

...На курорт поехали две сослуживицы. Старая, Гагарева, несчастна: у нее арестовали зятя, а затем дочь. Но ее трагедия проходит как-то мимо молодой выдвиженки Горячевой, быстро проскочившей дистанцию от трактористки до члена коллегии министерства (путь Николая Семенова из пьесы): она довольна своей работой, она впервые приехала на курорт, она влюбилась здесь в красивого героя-полковника. Видя ее счастье, Гагарева думает о том, что жертвы старшего поколения были не напрасны: «Мы недаром боролись и страдали, недаром наши поколения принесли себя в жертву» (вот она, жизненная реализация высокого самоотвержения комиссаров из «революционного» цикла и секретаря обкома из «мирного»!). Приняв такую *философию истории*, она почувствовала «гордость от того, что ей все понятно».

Вернувшись в Москву, она вскоре получает известие о том, что дело дочери пересматривается, и, счастливая, идет поделиться своей радостью к Горячевой. Но теперь у той горе: несколько дней назад ей сообщили, что ее муж убит в бою на дальневосточной границе, «а они расписались-то в день приезда из Крыма, и в тот же вечер он уехал».

Гагарева задумалась: «Ну и что? Ведь все не так, ничего ведь я не поняла в законах жизни». Да, она и впрямь ничего

¹ Впрочем, Гроссману и в те годы не удалось избежать критики. По поводу его рассказа «Координаты» «группа студентов физ- и химфака МГУ» писала в журнале «Советское студенчество»: «Обычная, средняя студенческая группа, по мнению автора, состоит из тупых и злорадных невежд, только и ждущих, как бы «сорвались двое, возвышающиеся над их общим уровнем... Можно только удивляться, что редакция «Красной нови» поместила этот рассказ, антихудожественный, вредный по идее, а местами просто клеветнический» (Удивительные «студенты» В. Гроссмана. — «Советское студенчество», 1941, № 6, с. 41, 42).

не поняла: нельзя купить счастье однажды принесенной жертвой, на долю каждого поколения выпадают свои испытания, свой крестный путь, и об этой истине говорили еще пифагорейцы. «Но, — добавляет Гроссман, — ей не хотелось думать и понимать законы жизни, так как она была счастлива». В этих горьких словах писателя и содержится идея рассказа: до поры до времени хороший человек, счастливая Горячева не задумывается над сложными «законами жизни», так больно ударившими по семье ее сослуживицы, а потом не хочет задумываться счастливая Гагарева. Задумываются люди только в несчастье, от этого-то так много бед на свете...

Можно прочесть этот рассказ как призыв к тому, чтобы люди задумывались и в счастье. А можно усмотреть в нем горький вывод о том, что отъединенность людей, их погружение в собственное счастье дают возможность совершаться насилию и произволу — и никакие радужные надежды на пересмотр дела уже ничего не спасут (хотя 8 декабря 1938 года было опубликовано сообщение о снятии Н. И. Ежова с поста наркома НКВД и замене его Л. П. Берией и на короткий период репрессии прекратились, а некоторые обвиняемые, чьи дела еще не были завершены следствием, освобождены из тюрем; может быть, эта «пауза» и внушила Гроссману мысль, что рассказ с упоминанием о пересмотре дела дочери может быть опубликован).

Как видим, здесь на место расхожей проблемы *энтузиазм и потребительство* выступила иная: счастье и горе, их круговорот.

Еще один рассказ, написанный в 1940 году, но напечатанный с некоторой авторской правкой лишь в декабре 1963 года, — «Несколько печальных дней». Он уже свободен от той прямолинейной притчевой заданности, которая ощущается в «Молодой и старой». Пожалуй, это вообще наиболее пластичный из всех предвоенных рассказов Гроссмана, неразрывно связанный и с «Если верить пифагорейцам», и с «Молодой и старой».

Дело в том, что в своих рассказах Гроссман тяготел к циклизации — мы это видели на примере его ранних рассказов и еще будем иметь случай убедиться в этом при знакомстве с его рассказами 60-х годов. Циклизация помогала писателю эпически развернуть те или иные идеи, явления жизни, характеры.

Вслед за Николаем Семеновым и Горячевой в рассказе появляется еще один «выдвиженец» в министерство — Че-

петников. И хотя он предстает уже в отрицательной роли, сам факт его появления свидетельствует, как привлекало Гроссмана это явление: кто же приходил на смену комиссарам? И опять, как в «Молодой и старой», идет речь о примечательной глухоте счастливой семейной пары «новых людей» к чужой беде.

Министерский работник Григорий Павлович Лобышев и его жена Марья Андреевна — «интеллектуалка» по нынешней терминологии — жили спокойной жизнью, любили друг друга, свою работу, своего сына, — культурная примерная семья, приятные люди, считающиеся в своем кругу «порядочными».

Умер живший в Казани брат Марьи Андреевны — инженер, работяга, хороший человек, которого она всегда чуждалась за «провинциализм», но которого уважали и любили рабочие огромного завода.

А теперь ей еще более тяжело в семье брата; приехав по просьбе матери в Казань, чтобы помочь бедствующим родственникам, она никак не может включиться в их дела. «Меня все здесь давит — и горе, и сложность жизни, и обывательская затхлость, и отсутствие больших интересов», — пишет она мужу. Вот как причудливо перепуталось все в ее душе: неприятие чужого горя, желание уйти от сложности жизни и тоска по «большим интересам», в которые отнюдь не входит «обывательская затхлость» вопроса, как жить оставшейся без кормильца большой семье. И безжалостный автор уточняет: «Ее раздражала царившая в доме интеллигентская добродетель». Ибо у нее, интеллигентки по профессии, не было интеллигентности, одно из важнейших качеств которой — отсутствие эгоизма. Интеллигентом делает человека не профессия, а мировоззрение. «Интеллигентская добродетель» — нечто противоположное «большим интересам» Марьи Андреевны.

И наоборот, какой интеллигентностью проникнуты слова матери, которая с наивозможнейшей материнской деликатностью пробует открыть глаза — то ли дочери, то ли читателю — на тот дух отзывчивости и милосердия, который был в семье Николая. И на то, как Марья Андреевна, которая в юности жила у старшего брата, Виктора («Вспомни, как баловали там тебя — и дачи, и каждый год к морю»), не взяла потом оставшегося в сиротах его сына, слабоумного Левушку, а взяли его в семью Николая. И как никто не намекал Марье Андреевне, что она «хотя бы из приличия» могла как-нибудь помогать Левушке — ну, скажем, прислать

старое мужнино пальто. И как внимательно относилась жена Николая к свекрови: «Я за все годы, что живу здесь, не почувствовала ничего дурного... Видишь, Маша, я к тебе не в претензии за невнимание ко мне, но ты не будь так строга к другим».

Подобно матери, и писатель не выявляет открыто своего гнева, он все время отмечает: «Против воли она почувствовала легкость»; «Марья Андреевна, читая письмо, ощутила раздражение. Но она тут же покаялась в своем скверном чувстве»; «...стыдась своего счастливого жребия в жизни».

Но Марья Андреевна — та самая женщина «из счастливых», которая равнодушна к любому горю, если его можно переложить на чужие плечи, отдать, как Левушку, в другую семью или, как теперь, после смерти Николая, «в специальную колонию»: лишь бы нас не тронули...

И опять-таки не ради одной Марьи Андреевны — хотя она, пожалуй, самый «полнокровный» образ в новеллистике Гроссмана тех лет — написан рассказ. «На равных» с Марьей Андреевной выступает образ ее мужа. Он вроде бы и не нужен по сюжету: зачем нам знать, как ведет себя Григорий Павлович Лобышев в отсутствие жены?

Но его роль в том, что *женскую легковесность* своей супруги этот преуспевающий работник дополняет, условно говоря, *обстоятельностью мужского разговора*.

Григорий Павлович приезжает из длительной командировки на следующий день после отъезда жены в Казань. Она не ездила на похороны, ссылаясь на нездоровье сына, а теперь пришлось поехать. Нянька выкладывает хозяину: «Там все несчастья и несчастья. Умер ведь Николай Андреевич, его уже похоронили недели полторы. И вдруг опять телеграмма. Там с квартирой заводской осложнения, потом воспаление легких у Шуры... А у нас все благополучно...»

А коли у нас все благополучно, то нам нет дела до иного-прочего. И успокоенный Лобышев принимается за повседневные дела. К нему приезжают друзья, идет остроумная беседа; его заместитель Чепетников рассказывает, что новенького в наркомате.

В сущности, Григорий Павлович проходит те же нравственные теснины, что и его жена. И он снисходительно говорит друзьям об умершем зяте: «Что-то в нем обывательское было», — говорит это в уютной столовой, украшенной фарфоровыми пастушками и скачущими красноармейцами. И он мог три года назад вмешаться, чтобы оборонить зятя от

несправедливых обвинений, да предпочел выжидать, ссылаясь на отсутствие официального запроса, не отпадет ли надобность, и обрадовался, когда она действительно отпала.

Но, может быть, характернее всего в этом с удивительной гармонией сложенном рассказе, где срабатывает каждая деталь, те повторяющиеся с разной интонацией оценки, которые дает Лобышев своему заместителю — прынуре, кляузнику, доносчику.

Перед приходом Чететникова Григорий Павлович вспоминает, как ловко тот однажды увернулся от его критики, приняв смиренный вид. «До чего ловок, сукин сын, неотесанный, темный, но до чего ловок», — подумал Лобышев даже с некоторым восхищением». А через несколько минут разговора уже «с тревогой подумал: «Ох и ловок ты, сукин сын». Понятна эта двойственность: пока Чететников кляузничал на других и коль скоро «у нас все благополучно», то можно снисходительно относиться к заму, но ведь завтра он может накляузничать на Лобышева — и об этом уже нельзя думать без тревоги. А ведь Чететников — молодой «выдвиженец», он был взят на работу в наркомат в начале 1939 года. И это, конечно, не случайная деталь.

Столь же не случайно «заставляет» автор Григория Павловича рассматривать старые фотографии времен гражданской войны и вспоминать, как «легко завязывалась дружба» и «сколько наивных мыслей было у них, какая подчас смешная путаница происходила у них в головах! Но как убежденны и мужественны были они, не колеблясь отдавали жизнь за революцию». Так опять возвращаются к Гроссману *комиссары* как память о тех нравственных началах, которые несла на своем знамени революция.

«Несколько печальных дней» — рассказ многозвучный, богатый по настроению, не скажешь сразу, к чему относится в его названии эпитет *печальных* — то ли что умер хороший человек Николай, то ли что на его семью навалилось сразу столько бед, а может быть, то печально, что эти несколько дней, всколыхнувшие жизнь Лобышевых подобно камню, брошенному в пруд, оставили все-таки поверхность пруда снова безмятежной. Счастливые не задумываются над законами жизни...

Так отлился этот рассказ в 1940 году. Доработка в 1963 году свелась к тому, что были резче прочерчены обстоятельства, о которых нельзя было сказать в ту пору, но которые были заложены в самом повествовании. Так, прямо

сказано, что Левушка остался сиротой потому, что «Виктора посадили, жену вслед за ним». В продолжение фразы Лобышева о Чепетникове: «Мудрец, ей-богу, мудрец» — добавлена фраза: «И все доносы пишет, чуть что — донос, чуть что — враг народа». В равной мере добавлена всего одна фраза в реакции Марьи Андреевны на посещение молодым директором завода («лет двадцати восьми») квартиры умершего Николая. В рукописи 1940 года было: «Вроде нашего Чепетникова, — подумала Марья Андреевна». Теперь следует расшифровка: «Говорит ласково, а все оглядывает комнаты, не терпит занять Колину квартиру». Вместо фразы о том, что Николай просил поддержки у Лобышева весной тридцать седьмого года, когда его «обвинили бог весь в чем и ему грозят неприятности», сказано прямо: «Обвинили в общении с врагом народа — братом Виктором».

Все такого рода нюансы легко вошли в текст потому, что уже в ту пору писатель был «заряжен» острой проблематикой предвоенного бытия.

И это снова свидетельствует, как в сознании «ортодоксального» писателя происходили некие сдвиги, запечатленные в рассказах и пьесе, но не ставшие тогда достоянием читающей публики. Поэтому глубоко не прав анонимный автор, предваривший зарубежную публикацию «Жизни и судьбы» уверением в том, что до войны Гроссман «оставался типичным представителем своего литературного поколения: прославлял героизм красных воинов и трудовой энтузиазм строителей социализма, создавал свой вариант советского воспитательного романа... Военный опыт перевернул, опрокинул жизнь советского писателя Василия Гроссмана».

Гроссман был глубже этой характеристики: уже в предвоенные годы появились те «трещины», которые станут расходиться все шире.

Пьеса «Если верить пифагорейцам» может послужить веским аргументом в пользу этого довода: написана до войны, напечатана после, да еще с таким многозначительным предварением: «После войны я вновь перечел пьесу. Как звучат предвоенные мысли в послевоенную пору? Исчезли ли навечно мысли и чувства того, лежавшего перед войной времени? Стоит ли верить пифагорейцам? Легла ли непроходимая грань между тем временем, которое люди называют предвоенным, и тем, которое называется послевоенным?»

Поразмыслив, я счел, что во мне не хватит неразумного

оптимизма, чтобы счесть эту пьесу целиком и полностью устаревшей, и я решил ее напечатать». Не потребовали переработки и неопубликованные рассказы предвоенных лет.

Значит, война ничего радикально не изменила, а в «Жизни и судьбе» эта идея, несколько трансформировавшись, поведет к утверждению сходства двух тоталитарных режимов. Вера в обновляющуюся силу революции стала подтачиваться осознанием того факта, что уже в ходе революции возникли предпосылки будущего тоталитарного сталинского режима. И эти мысли, отодвинутые во время войны, стали вновь тревожить его в послевоенные годы.

Ахматова, Булгаков, Пастернак, Мандельштам были людьми иной культуры, у них не произошло плотного сращивания с официально утвердившейся культурой, сработала заложенная где-то в глубине реакция отторжения от рекомендуемых прописей метода социалистического реализма. А такие мастера, как Твардовский и Гроссман, проделали громадную внутреннюю работу, чтобы преодолеть свинцовую тяжесть этих прописей.

Но не забудем, что исцелившийся грешник всегда ценится выше, чем не подвергнутый искушениям праведник. Тем более что многие грешники тех лет так и не смогли стать праведниками.

ПУНКТИР БИОГРАФИИ II

Василий Семенович Гроссман был невоеннообязанным, еще в Донбассе у него начал развиваться туберкулезный процесс. Но он считал себя обязанным перед Родиной. 2 июля в «Известиях» появляется его статья «Готовность к подвигу», 12-го — «Коричневые клопы», призывавшая уничтожить паразитов, которые расползлись по Европе, облепили села, рыбацьи поселки, поганят женщин и девушек, убивают юношей и стариков.

А 5 августа 1941 года, назначенный собственным корреспондентом «Красной звезды», он уже выехал на Центральный фронт под Гомель вместе с П. Трояновским и фото-корреспондентом О. Кноррингом. Вот как вспоминал об этом тогдашний редактор «Красной звезды» Д. И. Ортенберг: «В первую нашу встречу Гроссман показался мне совсем не приспособленным к войне. Выглядел он как-то не по-военному. И гимнастерка в «морщинах», и очки, сползавшие к кончику носа, и пистолет, висевший топором на незатянутом ремне... Я побоялся послать его одного в боевые части и поручил Трояновскому «вывезти» его на фронт... Трояновский рассказывал мне потом, как проходило «боевое крещение» Гроссмана, о его бесстрашии и непоколебимости под огнем».

В. Гроссман же вечером накануне отъезда в своей первой военной записной книжке заметил с юмором, в котором нет ни грана тревоги: «Я старше их обоих годами, но совершенное дитя по сравнению с ними в делах войны, им доставляет вполне законное удовольствие объяснять мне предстоящие страхи»¹.

¹ Впрочем, в конце февраля — начале марта 1941 года В. С. Гроссман и А. Т. Твардовский ездили в Прибалтику по заданию политуправления Московского военного округа для сбора материалов по истории 90-й дивизии, принимавшей участие в войне с белофиннами. По возвращении материал был ими сдан в политуправление, но, видимо, до начала войны не пущен в дело (Твардовский А. Т. Собр. соч. в 6-ти т., т. 6. М., 1983, с. 608). Таким образом, у Гроссмана появился опыт бесед с командирами и работы со штабными документами. Может быть, этим уже имевшимся контактом с политуправлением отчасти объясняется, что он был назначен корреспондентом «Красной звезды».

Уже 8 августа была напечатана их первая совместная корреспонденция «Герои Советского Союза партизаны Бумажков и Павловский», а 17 августа — «Герой Советского Союза Каменьщиков».

Гроссман был свидетелем уничтожения Гомеля немецкой авиацией. Эта потрясшая его драма города была затем воссоздана в повести «Народ бессмертен» (глава «Смерть города»). Из записной книжки вошла в эту главу та художественная деталь, в которой выразился пафос всей его военной публицистики: тотальное насилие посягнуло на всю живую жизнь. Посреди вселенского сплошного огня в фокусе оказался взор умирающей лошади (в записной книжке фраза: «В глазах раненой коровы картина пылающего Гомеля»): «Темный, плачущий, полный муки зрачок лошади, словно кристальное живое зеркало, вобрал в себя пламя горящих домов, дым, клубящийся в воздухе, светящиеся, раскаленные развалины и этот лес тонких, высоких печных труб, который рос, рос на месте исчезавших в пламени домов».

По первым корреспонденциям и заметкам в записной книжке видно, как тщательно, по-инженерски дотошно вникал Гроссман в тактику, технологию, стратегию — да и лексику — войны и как быстро становился он серьезным военным журналистом, которого редакция стала все чаще посылать на ударные участки фронта.

В книге Д. Ортенберга «Июнь — декабрь сорок первого» то и дело встречаем: «К началу операции «Красная звезда» сосредоточила на Резервном фронте большую группу корреспондентов: Иван Хитров, Петр Корзинкин, Василий Гроссман, Василий Ильенков, Михаил Бернштейн»; «Красная звезда» командировала на вновь созданный фронт (Брянский. — А. Б.) корреспондентов — Петра Коломейцева, Павла Трояновского, Василия Гроссмана, Зигмунда Хирена и фоторепортера Олега Кнорринга». Так что это был не «именитый писатель», разъезжавший в одиночку по разным фронтам, а «рабочая лошадка»; честно и истово выполнял он всю «черновую» журналистскую работу.

Чтобы подкрепить это положение, приведу запись все того же Д. Ортенберга от 7 октября.

Еле выбравшись из-под захваченного немцами Орла, в Москву примчались корреспонденты газеты по Брянскому фронту Павел Трояновский и Василий Гроссман. «Я видел их «эмку» — вся иссечена осколками. Возле нее собрались работники редакции — рассматривали, покачивали голова-

ми: вот, мол, досталось ребятам! Как только живыми выско-чили». Жесткий редактор, Д. Ортенберг внимательно выслу-шал корреспондентов, но, признается он далее, «узнав, что они ничего не привезли для газеты, не удержался от резких слов... мы считали, что в любом бою, даже с самым неблаго-приятным для нас исходом, выявляются истинные герои, свершаются подвиги и о них-то можно и надо писать!

Без всяких обиняков я сказал Гроссману и Троянов-скому:

— Нам нужна не простреленная ваша «эмка», а мате-риалы для газеты. Возвращайтесь на фронт...

Наверное, это было несправедливо. Не хочу оправды-ваться даже сейчас, когда твердо знаю, что спецкоры чу-дом ускользнули от вражеского кольца. Глядя на взволно-ванные и растерянные лица этих в общем-то мужественных, даже отважных людей, надо было сказать им что-то другое, говорить с ними помягче. Но вспомним то время! Не до сан-тиментов было тогда...

Гроссман и Трояновский сразу же выехали в 1-й гвар-дейский стрелковый корпус генерала Д. Д. Лелюшенко».

А в записных книжках Гроссмана зафиксировано про-должение этого эпизода: «Выехали утром на то же шоссе, по которому вчера приехали в Москву... Мчались без отдыха че-рез Серпухов, Тулу. Погода ужасная... Мы лежим в кузове, жмем друг к другу...» Дальше он фиксирует, как чисто случайно не проскочили наше боевое охранение, поскольку фронт за эти сутки сместился, как с огромным трудом нашли штаб танкового корпуса. И хотя после четырнадца-тичасовой холодной дороги их разморило в тепле блинда-жа, они собрали некоторые сведения, поговорили кое с кем и — «на рассвете, не отдохнув, садимся в грузовик и снова на Москву, нам дан жесткий срок. Приехали в редакцию к вечеру. Сели писать корреспонденции. Чтобы не заснуть, курим беспрерывно и пьем чай. «Отписались», как говорят журналисты, сдали материал. Ни строчки из него редактор не напечатал. Вот это оперативная работа: и он и мы до-вольны».

Впрочем, будем справедливы: 10 октября появилась-таки отвергнутая было в спешке корреспонденция «На брянском направлении»...

Зиму 1941/42 года Гроссман работал на Юго-Западном фронте. Вспоминая его творчество во время войны, Б. Га-лин заметил: «Меня всегда поражало это его умение не ссы-латься на узкие места фронтовой работы писателя, хотя он

был корреспондентом, каких были десятки, а может быть и сотни по занимаемой должности, его внимание к подробностям, от которых обычные газетчики, к которым принадлежу и я, отходят, полагая, что это нечто неглавное, а он всегда умеет находить в этих как будто боковых подробностях чрезвычайно интересный свой угол зрения, который позволяет ему несколько шире показать то, о чем он хочет сказать и написать».

8 февраля 1942 года в «Красной звезде» был опубликован его первый военный рассказ «Старик». Старик пчеловод не пошел в партизаны: «Какой из меня воин? Не та во мне природа. Мне лошадь кнутом ударить совестно. Сердце у меня мягкое». А потом, когда немцы все порушили и — главное — осквернили, старик во время боя при отступлении фашистов увидел, как немецкий солдат застрелил и соседку Галю Якименко, тащившую раненого, и самого раненого.

«Семен Михеич схватил дубину и пошел на немца. Он шел, высокий, величественный старик-пасечник с белоснежными кудрями — живое воплощение Великой Отечественной войны.

— Хальт! — крикнул немец и вскинул автомат. Но старик со страшной силой обрушил на него удар дубины».

Под рассказом было указано место написания: с. Лозовенька, Харьковской области. А по записным книжкам можно проследить, как рождался этот очерк-рассказ, близкий родственник «Науке ненависти» М. Шолохова и «Непокоренным» Б. Горбатова.

Зимой 1941/42 года появляется запись: «В бою за село Залиман раненый красноармеец зашел во двор к гр. Якименко. Якименко Галя хотела оказать ему помощь. Во двор ворвался немецкий фашист и застрелил красноармейца, а также Галю и пытался застрелить сына Якименко 14 лет. Сосед старик Белявцев Семен схватил палку и ударил фашиста по голове. Подскочил боец Петров и пристрелил немца».

Из этой записи родилась вся канва очерка-рассказа, были даже сохранены подлинные имена. Затем среди прочих заметок мелькает замысел рассказа: «Тема: немцы в деревне. Девушки. Немцы-постояльцы гадят на простыни, не хотят по нужде выходить даже в сени. Бой. Раненый старик с палкой».

Из других записей можно извлечь детали, составившие «мясо» рассказа, ибо по свободе обращения с перво-

начальным материалом это, конечно, рассказ, хотя и был при публикации в газете назван очерком (и даже указано внизу место действия, хотя первая запись и была сделана в другом селении). Вот одна из таких деталей, записанная где-то в другом месте и почти полностью вошедшая в рассказ: «А у нас на квартире стоял дивизионный врач Арци, все ночи напролет работал, как бык работал, пишет, пишет, потом кричит по телефону, как ворон: «Камышеваха! Камышеваха!», потом снова пишет, на свет даже не смотрел, как бык работал. И денщику кричал: «Почему русского не слышно» — любил, когда я по утрам дрова колол, нарочно будил меня».

Неоднократно печатавшиеся небольшими подборками и недавно изданные почти в полном виде в библиотеке журнала «Знамя» (редакция все же сочла нужным снять кое-какие «мрачные», по ее мнению, факты), записные книжки Гроссмана сами по себе представляют историческую ценность: в них запечатлены детали, штрихи, факты народной беды, народного терпения, народного торжества. Записные книжки были для писателя и его лирикой, и его эпосом, и его летописью; они дают возможность узнать честную «деловую» правду о войне, ее светлых и черных, горьких и радостных, трагичных и сдобренных солдатской шуткой страницах. Но из торопливо, наспех записанных заметок и бесед вырастали и многие очерки, и проза военных — а там и послевоенных — дней.

В начале лета 42 года редакция дала корреспонденту-писателю короткий отпуск, и уже в июле в «Красной звезде» стали появляться трехколонники повести «Народ бессмертен» — первой значительной повести в советской прозе военного периода.

Я не случайно помянул, что Гроссман дотошно вникал в тактику и технологию войны. В этом он был родствен А. Беку, писавшему и до и после войны преимущественно о металлургах. И если А. Бек создал в войну документальное «исследовательское» повествование «Волоколамское шоссе», то Вас. Гроссман — повесть «Народ бессмертен» о героическом выходе воинской части из окружения. Такая вот вроде загадка: почему два штатских человека написали удачные фронтовые повести, ничуть не уступающие «Дням и ночам» К. Симонова, «баталиста» со стажем еще халхингольских боев? А отгадка, вероятно, в том, что война была народной и воинами стали их предвоенные

герои, исполнявшие свое ратное дело с привычными для них рабочей сноровкой, тщанием, твердостью.

Надо ли говорить об успехе этой повести, печатавшейся с продолжением в восемнадцати номерах газеты?! Вот одно из многочисленных писем той поры:

«В редакцию газеты «Красная звезда».

Коллектив красноармейцев, командиров и политработников 54-го Отдельного Понтонно-Мостового батальона 11 армии С. З. Ф. просит Вас, уважаемый тов. Гроссман В.

Отдельные военнослужащие нашего батальона прочитали написанную Вами повесть «Народ бессмертен», увлеклись таким богатейшим материалом, в котором Вы описали борьбу героев Отечественной войны. Однако, не всем предоставилась возможность прочитать эту повесть вследствие изнашиваемости газет. Поэтому военно-командно-политический состав просит Вас выслать вашу повесть хотя бы пять экземпляров, как только выйдут из печати первые книги.

Военком 54 ОПМ батальона

Каплин

Отсекр партбюро

старший политрук *Гнидин*».

Были, впрочем, и такие отклики, как это письмо от П. А. Купелиной (Куйбышевская обл., п/я 132/5):

«Читаю с недоумением: что это — хвалебный гимн немецкой армии, а нашей Красной Армии похоронный — это так и сквозит в каждой строчке...» Далее она перечисляет: Бабаджаньян в упадническом настроении перед боем, связь плохо работает, немцы спят в совхозе раздетые, поют, батальон «был один на поле боя». «Автор под маской величия заголовка протаскивает преклонение перед проклятыми врагами, среди строк читая легко составляется этот гимн».

Но не только литературные стереотипы ломала повесть — она ломала взгляды на поведение людей, оказавшихся в окружении...

Едва закончив повесть, Гроссман вновь выезжает на Юго-Западный фронт. Пережив год войны, он все пристальнее вглядывается и вдумывается в те глубинные силы, которые есть в народе.

Под Тулой, переночевав в избе, где живет одинокая, бедная, полуголодная старуха, щедро поделившаяся с путниками всем, что было в доме, Гроссман записывает в

дневнике с полной верой в торжество правого дела: «Если мы победим в этой страшной, жестокой войне, то оттого, что есть у нас такие великие сердца в глубине народа, праведники великой, ничего не жалеющей души, вот эти старухи — матери тех сыновей, что в великой простоте складывают головы «за други своя», так просто, так щедро, как эта тульская старуха, нищая старуха отдала нам свою пищу, свет, дрова, соль. Эти сердца, как библейские праведники, освещают чудным светом своим весь наш народ, их горсть, но им победить. Этот радий, который в гибели своей сообщает радиоактивные свойства массам руды». Как причудливо вроде бы смешались библейские праведники и радиоактивная руда, тогда еще воспринимаемая как один из полезных элементов! Но в этом, как говорится, весь Гроссман со своим аналитическим даром, влекущим в глубины жизненной «руды», и художественным, влекущим в глубины народной души.

А заехав в Ясную Поляну, он набрасывает в записной книжке те мысли, которые, отточенные, тогда же увидят свет: «Семья Болконских и писавший о них свой выдуманный рассказ Толстой, та война и эта стали едины. Наверное, Толстой волновался и страдал, описывая горькое отступление той далекой войны, может быть, он даже заплакал, когда писал приезд Андрея Болконского и смерть старого князя, которого никто не помнил в поднявшемся урагане, которого одна лишь дочь смогла понять, когда невнятно и жалко бормотал он: «Душа болит». И может быть это волнение и горе Толстого, произошедшее в этом доме, и соединили воедино эти два горя, эти две беды, меж которыми легла пропасть столетия. Иначе отчего же с такой силой все это ударило по сердцу? Едина, непрерывна жизнь народа, как жизнь отдельного, одного человека, мы, приходящие на краткие годы, не видим, не ощущаем этого. Мы видим отдельные звенья, а не вечную, длящуюся без разрыва в прошлое и будущее, цепь. А в большом сердце Толстого вдруг соединились все звенья этой тяжелой цепи».

Вскоре Гроссман получил предписание выехать в Сталинград.

Зарево над Сталинградом влекло и ужасало тех, кто шел к нему, — сказал Гроссман в романе «За правое дело». Это глубоко верно и для самого писателя. Пламя Сталинграда влекло его как журналиста и патриота, жаждавшего попасть туда, где шли решающие бои. Но и ужасало: в битве на Волге решалась судьба Родины, и от понимания этого

«страшное чувство тревоги давит на сердце, мешает дышать».

Еще 7 октября 1941 года, после неудавшегося прямого штурма Ленинграда и Москвы, немецкое верховное главнокомандование вооруженных сил направило войскам распоряжение, в котором излагались повеления фюрера о том, как поступать с русскими городами: «...перед их занятием они должны быть превращены в развалины артиллерийским огнем и воздушными налетами, а население обращено в бегство... Хаос в России станет тем больше, а наше управление и использование оккупированных восточных областей тем легче, чем больше населения городов советской России будет бежать во внутренние области России».

Гроссман не знал, разумеется, этого строго секретного распоряжения, когда он приехал в Сталинград спустя несколько дней после ужасающей бомбежки 23 августа и записал, пораженный: «Закат на площади. Страшная и странная красота: нежно-розовое небо глядит через тысячи и десятки тысяч пустых окон и крыш... Город умер, словно лицо мертвого, перенесшего тяжелую болезнь и успокоившегося вечным сном. И снова бомбежки, бомбежки уже умершего города».

Настроение писателя хорошо запечатлено на фотоснимке, сделанном в последних числах августа: Гроссман сфотографирован на фоне горящих нефтебаков. Горестно обострились черты лица, но как-то уверенно, прочно, хотя без офицерской выправки, сутуловато, стоит на земле Сталинграда писатель. И если можно говорить о некотором невольном позировании каждого человека перед объективом фотоаппарата, то я бы сказал, что позирует человек, *понимающий*, где и в какой час снимает его друг-корреспондент.

И в очерке «Волга — Сталинград», написанном 5 сентября 1942 года, он снова возвращается к той же мысли: «Горько воевать на Волге. Но нет, не только об обороне нужно нам думать. Здесь, на Волге, должна решиться судьба великой войны за свободу. Пусть здесь опустится на врага выкованный в тяжких испытаниях меч победы».

Из Сталинграда Гроссман вместе с частями Донского фронта перебрался на позиции северо-западнее Сталинграда, где в это время наши войска начали контратакующие бои, отвлекая силы немцев с главного направления. Там были написаны очерки «Рота молодых автоматчиков» и «Душа бронебойщика».

В первых числах октября пришла телеграмма, предпи-

савшая отправиться на Сталинградский фронт, и в начале октября Гроссман прибыл непосредственно к Сталинграду: уже не в Сталинград, а к Сталинграду, на левый берег. Корреспондентский пункт «Красной звезды», как и большинства газет, был в Средней Ахтубе, где находился узел связи. Там и работали «краснозвездовцы» — В. Гроссман, Л. Высокоостровский, В. Коротеев и Е. Гехман. Оттуда им приходилось — по возможности вдвоем, ибо ординарцев корреспондентам не полагалось, а путь был опасный, — переправляться в город через Волгу, «жуткую, как эшафот». Спустя несколько лет Л. Кудреватых вспоминал один примечательный эпизод. «Лежа на пружинной койке (нас было 17 журналистов, и жили мы в маленькой, тесной комнатенке), Василий Семенович Гроссман сказал:

— Чтобы писать о Сталинградской битве, надо побывать в городе самому. Пока я не побываю там, я не имею морального права писать о защитниках Сталинграда.

И вот трое журналистов, в том числе я и Гроссман, получив разрешение и лодку, под визг и урчание снарядов и мин добрались до 13-й гвардейской дивизии генерала Родимцева, а на рассвете при той же пляске огня и смерти вернулись на ахтубинский берег».

Да что там говорить, каждый сталинградец знает, сколько мужества, риска, осознанного долга кроется за скупыми строками воспоминаний и докладных:

«Товарищ Ортенберг. Одиннадцатого утром приехал с Высокоостровским, а ночью переправился в Сталинград»;

«Ночь 7 ноября мы провели с Коротеевым в глубоком подземелье на Сталгрэсе. Директор, главный инженер, парторг ЦК и два старика рабочих беседовали с нами полночи, потом старики заехали. Романтикой первых дней революции веяло от этой ноябрьской ночи. А над нашей головой, рядом с входом в подземелье полыхали дымным пламенем подожженные немцами масляные трансформаторы Сталгрэса»;

«Завтра предполагаю выехать в город — думал сесть писать большой очерк, но понял, что придется отложить писание и некоторое время посвятить собиранию городских материалов. Так как переправа теперь вещь довольно громоздкая, то путешествие сие займет у меня минимум неделю. Поэтому прошу не сердиться, если присылка работы задержится...»

Журналистам редко удавалось попасть в город. Да и не так-то просто было это сделать, особенно в ноябре, когда

почти весь месяц не было возможности переправиться через реку: и потому, что к середине ноября наши части занимали лишь узкую прибрежную полосу, рассеченную вражескими клиньями (плацдарм дивизии Людникова составлял 700 метров в ширину и 400 в глубину, то есть фактически простреливался из автомата), и потому, что по Волге шел лед и снабжение частей осуществлялось только благодаря авиации. Но в декабре, когда наконец-то встала Волга, по молодому, истонченному полыньями, потрескивающему под ногами льду Гроссман и Высокоостровский ночью перебрались в Сталинград, в 62-ю армию. И одна за другой появляются корреспонденции «Новый день» и очерк «Военный совет» — один из лучших очерков всего цикла.

А в остальном — обычная жизнь корреспондентов: пробивайся, если удастся, *туда*, встречайся с теми, кого доставили *оттуда*, и помни, что в редакции ждут все новых и новых материалов. Да не просто корреспонденций и заметок, а настоящих писательских материалов — для того и послали сюда, на Волгу, известного писателя, только что опубликовавшего повесть «Народ бессмертен».

«Распределение обязанностей» видно и по газетным полосуам тех месяцев, и по воспоминаниям Вас. Гроссмана: «Меня восхищала работоспособность Высокоостровского, быстрота и оперативность, с которой он собирал материалы, писал и передавал по телеграфу свои ежедневные подробные и содержательные корреспонденции о ходе боев... Почти так же неутомим, энергичен был в своей работе Коротев. Он наряду с оперативной информацией написал несколько хороших очерков об участниках Сталинградской битвы. Помню непоколебимое спокойствие Гехмана, человека, которого бог, видимо, забыл наградить чувством страха...»

Гроссман был человеком суховатым, не обладал тем, что обычно именуется общительностью и выдается иногда за самое завидное качество журналиста. Но он подкупал своей серьезностью, ясно видимым стремлением добраться до сути дела, и те, кто серьезно думал о жизни, беседовали с ним открыто и добросердечно. Такой была его ночная беседа с Чуйковым, в ходе которой журналист спросил командующего: что было самым тяжелым для него в дни обороны? Подобные вопросы не задают вдруг, походя, да и отвечают на них, только чувствуя серьезного собеседника. И ответ был деловой: «Часы нарушения связи с войсками... Все трещит, грохочет, и нет связи... Не было для меня ничего страшней и мучительней этого чувства связанности, неизвестности».

Можно добавить лишь то, что свои очерки Гроссман писал трудно, неспешно (по сталинградским темпам), но сразу отточенно, емко, сложившимися, как говорится, до последней запятой. «Когда мы получали очерки Гроссмана, — вспоминал Д. Ортенберг, — возиться с ними не приходилось: все было отчеканено, подогнано, не было ничего лишнего, второстепенного, все было крепко сбито. Фразы и абзацы связаны железной логикой».

Словно высеченные из одной глыбы, упругие и плотные по словесной ткани, глубокие по мысли «Сталинградские очерки», общим числом тринадцать, стали советской литературной и журналистской классикой. А на бетонной памятной плите Мамаева кургана высечены слова из его очерка «Направление главного удара»: «Железный ветер бил им в лицо, а они все шли вперед, и снова чувство суеверного страха охватило противника: люди ли шли в атаку, смертны ли они?!»

Почти все очерки, напечатанные в «Красной звезде», писатель позднее собрал в книге «Годы войны», выпущенной в 1945 году.

Братство тех, кто выстоял в страшные дни осени сорок второго, было для писателя силой осозаемой, силой реальной, силой деятельной. И нет ничего удивительного в том, что и позднее, на дорогах наступления, он старался попасть в сталинградские дивизии.

Впрочем, это желание могло побуждаться и созревающим уже замыслом написать роман о Сталинградской битве, а для этого писателю важно было понять, насколько же стойким оказался «сталинградский дух» в новой боевой обстановке.

Такая счастливая возможность выпала ему при разгроме немцев на юге Украины. Никопольский плацдарм, с которого началось наступление, прикрывала у немцев армия «мщения» — она была создана Гитлером для реванша и носила номер армии фельдмаршала Паулюса. «Случаю, а может быть судьбе, — пишет он в очерке-статье «Мысли о весеннем наступлении», — было угодно, чтобы с новой 6-й армией столкнулась сталинградская армия Чуйкова». И если на Волге катастрофа постигла наступательную стратегию германского командования, то здесь потерпела крах его оборонительная доктрина, возлагавшая столько надежд на «днепровский вал».

А в очерке «Добро сильнее зла» Гроссман подробно рассказывает о том, как он разыскивал гуртьевскую дивизию

и как нашел ее по самому приметному «ориентире» — верблюду, по кличке «Кузнечик», прошагавшему от Сталинграда до Березины. С грустью поминает он о том, что нет уже многих сталинградцев, нет и самого Гуртьева, погибшего при взятии Орла: в момент разрыва снаряда на наблюдательном пункте он телом своим закрыл командующего армией. «А на место ушедших пришли молодые, новые, и неукротимый дух павших живет в них».

Постарался Гроссман вновь увидеть сталинградцев и во время последнего победного рывка. «Вместе с армиями к Берлину приближалась вся фронтовая группа «Красной звезды». У генерала Чуйкова целыми днями пропал Василий Семенович Гроссман», — вспоминал П. Трояновский.

После боев на Волге Гроссман был участником многих крупных сражений: битва на Орловско-Курской дуге, форсирование Днепра, освобождение Польши, прорыв к столице рейха.

Фотографии, которыми сопровождается эта книга, запечатлели в какой-то мере пунктир его военной биографии. Добавлю лишь, что последним сувениром Гроссмана на войне оказались, по свидетельству Д. Ортенберга, несколько печатей, взятых им из письменного стола Гитлера в имперской канцелярии: «Фюрер утвердил», «Фюрер согласен», «Личная собственность фюрера».

А вот смешной акт, сохранившийся в архиве:

«Мы, нижеподписавшиеся, удостоверяем, что шинель специального корреспондента «Красной звезды» тов. подполковника Гроссмана В. С. за три года работы на фронте пришла в состояние полной изношенности.

Полковник *И. Хитров*

Подполковник *П. Коломейцев*

Подполковник *Л. Гатовский*».

28.7.44

Как характерно это для Гроссмана! Такому известному писателю было, в сущности, нетрудно получить шинель и даже перешить ее «по фигуре» в любой из дивизий, где он побывал за это время,— нужно было только кого-то попросить, перед кем-то «прибедниться». А этого он, щепетильный, честный и прямой, не любил и не умел делать.

Собственно говоря, все очерковое творчество Гроссмана 1943—1945 годов составляет своеобразные циклы, соответствующие крупным сражениям войны. Один из них так прямо и называется «Дорога на Берлин» и содержит четы-

ре очерка, имеющих дополнительные подзаголовки: «Москва — Варшава», «Между Вислой и Одером», «В провинции Бранденбург», «Сила наступления».

«Читал твою статью из серии «Дорога на Берлин», где о тех, что не дошли. Очень хорошо и очень по-твоему, что меня всегда радует даже в газетных твоих статьях», — писал ему Твардовский в апреле 1945 года.

Несколько особняком стоит в этом ряду очерк «Треблинский ад» — о немецком лагере уничтожения. То было первое по-журналистски скрупулезное и по-писательски пронзительное свидетельство о дьявольском механизме истребления людских масс. В виде брошюры очерк распространялся на Нюрнбергском процессе.

Начав войну штатским «несмышленишем», Гроссман закончил ее крупным и вдумчивым журналистом, способным создавать такие аналитические очерки, как «Мысли о весеннем наступлении», «Стратегия победы» и огромный, печатавшийся в пяти номерах газеты очерк «Советский офицер». В нем рассказывалось о жизненном пути и боевой деятельности генерал-майора танковых войск А. Х. Бабаджаняна — талантливого советского полководца. Очерк недаром имел такое обобщающее название: в судьбе одного офицера писатель пытался раскрыть основные качества всей советской полководческой школы.

ДИАЛЕКТИКА ВОЙНЫ

1

Можно твердо сказать, что главной художественной задачей произведений, рассказывающих о пронесшейся над миром буре, оказалось *изображение народа на войне*. Изображение, в котором естественно сопрягались события большого масштаба, втягивающие в себя огромные народные массы, и глубокое проникновение в духовное бытие человека на войне.

Множество талантливых художественных решений этой общей задачи представила наша проза. Представил свои решения и Василий Гроссман — и в повести «Народ бессмертен», и в сталинградских очерках, и в диалогии «Жизнь и судьба».

Две главные линии проходят в повести «Народ бессмертен», став позднее основой его очерков, — картины всенародной войны и раздумья о разуме войны, о ее движущих силах и стратегии. Соответственно этому и выделяет автор двух центральных героев — бойца Игнатьева и комиссара Богарева, олицетворяющих эти две линии. Вошедшая в золотой фонд литературы военных лет, эта повесть разобрана в десятках статей, книг, диссертаций; без ее анализа не обходилось ни одно серьезное исследование прозы периода войны. Это позволяет мне не втягиваться во всесторонний разбор повести, а обозначить лишь те аспекты, которые проливают свет на творческий путь и творческую манеру Гроссмана.

Повесть была написана в очень короткий срок редакционного отпуска — два с небольшим месяца. Так быстро справиться с этой работой удалось во многом потому, что у автора уже был готовый сюжет — подробно записанный в сентябре сорок первого года рассказ полкового комиссара Н. А. Шляпина, члена Военного совета 50-й армии, вышедшего с боями из окружения (поздней осенью он снова окажется в окружении и там погибнет).

В его рассказе Гроссмана привлекла самая насущная

проблема первого лета войны: как преодолеть растерянность перед силой немецких ударов, научиться побеждать врага.

Из рассказа Н. А. Шляпина была взята не только «линия» последовательного воспитания боевого духа солдат в окружении, а и многие эпизоды — нападение на мотоциклистов, поимка связистов — и некоторые примечательные штрихи. Для отношения бойцов к комиссару: «Красноармеец подарил на память вышитый кисет и табачок-самосад, огромная ценность в лесу». Для характеристики Игнатьева: «Санитар один придумал выжимать сок из малины и черники — раненые от этого сока очень хорошо поправлялись».

Но, конечно, многие «блоки» возникли и из других фронтовых впечатлений, о чем свидетельствуют записные книжки Гроссмана 1941—1942 годов. Это и бомбежка Гомеля, и заседание ЦК компартии Белоруссии в лесу, на последнем клочке белорусской земли, и слова красноармейца Канаева: «Горько ли, тошно — стоим». Большой эпизод с обманувшимся в немцах изменником Котенко развернут из записи, сделанной во время зимнего наступления 1941 года: «Старик ждал немцев. Накрыв стол скатертью, поставил угощение. Пришли немцы и все разграбили. Старик повесился».

Можно было бы долго множить примеры использования «заготовок», сделанных за месяцы фронтовой жизни. Но в искусстве всегда важно не столько то, что автор взял из жизни, сколько то, каким образом он все это сочетал и что изменил.

Ну, хотя бы, почему, используя рассказ Н. А. Шляпина, автор выбрал героем другого комиссара — меньше по должности и с иной биографией? Шляпин был профессиональным армейским политработником, прошедшим всю воинскую лестницу от красноармейца до члена Военного совета армии; такой Шляпин, сохранив свой внешний облик и фамилию, появится потом в романе «За правое дело».

Для чего введен в повесть боец Игнатьев, о котором не было и речи в рассказе полкового комиссара?

Чему служат картины в оккупированной деревне и в немецком штабе? Каков смысл подробного описания боевых действий полка Мерцалова?

Ответы на эти вопросы представляются наиболее интересными, хотя и путь преобразования беглой записи в элемент художественной структуры проясняет многое и в трактовке замысла, и в постижении творческой манеры.

«Народ бессмертен» — это цельное художественное произведение, в котором с завидной выразительностью даны многие картины и образы. Но в то же время в повести активно проступает фактура и очерка, и статьи. Можно, пожалуй, определить ее как повесть-раздумье, раздумье автора над ходом войны, над неизбежностью поражения фашистов, над истоками непобедимости сражающегося народа.

Наверное, и В. Гроссман мог бы сказать вслед за А. Твардовским (ниже будет видно, почему это сопоставление отнюдь не случайно): книга про бойца была «моей лирикой, моей публицистикой, песней и поучением, анекдотом и присказкой, разговором по душам и репликой к случаю»¹.

Конечно, сейчас, на отдалении, мы видим, как художественная ткань иногда слишком резко разрывается «статейными» фразами («Хороша и сильна дружба оружия. Ее испытали и проверили люди фронта»), «очерковыми» зарисовками (заседание ЦК Белорусской коммунистической партии), излишним комментарием и не всегда оправданным разветвлением сюжета — тут и штаб фронта, и оккупированная деревня, и передовой КП армейской группы, и блиндаж немецкого полковника...

Но только ли недостаток времени, не давший «прописать» все детали, повинен в этом? И только ли рискованной попыткой воссоздать непременно панораму «всего фронта» объясняется то, что автор столь решительно раздвигает рамки конкретной истории, услышанной от Н. А. Шляпина, и так часто комментирует, доказывает, размышляет?

Нет, если отбросить какие-то издержки извинительной торопливости, в основе замысла и было намерение создать художественно-публицистическую повесть, повесть-раздумье. Именно этот жанр отвечал природе таланта Гроссмана — и блистательно явит еще себя в повести «Все течет...». Но этот жанр отвечал и мироощущению эпохи.

В свое время Плеханов дал удивительную по своей пронизательности формулу: «Если существуют действительно вечные законы искусства, то это те, в силу которых в известные исторические эпохи публицистика неудержимо врывается в область художественного творчества и распоряжается там, как у себя дома»².

Годы войны были таким временем, когда на страницы

¹ Твардовский А. Т. Собр. соч. в 4-х т., т. 4. М., 1960, с. 442.

² Плеханов Г. К. Избранные философские произведения в 5-ти т., т. V. М., 1958, с. 187.

художественного произведения словно сама собой врывается клокочущая страсть публициста, движимого желанием как можно скорее, точнее, зажигательнее сказать о том, что переполняет его сердце, и когда публицистической «намеком» как бы дополнялся опытом самого народа и уже в сознании читателя становился картиной, художественным образом; то, что последующим поколениям кажется прямолинейным суждением «на тему дня», тогда проскакивало как зажигательная искра от автора к читателю. И, может быть, применительно к военным годам правильнее усматривать в такой манере не недостаток мастерства, а отпечаток времени?

Впрочем, публицистическая фактура повести «Народ бессмертен» отчасти мотивирована тем, что главный герой, комиссар Богарев, бывший профессор кафедры марксизма-ленинизма, склонен — по своей военной должности и по своей мирной профессии — к раздумьям, к решению не столько военно-тактических, сколько, обобщенно говоря, социально-философских проблем (ведь и Крымов в диалогии будет «из теоретиков»). Своей напряженной работой мысли, своим профессиональным опытом обобщать исторические явления Богарев помогает автору открыто извлекать уроки из происходящего.

Подчас трудно разобрать, где кончаются раздумья героя и начинаются раздумья самого автора. Богареву принадлежат слова: «В этой битве народов мало знать арифметику войны: чтобы лупить врага, надо знать высшую математику». Но понятие *арифметика* становится уже авторским определением (и будет использоваться в очерках) при описании решающего боя, когда сталкиваются тактические принципы майора Мерцалова и немецкого полковника Брухмюллера.

Существенную роль в ритме повести играют и логические тезисы, вынесенные в названия глав и подкрепленные всем пластическим содержанием картин: «Горько ли, тошно — стоять!», «Познай самого себя». Перебивая главы событийные («Утром батальону драться», «Тревога») и «портретные» («Генерал», «Леня»), эти главы как бы закрепляют жанр повести-раздумья.

Логически-символично само название повести. В этой формуле сконцентрировано все то, к чему пришел писатель в своих раздумьях над течением войны, все то, на чем основывался его оптимизм. Позднее В. Гроссман изберет публицистический тезис, а не образ и для названия своего рома-

на: «За правое дело». Если свести оба названия, то получится единая формула: «Народ бессмертен, если борется за правое дело!» И это не плод моих критических забав, а реальная формула для Гроссмана, неоднократно провозгласившего: «Пусть не будет слова величайей и святей, чем «народ!»»

Художественно-публицистическая природа повести обнажается уже в одной из начальных глав — «Смерть города».

Написанная по живым впечатлениям, эта глава вобрала трагедийную суть первого года войны: мощь немецкого бомбового удара по распластанному городу, стойко оборонявшемуся и все-таки неспособному спасти себя. С редкостным мастерством воссоздает писатель гибель старинного города «в цветовой гамме», удивительно сочетая скрупулезно точные и эмоционально пронзительные подробности.

Самолеты приближаются к городу: «Лучи прожекторов осторожно, словно боясь разорвать свое тонкое голубоватое тело о звезды, поползли среди неба, и белые яркие разрывы зенитных снарядов засверкали среди звезд». В *химическом* (автор не забывает подчеркнуть противоестественность всего происходящего) свете ракет заблестели витрины книжных магазинов, розовые и синие огоньки зажглись в огромных стеклянных шарах, стоявших в окнах аптек. Осветились афиши о спектакле и веселая вывеска над рестораном, янтарно-желтые пятна поползли по начищенному паркету читальни...

И вот начинается бомбежка. Тысячи белых, оранжевых, нежно-желтых, клюквенно-красных, голубоватых огней поднялись над городом. Пожары, пожары — и дым: «Он был то молочно-белым, то смертно-черным, розовым и пепельно-серым, — он курчавился, клубился, поднимался тонкими золотистыми струями, рыжими прядями, либо сразу вырывался огромным стремительным облаком, словно внезапно выпущенный из чьей-то огромной груди».

Наверное, это подробное описание-анатомирование могло бы показаться кошунственным, не будь здесь последнего эмоционального штриха, представляющего город как бы живым существом.

И тогда мы уже душой, сердцем воспринимаем деловитую лаконичность последующего: «В этом большом огне, в дыму, среди разрыва бомб, криков, детского плача находились люди спокойные и мужественные».

И дальше идут картины, где мешаются свет и тени, мужество и отчаяние, сдавленный в груди крик и внешняя бесстрастность. Завершается все потрясающей деталью, когда Богарев видит на улице раненую лошадь, чей полный муки зрачок вобрал в себя всю жуткую картину исчезающих в пламени домов. «...И внезапно Богарев подумал, что и он вобрал в себя всю ночную гибель мирного старинного города».

Какая великолепная художническая дерзость — перейти от зрачка лошади к чувству комиссара, главного выразителя публицистического пафоса повести! А рождена эта дерзость своеобразной природой художественно-публицистического произведения.

Малое и великое, деталь и обобщение, картина и публицистический тезис — вот, пожалуй, какими перепадами создается ритм повести с первой же главы.

Богарев едет к Гомелю (как ехал в августе сам автор). В ряду вполне конкретных, зримых деталей где-то на третьей странице появляется фраза: «Пылит фронтовая дорога». И вот уже слово *пыль* становится неким рычажком, переключающим повествование *от изображения к авторскому монологу*. Тучи пыли стоят над фронтовыми дорогами, это пыль от сотен тысяч солдатских сапог, от лаптей и туфель беженцев. Пыль стоит над Украиной и Белоруссией, пыль клубится над советской землей. И уже — обобщенная картина отступления, а затем — фразы о полчищах, наступающих с запада, полчищах, прошедших всю Европу, полчищах, объясняющихся при помощи «карманного разговорника» грабителей. И, наконец, высшая точка публицистического накала — величественные слова о том, что «десятки миллионов людей поднимались навстречу им со светлой Оки и широкой Волги, с суровой желтой Камы и пенящегося Иртыша, из степей Казахстана, из Донбасса и Керчи, из Астрахани и Воронежа». И это публицистическое отступление вполне органично вводит в художественную ткань повести обобщенный образ сражающегося народа.

Но, сознавая, что ограничиться только публицистическим обобщенным образом народа недостаточно — это может показаться холодным, выпреним, во всегда найдет соответствующий эмоциональный отклик, — автор ищет опору в лиризме. Здесь и взволнованное обращение к читателю, к потомкам, и приметливое наблюдение, и широкий взгляд, «недоступный» бойцу в окопе.

«Авторский лирический монолог в повести, — метко за-

метил В. Перцов, — проходит беспрепятственно сквозь ее героев или обтекает их»¹. Этот монолог раздвигает рамки повествования, переводит его в иной масштаб, помогая постигать значение и взаимосвязь отдельных, казалось бы частных, явлений.

Стараясь как можно шире показать сражающийся народ — а исследователи насчитали в повести около ста двадцати персонажей, — В. Гроссман подчас решается на одно лишь публицистическое «наполнение» образа.

Полк стоит на смертном рубеже. «Умирали бойцы. Кто расскажет об их подвигах? Лишь быстрые облака видели, как бился до последнего патрона боец Рябоконь, как, уложив десять врагов, взорвал себя холодеющей рукой политрук Еретик, как, окруженный немцами, стрелял до последнего вздоха красноармеец Глушков, как, истекая кровью, бились пулеметчики Глаголев и Кордахин...» Не случайно названы здесь должности: ведь мы не знаем ни внешности, ни характеров этих людей, они для нас в известной мере лишь символ, цель которого — подкрепить идущий далее скорбно-величественный реквием, открываемый словами: «Велик народ, чьи сыновья умирают свято, просто и сурово на необозримых полях сражений...»

Такой откровенный прием, больше сходный с фактурой статей Эренбурга, уже не повторится в военной прозе Гроссмана, но, очевидно, «переболеть» этим было нужно. Впрочем, не исключено, что по законам художественно-публицистического повествования и требовался такой обобщенный фон, оттеняющий фигуру бойца Игнатьева.

Образ Игнатьева стал поистине неоценимой вехой в изображении русского народного характера на войне не только для Гроссмана, но и для всей нашей литературы. Веселого нрава, общительный, неутомимый, бесстрашный герой воплотил вечно живую, неумирающую душу народа.

Из всех черточек, образующих образ Игнатьева, наиболее интересно, пожалуй, то, что роднит его с героем поэтического эпоса Василием Теркиным.

И у Гроссмана, и у Твардовского предстает реальный тип русского солдата, оттого неслучайны и близкие определения и похожие эпизоды.

Близки оба героя по складу характера — умельцы, весельчаки, все у них спорится в руках. Рядом со знаменитой сценой, когда Теркин чинит часы в избе стариков,

¹ Перцов В. Подвиг и герой. М., 1945, с. 28.

можно поставить эпизод, как Игнатъев выручил в окружении больных и раненых, организовав сбор ягод: «Чернику варить тем, кто животом мучается, бруснику — кого лихорадит, с ежевики — сок кислый, вроде кваса будет; раненый, — он пить всегда просит».

А разве не напоминает героя Твардовского такая деталь: «Бойцы передавали друг другу шутки Игнатъева, рассказывали о его веселой, хитрой храбрости. Там, где сидел Игнатъев, всегда собирался кружок в пять—десять человек»? «Веселая удача шла рядом с ним», — говорится в другом месте. Именно *веселая* и именно *удача*. Так мог бы сказать про своего героя и Твардовский.

Идет бомбежка, людей словно вдавливают в землю. «Один из лежащих на земле бойцов приподнялся и начал стрелять по пикировавшим машинам из автомата. Это был Игнатъев». И — знаменитый подвиг Теркина, составляющий содержание главы «Кто стрелял?»:

Встал один и бьет с колена
Из винтовки в самолет.

Сходным для обоих писателей оказалось и стремление к обобщенности образа, к тому, чтобы не ограничивать его рамками бытовой реальности. Стремясь передать «всеобщность» судьбы своего героя, Твардовский писал:

Трижды был я окружен,
Трижды — вот он! — вышел вон.
И не раз в пути привычном,
У дорог, в пыли колонн,
Был рассеян я частично,
А частично истреблен...

Аналогичное было и у В. Гроссмана: «Игнатъев, несший на своих плечах всю страшную тяжесть этих битв, не раз сидевший в глиняной яме, когда над его головой проходили немецкие танки, Игнатъев, прошедший тысячи (! — А. Б.) километров в горячей пыли фронтовых дорог, видевший каждый день смерть и шедший навстречу ей, понял всем сердцем своим, всей кровью, что эта сегодняшняя война должна продолжаться, пока немец не уйдет с советской земли».

Похожи и эпизоды рукопашного поединка советского солдата с немцем. Из подбитого головного танка выскочили немцы, в том числе и поминавшийся ранее Гроссманом как воплощение немецкого фашизма здоровенный немец — «идол солдатской самоуверенности, бог несправедной вой-

ны». «Идол» пытался отстреливаться, но не успел перезарядить автомат, как набежал Игнатъев. «Словно возродились древние времена поединков, и десятки глаз смотрели на этих двух людей, сошедшихся на исковерканной битвой земле. Туляк Игнатъев поднял руку, страшен и прост был удар русского солдата».

На таком же переходе конкретной боевой ситуации в символический поединок строится и глава Твардовского:

Как на древнем поде боя,
Грудь на грудь, что щит на щит, —
Вместо тысяч бьются двое,
Словно схватка все решит.

Наконец, той же идеей, к которой подходит Твардовский:

Смертный бой не ради славы,
Ради жизни на земле, —

проникнута повесть Гроссмана: «В этот день, в эту минуту Игнатъев понял всей глубиной сердца, что происходит в стране, — что война идет за жизнь, за дыханье трудового народа». И при всех различиях между повестью и поэмой остается неоспоримой рожденная жизнью и писательской прозорливостью общность между героем народного эпоса и персонажем первой повести о войне. Можно, пожалуй, добавить: была, вероятно, и общественная потребность в появлении такого типа, недаром нашедшего столь сильный отклик в сердце народа.

Но если для Твардовского образ Теркина был в известной мере естественным продолжением его крестьянской темы, то Гроссман приходил к своему герою «из города» (для него, очевидно, как и для К. Симонова, в русском крестьянине-пехотинце и «проселках, что дедами пройдены», было жизненное и художественное открытие идеи отечественной войны). И шагнуть от Степана Кольчугина к Игнатъеву, совсем новому для писателя герою, было, конечно, не так-то просто, многое в восприятии такого героя еще только утрясалось.

Мы увидим позднее, как от образа Игнатьева пойдут сквозь публицистику и роман «За правое дело» образы «коренного героя» — колхозника: сапера Власова, бронбойщика Громова, бойца Вавилова. И наоборот, образ шахтера Новикова, казалось бы столь близкий писателю, получится в романе «За правое дело» картонным, прямолинейным.

Игнатъев для писателя — воплощение русской души, русского национального характера, русской земли. Недаром появляется в повести столь на первый взгляд странная для рационалиста Гроссмана фраза об Игнатъеве после успешной операции в немецком тылу: «Дрозды и сойки кричали над его головой, восхваляя его смелость, веселье, доброту» — три качества, наиболее ценимые Гроссманом в человеке и в такой вызывающей форме заявленные.

Вряд ли стоит удивляться и тому, что к решающему идейному выводу повести — «война идет за жизнь, за дыхание трудового народа» — герой повести приходит после «бытовой картины» в разведке: немец по-хозяйски раскуривает трубку в русском лесу, где он, русский солдат, лежит притаившись, а по черному немецкому проводу бегут через русский лес немецкие слова.

Позже, в «Жизни и судьбе», появится сходный по настроению эпизод. Вызванный в штаб летчик Викторов идет по среднерусскому лесу и дивится его несказанной красоте, дивной поляне; заканчивается эта сценка поразительно найденными словами: «Наверное, над этой поляной никогда не пролетал ни Ю-88, ни ночной «Хейнкель». В них — не только психологическая реакция летчика, у которого в подсознании засели проклятые вражеские самолеты, но и эмоциональный авторский образ: даже тень от фашистского самолета поганила бы эту жизнь!

В какой-то высшей неразделимости сливались у Гроссмана жизнь и советский строй, который только и способен сохранить жизнь на земле. Не случайно так умели радоваться «чуду жизни» шедшие на смерть суровые комиссары гражданской войны из его первых рассказов. И вот теперь снова комиссар — уже на другой войне — ведет бой за всю полноту бытия против сил, несущих гибель и разрушение.

В этой высшей неразделимости — суть одного из центральных эпизодов повести, раскрывающего единство устремлений комиссара и бойцов.

Батальон приготовился к бою, к прорыву вражеской обороны. В напряженной тишине перед атакой, словно туго натянутая струна, начинает звучать голос автора, рассказывающего о том, как хороша в эти минуты земля, какими благостными кажутся солдатам ее тяжелые складки, какой чудесный запах идет от нее, как блестит увлажненная росой паутина, словно чудо спокойствия и мира.

Лирическое отступление почти незаметно переходит

в задушевные воспоминания солдата Родимцева о мирных днях: «Сколько зорь, краше, чем эта, было в жизни Родимцева, сколько летних быстрых дождей... А какие были славные часы, когда он приходил с работы!» И Игнатев задумчиво вторит товарищу: эта война всей жизни, всей земли — «самого маленького жучка» — коснулась.

Готовится к бою и Богарев. И он тоже думает о земле — о земле, где уничтожено вечное неравенство между работающим и дающим работу, о земле, завоеванной народом в невиданных трудах гражданской войны, в муках голода.

«Проходя мимо бойцов, он заметил Игнатьева и Родимцева, подошел к ним, присел на траву. Ему казалось, что в этот миг они говорили и думали о том же, что и он.

— О чем вы тут? — спросил он.

— Да вот про комарей рассуждаем, — с виноватой усмешкой сказал Игнатьев...

«Вот оно что, — подумал Богарев, — неужели мы о разных вещах думаем в этот час?»

Но читатель-то знает, о каких таких «комарах» рассуждали солдаты и почему виновато усмехнулся не любящий пафосных слов боец: и комиссар, и бойцы думали по-своему об одном — о родине. Поэтому так понятен становится следующий эпизод: в начавшейся атаке Богарев бежит впереди, «чувство счастья охватило все его существо, — он увлекал за собой бойцов, но и они, связанные с ним в единое, вечное и нераздельное целое, словно толкали его вперед».

Ясный социальный смысл боя «ради жизни на земле» позволил раскрыть философию войны как столкновение истинной человечности, оберегающей полноту бытия, с бесчеловечием, несущим гибель всему живому. И это столкновение пронизывает, словно кровеносная система, всю ткань повести, определяет расстановку глав, структуру образов, публицистическое их наполнение.

В античеловечности фашистов — закон их гибели, — убежден Гроссман. Глава «Смерть города» открывается словами о том, что «придет день, когда суд великих народов откроет свое заседание, когда солнце брезгливо осветит острое лисье лицо Гитлера, его узкий лоб и впалые виски, когда рядом с Гитлером на скамье позора грузно повернется человек с обвисшими жирными щеками, атаман фашистской авиации». Гроссман не гадалка — он не мог предсказать, что Гитлер отравится в своей бетонной норе, но Гроссман — мыслитель, он предвидел и Нюрнбергский про-

цесс, и то, что судить будут не потерпевших поражение стратегов, а *человеконенавистников*.

Столкновение человечности, освещенной высоким и свободным разумом, и организованного бесчеловечия определяет и всю военно-стратегическую «часть» повести. Именно поэтому комиссар Богарев, а не командир Мерцалов главный герой: писателю мало одной стратегии, она для него — производное от общих основ жизни.

Кое-что в развитии повествования условно с точки зрения «чистой» беллетристики, но оправдано в произведении, где главенствует мысль.

Конечно, не в бою двух потрепанных батальонов, идущих на соединение с третьим, приложимы далеко идущие выводы о правильном взаимодействии всех родов оружия, в том числе танков и авиации, о концентрации сил для взламывания вражеской обороны: это просто допустимый в рамках сюжета пример для доказательства авторской мысли о современной «высшей математике» боя. К такой «высшей математике» относится и кажущийся поначалу простым как дважды два вывод, к которому приходит командир полка Мерцалов: место командира — не бежать впереди солдат в атаку, а руководить боем, ибо есть особое мужество — мужество ответственного решения, определяющего исход боя.

Эта найденная в повести формула *мужество ответственного решения* окрасит действия командира танкового корпуса Новикова при прорыве немецкой обороны в «Жизни и судьбе». Возрастет масштаб действия: прорыв, начавший окружение сталинградской группировки, несоизмерим с прорывом полка для соединения с пробивающимся из окружения батальоном; решение задержать ввод танков в прорыв на восемь минут вопреки прямому приказу Сталина несоизмеримо с решением командира полка изменить ход атаки вопреки приказу комдива. Масштаб разный, но именно тогда, как ручеек, дающий начало могучей реке, рождалась у писателя эта столь важная для его понимания войны идея.

Две необходимые науки были в тот трагический год: наука ненависти и наука побеждать. Об одной из них сильно и ярко сказал Шолохов, о другой — Гроссман. Поэтому так велика в повести роль трех заключительных глав.

В главе «Познай самого себя» прошедший академию жестоких сражений Мерцалов ведет бой, и процесс рождения его победного замысла В. Гроссман впервые определяет

словом *творчество* (и уже потом «творчество победы» станет стержневой темой его очерков).

Следующая глава — «В штабе Брухмюллера» — рисует прирожденного военного, опытного полководца, приказам которого безотказно подчиняется налаженная, смазанная и отлично действующая воинская машина. Почувствовав навязываемую ему Мерцаловым умную волю, Брухмюллер убежденно говорит: «Нет, я переиграю его. Со мной ему не справиться». И он имел основания так сказать: ведь до сих пор он всегда побеждал, разгадывая нашу прямолинейную тактику.

И подобно тому, как писатель показал нам поединок «рядовых» — Игнатьева и немецкого «идола», — так здесь развертывает он дуэль двух командиров. Дуэль нелегкую, спор трудно решаемый, победа в котором будет принадлежать тому полководческому замыслу, который вырастет из более полного знания всех граней творчества победы. И хотя команды Брухмюллера исполнялись точно, хотя немцы дрались отчаянно, хотя они уже привыкли семьсот дней побеждать, немецкий полковник все острее испытывал чувство связанности, «чья-то воля мешала ему, путала его распоряжения». Разум советского командира, вдохновенный порыв комиссара и самоотверженность бойцов победили.

Перед каждым советским человеком в тот трагический год встал вопрос: где найти силы, в чем найти опору для веры в непреходящую победу перед лицом страшного летнего отступления? «Теперь остается верить только своему сердцу. Каждый верит тому, чего ему больше хочется», — говорил один из героев «Бури» В. Лациса. И это был не столь уж редкий в то время ответ.

Гроссману всегда чужда была опора только на веру, только на сердце. Он больше доверял разуму, философии, историческим закономерностям. Это и сказалось в финальной «дуэли».

Не к вере, а к правде апеллировал писатель, ибо только знание правды рождает прочную нравственную стойкость. И признаем, что у очень немногих писателей мог бы появиться эпизод, подобный тому, как Богарев выступает перед бойцами: «В эти тяжелые часы и дни люди хотели одной лишь правды. Они хотели слушать правду, тяжелую, невеселую». Какая правда могла устроить солдат, смотревших на комиссара «мудрыми глазами людей, которых не надо учить»?!

Гроссман пытается понять эту правду. Он замечает и изменника Котенко, и дезертиров с Черниговщины¹, и казенных оптимистов, которые до войны были охочи кричать о том, что мы врага шапками закидаем, а теперь оказались трусами. С горечью, откинув оболочение, сознает он, что среди немцев лишь одиночки понимали сущность гитлеризма. Видит он всю тяжесть удара, нанесенного немецкой армией, и первые — еще только первые, дорогой ценой достигающиеся нам — попытки вырвать инициативу. К этим первым урокам и приходим мы с героями в конце повести: прорвавшийся благодаря им батальон — это еще крупница в общем масштабе военных действий, но это уже и крупница драгоценного опыта победы.

Нет, далеко не всю правду смог открыть нам писатель. И объективно, ибо не располагал теми важными фактами и документами, которые стали известны позже, и в немалой мере субъективно, вынужденный подлаживаться под газетный «гром победы»; это отразилось и в заметной облегченности некоторых сцен, и в чрезмерном принижении немецкой военной науки, и в бодряческих звуках публицистического аккомпанемента.

Но сказал он и многое настоящее.

Следующий шаг в познании той триады, что обозначена в финальных главах повести — разум, вдохновенный порыв, самоотверженность, — совершит Гроссман в своих сталинградских очерках.

2

Очерки и корреспонденции первого года войны были для Гроссмана своего рода школой и журналистики, и проникновения в суть современной войны. Итогом постигнутого в школе стала повесть «Народ бессмертен», печатавшаяся в газете как раз в то время, когда развертывалось летнее немецкое наступление.

12 августа 1942 года в газете была опубликована финальная глава повести, а 21-го уже появился его очерк «На Волге» («Волга — Сталинград») — за два дня до того не-

¹ При издании записных книжек в библиотеке журнала «Знамя» (1989) редакция устранилась дать «исходную» запись: «Черниговцы разбегаются тысячами. Немцы по ночам кричат по радио: «Черниговцы, до дому идите». И идут».

мецкого бомбового удара, с которого началось тотальное уничтожение города.

Высшая точка войны стала и высшей точкой фронтовой очеркистики Гроссмана. Не будь битва на Волге столь кровавой и трагической, можно было бы возгласить, что сталинградские очерки стали звездным часом военного творчества Гроссмана. Но едва представишь кровавую цену этой битвы, слова о звездном часе кажутся неуместными.

Сила и своеобразие его сталинградского цикла — во внутреннем контрасте между драматизмом происходящего и обстоятельностью, «объективностью» повествования: характеры, неторопливо проявляющие себя в острейших трагических ситуациях, психологический анализ там, где, казалось, способны убеждать только героические поступки, вдумчивый разбор ситуаций, не дававшийся подчас даже опытным штабникам.

«Удача Гроссмана, — писал И. Эренбург, имея в виду сталинградские очерки, — объясняется его природой: в обороне Сталинграда он нашел свою тему, своих героев, войну без блеска, без киплингской или подкиплинговской романтики, угрюмую, тяжелую, честную войну»¹.

Очерки цикла воздействуют на читателя не каким-либо одним особо выразительным, исключительным фактом, а сплетением множества деталей, эпизодов, оттенков; автор не страшит читателя, не наделяет героев восторженными эпитетами, а до скрупулезности обстоятельно показывает, *из чего складается подвиг*.

Кажется несовместимым: подвиг — и быт, крошечный ад круглосуточной битвы — и неторопливость. Но в этом и заключена суть народного подвига, суть массового героизма: его не исчерпать в одном порыве, не свести к одному проявлению, не отделить от всего бытия.

Есть в искусстве такая закономерность: смех наиболее действен, когда рассказчик серьезен, а драма потрясает особенно сильно, когда рассказчик сохраняет внешнее спокойствие. Эту закономерность и реализует писатель. В его очерках неотрывно взаимодействуют — не противодействуют, а именно взаимодействуют — авторский лиризм и авторское стремление максимально сдерживать свои эмоции, передавая драматическую суть события в самом образном строе фразы.

¹ Эренбург И. Глазами Василия Гроссмана. — «Литературная газета», 1946, 23 февраля.

В очерке «Направление главного удара» нет ни одного авторского восклицания, ни одного патетического возгласа. Но он исполнен внутренней страсти, преклонения — именно преклонения, а не восторга — перед подвигом защитников города.

Эмоция заложена в самой логике фактов, как бы говорит писатель, представляя нам *клин* главного удара гитлеровцев: то, что в империалистическую войну распределялось на два фронта, что в первый год нынешней войны давило на одну нашу страну, обрушилось летом 1942 года только на Сталинград и Кавказ. Но и в Сталинграде немцы заострили свой удар на северную часть города, а в ней — на завод «Баррикады». Здесь был собран весь дьявольский арсенал германского милитаризма, здесь грохот был плотен, как земля.

Эту картину уже не выбить из сердца читателя¹. Но автор не рассчитывает на читательскую слезинку, не нагнетает ужасы, он начинает спокойно рассказывать о людях сибирской дивизии, занявшей оборону на «Баррикадах», о ее командирах. И это *спокойствие* исполнено внутреннего драматизма, ибо в сознании читателя уже прочно укоренился весь роковой смысл трех простых слов: *направление главного удара*.

...Первый боевой день. Восемь часов непрерывной бомбежки. И вот как заканчивает писатель этот эпизод: «Тот, кто слышал вопль воздуха, раскаленного авиационной бомбой, тот, кто пережил напряжение стремительного десятиминутного налета немецкой авиации, тот поймет, что такое восемь часов интенсивной воздушной бомбежки пикирующих бомбардировщиков».

Как выразительна эта гамма чувств: от вопля воздуха, полоснувшего как удар ножа, до суховатой точности завершающих слов! Пять больших громоздких слов — интенсивная воздушная бомбежка пикирующих бомбардировщиков — писатель мог легко заменить каким-либо эмоциональным образом. Но он рассчитанно поставил именно эти слова: своей суховатостью, уставной точностью они помога-

¹ Ее воздействие отлично передано Александром Розеном, рассказавшим в книге «Осколок в груди», как он увидел в осажденном Ленинграде расклеенную на стене газету с очерком «Направление главного удара»: «...подпись Гроссмана заставила меня прочесть первые несколько строчек, но, прочтя их, я прочел все до конца. Я прочел все до конца и потом прочел еще раз от начала до конца медленно, вчитываясь в каждую букву. Я отошел от газеты потрясенный».

ют действовать не только на эмоции, но и на разум читателя.

А вот — контратака полка Маркелова. Лаконичная справка: «Полк прошел километр, занял новые позиции, закрепился на них» — дополняется напряженным, словно сказанным вполголоса, без вскрика, сообщением: «Только здесь знают, что такое километр. Это тысяча метров, это сто тысяч сантиметров». (По условиям военного времени автор не мог привести еще одну цифру, которая осталась в его записной книжке: «Весь полк Маркелова лег — осталось 11 человек».)

Цифру не выкрикнешь, и потому Гроссман охотно опирается на разного рода подсчеты: в них заключена та логика, которая не форсирует, но рождает эмоцию.

Сообщение об астрономическом количестве совершенных на дивизию самолето-налетов и сброшенных бомб заканчивается словами: «Этим грохотом можно было оглушить человечество, этим огнем и металлом можно было сжечь и уничтожить государство. Немцы полагали, что сломают моральную силу сибирских полков». Без фразы о предположениях немцев предшествовавшее могло звучать как крик, а сейчас оно выглядит *мотивировкой вывода* о крахе немецких расчетов. И это, конечно, глубже, многозначительнее...

На протяжении всего очерка, постоянно сдерживая себя, оперируя лишь фактами и выводами из них, писатель воплощает в собственно художественной ткани — языке и композиции — основную его идею: «Героизм стал бытом, героизм стал стилем дивизии, героизм сделался будничной, каждодневной привычкой».

И, может быть, полнее всего о манере писателя скажет такая деталь: рядом с описанием страшного дня, когда дивизия отбила двадцать три немецкие атаки, ему представился убедительнее многих такой «сугубо бытовой» штрих: командир дивизии Гуртьев, разговаривая с красноармейцами, с болью услышал тихо сказанные слова:

«— Есть у нас все, товарищ полковник, и хлеб — девятьсот граммов, и горячую пищу непременно два раза в день приносят в термосах, да не кушается».

Гуртьев любил и уважал своих людей, и знал он — когда солдату «не кушается», то уже крепко, по-настоящему тяжело ему».

И так во всем — Гроссман любит неброскую, строгую правду войны без сентиментальной участливости или откры-

той восторженности. Поэтому прям и прост язык очерков, лишенный внешнего блеска, но убеждающий воссоздаваемой правдой жизни, правдой войны.

Прочитав очерки Гроссмана, собранные в книге «Сталинград», критик М. Кузнецов прислал с фронта письмо-рецензию, в которой подчеркивал их родство с «Севастопольскими рассказами» Л. Толстого: «Оба описывают героические страницы жизни своего народа и оба ищут те глубокие черты национального характера, которые проявились в эти критические моменты истории»¹. Это наблюдение стоит отметить хотя бы потому, что перед нами первое обнаружение толстовской традиции, которая будет потом интенсивно развиваться уже в сопоставлениях романа «За правое дело» с «Войной и миром».

В предисловии к книге «Оборона Сталинграда» Гроссман писал: «Великие труды всех героев Сталинградской битвы, были ли они рядовыми красноармейцами или знаменитыми, известными всему миру генералами, не прошли даром...» Это так характерно для него: увидеть в величайшей, кровопролитной битве не боевые дела, а «труды» героев.

Но есть в этой фразе и еще один примечательный штрих: для Гроссмана и впрямь нет отличия рядового красноармейца от капитана или генерала: для него все они *сталинградцы*.

Очерки легко и свободно объединились в книгу «Сталинград» не только потому, что их свело воедино место действия, не только потому, что их связала хронология событий. Их прежде всего спаяло *единство замысла*. В книге нет последовательно воссоздаваемых этапов обороны города, но есть неизменное стремление писателя заглянуть поглубже в душу людей, оборонявших крепость на Волге, найти единую в многообразии своих проявлений *душу сталинградца* — будь то генерал Чуйков или сержант Власов, будь то сибиряк, москвич, казах.

Особое воздействие этого монолитного цикла как раз и вызвано тем, что в центре очерков, посылаемых из царства огня, грохота, смерти, — человек, и прежде всего простой человек, ибо битвы выигрывают полководцы, но войну — только народ.

В героях обороны Гроссман ищет *коренной русский советский тип*. Причем ищет среди рядовых защитников преимущественно, ибо, на его взгляд, человек из гущи народа наиболее полно выражает черты народа.

Великое дело — великий характер, но великие дела тво-

¹ «Литература и искусство», 1943, 14 августа.

рят простые люди. Значит ли, что у всех простых людей великие характеры? Нет, это значит, что для великих дел достаточно иметь обыкновенный характер, что совершенное героем способны совершить другие люди. И в этом — неоспоримый гуманистический смысл таких образов, вселяющих в человека веру в свои силы, снимающих барьеры между «человеком подвига» и «обыкновенным человеком»: простой солдат оказывается способным — и готовым! — подняться до подвига.

Своеобразное настроение, появляющееся лишь в минуты крупных народных потрясений, хорошо подметил в свое время А. И. Герцен: «Есть эпохи, когда человек свободен в общем деле. Деятельность, к которой стремится всякая энергичная натура, совпадает тогда со стремлением общества, в котором он живет... В такие времена нет нужды толковать о самопожертвовании и преданности — все это делается само собою и чрезвычайно легко. Никто не отступает, потому что все верят. Жертв собственно нет. Жертвами кажутся зрителям такие действия, которые составляют простое исполнение воли, естественный образ поведения»¹.

Естественный образ поведения — в этом и заключается, собственно, основа массового героизма: эпоха требует иных нравственных норм, и народ приемлет эти нормы, совершая то, что позднее назовут подвигом.

Каждый герой очерков предстает на свой лад, вбирает те или иные существенные свойства общего народного характера, соединяет «судьбу человеческую» и «судьбу народную». Но есть среди них образ-тип, образ, с наибольшей силой явивший черты русского советского солдата. Это сапер Власов. «Часто бывает, — прямо объяснял свое намерение автор, — что один человек воплощает в себе все особенные черты большого дела, большой работы, что события его жизни, его черты характера выражают собой характер целой эпохи. И, конечно, именно сержант Власов, великий труженик мирных времен, шестилетним мальчиком пошедший за бороной, отец шестерых старательных, небалованных ребят, человек, бывший первым бригадиром в колхозе и хранителем колхозной казны, — и есть выразитель суровой и будничной героичности сталинградской переправы».

В блокнотах Гроссмана сохранилась запись его беседы в саперном батальоне, державшем волжскую переправу: сначала с замполитом, «нацелившим» писателя на Власова,

¹ Герцен А. И. Сочинения, т. 5. СПб., 1905, с. 252.

а потом с самим Власовым, по-русски немногословным и по-русски твердым в своих суждениях немолодым, уже за сорок лет, человеком. И выбор немолодого героя оказался очень важен: в юноше многое часто побуждается удалю, порывом, в пожилом же человеке сильнее чувствуется тот огонь, который долго сохраняет жар — как угли, подернутые сверху сероватым налетом, казалось бы, холодной золы. Надо выжить не столько ради себя, сколько ради семьи — и это по-новому освещает слова о том, что с жизнью расставаться все-таки трудно. И в то же время как-то особенно убедительно подчеркивает силу долга, исполняемого солдатом.

Внутреннее движение очерка создается ритмом переходов от общего к частному. Сначала перед нами картина сталинградской переправы, где земля вспахана злым железом, словно безумные кони, ведомые безумным пахарем, дни и ночи коверкали, рвали, корежили огромными лемехами плуга бедный клочок прибрежной земли. Затем общий план постепенно укрупняется: понтонный батальон, держащий переправу, обычная — в применении к Сталинграду — жизнь бойцов-саперов, смешные и горькие происшествия, и, наконец, в кадре лишь один боец, сержант Власов — бывший пахарь, противостоящий здесь безумным вражьиим коням.

И снова — от общей характеристики человека, в котором воплотились многие черты народного характера, к отдельным боевым эпизодам: трое бессонных суток наводил Власов штурмовой мостик; без жалости расстрелял перед строем моториста, который, струсив, сорвал переправу; не растерявшись, заткнул шинелью и плащ-палатками пробойну и первый взялся тушить пожар на угодившей под минометный обстрел барже, везшей груз боеприпасов и четвереста бойцов. В каждом эпизоде, словно невзначай подсказывает автор, раскрывалась какая-либо одна черта характера: в первом — бойцы научились уважать его жестокую иступленность в работе, во втором — он словно воплотил гневную силу народа, в третьем — покори́л всех своей железной душой.

После такого описания становится правомерной обобщающая заключительная фраза: «Мне кажется, что этого человека можно назвать великим человеком». Если бы такое было сказано вначале, мы с недоверием отнесли бы к герою, ожидая чего-то сверхнеобычайного. А после того, что теперь узнали, мы всем сердцем верим автору!

К людям трудной судьбы, людям сурового характера Гроссмана влекло всегда — в них яснее проявлялся его любимый народный тип — человек могучей аввакумовской души, ни разу не слукавивший перед народом и самим собой, жестко и неистово требовательный к другим и к себе. Такие суровые души выковываются тяжким молотом векового труда, и можно было бы их назвать жестокими, не будь они столь бескорыстно преданы правде, труду и долгу.

Здесь, как видим, писатель немного отступает от веселого балагура и умельца Игнатьева из «Народ бессмертен». Дыхание Сталинграда опалило людей, и, может быть, поэтому стали заметнее те, кто способен на суровый, непреклонный, мало бросающийся в глаза подвиг. Впервые появляется у писателя разделение доброты и суровости: «Они, Власовы, — выразители не доброты и мягкости народного характера, они — носители суровости, непримиримости, неистребимой, неистойвой силы русской народной души». Позднее он снова скажет: «Такова душа нашего человека: железная суровость в ней рядом с улыбкой». Но *суровость без улыбки* у сталинградцев объясняется не ложным представлением писателя о типе русского человека, а конкретными условиями Сталинградской битвы, когда солдат даже от пищи отказывался — до того тяжело было.

Такой сын народа для писателя и герой очерка «Душа красноармейца» броневойщик Громов, тоже немолодой человек. *Пахарем* был Громов до войны, снова подчеркивает писатель, сразу и без нажима передавая исконность этого образа.

Громов тоже суров, но и его суровость — проявление *не угрюмого*, а именно *сильного* характера. («Суровейший среди суровых», — определил писатель в другом очерке генерала Чуйкова.)

Гроссману дорого не только героическое деяние, но прежде всего закономерность подвига, проистекающая из черт народного характера. Описание подвига Громова — он подбил два танка — занимает в очерке небольшую заключительную часть. А остальной текст раскрывает, что иначе Громов и не мог поступить — тому порукой и свойства природы, и повадки, и исконно русская выносливость, и горе при виде огромной народной беды, и тяжелая злоба человека, которого война оторвала от родного поля, от жены, от детей. «Его тяжелое сердце медленно раскалялось в огне войны, оно, точно каменный уголь, разогретый в горне, рдело темно-красным огнем. И уже нельзя было потушить этот огонь».

В 1977 году в «Усвятских шлемоносцах» Е. Носова снова возникнет этот образ в словах Афони-кузнеца: «На што уголь горюч, железо варит, а и то не сразу разгорается... Так и это дело. Не всякому человеку вдруг на войну собраться. Не его это занятие».

Упорное и *тяжелое* (этот эпитет не раз поминается при характеристике героя) созревание ненависти к врагу объясняет и *закономерность* подвига Громова, и то, почему он взял именно противотанковое ружье: «Это ружье было под стать его натуре, его нелегкой душе, его недобрый зеленым глазам, — всему духу человека, не прощающего обиду и помнящего добро и зло до последнего вздоха».

На таком же взаимопроникновении личных склонностей и общих закономерностей построен один из лучших очерков цикла — «Глазами Чехова».

Еще в октябре Гроссман записал в блокноте удивительные слова Родимцева: «Красноармеец Чехов убил 35 фашистов, я ему хотел дать отпуск, так как он жизнь свою окупил». Но только в ноябре удалось писателю встретиться с прославленным снайпером, и 16 ноября был написан очерк «Глазами Чехова».

Фигура Анатолия Чехова неспроста привлекла писателя. Подвиг снайпера — это не минутный порыв, а каждодневный, многонедельный подвиг терпения, выдержки, хладнокровия (таким же подвигом была, в сущности, и работа сапера Власова на страшной волжской переправе).

Автор подробно рассказывает, как учился молодой снайпер определять расстояние до цели без оптического прицела, как «десятки часов подряд читал теорию», как ему от природы было чуждо чувство страха смерти, как он умело выбрал место на фоне белой стены, чтобы не демаскировать себя выстрелом, и т. д. Гроссману было очень важно понять, из чего складывается не только героизм, а и воинское мастерство, творчество победы.

Но есть в очерке и второй ряд — *нравственный*. Он основан на излюбленном гроссмановском приеме — подчеркиванием противопоставлении двух полюсов: юноша, которого все любили за доброту и мягкость, не пулявший в детстве из рогатки, ибо «жалел бить по живому», стал страшным человеком — истребителем оккупантов¹. «Не в

¹ О том, насколько точно уловил Гроссман мягкий характер этого истребителя фашистов, говорит опубликованная в «Комсомольской правде» 6 февраля 1965 года корреспонденция «Снайпер из легенды». Свято

этом ли железная, жестокая и святая логика отечественной войны?» — спрашивает, а в конце очерка, возвращаясь к этой мысли, утверждает Гроссман.

Гроссману — гуманисту и жизнелюбу, страстно жалеющему каждую человеческую жизнь, — нужно было заставить читателя взглянуть на Сталинград глазами Чехова, чтобы утвердить святость жестокой логики, чтобы показать всю меру народного гнева, всю силу народного характера в суровый час великой беды.

Много лет прошло с тех пор, но и сегодня, читая очерки Гроссмана, воспринимаешь их как только что написанные: настолько содержательно чувство, в них высказанное. И, закрыв глаза, снова и снова воспроизводишь эпизод из очерка «Сталинградское войско», где бойцы слушают торжественный печальный голос, поющий «Ирландскую застольную»:

Миледи смерть, мы просим вас
За дверью подождать.

И понимаешь писателя, которому под эту песню в полутьме подвала торжественно и выпукло вспоминались десятки людей сталинградской обороны, людей, вызвавших все величие народной души.

Богата художественная палитра очеркистики Гроссмана — поистине писательская, а не журналистская. Он видит «огневой плащ» нашей артиллерии над переправой и слышит печальную и тихую мелодию раскрывающихся стручков люпина на жирной земле Треблинки; линия Белорусского фронта на штабной карте перед началом наступления напоминает ему «контур летящей птицы с размахом огромных крыльев на юг и север в несколько сот километров», а немецкие танки отступают, оставляя «железные трупы».

То и дело в повествовательную ткань врывается резкий, как вскрик, лирический голос автора, больше чувством, чем разумом диктуется внутреннее строение образа: во время

чтили память героя в Волгограде, назвали его именем улицы, выставили портрет в Музее обороны города — и все считали его погибшим. А он жил в Казани, без малого двадцать лет пенсионер, перенесший за десять лет двенадцать операций из-за ранений, — и никому не напоминал о себе. «Как-то, переселив смущение, он отправился в райисполком — попросить отремонтировать квартиру. Ему ответили отказом... Больше он никуда не обращался». Так, возвратившись к мирной жизни, обрел он снова свою мягкость, застенчивость, не растеряв, не опустошив душу на самой страшной, но и самой справедливой из войн.

стремительного марша дивизии Родимцева по заволжской степи к Сталинграду из-за поднявшейся пыли «солнце, словно темная секира, повисло над тонущей во мгле землей», а надпись «Переправа» будит тревогу — «казалось, что черный ободок вокруг надписи — из того смертельного дыма, что стоит над горящим городом».

И все-таки хочется сосредоточить внимание не на художественных образах его очерков, а на тех особых свойствах его таланта, которые не только придали неповторимость его писательскому голосу в мощном хоре фронтовых журналистов, но и предопределили художественный метод его послевоенной диалогии.

3

Очерки Гроссмана иногда относили к «военно-стратегическим». И это в немалой мере справедливо: в них не просто описаны боевые эпизоды, а настойчиво исследуются законы войны, законы стратегии. Название очерка «Творчество победы» служит своего рода ключом к его очеркистике, характеризуюя своеобразие его голоса во всей обильной и многогранной публицистике военных лет. Ни у И. Эренбурга, ни у К. Симонова, ни у А. Толстого, ни у Б. Горбатова не было столь прямо и открыто выраженного интереса к познанию стратегии войны, ее законов, к осмыслению общественных и политических основ военного искусства.

Рецензируя повесть «Народ бессмертен», В. Перцов усматривал, в частности, некоторую надуманность образа комиссара Богарева, поскольку штатскому человеку не может быть дано «профессиональное понимание особенностей военного дела». Но ведь это «штатский человек» Василий Гроссман отдавал свои мысли герою, и он же, раздумывая над ходом войны, увидел, к примеру, новый — *снайперский* — период боев в Сталинграде или усматривал в ночных действиях больших танковых масс особенность именно заключительного этапа войны...

В одном из сталинградских очерков он пытался выявить «ритм бури» в огневом хаосе битвы и «торжественную силу человека, овладевшего ритмом боевой бури, человека, диктовавшего этот страшный четкий ритм войны». Таким и было важнейшее его писательское качество: искать «ритм» в хаосе.

Вместо двух репортажных очерков с флангов Курского

выступа появляется очерк-статья «Июль 43 года», где самостоятельные главы о посещениях двух полков подчинены общей аналитической задаче — «рассказать на примерах борьбы на двух полюсах Курского выступа о некоторых особенностях и качествах — тактических, психологических, этических, выкристаллизовавшихся в Красной Армии за два года войны и сыгравших немалую роль в нынешних боях».

Таков своеобразный *угол зрения* писателя: события войны не только потрясают его художническое воображение, но и настойчиво побуждают понять их внутренние силы, установить взаимосвязи явлений, уловить возникающие тенденции.

«Раздумывающий» характер его дарования сказался и в том, что его любимым жанром стал очерк-статья. Даже в сталинградских очерках размышления о тактике боев едва ли не преобладают над описанием подвигов, и в симбиозе очерк-статья верх то и дело берет статья. И заголовки выбраны нарочито суховатые: «Направление главного удара», «Сталинградское войско», «Царицын — Сталинград». А впоследствии у него и совсем пропадут «портретные» очерки, мы уже не встретим ни Власова, ни Чехова, ни Громова, интерес к отдельным людям будет отнесен интересом к операции, к движению, к общим проблемам.

Трудно назвать какую-либо одну причину такого «переключения»: то ли в наступательных операциях уже не выпадало вот так, с глаза на глаз, неспешно беседовать; то ли потому, что воинская операция, как симфония, больше привлекала своей сложностью, чем отдельный мотив; то ли редакция, распознав характер его дарования, нацеливала своего корреспондента на «масштабное видение». Ведь даже его последний «краснозвездовский» очерк — «Советский офицер» — был велик по газетным меркам, печатался в пяти номерах и воссоздавал «типичный» образ крупного командира.

Но как бы там ни было, именно очерк-статья возобладал в его журналистской деятельности. Не быстротой и эмоциональностью отклика подкупали его газетные материалы, а обстоятельностью, обобщением.

Обычно считают, что в основе очеркового сюжета лежит факт, конкретное событие, в котором действуют люди, выявляют себя человеческие характеры; сюжет же статьи определяется не *развитием ситуации*, а *развитием мысли* автора, его объяснениями, его оценкой событий. Гроссман нашел, пожалуй, свое, особенное соотношение, когда факт в

очерках звучит не как простое подтверждение авторской мысли, а подан полновесно, развернуто, со многими подробностями, деталями, и поэтому читатель убеждается, что не факт подкрепляет идею, а идея все-таки вытекает из факта.

Очерк «Сталинградская битва» воспроизводит во всех подробностях боевую судьбу дивизии Родимцева: с момента страшной волжской переправы и до той поры, когда позади осталась кровопролитнейшая атака на господствующий над местностью Мамаев курган, когда дивизия овладела искусством штурмовой борьбы мелких групп, когда в полной мере выявили себя «дивизионный патриотизм» и зрелость мысли командиров, когда все подразделения вошли в ритм битвы.

После такого подробного описания художественно убедителен и весом обобщающий вывод *о своеобразии* всей Сталинградской битвы: «Здесь сочеталось огромное стихийное столкновение двух государств, двух борющихся на жизнь и смерть миров с математической, педантически точной борьбой за этаж дома, за перекресток двух улиц; здесь скрестились характеры народов и воинская умелость, мысль, воля; здесь происходила борьба, решающая судьбы мира, борьба, в которой проявлялись все силы и слабости народов: одного — поднявшегося на бой во имя мирового могущества, другого — вставшего за мировую свободу, против рабства, лжи и угнетения».

Там же, где в очерках встречается обобщение, не подкрепленное описанием, — бывало, бывало и такое, — там возникают рассудочные декларации, холодные умозрения. Особенно учащаются они к концу войны — то ли сказалась усталость писателя от четырехлетнего напряжения корреспондентской работы, то ли и он поддался усилившейся в журналистике того времени риторичности и помпезности.

Пытаясь выявить жанровое своеобразие своих очерков последнего года войны, Гроссман объединил большую их группу общим подзаголовком «Путевые письма». Это действительно не путевой очерк, не статья, а письмо, где находят свое место и сообщение о характере поездки, и рассказ о представших картинах, и впечатления от встреч, и размышления над увиденным. Свободный, раскованный «эпистолярный» жанр присущ и другим его очеркам, ибо помогает высказывать мысли, наблюдения, а не только *рисовать* картины.

«Внутренний прием» Гроссмана, как правильно подме-

тил А. Дерман в великолепной статье о книге «Годы войны»¹, — прием перечисления, расчленения целого и общего на составные элементы. Этот прием дает ему такую полноту художественного наблюдения, которая охватывает *всю* картину и одновременно проникает *в глубину* явления, позволяет уловить богатство частных сопоставлений, деталей, черт и тем самым убедительнее обосновать обобщающую авторскую мысль.

Любит он и символические ситуации, образы, детали, с помощью которых надеется выделить, выявить значение происходящего. В очерке «Добро сильнее зла» он вспоминает сталинградского связиста Путилова, который, исправляя порыв телефонного провода, был ранен, зажал концы провода зубами и умер. Связь продолжала работать. «И мне подумалось, — заключает очеркист, — что этот провод, скрепленный мертвым Путиловым на заводе «Баррикады», тянется от Волги к Березине, от Сталинграда к Минску, через всю нашу огромную страну, как символ единства, братства, живущих в нашей армии, в нашем народе».

На следующей странице он рассказывает о проявлениях трогательной любви к животным в войсках генерала Горбатова и вновь подытоживает: «Я подумал: — что в этой мелочи? Прихоть, желание развлечься? Или это говорит все об одном и том же: о широкой любви к жизни, к прекрасной природе, к миру, где свободному человеку надлежит истребить черные силы зла и быть разумным и добрым хозяином». (Вот и опять все та же, не оставляющая Гроссмана триада: свободный, разумный, добрый человек-хозяин!)

Легко заметить здесь и еще одну черту манеры Гроссмана-очеркиста — частое использование оборотов «я подумал», «мне подумалось», «невольно думаешь», «в чем же, рождается вопрос, тайна наступления?» и т. д. Тем самым исподволь, мягко удерживается своеобразная интонация раздумья, свободная от риторики, декларативности. «Гроссман любит вслух подумать», — сказал об этой манере Эренбург в уже поминавшейся статье.

Один из очерков так и назван вызывающе «Мысли о весеннем наступлении». Но и все остальные отмечены явным стремлением подумать, сопоставить факты, найти всему разумное объяснение. Уж он-то никогда бы не сказал: «Умом Россию не понять».

¹ Дерман А. Подвиг писателя. — «Знамя», 1946, № 8—9.

Неудивительно, что он не раз обращается к излюбленным сопоставлениям арифметики и алгебры войны: «Предвидение немцев основывалось на шаблонных предпосылках об удобстве местности и арифметических подсчетах дальних и близких расстояний»; фашистам, «мыслившим арифметическими категориями» и способным лишь на «двухмерное мышление», не было дано познать «великолепную и сложную кривую, рожденную аналитической геометрией войны».

И хотя Гроссман иногда запальчиво преуменьшал силы зла, говоря о полнейшей творческой бесплодности фашистов (возможно, здесь его подводила любовь к логическим контрастам), в целом он был прав: гитлеровцы учитывали лишь военный механизм, а не всю совокупность тех общественных, социальных, национальных и иррациональных факторов, которые сказывались в действиях наших войск и в обороне, и в наступлении. Впрочем, слово «иррациональные» не я применил первым. Уже написав этот раздел и перелистывая вновь дневники писателя, я нашел в них примечательную запись: «Война — искусство. В ней дружат элементы расчета, холодного знания и умного опыта с вдохновением, случаем и чем-то совсем иррациональным... Дружат, дружат, а иногда и враждуют. Это как музыкальная импровизация, которая немислима без гениальной техники».

Возможно, нынешний читатель задастся укоряющим вопросом: почему же такой мудрый аналитик Гроссман ничего не писал о том, что сталинские предвоенные репрессии практически выбили весь командный состав выше командира полка (а всего 43 тысячи человек командного состава) и это послужило едва ли не главной причиной нашего трагического поражения в начале войны, когда мы только пленными потеряли около четырех миллионов человек? Ведь все это нам хорошо известно, да и сам Гроссман воссоздал многое в «Жизни и судьбе».

Но нельзя повернуть время вспять, нельзя подгонять ранее написанное под позже осознанное. Нелепым и неблагодарным занятием было бы выискивать в его публицистике военных лет то, что будет явлено спустя годы в диалогии. Деформации социалистического уклада и социалистического сознания еще не сказывались, или, во всяком случае, не осознавались в той мере, в какой они станут ясными позже; да и по сию пору нам не удалось полностью распутать нити

в туго сплетшемся клубке идеалов, деформаций, объективных трудностей, национальных традиций, человеческой природы и т. д.

Как и другие писатели, ставшие военными корреспондентами, Гроссман принял существующее положение вещей как данность, как реальное состояние. Да и откуда ему, штатскому человеку, знать, как командовал бы в этой конкретной ситуации кадровый командир. Но отдадим должное и его проницательности: неспроста в его корреспонденциях и очерках первого периода войны варьировались эти главные мысли о необходимости учиться воевать, овладевать творчеством победы¹. И неспроста главенствовало в его очерках такое всепоглощающее преклонение перед солдатским подвигом: то было, если угодно, прямое и последовательное осознание того, кто же выдержал, выстоял, остановил врага, чьей кровью была оплачена наука побеждать, чья воля дала возможность осваивать разум войны.

Гроссман был искренне убежден, что революционные идеи, проникшие в массы, стали подлинной материальной силой и образовали тот замечательный сплав, который с полным основанием можно именовать советским характером, советским народом, советским строем. И потому не декларацией, а выношенным убеждением было для него то, что «идеалы человечности и добра стали элементами нашей военной действительности, вплелись в боевую теорию и боевую практику Красной Армии, слились с тактическими приемами наших генералов и офицеров».

И в характере фронтовика он старался уловить единство черт, выкованных вековым прошлым нации и революционным преобразованием жизни. Да мы уже и видели выше, как в характерах сапера Власова или снайпера Чехова рядом с буслаевским удалством и аввакумовской иступленностью он непременно высвечивал то новое, что рождено советским укладом жизни. А в очерке «Сила наступления» прямо скажет, что силу советского солдата составляют «его грамотность, его техническое умение, его государственный и политический разум — все, что дала ему пролетарская революция».

Но если несправедливо подгонять ранее написанное под

¹ Вот одна из дневниковых записей: «Не бойся говорить: «Я не готов к бою», не бойся сделать паузу в бою... «Вперед», «Вперед» — рождается либо от глупости, либо от страха перед более старшим. Отсюда и большая кровь».

позднее сказанное, то в равной мере опрометчиво не видеть тех ростков, которые позже дадут побеги.

Годы войны поставили перед ошеломленными советскими людьми — и писателями в том числе — два трагических недоуменных вопроса: почему немецкий рабочий класс не повернул штыки против Гитлера и как оказалось возможным массовое истребление мирных жителей. Эти вопросы изменили во многих случаях ракурс художественного видения литературы: если до войны его основой было классовое, сословное расслоение, размежевание нации, то теперь такой основой стала сама нация. И прежде всего русская нация и немецкая нация. Для Гроссмана же эти раздумья обострились еще и судьбой еврейской нации.

То, как возросли в нашей литературе гордость русской нацией, поэтизация героического прошлого России, героических черт русского характера, уже исследовано в достаточной мере, да и у меня еще будет случай поговорить об этом в связи с диалогией.

Отмечу лишь, что именно к годам войны станет относить Гроссман окончательное становление этого процесса, который он именовал как переход национального из формы в содержание. Отталкиваясь от известной формулы Сталина о культуре «национальной по форме, социалистической по содержанию», он после войны не раз будет возвращаться к идее национального. Горькой тревогой овеваны в «Жизни и судьбе» авторские слова о том, что, использовав национальный подъем, окрепшее самоуважение русского народа, Сталин принял после войны внедрять «идеологию государственного национализма»; «национальное из элемента формы перешло в содержание, стало новой основой миропонимания». Гроссман видел в этом окончательное подчинение жизни народа интересам государства, которое он тогда уже не олицетворял напрямую с социализмом: многие идеалы социализма были попораны или извращены в угоду прагматическим интересам сталинской государственной системы. «Социалистическое ушло в оболочку, в фразеологию, во внешнюю форму», — скажет он в первом варианте повести «Все течет...» в 1955 году. В той же повести несимпатичный автору Николай Андреевич вещает своему реабилитированному в 1954 году родственнику о недавней борьбе против космополитизма: «Мне тоже думается, процесс замены завершен — национальное из формы нашей жизни, в нашей культуре за время этих десятилетий постепенно перешло в область содержания, завоевало свое законное место в уче-

нии о суверенитете, в политике, в экономике, в науке. Это грандиозно и просто. Но грандиозность этого так велика, что простоту происшедшего не могут понять многие интеллигентные и умные люди». Вот на какую почву опирался Сталин.

Но в самой публицистике военных лет речь об этом пока не шла, автору потребовался еще один толчок — кампания против космополитизма.

В публицистике же военного времени с вопроса о немецкой нации начались для Гроссмана трудные, а порой и отчаянные раздумья о природе национального характера, о законах национальной судьбы.

В очерке «Украина без евреев» содержалось важнейшее рассуждение, которое затем определит ход его мысли относительно глубинных черт нации и национальной истории.

Приведу это рассуждение полностью, поскольку сам очерк ни в одну книгу Гроссмана не входил и потому практически неизвестен: «Какова роль национал-социализма в современной Германии? Поработил ли он половину народа, чуждую идеологии пруссачества, милитаризма, тевтонского государственного эгоизма и вызвал к действию вторую половину?»

Нет, немецкий народ не делится на две половины, черную и белую, немецкий народный характер не может в течение десяти — пятнадцати лет измениться и породить новые черты.

Национал-социализм ничего не породил нового — он лишь оседлал, откристаллизовал и поставил себе на службу те черты, которые всегда существовали в Германии.

Он демагогически и провокационно сыграл на этих чертах, а не породил их, ибо они родились до него, ибо именно эти особенности и черты родили национал-социализм, а не национал-социализм родил эти черты».

Фашизму удалось поднять ту мусть, которая таилась на дне нации: он расчистил ей выход, загнал на глубину чистые слои. В этом видел писатель ответ на мучительный вопрос, почему оказались в забвении добрые начала немецкого народа.

Идея, несомненно, спорная, не учитывающая те социальные катаклизмы XX века, которые привели к фашизму не только в Германии. Но идея, казавшаяся писателю основной, а может быть, в силу своей «химико-физической» трактовки, и научной, а не просто образной.

Во всяком случае, он снова вернется к ней в романе «За

правое дело», где академик Чепыжин будет развивать теорию, по которой Гитлер изменил не столько соотношение, сколько положение частей в германской жизненной «квашне» — на поверхность поднялся осадок, мусор, дрянь всякая. Критика резко обрушилась на эту теорию, правда не столько вроде защищая немцев, сколько почуяв опасность приложения этой теории к другим нациям, где тоже, выходит, в кризисные моменты может всплыть всякая нечисть. И, как выяснилось, почуяв не без оснований...

Еще в рассказе «Старый учитель» в 1943 году Гроссман представил оба — и узкое и широкое — толкования.

Друг старого учителя доктор Вайнтрауб задает мучивший тогда едва ли не каждого из нас вопрос о немцах: «Как культурный европейский народ... стал проводником черносотенного средневекового мрака? Откуда эта духовная инфекция? Что это? Массовый психоз? Массовое бешенство? Порча?»

Но там же появляется и авторское отступление после слов о том, как по-разному повели себя люди, попав под фашистскую пяду: «...во всех больших и малых городах больших и малых государств, всюду, куда ступала нога гитлеровцев, муть поднималась со дна рек и озер, жабы всплывали на поверхность, чертополох всходил там, где растили пшеницу».

За образной формой не должна пропасть важная суть общего «закона мути», могущей подниматься в кризисной ситуации не в одной только немецкой нации, немецкой «квашне».

И уже совсем наотмашь скажет он в последний год жизни в повести «Все течет...» о доносчиках 37-го года — тоже ведь частице советского народа, и об охране, следователях и всем карательном аппарате сталинских изуверств, тоже ведь насчитывавшем не одну сотню тысяч человек, и о тех, кто рьяно раскулачивал, — ведь это тоже была муть, подымавшаяся из подвалов и погребов нации.

Как же так? И в очерках, и в послевоенной диалогии он писал о великопепных бойцах Сталинграда, о монолитной силе советского народа — и вдруг о подвалах... В каком же случае он лукавил?

Но в том-то и дело, что Гроссман постигал жизнь в противоречиях — и жизнь народа, и жизнь человека. Нет единой отмычки, одного определения: великая нация, реакционная нация, нация недочеловеков и т. д. И нация, и народ, и человек не поддаются «арифметическому» мышле-

нию. «Часто человек, живущий в нормальных общественных условиях, сам не знает погребов и подвалов своего духа. Но случилась социальная катастрофа...» Единственно, в чем был уверен Гроссман: «Народная мораль, народное добро неистребимы... Фашизм будет убит, а человек останется человеком».

И как не столько философский, сколько практический вывод из всей этой концепции следовала для писателя общеисторическая задача всех народов: отстоять человеческое в человеке, не давая подниматься мути.

Этой концепцией определялся прежде всего гуманизм Гроссмана в военные годы.

Вполне понятно, что «Красная звезда», на полосы которой работал Гроссман, стимулировала его стремление выявить, сопоставить, столкнуть два типа армий, два социальных строя, всемерно раскрывать политические и социальные истоки воинского мастерства. Появлялись у него в очерках подчас даже такого рода формулы:

«Гуманизм, любовь к ближнему, прогресс в каждую эпоху имеют своих лучших представителей в разных слоях общества и в разных областях человеческой деятельности. В наше грозное время носителями прогресса, выразителями гуманизма являются те, кто уничтожают фашистские бронированные полчища»¹.

Но, в конечном счете, он, как писатель, не мог не обратиться к проблеме гуманизма во всем ее широком развороте, вплоть до извечных проблем жизни и смерти, добра и зла, назначения человека. Отчасти этим объяснялось непрекращающееся желание писать наряду с очерками и рассказы: в них авторские раздумья «подпитывались» не только — а то и не столько — жесткой структурой фактов, но и художественной фантазией.

Война дала совершенно новые импульсы для извечной литературной ситуации: человек на смертном рубеже. Ситуации трагической, ситуации нравственной, ситуации философской, ситуации гуманистической.

Довоенная проза Гроссмана, в сущности, исходила из господствовавшего в литературе 30-х годов взгляда на малочисленность отдельной личности, для которой вполне естественным было энтузиастично сжигать себя во имя будущего всеобщего счастья. «Феноменом партгора Лунина» назвал я

¹ «Избавить мир, планету от чумы — вот гуманизм, и гуманисты мы», — писала В. Инбер в поэме «Пулковский меридиан».

в связи с «Глюкауфом» этот тип — или скорее стереотип — героев прозы той поры. Да, собственно, и не было для них *смертного рубежа*, просто жизнь обрывалась на ходу, на бегу, в забое. Только в пьесе «Если верить пифагорейцам», написанной перед самой войной, на таком рубеже оказывался Шатавской, размышлявший о законе пифагорейской цикличности жизни. Но он, признаем, не был все-таки в эпицентре жизненного бурления: так, доживающий последние дни старик отшельник, презревший уже тщету земную.

Иным предстал этот рубеж в войну. С одной стороны, вроде бы укрепился взгляд на малоценность человеческой жизни — песчинки, подчас безымянной, затерянной среди десятков миллионов погибших, а с другой — не мог не потрясать обрыв жизненной нити, когда ничто земное еще не свершено, когда еще жить да жить.

Вот на этом перекрестии и появились рассказы «Жизнь» и «Старый учитель».

Первый из них — о героической борьбе до последнего мига.

Однажды Василию Семеновичу рассказали драматичную историю о героической двенадцатидневной борьбе отряда бойцов, окруженных фашистами и выдержавших осаду в шахте: лучше борьба до смертного конца, чем фашистский плен¹.

Эта история сразу легла ему на сердце: ведь она произошла в столь дорогих ему донецких краях, и герои ее, подобно комиссарам его рассказов о революции, готовы были скорее погибнуть, чем изменить своему долгу.

И даже есть в рассказе старик забойщик Козлов, добровольно остающийся с осажденными: «Я тут со своими людьми умру в шахте, где всю жизнь проработал», — и действительно, он умирает как раз в тот момент, когда остатки отряда уже выбирались из шахты.

Но кроме субъективного интереса к таким ситуациям была в появлении рассказа, видимо, и объективная зако-

¹ Отвечая на письмо участников читательской конференции п/п 09868, Гроссман сообщил: «В рассказе «Жизнь» описано подлинное событие. После опубликования рассказа в «Красной звезде» я получил два письма от руководителя отряда гвардии воентехника М. А. Кислюка. Он-то и выведен в рассказе под фамилией Костицын. В своих письмах он сообщил мне, что поддерживает связь со многими участниками битвы в шахте и что прочел им рассказ «Жизнь». В последнем письме он сообщил, что хочет записать все подробности событий, о которых помнят его товарищи... После этого переписка наша оборвалась, и письмо, которое я ему послал, осталось без ответа. Было это в декабре 1943 г. ...»

номерность: писатель пронизательно почувствовал в этой истории те черты характера советских людей, которые явили себя, как стало известно уже после войны, и в казематах Бреста, и в каменоломнях Аджимушкая, и в катакомбах Одессы: масштабы массового подвига разные, но суть та же!

Эти люди еще не знали, что выпадет на их долю, когда они, чудом выбравшись на землю, скорее всего попадут-таки в немецкий плен; судьбы героев Брестской крепости, открытые благодаря усилиям С. С. Смирнова, показали и полную меру героизма, и полную чашу бедствий. Но в годы войны подвиг отряда Костицына как нельзя более весомо укреплял народную веру в неизбежность победы над фашизмом¹.

При всей несколько романтизированной страсти самоотречения героев, готовых показать, как «умеют умирать наши люди» («Фронт — святость русской смерти», — сказано в одной из дневниковых записей Гроссмана), в рассказе главенствовало не торжество жертвенности, а торжество жизни; акцент, если можно так сказать, делался не на умеющих умирать, а на победивших смерть.

Больше того, в этом трагическом рассказе торжествуют не просто воля к борьбе, а любовь и доброты.

Капитан Костицын был в шахте безжалостен и жесток, ибо знал, что, позволь он малейшую слабость к падающему, погибнут все. Когда они, наконец, выбрались из шахты, Костицын думает: «У меня стало железное сердце, теперь я не смогу ни любить никого, ни жалеть».

А ночью, услышав, как в сенях постукивают клювиком цыплята, и взглянув на спящих бойцов, «жестокий» капитан вдруг почувствовал, что его наполнила нежность к этим все вынесшим людям. «Казалось, никогда в жизни не испытывал он такого сильного чувства, такой любви, такой нежности»...

К чему же изобразил столь трогательную сценку писатель, отнюдь не склонный к сентиментальности? «Преображение» Костицына потрясало читателя изображением сердца, вынесшего страшные муки, обожженного огнем ненависти к врагу, но не утратившего ни крохи из того, что

¹ «В «Красной звезде» начали печатать «Жизнь» Гроссмана. Очень интересная вещь. Пока я ломаю голову и думаю о деликатесах, Гроссман выпекает добротный и жизненно необходимый хлеб», — занес в свой дневник В. Ковалевский (Ковалевский В. Тетради из полевой сумки. М., 1968, с. 379).

составляет полноту жизни и что хотели истребить фашисты, делая ставку на последовательное бесчеловечие.

Еще слышны в рассказе и, особенно, образе Костицына отголоски «раннего» Гроссмана: такая же готовность к смерти, те же суровость и жестокость во имя грядущего добра, а в глубине мягкое сердце; Гроссман довоенный еще сохранился в Гроссмানে военном, привычные литературные приемы еще уживались с вторгавшимся жизненным материалом. (Ничего сходного с этой романтизированной историей, никаких, условно говоря, Костицыных в сталинградских очерках не было. Да и комбат Филяшкин из «За правое дело» и «управдом» Греков из «Жизни и судьбы» уже будут плотнее, жизненнее, проще: они будут идти от очерков, а не от литературной истории.)

Но «Жизнь» не только знаменовала некое «распутье» Гроссмана, она еще высвечивала и тот мотив, которого у него раньше не было и который непременно возникает в развитой гуманистической концепции, — достоинство личности, достоинство человека. В статье «Украина» писатель прямо скажет эти слова: «...фашисты глубоко оскорбляли чувство человеческого и национального достоинства украинских селян».

Рубеж жизни и смерти — это рубеж выявления и проверки человеческого достоинства. Не ради светлого будущего, а во имя сохранения своего достоинства, во имя сохранения человеческого в человеке упорно не сдавались бойцы в «Жизни».

В самой категоричной форме представлена в войну, доведена до предела исконно гуманистическая коллизия: смерть или человеческое достоинство. В мирной жизни она встречается редко, дело ограничивается отставкой, увольнением, инфарктом, отчуждением. В войну же она становится главным — и обычно последним — вопросом: выбор поступка в экзистенциальной ситуации.

Если в «Жизни» был сделан упор на героизм прямого действия, прямого выбора, то в «Старом учителе» возникла ситуация, при которой выбор совершался в условиях неизбежной покорности, смирения перед своей судьбой, которую не переспорить, не переупрямить. Человеческое достоинство здесь не только цель, но и единственное оружие.

А для Гроссмана здесь сошлись еще и национальная трагедия евреев, и черты еврейской нации, и столь нестерпимое для него бессилие покорности. Эту покорность он

представит потом и в очерке «Треблинский ад», и в написанном вскоре после войны для «Черной книги» очерке «Уничтожение евреев в Бердичеве», и в «Жизни и судьбе».

Идея покорности явилась для него одной из составных частей общего взгляда на борьбу добра и зла: до каких пределов может доходить покорность, до каких пределов доходит сила зла. Вот почему во всех этих произведениях Гроссман неизменно будет держать в поле зрения не только человеконенавистничество палачей, но и покорность жертв.

Позднее это опять-таки станет у него более общей проблемой: сверхнасилие тоталитаризма и пределы деформации личности, растлевающее бесчеловечие и человечность, сжимающаяся, подобно пружине, под страшным нажимом, но расправляющаяся в конце концов.

И это будет логически закономерный путь.

В «Колымских рассказах», написанных, как известно, на совсем ином материале, В. Шаламов ставил перед собой те же, в сущности, вопросы, ибо это вопросы как раз середины XX века: «Возможно ли активное влияние на свою судьбу, перемалываемую зубьями государственной машины, зубьями зла. Иллюзорность и тяжесть надежды. Возможность опереться на другие силы, чем надежда»¹. Эти же вопросы — активности, надежды, нравственной опоры — волновали тогда и Гроссмана.

Показательно, что писатель переделал впоследствии в пьесу именно этот рассказ (роль учителя хотел сыграть выдающийся актер С. Михоэлс).

По сравнению с рассказом в пьесе было значительно усилено открытое активное сопротивление немцам. Молотобоец Кулиш, бросавшийся на конвоиров в последнем отчаянном желании умереть в бою (такие редкие случаи писатель отметил и в «Треблинском аде»), в пьесе ведет сознательную борьбу с немцами, вместе с Виктором Вороненко идет бросать гранаты в немецкую комендатуру; его сын Хаим уходит к партизанам.

Возможно, появление «сознательного борца» объяснялось внешними цензурно-редакторскими узаконениями. Возможно, автор опасался быть не понятым некоторыми зрителями в своем философском оптимизме. Ведь сохранилось же у него в архиве письмо двух читателей с упреками по поводу «Старого учителя»: «Мы огорчены той обреченной пассивностью, которой пронизаны герои этого не-

¹ «Новый мир», 1988, № 6, с. 107.

превзойденного рассказа. Неужели наши сородичи даже в наше время способны только повторять: «На реках Вавилона мы сидели и плакали». Наконец, допускаю, что это объяснялось «законами жанра»: то, что звучит в рассказе и очерке (я имею в виду «Треблинский ад») — жанрах повествовательных, опирающихся и на *описание*, — оказывается недостаточным в жанрах драматических. Для возникновения трагической ситуации пьесе необходим трагический характер — активный, возвышенный, духовно мощный, иначе перед нами предстанут трагические судьбы, но не трагические герои.

Но изначально-то Гроссмана, полагаю, волновала несколько иная задача: показать истоки сопротивления у *обреченных*, выявить их способность сохранять человеческое достоинство даже в безнадежном положении. У героев «Жизни» оставалась какая-то крохотная надежда на спасение, у евреев в «Старом учителе» будущее было однозначно — гибель.

Устами Розенталя автор объясняет, что истребление евреев было обдуманной «арифметикой зверства, а не стихийной ненавистью»: не только устроить судьбой евреев всю остальную «лестницу» поработанных народов, но и разжечь расовую ненависть, возродить предрассудки, натравить один народ на другой — короче говоря, растлить души людей. Вот старый учитель Розенталь, сохранивший человечность, и олицетворял для Гроссмана веру в непреходящее поражение фашистских «законов зла, грубой силы».

Нравственному одичанию и покорности, которые требовались для торжества фашизма, как и для торжества любой другой грубой силы, могли противостоять только разум и доброта.

Своим поведением учитель утверждал истинный смысл самопожертвования — ценой собственной жизни подтвердить реальность высоких идеалов и тем укрепить в людях твердость, стойкость, веру. Слабости человеческие все, в сущности, одинаковы, а порывы человеческого духа, таланта, доброты всегда неповторимы. Один человек от другого отличается не степенью падения, а богатством нравственных воззрений.

Вера в действенную силу духовных человеческих связей перед лицом бесчеловечного проходит через весь рассказ — от тоски старого одинокого учителя по любви к людям, которую он всю жизнь дарил и терпеливо ждал в

ответ, до итоговой фразы, когда во время расстрела маленькая девочка, которую он взял на руки, обняв его, сказала, чтобы он не смотрел в ту сторону, откуда стреляют. «И она, как мать, закрыла ему лицо ладонями». (А вся последующая концовка о нападениях партизан — просто прицепленный в угоду редакторам «оптимистический хвостик» к уже завершенной сюжетной конструкции.)

Так предстала в «Старом учителе» покорность особого рода: покорность судьбе, но не злу. Судьбе умереть, но не подчиниться злу, злым началам жизни. Зло торжествует, но добрые начала человечности все равно сильнее его.

Гроссман тогда еще не знал ни того, что творилось в концентрационных лагерях и лагерях для военнопленных, ни того, как проходили ликвидации гетто, еще не мог вообразить, что начнут работать Трешлинка и Освенцим. Но он постиг, что тотальному бесчеловечию фашизма должна противостоять человечность. Эту истину подтвердят потом трагичные книги К. Воробьева, В. Семина, С. Злобина...

Человечность как средство борьбы и человечность как цель борьбы — такова была все прочнее утверждавшаяся концепция Василия Гроссмана.

И главный нравственный вывод рассказа заключается в том, что Розенталь, который «никогда не имел иллюзий», зная жестокость жизни, стал, после увиденного за эти страшные недели, оптимистом: «Счетоводы просчитались. Мой оптимизм торжествует». Человеческое в человеке победило!

Отметим, что и само понятие «человеческое в человеке» появляется у Гроссмана именно во время войны; в предвоенные годы его проза находилась, если можно так выразиться, в системе несколько иных координат.

Этой верой в торжество человечности был овеян и трагичнейший очерк-репортаж «Трешлинский ад». Если «Старый учитель» был еще все-таки в большей мере романтической легендой, то «Трешлинский ад» уже опирался на полное владение фактами и материалами. С внешним спокойствием и обстоятельностью говорит автор о трагической судьбе попавших на гитлеровскую фабрику смерти. Но над всем этим раздается незамолкающий звонкий голос: «Велика сила человечности! Человечность не умирает, пока не умирает человек... Скоты и философия скотов предрекали закат миру, Европе, но та красная кровь не

была краской заката, то была кровь гибнущей и побеждающей своей смертью человечности».

Сюжеты «Старого учителя» и «Треблинского ада» Гроссман не побоятся уже в новом, эпическом качестве включить в «Жизнь и судьбу». Там будет и сцена расстрела обитателей гетто, и описание адской кухни Треблинки. В изобильной мере будет даже повторен и сюжет со старым учителем и девочкой. Старый врач, никогда не бывшая замужем Софья Осиповна Левинтон прижимает к себе в газовой камере мальчика Давида, успокаивая его, как мать, и, уже задыхаясь, подумала, что вот и она стала матерью. «Это была ее последняя мысль».

Так в использовании внешних контуров сюжета пробиравалась все та же мысль о неумирающей человечности: ее можно только убить, победить ее нельзя.

И один из удивительных секретов военного творчества Гроссмана — внешне парадоксальное сочетание суховатого, «рассудительного» описания и пронзительной, нестерпимой жалости к людям. Вот одна из дневниковых записей первого года войны: «Человек, пришедший из плена. Кто он? Шпион или верный человек? Это загадка. На нем тень. Он темный. Он говорит, что прошел 4 тысячи верст пешком. 3 раза бежал. Шел на смерть и под смертью вынес великие страдания — взяли его под Смоленском, а вышел он под Элистой. Ему нельзя верить и ему нельзя не верить. Трагичный человек». В этой записи — и заблуждения времени, и понимание трагизма судьбы этого человека, и желание разрешить для себя столь жестоко и жестко поставленную дилемму доверия и недоверия. Как скоро и в силу каких внутренних процессов избавился он от довоенной жертвенности и безапелляционного «приоритета дела»? Но избавился. И тогда возникло это неповторимое сочетание рассудочности и лиризма, понимания и чувства, оправдания и боли.

В пятую годовщину начала войны, 22 июня 1946 года, Гроссман опубликовал в «Литературной газете» статью «Памяти павших», где писал: «Народ бессмертен, бессмертны дела его. Но невозместима утрата человека! Каждый человек влетается нитью в ткань жизни. Выдернута, порвана нить — это не значит, что нарушена, разорвана ткань. Но ткань жизни становится бедней, и как бы тонка, как бы хрупка и непрочна ни была эта нить, оборвавшись, исчезнув, она обедняет ткань».

Нет, он отнюдь не принадлежал к тем абстрактным

человеколюбцам, острота взора которых замутнена то и дело набегающими слезами по каждому убиенному. Он был солдат и прекрасно понимал, какова цена победы. Но и понимая, что войны без жертв не бывает, он не переставал скорбеть о тех невозвратимых человеческих ценностях, которыми эта цена оплачивается.

Слитые воедино *понимание* и *скорбь* придали его очеркам и рассказам глубоко человеческое, душевное звучание.

Нужна была несомненная писательская смелость — и истинная душевная боль, — чтобы закончить очерк о победоносном форсировании Днепра грустной затихающей нотой, напоминающей о цеце успеха: «А вечернее небо становилось все величавей, выше, все торжественней. И под этим небом на холодном днепровском песке лежала мертвая девушка, смеявшаяся громче всех в дивизии, пришедшей с далекой Волги».

Здесь нет картины всего поля кровопролитной битвы, здесь только настроение, возникающее при виде одной жертвы. Но настроение удивительно сильное: ведь девичья смерть на войне вдвойне, втройне противоестественна, а тут еще смерть той, что так великолепно смеялась, — и тем острее ощущается загубленная радость бытия! Эта картина — *торжественное, словно одушевленное небо и неподвижный человек* — звучит как скорбный хорал. Именно звучит: с такой естественностью воссоздает каждый читатель легкий плеск тихой ночной волны...

Английский журналист Стивен Гарри писал в газете «Британский союзник» 15 августа 1943 года: «Один из литературных критиков назвал Гроссмана «писателем могучей силы и человечности». Именно в человечности, которой пронизана книга, ее ценность и очарование».

Это сказано о книге «Сталинград», воссоздавшей самое кровопролитное сражение войны!

Военная проза Гроссмана поведала о самых великих моральных ценностях, явивших себя в противоборстве с фашистским бесчеловечием. Будучи насквозь военной, прославившей ратный труд армии, она оказалась и антивоенной, раскрывшей всю жестокость и трагичность войны; утвердив необходимость жертв и самопожертвования, она в то же время проникнута скорбью по бесценным человеческим жизням; призывая добиться победы любой ценой, она славилась тех, кто достигал успеха малой кровью; обучая науке ненависти, порицала бессмысленную, ненужную жестокость.

Внутреннее единство всех этих внешне противоречивых настроений — единство, дарованное ясным зрением гуманиста, — составляет ту атмосферу духовности, в которую погружают читателей правдивые, честные произведения.

Можно только согласиться с Эренбургом, сказавшим в 1946 году, в предвидении будущих романов о минувшей войне: «Не знаю, кто напишет такой роман — Вас. Гроссман или другой, может быть еще неведомый нам писатель, но знаю — каждый, кто возвратится к одному из самых потрясающих событий нашей истории, найдет в книге «Годы войны» ценнейшее: исповедь современника...»¹

Но есть еще один аспект, который нельзя оставить без внимания.

Легко догадаться, с какой силой ненавидел Гроссман фашизм. Ненавидел как человек с революционными идеалами, противостоящими фашистской идеологии. И как патриот, на чью землю хлынули орды оккупантов. И как еврей, чья родная нация подлежала гитлеровскому истреблению. И как интеллигент, которому был ненавистен культ грубой силы и темных инстинктов. В фашизме видел он олицетворенное мировое зло: не было в мире ничего античеловечного, что не находило бы проявления в фашизме. Так постепенно выкристаллизовалось у него противостояние зла добру — зла мирового, социального, классового, нравственного, жизненного добру как олицетворению жизни, свободы, человечности, счастья.

И, пожалуй, никто из писателей не оперировал так энергично понятиями добра и зла. Бронбойщик Громов для него — из породы людей, «помнящих добро и зло до последнего вздоха», а в очерке «Германия» писатель вспоминает, как морозной зимой 1941/42 года в метель, в зареве горящей деревни, ездовой вдруг закричал: «Эй, хлопцы, где тут дорога на Берлин?» В этой шутке — кстати сказать, не придуманной «задним числом», а действительно записанной Гроссманом в свое время, — «таилось малое, но драгоценное зерно вечной народной веры в грядущую победу добра над злом». В противостоянии добра и зла для Гроссмана было заключено ясное понимание абсолютной и всеобщей непримиримости двух столкнувшихся сил, «и все говорит о том, что добро побеждает зло, что свет сильнее тьмы, что в правом деле человек попирает зверя».

¹ «Литературная газета», 1946, 23 февраля.

«Добро сильнее зла» — прямо и точно назвал он очерк о разгроме немцев в «котле смерти» у Бобруйска.

И здесь самое время заметить: в использовании этих понятий начинает сказываться интерес Гроссмана к «все-ленским» проблемам добра и зла, к их извечному противоборству, к причинам живучести зла и непобедимости добра — весь тот круг вопросов, которые будут так занимать его в диалогии и «малой» послевоенной прозе.

В поминавшейся мною выше прекрасной статье А. Дермана, посвященной итоговой книге Василия Гроссмана «Годы войны», критик попытался определить то глубинное в мировосприятии писателя, что не только даровало цельность книге, но и вооружило писателя подлинной исторической зоркостью. «Два главнейших фактора, обостривших художническое зрение писателя до способности видеть тенденции развития исторических событий», выделил критик: «полная мужества самоотдача в разрешении важнейшего для него вопроса о торжестве добра над злом и горячая, глубокая любовь к жизни».

В рассмотрении этих факторов критик замечал даже, что «ненависть писателя к силам тьмы и зла воспрепятствовала ему углубиться в их анализ — и он их, — как ни странно это звучит, — упростил и тем преуменьшил» (речь шла о встречающемся в повести «Народ бессмертен» и очерках преуменьшении силы немецкой военной мысли, что способно «преуменьшить не только мрачную силу зла, но и светлую мощь добра, которое вышло победителем из жестокого поединка»).

Это была первая статья, в которой критика сумела подняться до уровня той системы художественно-философского мышления, тех мировоззренческих основ, на которых утвердился в годы войны писатель. Но шел суровый 1946 год, и разгрому подверглась... не проза Гроссмана, а ее трактовка А. Дерманом.

Что только не ставилось в вину А. Дерману в разносной статье-реплике «Культуры и жизни»!¹ «Вполне конкретный смысл и содержание Великой Отечественной войны критик искусно растворяет в общем понятии извечной борьбы сил добра с силами зла»; «Дерман и редакция «Знамени» занимаются захваливанием самых слабых сторон его творчества (досталось-таки мимоходом и Гроссману! — А. Б.) и тем

¹ Озерова К. Ошибочная «теория» критика А. Дермана. — «Культура и жизнь», 1946, 20 ноября.

самым оказывают вред и В. Гроссману и всей нашей литературе в целом»; «Давно уже в нашей литературе не было статей, с такой откровенностью повторяющих зады старой, либерально-просветительной, буржуазно-идеалистической критики».

Суть здесь не в наборе бранных эпитетов — такими выражениями осенью 1946 года трудно было удивить. Суть в другом: друживший с Гроссманом критик уловил и сформулировал то, что превращало повседневную журналистскую работу в явление социально-философской мысли, выводило к той философии истории, которая ляжет в основу эпического замысла писателя, подступившегося к дилогии. А расшифровка этого явления критиком тут же вызвала резкий отпор, словно предугадывая, «репетируя» последующую судьбу самой дилогии.

Так «сюжет» со статьей «Подвиг писателя» зафиксировал: военное творчество оказалось для Гроссмана не просто отрезком жизненной и творческой биографии, а выходом в новые горизонты, новые пласты творчества.

ПУНКТИР БИОГРАФИИ III

«Внешняя» биография любого профессионального прозаика обычно не богата фактами — слишком много времени «съедает» письменный стол. Вдвойне справедливо это по отношению к В. Гроссману, который после войны целиком отдался начатой еще в 1943 году работе над эпопеей о Сталинградской битве. «Мне хочется, — писал он в «Литературной газете» в феврале 1945 года, — чтобы труд мой хоть в самой малой мере был достоин тех сил народного духа, тех людских характеров, о которых я пытаюсь написать. Я хочу, чтобы эта книга хоть в самой малой мере была достойна тех безымянных борцов со злом, о которых не должно людям забывать.

Это честолюбивое и, быть может, несбыточное желание заставляет меня относиться к своей работе с наибольшей суровостью, на которую я способен».

Как примечательно это воистину гроссмановское, идущее от характеристики дорогих ему героев определение: суровость! Но, главное, оно отвечает степени его погруженности в работу. Похоже, что лишь один раз за семь лет выбрался он, «соблазненный» С. Липкиным, в далекие по тому времени края — в Киргизию, после чего опубликовал в альманахе «Год XXXI» (1948) очерк «По дорогам Киргизии». Отрывался он от письменного стола лишь для немногих действительно важных дел.

В 1950 году он был одним из руководителей прозаического семинара на Втором всесоюзном совещании молодых писателей; в этом семинаре были Ю. Трифонов, М. Алексеев, Г. Бакланов.

В 1951 году Гроссман был утвержден председателем комиссии по наследию А. Платонова, с великой затратой энергии составлял и пробивал посмертный сборник рассказов¹. К сожалению, тогдашний штурм издательских бастионов был еще неудачным: Платонов плотно числился

¹ В архиве хранится копия его письма в секретариат Союза писателей с просьбой воздействовать на издательство «Советский писатель», отказавшееся печатать сборник.

в «непроходимых», и первый его томик «Избранного» выйдет лишь в 1958 году. (Впрочем, «Гроссман и Платонов» — это особая тема, и речь о ней еще впереди.)

Но, пожалуй, наиболее трудоемкой оказалась работа над «Черной книгой».

В 1945 году он вместе с И. Эренбургом начал составлять и редактировать «Черную книгу» — об истреблении евреев на оккупированной немецкими войсками территории. Для этой книги он написал предисловие и очерк «Убийство евреев в Бердичеве», собирал и обрабатывал многие материалы. В 1946 году книга была подготовлена. В архиве сохранилось много материалов к ней — фотоиллюстрации, текст очерка Гроссмана, первоначальные планы сборника, перечень материалов и авторов, работавших над ними. Сохранился и итоговый документ — «Объяснительная записка» члена Президиума Еврейского антифашистского комитета в СССР И. Фефера, приложенная к финансовому отчету: «...«Черная книга» объемом 50 печатных листов разослана для издания (через книжный отдел Совинформбюро) в следующие города: Нью-Йорк, Лондон, Париж, Мексику-Сито, Мельбурн (Австралию), Тель-Авив (Палестину), Софию, Будапешт, Бухарест, Прагу, Рим.

Один экземпляр книги был вручен представителю советского обвинения на Нюрнбергском процессе тов. Л. В. Смирнову.

На русском языке книга выходит в издательстве «Дер Эмес» (книга находится в производстве).

...В работе по литературной обработке материалов выступали писатели И. Эренбург, В. Гроссман, Л. Сейфуллина, Л. Квитко, В. Шкловский, О. Савич и др.».

Но книга находилась в производстве долго, в 1948—1949 годах были репрессированы и затем расстреляны руководители Еврейского антифашистского комитета, а там разгорелась борьба против космополитизма, и книга в СССР так и не появилась.

Но, как говорится, и это огорчение было еще не самым огорчительным.

Я уже поминал, что в июльском номере «Знамени» за 1946 год Василий Гроссман опубликовал свою довоенную пьесу «Если верить пифагорейцам», словно подгадав прямехонько под августовское постановление ЦК о журналах «Звезда» и «Ленинград».

4 сентября в «Правде» появилась подвальная статья В. Ермилова «Вредная пьеса». О сути его критических пре-

тензий я говорил ранее. Здесь же приведу лишь некоторые выражения, характеризующие тональность статьи: «ублюдочное произведение»; «скатился на путь буржуазного декадентства, беспринципного заигрывания с реакционными идеями»; пьеса напоминает складывание кубиков, «в скверные, однако, игрушки играет Вас. Гроссман и в клеветническую пасквильную картинку они складываются»; «реакционная, упадническая, антихудожественная пьеса». С тако-го же рода статьей в редактируемой Ермиловым «Литературной газете» выступил И. Альтман (еще не ведающий, что скоро будет зачислен в критики-космополиты, а затем и арестован).

И, как тогда было заведено, в газете «Культура и жизнь», начавшей выходить с июля 1946 года, публикуется покаянное письмо В. Вишневого, тогдашнего редактора «Знамени», где признается ошибочной публикация «философски порочной пьесы» Вас. Гроссмана. А дальше уже пошло-поехало... В статье «О литературно-художественных журналах» («Правда», 2 февраля 1947 года) А. Фадеев уже как о не требовавших аргументации ошибках «Знамени» и «Нового мира» помянул рядышком произведение двух друзей: «вредную пьесу В. Гроссмана «Если верить пифагорейцам», пьесу, по существу, пытавшуюся обвинить советских людей в перерождении», и «лживый и грязноватый рассказец А. Платонова «Семья Ивановых»».

Вполне допускаю, что эта кампания помешала В. Гроссману стать членом редколлегии «Нового мира». Назначаемый главным редактором «Нового мира» К. Симонов писал 1 сентября (за три дня до появления статьи В. Ермилова) начальнику Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) Г. Ф. Александрову о составе предполагаемой редколлегии: «Из числа старых членов редколлегии мог бы остаться и Федин, при том условии, что он взял бы на себя руководство отделом прозы»; в противном же случае нужно будет «вести тогда разговор с Василием Гроссманом, который, как мне кажется, тоже мог бы хорошо вести отдел прозы»¹. Вряд ли К. Симонов предложил эту кандидатуру, не поговорив предварительно с В. Гроссманом.

Но сталь закаляется в огне. Да и не одному Гроссману приходилось жарко в ту пору критической вакханалии.

¹ Симонов К. Собр. соч. в 9-ти т., т. 12 (доп.). М., 1987, с. 37.

Истово, каждодневно, увлеченно продолжал он работать над романом «За правое дело».

История публикации этого романа заслуживает того, чтобы поведать о ней несколько подробнее — и потому, что позволит понять состояние Гроссмана в те годы, и потому, что характеризует литературные нравы той поры.

Уже в сентябре 1948 года Гроссман, поняв, что его роман «непроходим» в «Знамени», расторгает договор с редакцией, которая с 1946 года два года подряд анонсировала предстоящую публикацию его романа «Сталинград».

В сохранившейся у меня записи беседы с Гроссманом есть две короткие фразы: «Роман «За правое дело» правили в журнале три года Твардовский, Тарасенков, С. С. Смирнов. По настоянию Фадеева сняли 1-ю главу — о встрече Гитлера и Муссолини». Вначале я как-то не поверил: можно ли три года редактировать. Но оказалось, что эта реплика — лишь надводная часть айсберга.

В архиве писателя, переданном в ЦГАЛИ, сохранился удивительный документ — «Дневник прохождения рукописи». Гроссман словно предчувствовал — а может, и вполне здраво предвидел, — какой страдальный путь предстоит рукописи и, стало быть, автору.

Нет возможности в рамках монографии полностью привести этот дневник, начинающийся с записи 2 августа 1949 года о сдаче рукописи в редакцию «Нового мира» и завершающийся 26 октября 1954 года сообщением: «Книга продается в магазине «Военная книга» на Арбате». Драматичная история невезения, злого стечения обстоятельств, неприятия романа, конечного торжества таланта!

Разные причины томительного прохождения будут фиксированы в дневнике: то сменились главные редакторы, то болел Фадеев, то были заняты руководящие товарищи, то снова и снова обсуждались рукопись, дополнения к ней, дополненные варианты и т. д. Но в глубинной основе было, в сущности, одно — необычность и значительность рукописи, возбуждавшие желание как-нибудь оттянуть твердое «добро» ее изданию.

Видна в этих записях и добрая роль Фадеева, без помощи которого роман не был бы скорее всего издан, и злая роль Бубеннова, «черного ангела» книги. Но, главное, видна вся чаша страданий, которую довелось испытать художнику, желавшему честно служить своему призванию.

Итак, 2 августа рукопись была сдана, 20 сентября прошло ее обсуждение на редколлегии, а 21—22 сентября

состоялись беседы с К. Симоновым по его постраничным замечаниям. В дневнике упомянут лишь сам факт, но в ЦГАЛИ хранятся и стенограмма обсуждения, и 69 (!) страниц машинописи, которые содержали постраничные замечания К. Симонова.

Разече всех на обсуждении выступил Б. Галин. Прежде всего он ополчился на «философию этой вещи. Это философия, которая проявляется в рассуждениях о войне, в рассуждениях о жизни и в самой форме вещи, в самом методе ее написания... Все хорошо, что касается войны, но как только дело касается философии, так оказывается не на месте... Обезопасить роман от философских ошибок, то есть от противоречий с нашим мировоззрением, мы обязаны».

Второе принципиальное соображение было высказано относительно жизненной правды произведения: «Мне кажется, что самый принцип Василия Семеновича — непременно обращать внимание на противоречивые, неприглядные, темные стороны — этот принцип должен быть пересмотрен в этом романе кардинально... Ложное представление о реалистичности прозы. Реалистичность вовсе не достигается показом всяких неприятных и уродливых вещей».

Эти два «замечания» (а по сути — расхожие представления) — о «липовой философии» и «ложном понимании реализма» — были в той или иной форме повторены и другими членами редколлегии.

К чести К. Симонова отметим, что он поддержал роман: «Мне роман нравится... Здесь есть война, война настоящая и война, изображенная глубоко».

Конечное решение К. Симонова: «Роман готовится к январскому номеру, форсировать редактирование».

10 декабря после напряженнейшей работы рукопись 1-й и 2-й частей (508 страниц) сдана в редакцию. Тем временем начало публикации уже передвинуто с январского номера: текст необходимо послать на визу в исторический отдел Генштаба. Выясняется, что отдел не берет рукопись без команды начальника Генштаба. Лишь 5 января 1950 года С. М. Штеменко создал комиссию во главе со своим заместителем генералом А. П. Покровским.

16 января Гроссману передают новую серию поправок членов редколлегии А. Кривицкого и Б. Агапова. Через неделю они реализованы автором. Редакция ждет ответ от военных, планирует в апрельский номер.

17 февраля «и Симонов и Кривицкий уходят из «Нового мира». Редактором назначен Твардовский».

22 февраля Твардовский обещал прочитать в ближайшее время. Пока что роман читает М. Бубеннов, новый член редколлегии. 15 марта — встреча с Твардовским. «Твардовский заявил мне, что печатать может только военные главы, против остального резко и грубо возражал. Я ответил, что это фактически отказ печатать меня, т. к. предложения его оскорбительны, неверны, совершенно неприемлемы. Он предложил, чтобы прочла вся редколлегия, я ответил, что решение ясно из того, что сказал он, главный редактор. На мой вопрос о мнении Бубеннова ответил: резко отрицательное».

21 марта. «Я письмом сообщил Твардовскому, что отказываюсь категорически от его требований и принимаю отказ. Он, получив письмо, позвонил мне и сказал, что мнение его не окончательное, и просил подождать высказывания редколлегии (в течение 10 дней)».

30 марта. «Были у меня Твардовский и Тарасенков, договорились...»¹

6 апреля. «Поступил отзыв Генштаба на 1, 2 части: ряд частных замечаний». Этот отзыв тоже хранится в ЦГАЛИ, замечания и впрямь сугубо частные: Гроссман делал свое дело «с величайшей суровостью». Лишь одно замечание было коварным: «Вопрос о показе т. Жукова в битве под Сталинградом следует согласовать с ЦК ВКП(б). В кинофильмах, посвященных этой теме, т. Жуков не показан».

В тот же день началась редакторская работа с Твардовским. 19 апреля роман сдан в набор.

24 апреля сделана лаконичная запись: «Заседание редколлегии. Роман принят к печати единогласно в 5 номер». Эта запись фиксирует финал весьма и весьма горячего обсуждения.

Пожалуй, только Федин прямо и твердо принял роман: «Это явление значительное. В прозе о войне роман займет совершенно особое место... Это лучшее, что написано по

¹ Эти страницы «Дневника...», как ни прискорбно это говорить, опровергают версию об отношении Симонова и Твардовского к рукописи романа, изложенную в прекрасных воспоминаниях С. Липкина (роман был якобы отвергнут Симоновым, а Твардовский «душевно и торжественно поздравлял Гроссмана»), к которым я еще не раз буду с благодарностью обращаться. Впрочем, там есть и другие, преимущественно хронологические неточности.

Сталинграду, по ощущению воздуха эпохи, по камням, по пыли, это великолепно сделано».

Но и он говорил: «Мне становится скучно, как только я дохожу до философии. Я думаю, почему же у Толстого интересна философическая часть. Потому что Толстой полемизировал с военным командованием, полемизировал с правительством, а Вы полемизировать с исторической штабной точкой зрения не можете. Тут есть элементы философической самодеятельности». Так пытался крупный художник понять «муки немоты» автора, поскольку, как говорил А. Кривицкий на предыдущем — при Симонове — обсуждении, «литература присоединена к государству в нашей стране, и я считаю, что это ее счастье... наши государственные представления о литературе обязательны для Гроссмана».

Остальные же выступавшие снова повторяли: «устранить все те места, которые отдают ложной философичностью» (А. Тарасенков), «мне тоже становится скучно, как только я дохожу до философии» (В. Катаев), «путаная философия о приходе Гитлера к власти» (С. С. Смирнов). Меньше стало замечаний о «неправдивости», но зато единодушно повторяли: «Несомненно нужна роль товарища Сталина» (К. Федин), «Нужна роль товарища Сталина» (В. Катаев), «Верховного Главнокомандующего надо показать, товарища Сталина» (М. Бубеннов), «Я думаю, есть какая-то неловкость, что Василий Семенович, цитируя товарища Сталина, замечательно пересказал речь, но он не вспоминает о вожде» (Твардовский).

И столь же дружно говорили о преувеличенном значении Штрума, о том, что Штрум «составляет философский воздух эпохи», тогда как он «не очень умен с его рассуждениями, примитивными домашними концепциями» (Твардовский). И вообще советскую науку должен представлять крупный русский ученый. В. Гроссман ввел образ Чепыжина, которому и передал мысли Штрума, Штрум же, выслушав речи Чепыжина, говорит: «Вы мой учитель не только в области физики...»

Отвечая на замечания, Гроссман сказал, что в процессе доработки образ Штрума оставлен лишь на 50 страницах из 100, что из первых 330 страниц 80 сокращено и т. д. Но, видимо, не его разъяснения сыграли роль, а тот факт, что рукопись редактировал сам Твардовский и тем как бы брал на себя ответственность за ее судьбу. 10 печатных листов, как он уведомил, «уже переведены в чистый

материал», основные пожелания автор учел. Оттого редколлегия и проголосовала единогласно.

28 апреля уже была получена верстка. Но...

29 апреля. «По доносу Бубеннова печатание приостановлено. Экстренное заседание Секретариата. Предложено отложить печатание на 2 месяца. Отредактировать роман полностью, сдать на согласование в ЦК».

6 мая. «Закончил работу над двумя дополнительными главами о Верховном Главнокомандовании (куда ж деваться: ведь все требовали в первую очередь показать руководящую роль... — А. Б.)».

31 мая полностью закончено редактирование романа Твардовским и А. Тарасенковым. Роман сдан в набор для посылки в ЦК.

1 июня. «Позвонил Твардовский и сообщил о разговоре Суркова с Суловым, как мне кажется с непредубежденным отношением ЦК после шума, поднятого Бубенновым». 4 июля верстка ушла в ЦК.

После трех месяцев молчания, 6 октября, новый всплеск: «Секретариат обсуждал мой роман совместно с редколлегией «Нового мира». Софронов — против, Кожевников кисло. Фадеев целиком и безоговорочно поддержал меня. Бубеннов целиком — за. Роман одобрен. Решено послать в ЦК письмо с просьбой ускорить чтение либо разрешить взять на себя ответственность Секретариату на публикацию романа». Через день письмо отослано. И вновь молчание. Еще через два месяца, 6 декабря, запись все еще наивного автора: «Я написал письмо т. Сталину, где прошу помочь мне в решении вопроса о судьбе романа». Копия письма тоже хранится в архиве. Изложив историю происхождения рукописи, Гроссман завершал: «Пять месяцев назад роман в сверстанном виде был послан редакцией в Центральный Комитет для получения разрешения на публикацию глав, в которых описаны руководители Партии и Правительства. Ответ до сих пор не получен, и в редакции мне сообщили, что в связи с отсутствием ответа вопрос о судьбе романа и публикации его откладывается на неопределенное время».

Количество страниц рецензий, стенограмм заседаний и отзывов по объему уже приблизилось к объему самого романа, и хотя все они, в основном, высказываются за печатание рукописи, до сих пор не сказано окончательное слово.

Горячо прошу Вас помочь мне в разрешении вопроса

о судьбе книги, которую я считаю главным делом своей писательской жизни.

Глубоко уважающий Вас».

Уповая, видимо, на успех письма, редакция журнала в поздравлении с Новым годом выразила веру в то, что он «будет годом публикации Вашего замечательного романа в «Новом мире». Твардовский, Тарасенков, Смирнов».

Время шагнуло в 1951 год, и вот новая запись:

3 января. «Фадеев вызвал в Переделкино меня, Твардовского, Тарасенкова, Смирнова и сообщил следующее: его вызвали в ЦК и сказали, что роман получил очень высокую оценку (о том, кто говорил с ним и кто читал роман, Фадеев не сказал). Союзу и редакции предложено решить вопрос о печатании. Наверх роман больше не посылать. Фадеев внес следующие предложения: снять главу о ПБ (Политбюро. — А. Б.), дать главы о рабочем классе и крестьянстве, дать главу о немцах, верных демократии, прочертить яснее об англо-американцах, снять Штрума. Я в ответном слове согласился со всем, кроме Штрума. Спорили...» (Замечания, как видим, не очень-то оригинальные и высказанные скорее всего «наверху», отчего автор и согласился: не переборешь.) Доделал...

Но за это время Фадеев попал в больницу. Затем долечивался в Барвихе.

20 апреля автор и редактор приехали в Барвиху. «Фадеев заявил: все дополнительные главы хороши, *роман надо печатать*. Сделал ряд частных замечаний, которые я принял. Мою радость убил на обратном пути из Барвихи Твардовский — он сказал: вопрос практически не решен, т. к. дополнительные главы потребовал Кружков и читать их будет неопределенно долгое время». (В. С. Кружков тогда — зав. Агитпропом ЦК.)

25 апреля роман снова сдан на переверстку — чтоб в чистом виде представить Кружкову. Еще есть надежда, что публикация начнется с 6-го номера. И вот замечательная запись:

30 апреля. «Благодаря прекрасному, товарищескому отношению технической редакции и рабочих типографии переверстка закончена в сказочно короткий срок. Получил на руки новый экземпляр: 2-е издание, тираж 6 экземпляров». Что ж, шутка горькая, но еще и оптимистическая. А Кружков молчит...

29 мая позвонил Твардовский, сообщил, что Фадеев был

у Суслова. «Тот сказал Фадееву, что вопрос практически и в основном решен, что есть две частности, которые он сам решить не может, но они должны решиться через дня 3 («Скажем, вопрос о Никите Сергеевиче, которого нужно спросить»)). Через три дня ответа не было, роман передвигают с седьмого на девятый номер.

Вторая частности была, как выяснилось позже, давать ли подлинную фамилию секретаря сталинградского обкома.

30 июня. «Позвонил Фадеев. Сообщил, что накануне говорил с Сусловым. Суслов сказал, что вопрос согласован, существует общее мнение о публикации романа. Остается лишь согласовать вопрос с Хрущевым в отношении мест книги, в которых речь идет о нем».

11 июля появляется запись: «Написал письмо Фадееву с просьбой передать товарищам, решающим судьбу «Сталинграда», дать мне любой, лишь бы окончательный ответ. Нет сил больше».

Но проходит июль, август, сентябрь. Лишь 17 октября состоялась встреча с Фадеевым. «Разговор очень пессимистичный. Из разговоров с работниками очевидно, что роман прочтен кем-то из руководящих работников (тов. Сталин и Маленков не читали) и есть возражения, что в романе мало отражены рабочий класс, крестьянство, партия, что не те генералы описаны, автор не знает, да и не мог знать главных движущих пружин в организации обороны...» И снова — молчание. Следующая запись — 30 октября об отсылке письма Маленкову. В архиве есть копия и этого письма, завершающегося, как и предыдущее письмо Сталину, просьбой «получить окончательный и ясный ответ о судьбе книги, которой я посвятил силы души, годы работы».

17 ноября. «Утром позвонил Фадеев и предложил встретиться в 7 часов вечера.

Книгу предложено перевести в рамки личного опыта. Она признана талантливым и патриотическим произведением». Фадеев попросил некоторое время, чтобы самому разобраться в том, что же может соответствовать «личному опыту» автора.

А время шагнуло в 1952 год.

11 января Фадеев в присутствии Твардовского высказал свои соображения по сокращению романа до «рамки личного опыта».

20 февраля неожиданная маленькая радость: «Твардовский передал, что Шолохов сказал Гришину, секретарю обкома в Сталинграде: «Писать о Ст-де не буду, т. к. хуже Гроссмана не положено, а лучше не смогу».

А у больного Фадеева никак не дойдут руки, чтобы в очередной — какой по счету?! — раз просмотреть роман.

Пришлось взяться за пробивание рукописи опять Твардовскому. Но что-то не получалось: то он болел, то Фадеев затребовал рукопись в больницу. И вот подчеркнутая двумя жирными чертами дата:

22 мая 1952. «В 13.30 позвонил Фадеев из больницы. «Из вашего доброго духа я превратился в вашего злого духа. Я болел, был занят, у меня был сердечный спазм, дважды летал за границу, писал свой роман, хотя врачи мне запретили умственную деятельность. Ныне в больнице я прочел Ваш роман. Мне кажется, что сделано все, что нужно. Книга больше не нуждается ни в каких более санкциях. Ее нужно печатать под мою и Твардовского ответственность. Если Твардовский откажется ее печатать, то он навсегда потеряет мое уважение. Но даже и при этом, если речь пойдет о разрешении и посылке, то не может быть сомнения в том, что книга будет напечатана. Я боюсь лишь того, что дело вновь надолго затянется, т. к. младшие работники будут передавать рукопись на санкцию старшим. Я же считаю, что в книге зазвучала партийная струя, что все, нуждающееся в согласовании, полностью снято. Главы о Сталине приобрели ту достоверность, которая тоже не требует специального согласования». Дальше было сказано о необходимости заменить заглавие, переставить одну главку, да обозначить: «конец первой книги».

23 мая роман вновь сдан в набор — в четвертый раз! И все стремительно покатило. Фадеев отверг название «На Волге», редакция отвергла «На народной войне». 3 июня позвонил Фадеев: согласились наконец на название «За первое дело».

11 июня. «Первые четыре листа верстки подписаны Главлитом. Бубеннов верстку не подписал и не вернул».

20 июня. «Тарасенков... сообщил, что Бубеннов хочет уйти из редколлегии».

2 июля вышел седьмой номер с первой частью романа. Вышел! В октябре появился десятый, с окончанием романа. 4 ноября уже опубликована положительная рецензия в «Московской правде».

25 ноября. «В редакционной статье журнала «Коммунист» роман назван «хорошим, получившим признание читателя произведением». К этому времени напечатаны положительные рецензии в журнале «Огонек», «Молодой коммунист», в газете «Вечерний Ленинград» и в ряде областных газет. Роман обсуждался на президиуме ССП и был выдвинут на Сталинскую премию».

В архиве писателя сохранились восторженные письма коллег-писателей.

Из письма В. Некрасова: «...Вы написали хорошую, умную, честную (а как этого теперь не хватает!) и талантливую книгу. Неужели после Вашей книги не поймут, что нельзя так писать, как мы теперь пишем? Неужели этого не поймут?»

Из письма Ю. Германа: «...Ваша книга произвела на меня огромное и неизгладимое впечатление. Это — первая книга о войне, первая настоящая, да и не только о войне, а и о многом другом — самом главном на земле. Дай бог Вам сил и здоровья завершить все до конца. Вы открыли многим другим запертую дверь, Вы написали правду, и Вам никогда это не забудут те люди, которые тоже хотят так писать, да робеют невесть чего».

Но, очевидно, Сталин все-таки заглянул теперь в уже напечатанный роман (не с «подачи» ли настойчивого М. Бубеннова?) — и разразилась гроза. И продолжают записи в «Дневнике прохождения рукописи»:

13 февраля 1953 года. В «Правде» опубликована разгромная статья М. Бубеннова «О романе В. Гроссмана «За правое дело», 15 февраля в «Коммунисте» — статья «Роман, искажающий образы советских людей», 23 февраля в «Литгазете» — редакционная статья «На ложном пути», 25 февраля в «Красной звезде» — «В кривом зеркале».

А дальше — скорбная и привычная для тех лет история.

3 марта. «Общее собрание секции прозы, посвященное роману. Доклад Линькова. Бубеннов цитировал Шолохова: «Роман Гроссмана — плевок в лицо русского народа». Отречение от романа Злобина и Толченовой, заявившей ранее: «Это советская «Война и мир»¹.

В тот же день в «Литературной газете» опубликовано

¹ М. Линьков, С. Злобин — прозаики, Н. Толченова — критик, член редколлегии «Огонька».

покаянное письмо редколлегии «Нового мира», завершившееся беспрецедентной просьбой: «Редколлегия просит секретариат ССП в ближайшее время принять меры к укреплению состава редколлегии «Нового мира».

24 марта. «Обсуждение романа на Президиуме Союза. Отречение от романа Фадеева, Г. Николаевой, Катаева, Твардовского и яростные нападки Первенцева, Ермилова и десятков других писателей».

28 марта. «Фадеев опубликовал в газете свой доклад с уничтожающей критикой романа, полный беспощадно тяжелых политических обвинений».

Ненадолго отвлечемся от «Дневника...».

Вас. Гроссман был вынужден (вспомним, что нарастала развернувшаяся антиеврейская кампания, когда были расстреляны в 1952 году многие деятели еврейской культуры, и только что, 13 января, опубликовано грозное сообщение о «врачах-отравителях») направить объяснительное письмо в Союз писателей с признанием некоторых просчетов романа.

Вот основная часть этого вынужденного, но даже в таких условиях исполненного внутреннего достоинства письма:

«В Секретариат Союза Советских писателей СССР.

...Я признаю, что критика имеет основания предъявлять мне счет по вопросам идейно-философского порядка, что философии одного из персонажей романа Чепыжина, старого ученого-патриота, но не марксиста, не противопоставлен четкий авторский отпор, что велик долг автора в описании, изображении через непосредственных героев повествования организующей и вдохновляющей роли партии в тылу и на фронте, что мало места уделено описанию рядовых бойцов. Сознывая, что книга несовершенна и что я внес в нее много субъективного, я не могу согласиться со всеми утверждениями авторов статей. Например, не могу я согласиться с их резко отрицательной оценкой описанной в романе семьи советских интеллигентов Шапошниковых.

...Вопрос этот чрезвычайно для меня серьезен, и я, разумеется, не могу пойти путем поспешных решений, а именно, — вооружившись пером и ножницами, попытаться переписать, переделать книгу, которую в настоящем ее виде издательства не издадут. Это было бы поверхностным ремесленничеством.

Но я, конечно, не могу отложить книгу в сторону, отка-

заться от ее героев. В эту книгу я вложил свою любовь, мысли, чувства, связанные с родиной, народом, и отказаться от книги, от дальнейшей работы над ней — это значит отказаться от своей души.

Решение, к которому я пришел, сводится к следующему.

Я хочу, учтя критику партийной печати, продолжать работу над второй книгой романа, посвященной непосредственно Сталинградской битве. В этой работе я буду стремиться к марксистски четкому, к более глубокому идейно-философскому осмыслению событий...

Я буду стремиться к тому, чтобы работа над книгой по-новому, внутренним светом, изнутри осветила для меня предыдущую, первую книгу романа, дала мне возможность освободить ее от недостатков, несовершенств. Этот путь нелегко, но я хочу верить, что именно он и является правильным.

28 февр. 1953 г.»

По воспоминаниям С. Липкина, они вдвоем укрылись на даче Липкина в Ильинском, нешуточно опасаясь за судьбу автора, обстреливаемого молниями со столь высокого Олимпа. Липкин ходил в магазин, Гроссман варил супы, и оба прислушивались к неожиданным шумам на улице. Сохранилась фотография: В. Гроссман и С. Липкин у террасы дачи.

А дальше началась судебная тяжба.

Воениздат, давно заключивший договор на издание романа, прислал Гроссману категоричное письмо:

«В виду того, что Ваше произведение «За правое дело» признано идейно-порочным в своей основе и не может быть издано, прошу полученные Вами деньги вернуть в кассу Издательства не позднее 1 апреля с. г.

Начальник управления

генерал-майор *Копылов».*

А 21 апреля Гроссман уже был вызван в народный суд 6-го участка Ленинградского района: издательство торопилось взыскать выданный ранее аванс через суд.

От имени истца выступал ответственный сотрудник Воениздата Михаил Алексеев, недавно только состоявший в семинаре Гроссмана на совещании молодых писателей. Как вспоминал Василий Семенович, истец утверждал одно: нельзя оставлять народные деньги у писателя, написавшего антинародное произведение. Но судья отклонил иск: согласно авторскому праву, издательство, расторгая договор на

уже одобренную рукопись, не может требовать возврата аванса.

Но сколь стремительно закручивалось «дело о «За правое дело», столь стремительно стало оно раскручиваться, когда начальники осознали, что Сталин-то ведь умер...

И теперь снова обратимся к «Дневнику...».

19 июня тот же Воениздат предлагает опубликовать роман. «Предложения издательства в рамках «нормальных» редакционных требований и пожеланий».

26 сентября. «Звонок Фадеева. «Острота критики была вызвана обстоятельствами. Роман надо издать».

Через десять дней на квартире Фадеева состоялась встреча автора с А. Крутиковым, представителем Воениздата. Началась работа по издательским замечаниям.

17 ноября. «Сдал Крутикову роман с новыми страницами — спор Штрума с Чепыжиным, Крымов — участник военных действий, Новиков более глубоко судит о событиях войны».

Наконец и это редактирование закончено. 5 января рукопись сдана в набор. К 18 марта верстка прочитана и согласована с А. Крутиковым и А. Фадеевым. 30 марта Фадеев прислал в издательство официальный отзыв. (В нем Фадеев сожалел о том, что им были ранее допущены «перегибы» в оценке романа, «вызванные привходящими и устаревшими обстоятельствами», и формулировал важный итоговый вывод: «Сейчас мы имеем исправленный и дополненный вариант первой книги романа, позволяющий говорить о ней как о незаурядном явлении советской литературы».) Но рано было бить в литавры.

10 апреля. «Фадеев мне сообщил, что струсившие издатели обратились в ЦК и Гл. Полит. Упр-ние, где им предложили получить отзыв Секретариата ССП о книге». А у секретариата, известил Сурков, много других, неотложных дел.

2 июля Гроссман, живший на даче у родственников, получил телеграмму от Фадеева: «Роман сдается печать обсуждение секретариате союза не будет тчк вопрос решен положительно и окончательно крепко жму вашу руку Фадеев». Тем же числом помечено: «Сурков звонил главному редактору и сказал: «Сделаете большое дело, если выпустите роман к съезду писателей».

2 августа верстка подписана к печати и сдана в типографию.

26 октября, за два месяца до II съезда советских писателей, роман поступил в продажу.

Правое дело Василия Гроссмана восторжествовало!

Выступая на II съезде писателей, Фадеев сказал: «Я про- явил слабость, оценив роман Василия Гроссмана как идей- но порочный, но я исправил ошибку, доведя вместе с Воен- издатом книгу до выхода в свет после исправления авто- ром своих ошибок» (все-таки ошибок!).

А в 1955 году в связи с пятидесятилетием Василий Гроссман был награжден орденом Трудового Красного Знамени.

Но и «обратный раскрут» не дался писателю легко и просто. Некоторый свет на это проливает маленький факт из воспоминаний Е. Таратуты. В 1954 году Василий Се- менович перечитывал послевоенное издание «Графа Монте-Кристо» (можно представить состояние человека, принявшегося перечитывать эту книгу в зрелые годы!). И... и назвал роман «великой книгой», увидев ее непре- ходящую ценность в том, что она (столь созвучно его настроению!) утверждает необходимость, законность спра- ведливого возмездия: в душе каждого человека есть зата- енная обида, жажда расплаты, справедливого возмездия, и Дюма оправдывает законность этого возмездия.

Когда же собеседница вспомнила строки Пушкина «мщенье, бурная мечта ожесточенного страданья», Грос- сман живо подхватил их, подчеркнув поразительную точ- ность Пушкина: именно ожесточенное страдание рождает такую мечту, делает ее неотступной; и Дюма, и Пуш- кин утверждают активную позицию самого человека, лич- ности.

Что же, справедливость и впрямь восторжество- вала!

А в 1956 году в «Советском писателе» вышло более полное издание, уже без тех уступок, которые Гроссман сделал в угоду побаивавшемуся Воениздату.

Трудно судить, какой окончательный вариант избрал бы Гроссман в свободных и спокойных условиях из той дюжины, которые создавались на протяжении страдного пути романа, но, беседуя со мной в 1960 году, он был в целом удовлетворен опубликованным текстом.

Завершив работу над подготовкой романа к отдель- ному изданию, Гроссман написал несколько значительных рассказов — «Авель (Шестое августа)», «Тиргартен», «Сик- стинская мадонна», «Дорога», «Лось», давших, очевидно,

ему некоторую разрядку между двумя эпическими «ва-лами» — первой и второй частями дилогии¹.

Разрядку — и новое огорчение. После того, как в первом выпуске альманаха «Литературная Москва» был напечатан его рассказ «Шестое августа», он передал редколлегии еще три рассказа — и долго ждет ответа. Устав от странного молчания редколлегии, отправляет Э. Казакевичу нелегко давшееся (не любил он высказывать свои обиды) письмо: «...Я поражен Вашим нехорошим молчанием. Я обижен на членов редколлегии Альманаха... Я полагал и надеялся, что литераторы, объединенные в какой-то степени своей несхожестью с писателями типа Шолохова, Бубеннова, Первенцева, проявив интерес к моей работе, будут во всяком случае вежливы по отношению ко мне».

Только тогда, в сентябре 1956 года, он получил от Казакевича ответ, в котором говорилось: «В результате всех споров редколлегия решила не печатать Ваши рассказы. Признаюсь, что мне было трудно быть вестником такого решения, тем более, что я стоял за напечатание «Тиргартена»... «Лось» и «За городом» мне нравятся меньше».

Все это, радостное и печальное, а главное, гонорар за издание романа, обеспечивший какой-то прожиточный минимум, окончательно побудило Гроссмана втянуться во вторую часть дилогии — роман «Жизнь и судьба». Он даже не стал пока «пристраивать» рассказы...

Правда, в письме С. Гехту 26 ноября 1952 года, по завершении публикации «За правое дело», он сообщил: «О второй части говорить еще рано, хотя написано мною около 10 листов». Но, видимо, только теперь, оправившись от издательского дергания, он вплотную засел за роман. «Вы спрашиваете о книге «За правое дело». Работы над вторым томом много — года на полтора, быть может, два», — писал он Е. Добину 26 октября 1955 года, еще не предполагая, что понадобится — почти день в день — пять лет.

И опять, как и в годы работы над первой книгой дило-

¹ Осенью 1953 года, когда схлынуло первое напряжение, он написал для «Огонька», руководимого тогда А. Сурковым, очерк «В знакомых местах» (№ 45, 46) — о поездке по только что открытой автостраде Москва — Симферополь, проходившей по полям летних сражений 1943 года, столь памятных ему.

гии, Гроссман до крайности ограничивает общение с «внешним миром»¹.

Завершив вчерне работу над романом, Гроссман написал Липкину 24 октября 1959 года: «Вот и пришло мое время проститься с людьми, с которыми я был связан каждый день на протяжении шестнадцати лет...

Я не переживаю радости, подъема, волнения. Но чувство хоть смутное, тревожное, озабоченное, а уж очень серьезное оказалось. Прав ли я? Это первое, главное. А дальше уж второе, писательское — справился ли? Прав ли перед людьми, а значит и перед Богом? А дальше уж третье — ее судьба, дорога.

Но вот сейчас я как-то очень чувствую, что это третье, судьба книги, от меня отделяется в эти дни. Она осуществит себя помимо меня, отдельно от меня, меня уже может не быть. А вот то, что связано было со мной и без меня не могло бы быть, именно теперь и кончается». Какое удивительное чувство долга и писательского предназначения звучит здесь, какая пророческая печаль!..

Через год Гроссман, окончательно отшлифовав рукопись, отдал ее в начале октября 1960 года в редакцию «Знамени».

Так получилось, что в 1960 году я дописывал небольшую книгу о творческом пути Гроссмана (так и не вышедшую тогда из-за последовавших вскоре событий) и дважды беседовал с ним. Как раз в это время рукопись «Жизни и судьбы» читалась в редакции «Знамени». Нескольким газет уже напечатали отрывки из нового произведения, писатель был бодр, на подъеме, хотя и начал ощущать тревогу из-за странного молчания редколлегии — как в колодець рукопись канула.

Но 19 декабря на заседании редколлегии рукопись была категорически отвергнута «как вещь политически враждебная», по определению В. М. Кожевникова. Один за другим обрушивались на роман члены редколлегии Б. Галанов,

¹ В числе этих немногих выходов в писательский «мир» следует, вероятно, выделить его заботу о реабилитации репрессированных литераторов. В проект постановления правления СП СССР от 19 июня 1956 г. о реабилитации 150 членов Союза он внес дополнительно девять фамилий: Губер Б. А., Зарудин Н. Н., Лежнев А. З., Воронский А. К., Новиков А., Никитич, Лоскутов М., Кауричев И., Большаков К., Мандельштам О. Э. В дальнейшем он был председателем комиссии по литературному наследию А. Веселого, членом комиссии по наследию Н. Зарудина.

В. Катинов, А. Кривицкий, В. Панков, Л. Скорино, Б. Сучков. Мнение членов редколлегии целиком поддержали приглашенные на заседание секретари СП СССР Г. Марков и С. Сартаков, секретарь Московской писательской организации С. Щипачев. Нет надобности цитировать весь набор обвинений и ярлыков, запечатленный на 48 страницах стенограммы¹. Достаточно и того, что, как пелось в песне А. Галича о собрании по поводу исключения из Союза писателей Б. Л. Пастернака, «мы поименно вспомним всех, кто поднял руку»...

Приведем лишь два абзаца из приложенной к стенограмме справки в записи В. Катинова:

«После заседания В. М. Кожевников связался по телефону с В. С. Гроссманом и в присутствии участников заседания сообщил ему, что редколлегия журнала «Знамя» отклонила его роман как произведение идейно порочное. Это решение В. М. Кожевников мотивировал многочисленными примерами...

Наконец, т. Кожевников настоятельно порекомендовал В. Гроссману изъять из обращения экземпляры рукописи своего романа и принять все меры к тому, чтобы роман не попал во вражеские руки».

Но, очевидно, В. Кожевникову показалось, что автор недостаточно серьезно внял его упреждению насчет «вражеских рук», и извещенные о рукописи соответствующие органы приняли решительные меры, не слыханные ни до, ни после: 14 февраля 1961 года рукопись, вплоть до черновиков и подготовительных материалов, была изъята в ходе обыска на квартире писателя.

Собственно говоря, обыска как такового не было. По требованию прибывших с ордером на обыск трех офицеров Василий Семенович выгреб из письменного стола машинописные экземпляры, все подготовительные материалы и черновики. На их вопросы сообщил, что экземпляры рукописи находятся также в его рабочем кабинете на Ломоносовском проспекте, у двоюродного брата и в редакциях «Нового мира» и «Знамени». Сообщил также адреса машинисток, печатавших роман. Вместе с офицерами приши-

¹ Фрагменты их выступлений приведены в публикации Д. Фельдмана «До и после ареста» («Литературная Россия», 1988, 11 ноября). Странная ирония судьбы: Б. Галанову, уволенному в 1953 году из «Правды» за «положительную рецензию» на роман «За правое дело», теперь пришлось выступить, как члену редколлегии по прозе, с первым, наиболее обстоятельным разгромным разбором...

лось съездить на квартиру к брату и на Ломоносовский проспект¹. Уже доставив его домой, изъяли экземпляр из сейфа Твардовского в «Новом мире» и все относящееся к перепечатке романа у машинисток. Все было выскоблено подчистую вполне профессионально. Впрочем, хотелось бы поддержать версию Д. Фельдмана: «Вероятно, инициатива проведения этих «мероприятий», как и сама оценка романа, принадлежала вовсе не Комитету государственной безопасности. Были другие эксперты — авторитетнейшие!»

Но как бы там ни было, трагедия свершилась...

А теперь воздадим должное Василию Гроссману. Даже в эти трагические минуты неожиданно нахлынувшей беды он сохранил самообладание и умолчал о двух где-то находившихся экземплярах. И через некоторое время отдал черновой вариант своему давнему, еще с детских лет, приятелю из нелитературных кругов В. И. Лободе, а машинописную копию белого варианта — своему ближайшему другу С. И. Липкину, который, в свою очередь, тоже хранил ее у знакомого из нелитературных кругов. И пришел день, когда в 1975 году С. И. Липкин счел возможным попросить В. Войновича переслать на Запад копию сохраненного текста, чтобы роман наконец-то увидел свет.

Гроссман просто дал рукопись С. И. Липкину, как и В. И. Лободе, чтобы она сохранилась, не возлагая на друзей никаких поручений по ее публикации. Но С. Липкин правильно понял свой долг перед умершим другом и перед отечественной литературой: роман не должен оставаться лишь надежно замурованным, ему надлежит выйти к людям, к человечеству.

Какое-то представление о том, что переживал Гроссман после изъятия романа, может дать совершенно неожиданный, казалось бы, факт — письмо к матери.

Дело в том, что Василий Семенович очень любил свою мать, тяжело перенес известие о ее гибели в бердичевском гетто 15 сентября 1941 года и, будучи обостренно совестливым человеком, терзался своей безвинной виной: ему казалось, что он должен был сделать все, чтобы вывезти

¹ Обстоятельства этой акции описаны в воспоминаниях С. Липкина «Жизнь и судьба Василия Гроссмана» («Литературное обозрение», 1988, № 7), публикации Д. Фельдмана «До и после ареста» («Литературная Россия», 1988, 11 ноября); копия протокола обыска в кабинете на Ломоносовском проспекте воспроизведена в публикации М. Гольденберга «Жизнь и судьба» («Советская культура», 1988, 25 октября).

мать из Бердичева, — до войны ли, в первые ли дни войны. Никто, конечно, не мог предполагать такого бедствия, но для совестливой души все это не служит оправданием... И вот после войны он дважды писал письма матери, ища, как когда-то в детстве, прощения и утешения. Эти письма он хранил в конверте вместе с двумя фотографиями: на одной — он в детстве с матерью, Екатериной Савельев-ной; на другой, сделанной немецким офицером, — ров, заполненный телами обитателей гетто.

В первом письме, написанном в 1950 году, когда никак не мог сдвинуться в печать роман «За правое дело», он горестно сетовал: «Теперь уже больше девяти лет, как я не пишу тебе писем, не рассказываю тебе о своей жизни, делах. И за эти девять лет накопилось столько в моей душе, что я решил написать тебе, рассказать и, конечно, пожаловаться, так как никому по существу нет дела до моих печалей, только тебе одной было до них дело».

А во втором, написанном в 1961 году, когда совпали двадцатилетие со времени ее гибели и арест «Жизни и судьбы», он с болью и печалью признавался: «Я — это ты, моя родная. И пока живу я — жива ты. А когда я умру, ты будешь жить в той книге, которую я посвятил тебе и судьба которой схожа с твоей судьбой...

Я почти все время думал о тебе, работая последние десять лет, — эта моя работа посвящена моей любви, преданности людям, потому она и отдана тебе. Ты для меня человеческое, и твоя страшная судьба — это судьба, участь человека в нечеловеческое время»¹. И посвящение матери, начертанное на титульной странице рукописи в экземплярах, сохраненных Лободой и Липкиным, и образ матери Штрума, тоже погибшей в гетто, — все это дань сыновней памяти и любви. Но не только. Это еще и неожиданно выплескивающаяся в письмах к матери острая печаль мастера, у которого так трагически складывалась жизнь его любимых детей — романов.

Осенью 1961 года истерзанный, оскорбленный, оставшийся без денег писатель согласился по «наводке» все того же С. Липкина поехать в Армению переводить роман Ра-чии Кочара «Дети большого дома».

Вот что писал жене из цахкадзорского отшельничества

¹ Письма цитируются по публикации Ф. Губера «Письма матери, письма к матери» («Неделя», 1988, № 41).

больной, тяготящийся взваленным на себя только ради заработка делом Василий Гроссман:

«Никого не вижу, кроме Кочара, никто не звонит, не знакомится, не приходит». И горько пошутил: «Можно сказать, что автор Кочар, а переводчик Анчар» (13 ноября 1961 года); «Думаю, что года полтора смогу заниматься лишь своей работой, не отвлекаясь на заработки» (21 ноября); «Но знаешь, очень уж мне тяжело всем этим переводческим делом заниматься — и массу сил отнимает, и морально мне не легко — люблю быть самим собой, как бы это не было тяжело и сложно. А с годами эта потребность — быть самим собой — все сильнее» (1 декабря); «Не нравится мне эта работа, разбитое корыто моей собственной работы мне дороже, нужней» (13 декабря)¹.

Поистине разбитое корыто... Три с небольшим года, которые прожил Гроссман после этого удара, он напряженно работал — что, может быть, только и поддерживало его в жизни. Предчувствуя — а потом уже и предвидя — скорый конец, он завершает работу над повестью «Все течет...», написал несколько новых пронзительно грустных рассказов — «Фосфор», «В большом кольце», «Обвал», заново просмотрел и «почистил» некоторые рассказы прошлых лет. Но при его жизни лишь три из них («Дорога», «Несколько печальных дней», «Молодая и старая») были напечатаны.

Свое пребывание в Армении Гроссман описал в литературных заметках «Добро вам!», первоначально называвшихся «Путевые записки пожилого человека», но и эти «Записки» не были напечатаны при его жизни. Редакция «Нового мира» все-таки попыталась напечатать «Записки», долго правя и сокращая их. Из 125 страниц машинописной рукописи осталось лишь 75. Наконец рукопись была отправлена в набор. И уже на этот текст В. Овечкин как член редколлегии прислал отзыв: «Написаны они необычно, интересно, много в них теплоты, любви к Армении, но любовь какая-то странная. Скорее жалость, чем любовь. Автор мало увидел в Армении за те несколько месяцев, что прожил там. Мало завязал человеческих знакомств. «Заметки» следовало бы почистить, о чем и просить автора. А пока отложить их печатание».

Валентина Овечкина, очеркиста, человека совсем иной

¹ Орывки из аналогичных писем С. Липкину приведены в его поминавшихся выше воспоминаниях «Жизнь и судьба Василия Гроссмана».

творческой манеры, можно понять. Но вот что ответил ему сразу же — видимо, пытаясь «нейтрализовать» отрицательный отзыв члена редколлегии — Твардовский:

«Дорогой Валентин Владимирович!

Твои замечания по очерку В. Гроссмана вполне основательны и совпадают с теми, что сделаны мною и другими товарищами из редколлегии при повторном (некоторыми в 3-й и 4-й раз) чтении этой вещи... По рукописи уже была проделана двух- и, трехъярусная работа... Рукопись эта была чуть ли не вдвое больше, а несуразностей и даже политических неловкостей в ней было вчетверо против того, с чем ты имел дело, читая верстку»¹.

Можно вообразить состояние автора, по рукописи которого была проведена «трехъярусная» работа! И когда цензура потребовала снять из поставленного в номер очерка один абзац — всего-то один абзац, — доведенный до крайности автор, сидевший в бедности и унынии, все-таки отказался это сделать. Очерк был вынут из готового номера.

Лишь в 1965 году, уже после смерти писателя, «Добро вам!» были напечатаны по «новомирской» верстке в «Литературной Армении» и в 1967 году в сборнике, так и названном «Добро вам!». Но в обоих случаях все-таки без того злополучного абзаца, в котором шла речь о том, что наряду со словами сочувствия к мукам, перенесенным евреями во время оккупации, автору доводилось слышать и слова, рожденные черносотенной ненавистью, от пьяных в автобусах, очередях, столовых...

По-разному виделся Гроссман в это время разным людям. Рассказывая о своих встречах с Василием Семеновичем, В. Некрасов отмечал, что при первой встрече в Коктебеле он увидел человека, который «всем своим угрюмомолчаливым обликом не располагал к общению... гулял один... был нелюдим и одинок». И только когда случайно разговорились и ощутили своего рода сталинградское — да и не только сталинградское — братство, Некрасов увидел, что глава Василия Семеновича «умели улыбаться мягко и иронически. Он любил и понимал юмор...». И все-таки он так определил Гроссмана: «Застенчивый человек (а он был застенчив, то есть боялся казаться навязчивым, назойливым)... говорил он всегда негромко, не любил фраз и пре-

¹ Твардовский А. Т. Собр. соч. в 6-ти т., т. 6. М., 1983, с. 442.

восходных степеней». И дружил он с немногими. Да, наверное, и не должно было быть много друзей: люди, пишущие такую трудную и многообъемную прозу, неизбежно должны быть трудягами, затворниками, самососредоточенными.

И, думаю, характеристика В. Некрасова ближе к реальности, чем восторженные слова А. Письменного: «Его можно было возненавидеть, что и случалось иногда. Но гораздо чаще в него влюблялись с первого взгляда, с первого слова и подчас боготворили».

Какое там боготворили! Достаточно прочитать рассказ «Фосфор», чтобы понять, в какой обстановке жил тогда Гроссман...

В 1962 году, после XXII съезда партии, писатель принял отчаянную попытку — обратился к Н. С. Хрущеву с письмом, исполненным внутреннего благородства и начисто лишенным каких-либо признаков «покаяния». Полный текст этого письма был впервые приведен в воспоминаниях С. Липкина. Воспроизведу его и я.

«Дорогой Никита Сергеевич.

В октябре 1960 года я отдал рукопись моего романа «Жизнь и судьба» в редакцию журнала «Знамя». Примерно в то же время познакомился с моим романом редактор журнала «Новый мир» А. Т. Твардовский.

В середине февраля 1961 года сотрудники Комитета Государственной Безопасности предъявили мне ордер на обыск, изъяли оставшиеся у меня дома экземпляры и черновики рукописи «Жизнь и судьба». Одновременно рукопись была изъята из редакции журналов «Знамя» и «Новый мир».

Таким образом закончилось мое обращение в многократно печатавшие мои сочинения редакции с предложением рассмотреть десятилетний труд моей жизни.

После изъятия рукописи я обратился в ЦК КПСС к тов. Поликарпову. Д. А. Поликарпов сурово осудил мой труд и рекомендовал мне продумать, осознать ошибочность, вредность моей книги и обратиться с письмом в ЦК КПСС.

Прошел год. Я много, неотступно думал о катастрофе, произошедшей в моей писательской жизни, о трагической судьбе моей книги.

Я хочу честно поделиться с Вами своими мыслями. Прежде всего должен сказать следующее: я не пришел

к выводу, что в книге моей есть неправда. Я писал в своей книге то, что считал и продолжаю считать правдой, писал лишь то, что продумал, прочувствовал, перестрадал.

Моя книга не есть политическая книга. Я, в меру своих ограниченных сил, говорил в ней о людях, об их горе, радости, заблуждениях, смерти, я писал о любви к людям и о сострадании к людям.

В книге моей есть горькие, тяжелые страницы, обращенные к нашему недавнему прошлому, к событиям войны. Может быть, читать эти страницы не легко. Но поверьте мне, — писать их было тоже не легко. Но я не мог не написать их.

Я начал писать книгу до XX съезда партии, еще при жизни Сталина. В эту пору, казалось, не было ни тени надежды на публикацию книги. И все же я писал ее.

Ваш доклад на XX съезде придал мне уверенности. Ведь мысли писателя, его чувства, его боль есть частица общих мыслей, общей боли, общей правды.

Я предполагал, отдавая рукопись в редакцию, что между автором и редактором возникнут споры, что редактор потребует сокращения некоторых страниц, может быть глав.

Редактор журнала Кожевников, а также руководители Союза писателей Марков, Сартаков, Щипачев, прочитавшие рукопись, сказали мне, что книгу печатать нельзя, вредно. Но при этом они не обвинили книгу в несправедливости. Один из товарищей сказал: «все это было или могло быть, подобные изображенным люди также были или могли быть». Другой сказал: «Однако напечатать книгу можно будет через 250 лет».

Ваш доклад на XXII съезде с новой силой осветил все тяжелое, ошибочное, что происходило в нашей стране в пору сталинского руководства, еще больше укрепил меня в сознании того, что «Жизнь и судьба» не противоречит той правде, которая была сказана Вами, что правда стала достоянием сегодняшнего дня, а не откладывается на 250 лет.

Тем для меня ужасней, что книга моя по-прежнему насильственно изъята, отнята у меня. Эта книга мне так же дорога, как отцу дороги его честные дети. Отнять у меня книгу это то же, что отнять у отца его детище.

Вот уже год, как книга изъята у меня. Вот уже год, как я неотступно думаю о трагической ее судьбе, ищу объяс-

нения происшедшему. Может, объяснение в том, что книга моя субъективна?

Но ведь отпечаток личного, субъективного имеют все произведения литературы, если они не написаны рукой ремесленника. Книга, написанная писателем, не есть прямая иллюстрация к взглядам политических и революционных вождей. Соприкасаясь с этими взглядами, иногда сливаясь с ними, иногда в чем-то приходя в противоречие с ними, книга всегда неизбежно выражает внутренний мир писателя, его чувства, близкие ему образы, и не может не быть субъективной. Так всегда было. Литература не эхо, она говорит о жизни и о жизненной драме по-своему.

Тургенев во многом выразил любовь русских людей к правде, свободе, добру. Но Тургенев совершенно не был иллюстратором идей вождей русской демократии, он выражал по-своему, по-тургеновски, жизнь русского общества. И так же выражали, переживали добро и зло русской жизни, ее радость, ее горе, ее красоту и страшные уродства Достоевский, Толстой, Чехов. Ведь ни Толстой, ни Чехов не были иллюстраторами взглядов тех, кто возглавлял русскую революционную демократию, они полировали свое зеркало русской жизни, и зеркало это бывало отлично от тех, кто создавали политические вожди русской революции. Но ни Герцен, ни Чернышевский, ни Плеханов, ни Ленин не ополчались за это на русских писателей, они видели в них своих союзников, а не врагов.

Я знаю, что книга моя несовершенна, что она не идет ни в какое сравнение с произведениями великих писателей прошлого. Но дело тут не в слабости моего таланта. Дело в праве писать правду, выстраданную и вызревшую на протяжении долгих лет жизни.

Почему же на мою книгу, которая, может быть, в какой-то мере отвечает на внутренние запросы советских людей, книгу, в которой нет лжи и клеветы, а есть правда, боль, любовь к людям, наложен запрет, почему она забрана у меня методами административного насилия, упрятана от меня и от людей, как преступный убийца?

Вот уже год, как я не знаю, цела ли моя книга, хранится ли она, может быть, она уничтожена, сожжена?

Если моя книга — ложь, пусть об этом будет сказано людям, которые хотят ее прочесть. Если книга моя клевета, пусть будет сказано об этом. Пусть советские люди, советские читатели, для которых я пишу 30 лет, судят, что правда и что ложь в моей книге.

Но читатель лишен возможности судить меня и мой труд тем судом, который страшней любого другого суда — я имею в виду суд сердца, суд совести. Я хотел и хочу этого суда.

Мало того, что книга моя была отвергнута в редакции «Знамя», мне было рекомендовано отвечать на вопросы читателей, что работу над рукописью я не закончил еще, что работа эта затянется на долгое время. Иными словами, мне было предложено говорить неправду.

Мало того, когда рукопись моя была изъята, мне предложили дать подписку, что за разглашение факта изъятия рукописи я буду отвечать в уголовном порядке.

Методы, которыми все произошедшее с моей книгой хотят оставить в тайне, не есть методы борьбы с неправдой, с клеветой. Так с ложью не борются. Так борются против правды.

Что же это такое? Как понять это в свете идей XXII съезда партии?

Дорогой Никита Сергеевич! У нас теперь часто пишут и говорят, что мы возвращаемся к ленинским нормам демократии. В суровую пору гражданской войны, оккупации, хозяйственной разрухи, голода Ленин создал нормы демократии, которые во все сталинские времена казались фантастически большими.

Вы на XXII съезде партии безоговорочно осудили кровавые беззакония и жестокости, которые были совершены Сталиным. Сила и смелость, с которой Вы сделали это, дают все основания думать, что нормы нашей демократии будут расти так же, как выросли со времен разрухи, сопутствовавшей гражданской войне, нормы производства стали, угля, электричества. Ведь в росте демократии и свободы еще больше, чем в росте производства и потребления, существо нового человеческого общества. Вне беспрепятственного роста норм свободы и демократии новое общество мне кажется немыслимым.

Как же понять, что в наше время у писателя производят обыск, отбирают у него книгу, пусть полную несовершенства, но написанную кровью его сердца, написанную во имя правды и любви к людям, и грозят ему тюрьмой, если он станет говорить о своем горе.

Я убежден, что самые суровые и непримиримые прокуроры моей книги должны во многом изменить свою точку зрения на нее, должны признать ошибочным ряд карди-

нальных обвинений, высказанных ими в адрес моей рукописи год-полтора назад — до XXII съезда.

Я прошу Вас вернуть свободу моей книге, я прошу, чтобы о моей рукописи говорили и спорили со мной редакторы, а не сотрудники Комитета Государственной Безопасности.

Нет смысла, нет правды в нынешнем положении, — в моей физической свободе, когда книга, которой я отдал свою жизнь, находится в тюрьме, — ведь я ее написал, ведь я не отрекался и не отрекаюсь от нее. Прошло двенадцать лет с тех пор, как я начал работу над этой книгой. Я по-прежнему считаю, что написал правду, что писал я ее, любя и жалея людей, веря в людей. Я прошу свободы моей книге. Глубоко уважающий Вас *Василий Гроссман*».

23 июля 1962 года его принял М. А. Сулов.

Вот некоторые фрагменты того разговора¹, записанного Гроссманом по свежей памяти:

«Вы пишете, что книга Ваша написана искренно. Но искренность не единственное условие для создания современного художественного произведения» (это было разъяснено советским писателям — и, может быть, по инициативе Сулова — еще в разгромной критике статьи В. Померанцева «Об искренности в литературе» в декабрьской книжке «Нового мира» за 1953 год. — *А. Б.*);

«Я не читал Вашей книги, но внимательно прочел многочисленные рецензии и отзывы, в которых много цитат из Вашего романа»;

«Ваш роман враждебен советскому народу, его публикация принесет вред не только советскому народу и государству, но и всем, кто борется за коммунизм за пределами Советского Союза... Роман принесет пользу нашим врагам... И все же я буду называть Вас: товарищ. Товарищ Гроссман»;

«Ваш уход с позиций, с которых были написаны Ваши книги: «Степан Кольчугин», «Народ бессмертен», «За правое дело», я объясняю Вашей самоизоляцией, погружением в личные переживания, преувеличенным, чрезмерным интересом к темным сторонам периода культа личности. Вы отвернулись от огромного количества положительных явлений современности»;

¹ Полностью пятистраничная машинописная запись разговора (вряд ли можно назвать этот неравноправный диалог беседой) воспроизведена Д. Фельдманом в статье «До и после ареста».

«Вы считаете, что мы нарушили в отношении Вас принцип свободы. Да, это так, если понимать свободу в буржуазном смысле. Но у нас иное понимание свободы»;

«Мы восстанавливаем ленинские нормы демократии. Но ленинские нормы демократии это не буржуазные нормы демократии. И Вы знаете, когда Горький под влиянием тяжелых впечатлений в первые годы после Октября — лишений, голода, жилищных трудностей — ушел с революционных позиций, Ленин без колебаний закрыл «Новую жизнь»;

«Вы знаете, какой большой вред принесла нам книга Пастернака. Для всех, читавших Вашу книгу, для всех, знакомых с отзывами о ней, совершенно бесспорно, что вред от книги «Жизнь и судьба» был бы несравнимо опасней для нас, чем от «Доктора Живаго». (Напечатанные одновременно в 1988 году, эти романы дали отличную возможность — не сравнить, какой «вреднее», а увидеть значительность каждого из них. — А. Б.);

«В Вашей книге имеются прямые сопоставления нас с гитлеровским фашизмом. В Вашей книге неправильно, неверно описаны наши люди, коммунисты. Разве могли бы мы с такими людьми, как вы описали, победить в войне?.. Ваша книга полна ваших сомнений о правомерности нашей советской системы»;

«Напечатать Вашу книгу невозможно, и она не будет напечатана.

Нет, она не уничтожена. Пусть лежит. Судьбу ее мы не изменим... Партия и народ не простят нам, если мы опубликуем вашу книгу. Это только увеличит количество крови».

Нужно ли удивляться, что как раз в это время Гроссмана подстерегла неизлечимая болезнь; весной 63-го года он перенес изнурительную, но уже оказавшуюся бесполезной операцию.

Преодолевая боль, не поддаваясь отчаянию, он продолжал работать. «У меня бодрое, рабочее настроение, и меня это очень удивляет — откуда оно берется? Кажется, давно уж должны были опуститься руки, а они, глупые, все тянутся к работе», — писал он осенью 1963 года жене.

Болея и умирая он тяжело. Немногие оставшиеся верными ему друзья дежурили возле него. Одно время в соседней палате лежал Михаил Светлов. Гроссман скончался 14 сентября 1964 года. Светлов пережил его на две недели.

Так завершился путь писателя, чьи произведения пользовались широкой популярностью, издавались без малого 150 раз общим тиражом около 8 миллионов 140 тысяч экземпляров, в том числе свыше 20 раз за рубежом на английском, испанском, французском, немецком, китайском, польском и других языках.

Смерть застала его на высоком подъеме творчества посреди сложных, мучительных раздумий о мире, о прошедшей грозе, о неизбежной победе человека и человеческого.

В наброске статьи о Случевском Гроссман словно отлил в бронзе:

«Что такое ум и сердце.

Ум — это отношение к миру, природе, государству, обществу.

Сердце — это связь с человеком человека.

Поэтому, выражая себя, поэт выражает то, что наполняет ум и сердце — мир, природу, государство, общество, свою связь с человеком».

Не зная этого наброска, затерянного в архиве, Н. Атаров написал мне в 1970 году, прочитав мою монографию:

«Контраст» не был только приемом в работе мысли и чувства, вся его жизнь — трагический контраст мысли и чувства. Дальше это станет еще яснее.

Его пророческое замечание сполна оправдалось.

А закончить рассказ о послевоенной жизни и судьбе Василия Семеновича Гроссмана мне хочется упоминанием о двух совпадениях.

Каждый человек согласится с тем, что невозможно предвидеть, немислимо предсказать, какое произведение с каким может столкнуться в обычной книжке журнала. Но бывают порой поистине поразительные столкновения, просто на грани ирреального. Так случилось в том июльском номере «Знамени» за 1946 год, где была напечатана пьеса «Если верить пифагорейцам».

Обычно в журналах между крупными прозаическими или драматическими вещами печатаются своего рода «прокладки» — отдельные стихотворения или стихотворные циклы. В этом номере были напечатаны стихи С. Гудзенко, и среди них, как раз на странице, предваряющей пьесу, его знаменитое стихотворение, которое начиналось строфой:

Мы не от старости умрем, —
от старых ран умрем.
Так разливай по кружкам ром,
трофейный рыжий ром.

В ней словно была напророчена и скорая смерть самого Гудзенко от последствий контузии, вызвавшей опухоль мозга, и безвременная смерть Гроссмана, прошедшего войну без ранений, но получившего три литературных раны: первую — разгром как раз этой пьесы, вторую, через шесть лет, — после журнальной публикации «За правое дело», и третью в 1961 году, когда был изъят роман «Жизнь и судьба». Эта рана уже оказалась смертельной для писателя, так и недотянувшего до своего шестидесятилетия.

А заканчивалось стихотворение С. Гудзенко словами о грустно молчащем на этом пире фронтовике:

А у него желанье есть.
Оно понятно вам?
Он хочет знать, что было здесь,
когда мы были там.

Это ли не вопрос Гроссмана, не его ли напряженное желание знать: изменилось ли что-нибудь для народа здесь после всего перенесенного *там*? Следом за этим стихотворением и шли ведь строки Гроссмана, предвоявшие публикацию пьесы: «Исчезли ли навечно мысли и чувства того, лежавшего перед войной времени? Легла ли непроходимая грань между тем временем, которое люди называют предвоенным, и тем, которое называется послевоенным?»

Поразительно, как автор за считанные недели до постановки ЦК почувствовал, что снова возвращается былая стрельба! Внешние приметы исторического движения есть, но глубинное остается неизменным. «Победа народа в Сталинградской битве означала победу государства над народом», — скажет он позднее в «Жизни и судьбе».

А второе совпадение — в майском номере журнала «Москва» за 1965 год. В нем были напечатаны после смерти Гроссмана два маленьких рассказа: «Обвал» и «Птенцы». А перед этой публикацией — большое стихотворение Н. Грибачева «О сверстниках, о дальнем их пути». Поэт, именующий себя мастеровым «расчистки русел», призывает «еще надежней ставить наше дело» и сетует:

И горько нам, что сверстник наш иной,
Чьи от былых трудов в мозолях руки,

Вдруг предается дьявольской науке,
К делам страны становится спиной.

Что, позабыв святую нашу цель
И правду века взяв под подозренье,
Не в земляках встречает одобренье,
А у чужих, за тридевять земель...

И меряем наш век высокой мерой,
И жаль нам тех становится вдвойне,
Кто выбрал путь окольный и неверный
И заблудился
в собственной
стране.

И опять словно прозревался дальний путь, который выпадет прозе Гроссмана, и то, что будут напечатаны после его смерти сначала за рубежом «Все течет...» и «Жизнь и судьба» и только по этой причине не в земляках встретят они первое одобрение. Вот, правда, путь оказался не окольный и не неверный, хотя и сопровождаемый хулой тех, кто полагал, что им одним ведома «правда века».

Повторяю, в обоих случаях произошла случайная «стыковка» со стихотворениями. Но в каком-то высшем — чуть ли не трансцендентальном — смысле далеко не случайная. Так случайно перепутали в «Литературной газете» фото к некрологу В. Пановой, поместив снимок другой, благополучно здравствовавшей тогда писательницы. Но сколько в этом факте от многострадальной творческой судьбы В. Пановой: уж так любили ее критиковать (и в той же «Литературной газете» — и за «Кружилиху», и за «Времена года», и за «Сентиментальный роман»).

И разве не открываются в подобных случайностях такие закономерности, до которых любил докапываться Гроссман?!

А чтобы уже завершить сюжет с совпадением, скажу, что рассказ «Птенцы» был о том, как в гнездо орлов подложили куриные яйца и вылупились две курочки и петушок Коротыш, который приспособился к жизни на утесе: послушав орлов, он научился воспевать небо и полет, но сам боялся даже подходить к отвесному краю. Коротышу жилось сытно — ведь он «удивительно понимал малоприметные тонкости орлиной души, умея выразить и передать самые сложные переживания летающего орла. Но все же это были слова». Не о некоторых ли «земляках», которые, подобно Коротышу, умели сладостно для слуха орлов «выразить»

весну в победе, был написан этот рассказ, уже после смерти автора встретившийся со стихотворением Н. Грибачева?

«Юношей я решил освободить внутриатомную энергию, а еще раньше, мальчишкой, мне хотелось создать в реторте живой белок. Не сбылось...» — писал Василий Семенович в рассказе «Фосфор». Но сбылось другое, чем тоже он начал заниматься в юношеском возрасте: он стал писателем, и в этом тоже на всю жизнь увидел служение людям.

ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА И СУДЬБА ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

1

«Не знаю, чувствуете ли Вы, как все ждут от Вас книги о Сталинграде — ведь эта вещь будет о Сталинграде?» — то ли спрашивал, то ли утверждал Валентин Овечкин в письме, отправленном 3 августа 1945 года. О том же писал Василию Семеновичу в 1944 году и А. Твардовский: «Я очень рад за тебя, что тебе пишется, и с большим интересом жду того, что у тебя напишется. Просто сказать, ни от кого так не жду, как от тебя, и ни на кого не ставлю так, как на тебя».

И действительно, были все основания ждать от Гроссмана большой книги о битве на Волге. Не только потому, что сталинградские очерки вместили лишь небольшую часть жизненных впечатлений писателя, но и потому, что события битвы потрясли художническое воображение всех, кто побывал там, — вспомним хотя бы «В окопах Сталинграда» В. Некрасова, «Дни и ночи» К. Симонова¹; и, наконец, потому, что описание этого сражения отвечало аналитическому направлению таланта Василия Гроссмана: как Сталинградская битва стянула все коренные проблемы противоборства двух сил, вобрала в себя все предшествовавшие события войны и предопределила будущее, так и роман о ней позволял не только представить художественную картину сражения во всей его полноте, но и попытаться объяснить те исторические закономерности, которые предопределили неизбежность нашей победы и те реальные обстоятельства, в силу которых решающее сражение произошло не на вражьей земле, а во глубине России.

Замысел романа и был продиктован не только желанием сохранить в памяти людей великое время, — что само по себе уже являлось задачей огромной и благородной, —

¹ В письме из Сталинграда жене В. С. Гроссман восклицал: «Только здесь можно понять, ощутить, увидеть войну во всем ее величественном трагическом размахе...» (25 декабря 1942 г.).

но и стремлением докопаться до самых глубинных движений этого критического для судеб человечества времени. Так современная медицина изучает не заболевание, а организм, ибо любое заболевание взаимосвязано с многими изменениями в организме.

Вот почему на мой вопрос в 1960 году, не было ли у него искушения отвлечься от военных картин и написать книгу на современную тему, Василий Семенович ответил:

«Нет, я очень увлечен романом. К тому же события войны связаны с современностью, рождают много больших и малых весьма и весьма современных проблем. Да и само понятие «современная тема» в какой-то мере условно. Некоторые писатели пишут очень современно на темы, внешне далекие от современности, и в то же время для кое-кого так называемая злободневность представляет собой, по сути дела, уход от подлинно современных проблем: ведь приметы сегодняшнего — это еще не проблемы сегодняшнего».

И это действительно так. Всякое произведение о прошлом испытывает, пользуясь термином К. Леонтьева в его критическом этюде о Льве Толстом, два *веяния*: веяние времени, о котором повествуется, и веяние времени, в которое оно создается. Органичность, внутренняя непротиворечивость этих веяний, воплощенная в стиле и языке, и создает художественно совершенное целое, способное выдерживать в течение последующих лет третье веяние — веяние того времени, в котором живет и которым духовно заряжен читатель. Чем значительнее по своему пафосу и силе художественного воплощения два первых веяния, тем более современным оказывается произведение для разных читательских слоев и поколений. Этот контакт с «третьим веянием» был блистательно подтвержден выходом «Жизни и судьбы» к русскому читателю спустя три десятилетия после написания.

Вас. Гроссман не старался воссоздать детальную панораму битвы, хотя и сохраняет точную историческую канву и некоторые подлинные факты (напомню, что «За правое дело» визировался комиссией Генштаба). В его эпическом замысле эта битва предстает своего рода осью романного мироздания, вокруг которой разворачиваются судьбы людей и народов.

В Центральном государственном архиве литературы и искусства хранятся 12 вариантов романа «За правое дело» — и ни одного «Жизнь и судьба».

Из этих двенадцати, начиная с четвертого, — те ва-

рианты, что появлялись после обсуждений в 1949—1952 годах на заседаниях редколлегии, по замечаниям многочисленных рецензентов, консультантов, редакторов и разнообразного литературного и иного начальства — истерзанный, измученный, латаный-перелатанный текст¹, чудом спасенный автором от разрушения под напором демагогии, зашоренности, перестраховки. И — свободно выплеснувшийся роман «Жизнь и судьба», чудом спасенный автором и друзьями и возрожденный, подобно фениксу, в своей первозданной красе без тех купюр объемом 1,5—2 листа, на которые решился сам автор по дружеским упреждающим — но все-таки не спасшим! — рекомендациям осторожного С. Липкина перед сдачей рукописи в «Знамя».

И атмосфера написания романов разная: погромные первые послевоенные годы, принуждавшие автора к осмотрительности, неизбежным уступкам — и когда создавалась первая часть дилогии, и когда она проходила страдальный издательский путь², — и время духовного общественного подъема после XX съезда, когда автор поверил в возможность прямого и честного разговора и с этой целебной верой возводил здание «Жизни и судьбы».

Наконец, менялся и авторский замысел. Первотолчком романа, начатого еще в 1943 году, было все-таки желание воссоздать Сталинградское сражение во всей полноте факторов, его предопределивших и ему сопутствовавших, — и это выразилось в заглавии «Сталинград», замененном на «За правое дело» лишь в последний момент перед сдачей в производство. По воспоминаниям С. Липкина, Шолохов, читавший верстку романа как член редколлегии «Нового мира», прислал вместо отзыва сердитую реплику: «Кому вы поручили написать роман о Сталинграде? Я — против». И если даже не точно таким был текст отзыва (документальным подтверждением мы не располагаем), то все равно он чрезвычайно характерен: отношение к роману,

¹ Иногда эти латки резко бросаются в глаза, как, к примеру, тирада, прямо приклеенная к первой верстке в 53-й главе: «Партия, ее Центральный Комитет, комиссары дивизий и полков, политруки рот и взводов, рядовые коммунисты в этих боях ковали дисциплину, организовывали боевую и моральную силу Красной армии». Такой декларацией отделался автор от начальственных требований усилить показ руководящей роли партии.

² Как тут не вспомнить трагический вскрик А. Ахматовой из «Застольной песенки» о своих изуродованных редактурой строчках: «Сплетней изувечены, // Биты кистенем, // Мечены, мечены // Каторжным клеймом!»

названному «Сталинград», было как к мемориальному комплексу Вучетича — как к чему-то грандиозно-величественно-эпохальному, а суровая гроссмановская правда мнилась «умаляющей» подвиг сталинградцев и направляющую роль Главнокомандования. Передал же А. Фадеев Гроссману чью-то барственную рекомендацию «перевести» этот недостаточно помпезный роман вообще «в рамки личного опыта» и даже всерьез высказал конкретные советы по локализации эпического замысла! Гроссман не поддался бесцеремонному нажиму, но все-таки тот первоначальный замысел — роман о Сталинграде — сказался в повествовательной структуре «За правое дело», обусловив сравнительное обилие историко-очерковых и публицистических глав, объясняющих и показывающих картину и ход сражения. В «Жизни и судьбе» такой «конкретики» уже не будет.

Уместно здесь напомнить, что наибольшее противодействие на всех этапах вызвали две особенности рукописи «За правое дело»: «неприглядная» правда и стремление к «доморощенной» философии. С учетом этого и произошло ужимать, дописывать, разжевывать. Но во второй части дилогии автор уже дал волю своему социально-историческому и социально-философскому мышлению — и это изменило тональность повествования, избавив его от многих частных описаний и позволив усилить «неприглядную» правду до «болевых зон», а «философствование» — до целостной и открытой концепции. Тем самым Сталинградская битва окончательно стала уже не просто сражением, а поистине кульминацией многих социальных, исторических, психологических процессов, протекавших в нашем обществе. По наблюдению В. Лакшина, роман «отделился от первой книги эпопеи «За правое дело» не героями, которые продолжали идти за повествователем, но концентрацией жестокой правды, бесстрашием, внутренней свободой»¹.

Вот почему, не оставляя дилогии в целом и наблюдая не только хронологическую связь и целостность развития сквозных образов, но и бесспорное единство многих воззрений, приходится все-таки иметь в виду, что перед нами два романа, составившие дилогию, а не один большой роман в двух частях. Это будет и исторически справедливо, и исследовательски состоятельно.

Встав вровень с высшими достижениями советского

¹ «Известия», 1989, 24 июня.

социально-философского романа, диалогия «Жизнь и судьба» (такое общее название хотел дать ей автор) оказалась наиболее близка той русской эпической традиции, которая была утверждена Л. Толстым в «Войне и мире». И если вообще трудно представить, чтобы прозаик, стремящийся правдиво воспроизвести страшный будничны́й труд войны, мог миновать опыт великого романиста, то Гроссман воспринял эти классические уроки вполне сознательно, последовательно, целеустремленно.

Прежде всего они отвечали характеру его историко-философского мышления, явленного уже в «Степане Кольчугине», «Народ бессмертен», очеркистике военных лет.

Сюжет толстовской эпопеи в немалой мере зависел от авторского убеждения в неперенном поражении личности, вознамерившейся повелевать историей и судьбами народов, от его стремления утвердить слияние с народом в качестве единственного источника нравственного здоровья личности. Отсюда шло и неотступное воспроизведение хода войны, и сопоставление двух типов полководцев, и изменение в мировоззрении Андрея и Пьера, и появление Платона Каратаева.

Но свою концепцию, свое объяснение истории Толстой проводил не только в системе образов, а и в довольно объемистых отступлениях. Причем характерно: в первых двух книгах — «довоенных» — таких отступлений нет, третья же открывается знаменитым рассуждением о войне: «Что произвело это необычайное событие? Какие были причины его?!» И вслед за этим вопросом автор приводит развернутую систему аргументации, возражая социологам субъективистского толка, видящим причины войны в действиях той или иной личности, и утверждая свою теорию — исторический фатализм.

Это «основополагающее», концептуальное отступление подкрепляется затем на протяжении всей книги многими частными рассуждениями, развивающими и подтверждающими его: о причинах неминуемой гибели французских войск, о неизбежности Бородинского сражения, о непрерывности исторического движения, о том, что «воля исторического героя не только не руководит действиями масс, но сама постоянно руководима», и, наконец, классическим рассуждением об Иксе — духе войска: «Дух войска есть множитель на массу, дающий произведение силы. Определить и выразить значение духа войска, этого неизвестного множителя, есть задача науки».

И, наконец, в эпилоге великий реалист снова рассуждает о случае и о гении. Причем это даже нельзя назвать историко-публицистическим отступлением — правильное говорить о большом *выступлении*, завершающем все повествование.

Так, пуская в ход разное оружие — философские рассуждения, исторические параллели, анализ военных кампаний, — Толстой проводит вторым планом повествования свою концепцию войны и еще шире — концепцию истории.

Причем небезынтересно напомнить любопытное обстоятельство. В одном из набросков заключительной части эпилога «Войны и мира» Толстой писал: «Большинство моих читателей состоит из тех, которые, дойдя до исторических и тем более философских рассуждений, скажут: «Ну, опять. Вот скука-то», — посмотрят, где кончаются рассуждения, и, перевернув страницы, будут читать дальше... Перед этим читателем я чувствую себя виноватым за то, что я уродовал свою книгу, вставляя туда свои рассуждения, и считаю нужным выставить побуждения, заставляющие меня поступать так.

Я начал писать книгу о прошедшем. Описывая это прошедшее, я нашел, что не только оно неизвестно, но что оно известно и описано совершенно навыворот тому, что было. И невольно я почувствовал необходимость доказывать то, что я говорил, и высказывать те взгляды, на основании которых я писал...

Кроме того, в оправдание могу сказать еще то, что если бы не было этих рассуждений, то не было бы и описаний».

В издании 1873 года Л. Толстой, отреагировав на критику, вывел военно-исторические и философские рассуждения в приложение с особым заглавием «Статьи о кампании 1812 года». Но затем они были возвращены автором в основной текст.

Ломая каноны исторического романа, превращая его из романа приключений в социально-философскую эпопею, Толстой все же находил нужным извиняться за то, что осмелился «прямо высказывать взгляды», на основании которых писал. В советской прозе такое «высказывание» уже никого не удивляет, стало привычным качеством: пристальное внимание к историческим судьбам и путям народа, стремление художественно воссоздать и объяснить коренные явления действительности, а не отдельные черты

бытия побуждает к тому, чтобы непосредственно, открыто объяснять общественный смысл изображенных событий, характеризовать конкретно-исторический социальный фон, на котором действуют герои.

Вот и Вас. Гроссман открыто и последовательно опирался на толстовский опыт. О своей диалогии он также мог сказать: не будь этих рассуждений, не было бы и описаний.

Да и вообще в романе чувствуется сильное влияние «Войны и мира».

В бушевавшие в первое послевоенное десятилетие споры о том, не сменяется ли *роман характеров* более современным *романом-событием*, а роман, сосредоточенный вокруг жизни одной семьи на протяжении длительного времени, — романом, в центре которого находится раскрывающийся в общественном событии коллектив, Гроссман вломился своей книгой, изображающей одно событие и в то же время придерживающейся «семейного» принципа. Это и есть, пожалуй, тип романа-эпопеи, открытый «Войной и миром». Как толстовская эпопея была при всех разветвлениях исторического сюжета «собрана» вокруг семьи Болконских — Ростовых, так в центре диалогии находится семья Шапошниковых — Штрумов, разного рода связями — дружескими, родственными, просто фактом присутствия в данном месте — соединенная с другими действующими лицами. (Впрочем, критики в 1953 году поносили «За правое дело» и за то, что выбрана «нетипичная», «не та» семья. Вот в «Белой березе» и «Семье Рубанюк» были нужные семьи! Отраднo, что по отношению к «Жизни и судьбе» уже не встречались вульгаризаторские регламентации того, какую семью и какого героя надлежало поставить в центре.)

Кроме этого, основополагающего, принципа можно отметить и еще многое, близкое Л. Толстому: стремительную смену масштабов, соотнесенность частных судеб с главным историческим событием; рассредоточенность «фокусовки» на нескольких персонажей.

Как там ключевые сцены были связаны со сражением за Москву, так здесь со сражением за Сталинград; сходным образом переносится повествование из тыла в действующую армию и неприятельское войско. Введена в повествование фигура Гитлера, олицетворяющего, подобно Наполеону, мнимую силу человека, вознамерившегося управлять ходом истории.

Не раз ощущается и толстовская диалектичность в построении фраз, определяемая характером художественного мышления. Она являет себя и в философских рассуждениях — когда писатель старается доказать, что в пока неприметном явлении содержится «признак действительного, а не ложного и мнимого хода исторических сил», и в изображении психологии людей — когда Вера «знала, что он некрасив, но так как он нравился ей, то и в этой некрасивости она видела достоинство Викторова, а не его недостаток».

Легко обнаружить и многие достаточно характерные частные аналогии: Платон Каратаев — красноармеец Вавилов, Наташа Ростова — Евгения Шапошникова и т. д.; да и вообще и автор и герои часто вспоминают фразы и ситуации из «Войны и мира» — видимо, крепко владела душой писателя толстовская эпопея.

Практически все критики, писавшие о «Жизни и судьбе», признавали и поминали эту очевидную связь¹. Только А. Казинцев в статье «История — объединяющая или разобщающая»² резко выступил против романа — и отвергая правду народной войны в нем, и отрицая его связь с русской эпической традицией, и усматривая принижение русского национального самосознания. Не считаю нужным опускаться до разбора всех передержек, натяжек и бестактностей этой статьи, вообще расценившей роман как «антиэпопею» и проявление «русофобства». Но считаю полезным в назидание потомкам процитировать еще один «кинжальный» удар, принадлежащий на этот раз Д. Урнову: «Чтобы оценить «Жизнь и судьбу» Василия Гроссмана, этот роман кое-кто из критиков сегодня сравнивает, например, с «Войной и миром». А знаем ли мы, как современники воспринимали «Войну и мир»? Ведь после выхода «Войны и мира» Толстой почувствовал себя как бы в изоляции: один только Н. Н. Страхов хвалил его безоговорочно. Похоже ли это на нынешнюю ситуацию с романом Гроссмана? А раз не похоже, то, вероятно, надо бы подыскать в литературе для сравнения другой типологический ряд, может быть, к примеру, широко читавшиеся в свое время военные романы Вас. Немировича-Данченко»³.

¹ Интересные, обильно аргументированные, хотя и не во всем беспорные, наблюдения над толстовскими влияниями в романе «За правое дело» содержала статья О. Михайлова «О некоторых традициях Льва Толстого» («Знамя», 1960, № 11).

² «Наш современник», 1988, № 11.

³ «Советская Россия», 1988, 27 ноября.

Но столько критики, сколько обрушилось на первую книгу дилогии, Толстому не могло присниться даже в самом страшном сне. Да и «Жизнь и судьбу» не только А. Казинцев подверг разному. Самое же пикантное заключается в том, что этот внелитературный критерий «по хвале и хуле» предложил главный редактор «Вопросов литературы»!

Но, следуя толстовской *традиции*, дилогия не так уж и послушно вторила классическому *образцу*: это было талантливое продолжение тех магистральных — и не только в «Воине и мире» обнаруживающихся — завоеваний русского эпического мышления, когда на изображаемые события падает эпохальный ответ, а избранные автором социальные характеры, сохраняя свою индивидуальность, становятся типологически значимыми.

И, скажем, Л. Аннинский прочерчивал существенное отличие манеры Гроссмана от толстовских принципов: «Ключевой толстовский ход: *в то время, когда* — у Гроссмана отсутствует. Толстой сплетает и связывает, а Гроссман стыкует и сталкивает». Объясняется это, по мнению критика, тем, что толстовская капитальная идея, будто ужас жизни можно вынести, если внутренний *порядок* не нарушен, уже не покрывает новой реальности XX века¹.

Выросши на той же толстовской традиции, что и основная масса романов о войне, дилогия оказалась благодаря глубине и напряженности художнической мысли не панорамной, а истинно эпической — в ней нет иллюстративности, она следует пестрому и в то же время державному движению жизни, прочно ориентируясь на судьбу народа.

Не оттого ли публикация «Жизни и судьбы» вызвала столь благодетельный взлет критической мысли. В центральных газетах и журналах появились статьи, которые были не столько рецензиями, сколько критико-публицистическими интерпретациями романа, своеобразным эхом его идей. Каждый критик высказывал свое, заветное, наиболее взволновавшее его. О силе и насилии писал И. Золотуский в «Литературной газете», о человеке в тоталитарных структурах — Л. Аннинский в «Дружбе народов», о многоликости сил насилия и уроках из этого факта для сегодняшних дней — В. Кардин в «Огоньке», о народе и государстве — И. Дедков в «Новом мире», о единстве закона войны и закона жизни — Л. Лазарев в «Знамени», о погруженности романа в философскую, общую идею жизни —

¹ «Дружба народов», 1988, № 10, с. 257.

В. Лакшин в «Известиях», о полифонии романа как следствии внутренней свободы художника — Н. Иванова в «Литературном обозрении» и т. д. С положительной оценкой романа выступили Н. Потапов в «Правде», А. Панков в «Литературной России», Н. Исмаилова в «Неделе» и т. д. Кроме статьи И. Золотусского, «Литературная газета» опубликовала еще на целую полосу «Читательскую конференцию» по роману, а издательство «Знание» впервые в своей практике выпустило брошюру, посвященную анализу *одного* произведения, — диалог критика В. Оскоцкого и историка В. М. Кулиша «Эпос войны народной». Журнал «Литературное обозрение» считал даже возможным опубликовать «круглый стол» на тему: роман «Жизнь и судьба» и его критика¹.

Так велик был общественный эффект этой книги, соизмеримый, быть может, только с успехом трех публикаций А. Платонова в 1987—1988 годах — «Чевенгура», «Котлована», «Ювенильного моря».

2

Как-то незаметно упрочилось в нас убеждение, будто роман-эпопея является венцом литературы. Наиболее отчетливое выражение эти взгляды нашли еще в книге А. В. Чичерина «Возникновение романа-эпопеи»². «Роман-эпопея — естественное завершение ряда прозаических жанров», — прямо декларировал А. В. Чичерин. Но ведь литература — это не пирамида, которую можно однажды *естественно* завершить высшей точкой: пирамиды прикрывают только

¹ Факт опубликования «Жизни и судьбы» вышел за пределы просто литературного события. Е. Г. Эткинд, подготовивший вместе с С. Маркишем первое зарубежное издание романа в Женеве, заявил, когда вышли первые номера журнала «Октябрь» с публикацией романа: он просто не поверил, когда ему сказали, что в СССР будет издан этот роман. «Право, я легче бы поверил, если бы мне сказали, что в СССР будет создана вторая легальная партия... «Если это произойдет, — думал я, — тогда и вправду в стране происходят изменения коренные, революционные» («Немецкая волна», 1988, 21 апреля).

Об аналогичном впечатлении сказал и аспирант Калифорнийского университета, русист Томас Куртц: «Я предложил самому себе такой критерий перестройки и гласности: если из хранилища вернется к читателям в СССР роман Гроссмана — значит, происходящие в стране изменения действительно значительны и действительно надолго» («Собеседник», 1978, № 5, с. 15).

² Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. М., 1959.

мертвых. В живом же творческом процессе нет и не может быть жанров, расположенных «где-то у основания», и жанров, царствующих «на высоте». Роман-эпопея — не завершение, а один из ряда прозаических жанров. Человечество было бы беднее без «Войны и мира» Л. Толстого, но разве не стало бы оно беднее без «Анны Карениной» и «Воскресения»? А К. Леонтьев в своем критическом этюде «Анализ, стиль и веяние. О романах гр. Л. Н. Толстого» и вообще ставил «Анну Каренину» выше «Войны и мира». Да и сам Толстой не пытался установить иерархию в своем известном высказывании о том, что автор должен любить главную мысль произведения: «...так в «Анне Карениной» я люблю мысль *семейную*, в «Войне и мире» любил мысль *народную*»¹.

Трудно сейчас представить советскую прозу первого послевоенного десятилетия без романа «За правое дело», но столь же бесспорно, что ее обогатила и повесть В. Некрасова «В окопах Сталинграда». И правильнее всего будет заключить, что диалогия Гроссмана не поборола, не отменяла всю прозу о минувшей войне, а явилась той необходимой краской, которой так не хватало, чтобы представить полноценную палитру военной прозы от «окопной правды» до развитого эпоса.

Эпопея — не венец, а один из жанров со своими задачами, приемами, способами реалистического изображения действительности. И только понимая это, можно, на мой взгляд, здраво рассматривать романы-эпопеи внутри жанра социально-исторического романа, не канонизируя и не возвеличивая черты, им присущие.

Диалогия «Жизнь и судьба» велика не потому, что она — эпопея, а потому, что она глубока по своей историко-философской концепции и совершенна по художественному исполнению.

Композиция диалогии напоминает систему «зондов», направленных в самые далекие друг от друга сферы бытия и обнаруживших исторически значительные события и судьбы. Как во всяком эпическом романе, особенно романе о войне, одни персонажи уходят со сцены или погибают, другие появляются. Автор не сводит героев искусственно, они движутся по своим жизненным орбитам, но, как и в мироздании, сцеплены единой силой притяжения, противостоящей беспрестанному напору энтропии.

¹ Толстая С. А. Дневники в 2-х т., т. 1. М., 1978, с. 502.

То длительные, то краткие сигналы «зондов» назначены передать ощущение полноты жизни: ведь и в самих событиях действительности не всегда наличествует завершенность, но всегда приоткрывается какая-то важная частица жизни и судьбы: жизни и судьбы народной, жизни и судьбы человеческой. А какое богатство интонации создается благодаря этой жизненной полноте — то неспешное раздумье, то драматизм событий, то проникновенное чувство, то почти нестерпимый накал диалогов...

Необычайно трудно удерживать такое огромное эпическое здание на исторически коротком отрезке нескольких месяцев Сталинградской битвы. Романы дилогии вроде основаны на пространственном размещении: от ставки Гитлера до колымского лагеря, от еврейского гетто до уральской танковой кузницы, от камеры Лубянки до калмыцкой степи, но на самом деле перед нами не только романы пространства, но и романы времени. Времени художественно спрессованного, что вполне оправдано не только стремительностью войны, где на фронте год службы засчитывался за три (а то и за целую жизнь!), но прежде всего движением авторской мысли.

В одном из прямых авторских рассуждений говорится, что время то создает ощущение долгой жизни, то сжимается, сморщивается — в зависимости от событий, в которых всегда присутствует «одновременное чувство длительности и краткости... Слагаемых здесь бесконечное множество. Вот автор и пытается уловить и передать это множество слагаемых, образующее особый романый ритм, в котором соединились стремительность и неспешность, столь же существенные для эпического движения дилогии, как и смена пространственных масштабов.

Поскольку роман-эпопея — это непременно повествование *о судьбе народа* в те драматичные эпохи, которые поворачивают колесо истории, его каркас составляют подлинные события в их исторической последовательности, реальные жизненные закономерности. Сюжет эпопеи как бы сплетен из двух сюжетов — сюжета личных судеб и исторического. Изображение реальной истории тесно связано с судьбами героев, но подчиняется действительно имевшему место ходу событий, ибо преследует цель не только раскрыть истинный смысл эпохи через судьбу людей, но и воссоздать в подлинной исторической достоверности всю картину великого события. Конечно, и в других видах романа возможно раскрыть прямую связь личности и

истории, но в эпосе это наличествует *обязательно*: ее сюжет немислим вне движения самой истории.

Пределы этой достоверности в дилогии Гроссмана таковы, что читатель легко воссоздаст картину сражения, не пользуясь дополнительными источниками. Автор часто прерывает романическое действие, чтобы описать ход боевых действий в июле, августе, сентябре, представить обстановку в торжествующем «накануне победы» Берлине, рассказать о Москве в октябре 41-го.

Основой большого эпизода в романе стало лаконичное сообщение из очерка «Волга — Сталинград» о том, как остановили прорвавшегося противника у Тракторного завода: «Навсегда войдет в историю этой войны имя веселого и пламенного капитана Саркисяна, первым встретившего тяжелыми минометами немецкие танки. Навсегда запомнится батарея лейтенанта Скакуна. Потеряв связь с командованием зенитного полка, она больше суток самостоятельно дралась с воздушным и наземным врагом...»

Конечно, все это предстает в романической форме, по обыкновенной художественной логике, когда те или иные реальные эпизоды дают толчок творческой фантазии писателя: командиры находящихся в резерве подразделений Саркисян, Свистун (так в романе изменена фамилия Скакуна) и Морозов собираются в город пить пиво, ведут «житейские» разговоры — и внезапно завязывается бой с прорвавшимся противником, бой, в котором убит Морозов и ранен Свистун. И все-таки этот эпизод остался своеобразной очерковой главой: Саркисян и Свистун в дальнейшее повествование не вошли, их образы развития не получили.

Включены в повествование и прямые очерки — переправа и контратака родимцевской дивизии, работа штаба Еременко, — которые, не развертываясь в «основном» повествовании, помогают воссоздать атмосферу обороны.

Но даже эти «независимые» очерковые главы органично входят в романическую структуру. Так, за очерковым описанием переправы Родимцева следует глава, которая, уже *обогащенная этим описанием*, рисует переживания одного из самых эпичных героев романа — Петра Семеновича Вавилова — во время переправы.

И создается эффект, подобный переходу от общего плана к крупному в кино, — тот особый эффект, который не получить ни двумя крупными планами, следующими один за другим, ни двумя общими. «В том-то и дело, — писал Белинский, что... исторические факты, со-

держась в источниках, не более, как камни и кирпичи: только художник может воздвигать из этого материала изящное здание».

Обращаясь к подлинным событиям, автор, естественно, вводит в повествование и подлинные исторические личности. Среди них не только прославленные Еременко, Чуйков, Родимцев, но и малоизвестные: комиссар переправы Перминов и другие. Порой даже не знаешь, вымышленный перед тобой персонаж или нет: мы уже видели, что Свистун прямо перешел из очерка, лишь переименовав фамилию, а Саркисян даже фамилию сохранил! Начальник штаба армии генерал Крылов был перед этим начальником штаба армии, оборонявшей Одессу, и начальником штаба армии, осуществлявшей оборону Севастополя. Три крупнейшие обороны! И этот заманчиво-романический герой — подлинный участник Сталинградской эпопеи. А прообразом одного из самых художественно сильных эпизодов — прорыва корпуса Новикова — стал рейд танкового корпуса Вольского. Сам автор в беседе со мной объяснял этот сплав «романических» и исторически достоверных героев и эпизодов тем, что живые, непосредственные впечатления переполняли его и потому для него не было разницы, происходило ли это с героями «вымышленными» или с действительными участниками обороны. «Да и вообще, — добавил он, — дело не в разделении героев на вымышленных и реальных, а в том, как те и другие работают на общую идею, общую цель книги. Вряд ли следует доискиваться, насколько реален каждый герой, — гораздо важнее понять, насколько помогает он писателю реализовать замысел романа».

А в романе есть размышление писателя о высшей простоте, появляющейся на вершинах и науки, и стратегии, и политики, и искусства, — той простоте, которая подобна высшей простоте дневного света, рожденного из трудной сложности цветовых волн.

Одним из таких слагаемых «трудной сложности» исторически достоверного повествования являются прямые авторские раздумья по поводу разворачивающихся событий, безбоязненное включение эпизодов, более подчиненных ходу авторской мысли, чем самодвижению художественного мира и романических характеров.

Точной, скупой публицистической прозой написана, к примеру, в «За правое дело» глава о том, что означал для Гитлера захват Сталинграда: он приводил к важным

стратегическим результатам, позволявшим широко вторгнуться на северо-восток, в обход Москвы, и на юг, прорубая путь в Азию; он преследовал *внешнеполитические* цели — мог повлечь вступление в войну Японии и Турции; был задачей *внутриполитической* — искупал несостоявшийся блицкриг, укреплял власть Германии над сателлитами; наконец, упрочил бы личные позиции Гитлера, его престиж.

А в «Жизни и судьбе», как бы в параллель, возникает коротенькая главка о том, что дала победа на Волге Сталину: «Это был час его торжества не только над живым врагом. Это был час его победы над прошлым. Гуще станет трава над деревенскими могилами тридцатого года. Лед, снеговые холмы Заполярья сохранят спокойную немоту.

Он знал лучше всех в мире: победителей не судят».

И между этими двумя главами натягиваются стяжки того, по выражению Л. Аннинского, *купола*, который еще не ощущался при чтении только первой книги дилогии. В этом смысле «За правое дело» обретает свое истинное значение лишь во взаимодействии с «Жизнью и судьбой».

Такого рода философско-публицистические отступления Гроссмана богаты по тембру, ибо богаты по темам, идеям, проблемам. То суховатые рассуждения на военно-стратегические темы: «В чем причины отступления и тяжелых, трагических неудач Красной Армии в первые месяцы войны?» То раздумья многое повидавшего человека о соотношении опыта и военных наставлений, в которых ведь нельзя узнать того, что чувствует, думает, как ведет себя человек, прижавшийся лицом ко дну окопа, когда в восьми вершках над его головой скрежещет гусеница вражеского танка. То щемящие лирические строки о человеческом страдании, которое не останется, как останутся камни огромных домов и слава генералов; оно — слезы и шепот, последние вздохи и хрипы умирающих, крик отчаяния и боли — исчезнет без следа вместе с дымом и пылью, которые ветер разнесет над степью.

Так странное обаяние рассуждений, исполненных разума и мудрости, то и дело сменяется стихией чувства, словно у писателя нет узды, нет «внутреннего редактора», есть только полная раскованность, с которой он живописует жизнь, задумывается над ее законами, поддается ее свободе. В воспоминания Штрума врываются то ли ему принадлежащие, то ли авторские слова: «О, ясная

сила свободного веселого слова! Она в том и проявляется, что вопреки страху его вдруг произносят». А главака о лейтенанте Викторове заканчивается авторским: «Идет лесом узкоплечий лейтенантик в старенькой гимнастерке, — сколько их забыто в незабываемое время». Без этого лирического подголоска, лирических всплесков нельзя было бы выдержать ни драматических перегрузок, ни державной эпической поступи, ни пространных рассуждений.

Но открытое авторское слово не сводится только к прямому изложению авторской позиции и философским, публицистическим, лирическим отступлениям; сфера его проявления гораздо шире — вплоть до особых принципов композиции и стиля, которые можно поименовать публицистическими, если воспринимать это слово без снобистского признания только «чистого», образно-психологического искусства. Гроссман был боец и использовал всю палитру бойцовского искусства. На опыте диалогии он пришел к повести «Все течет...», где открытое авторское слово будет уже отчетливо доминировать, и это ничуть не умалит, а, наоборот, увеличит ее воздействие.

Крупный и истинный художник, Гроссман, конечно же, раскрывает свою мысль через взаимодействие художественных образов, через пластичные картины. Но все-таки подчеркнем это обстоятельство: *раскрывает свою мысль*. Нельзя не признать, что логикой развития мысли, а не логикой нравственных поисков персонажей движется в значительной мере сюжет романа: выявляя существенные стороны бытия, характеры героев не претерпевают, как правило, изменений в ходе этого великого, но краткого по времени события, а лишь полнее раскрываются в своем прошлом и настоящем.

Иногда писатель, «отталкиваясь» от конкретного героя, переходит к широким, типическим обобщениям. А иногда в связи с *одним* событием сжато, лаконично рассказывает о мыслях или переживаниях *нескольких* людей, которые в этом случае интересуют его не столько как человеческие характеры, сколько как обобщающие типы: реплики персонажей несут здесь социальный смысл, не претендуя на выявление индивидуального характера (справедливости ради скажем, что подобные приемы чаще встречаются в первом романе, еще не обретшем той художественной свободы, которая появится в «Жизни и судьбе»).

Немцы вышли к Волге — и каждый пишет письмо до-

мой. Лейтенант Бах написал невесте о том, что влажное дыхание Волги кажется ему дыханием истории. Капитан Прейфи оповестил родных, что он уже видит себя в кругу семьи. Начальник штаба Руммер, считавший себя глубоким стратегом, сообщил старику отцу о грандиозном прорыве на восток. А эсэсовский доносчик Ленард ничего не писал; встряхивая кудрями и усмехаясь, он бормотал возвышенные стихи Шиллера, обманчиво видя в них прославление германцев.

Так каждый воспринимает прорыв к Волге, по видимости, на свой лад, но в совокупности они передают все, что связывала со взятием Сталинграда гитлеровская стратегия и пропаганда: прорыв в Азию, возвращение домой с окончательной победой, величие и слава арийского духа и фюрера.

Есть эпизоды, где характеры героев вообще не выявляются, ибо значение и оправданность этих эпизодов в ином.

Такова пресс-конференция Еременко, командующего Сталинградским фронтом. Мы не запоминаем ни одного персонажа, никто из них впоследствии не встречается, они нужны лишь постольку, поскольку в предварительных разговорах корреспондентов перед приходом Еременко и затем в его речи развивается и кристаллизуется очень важный вывод: сдавать ли Сталинград, как когда-то Кутузов Москву, или стоять насмерть. Корреспондент Болохин припоминает ответ Кутузова на совете в Филях (этот совет Гроссман привлекал для сравнения еще в «Глюкауфе», только там он был явно «не в масштабе», а здесь соразмерен подступавшим событиям): «Правильно, верно, священная, но я ставлю вопрос военный: можно ли защищать населенный пункт Москву вот с таких-то и таких-то позиций?» А Еременко говорит совсем не о том, что предполагал Болохин по исторической аналогии: «Вот, товарищ писатель, умирать мы не хотим, и смерть для нас не праздник, а Сталинград не сдадим. Стыдно нам было бы перед всем народом».

Пресс-конференция, где нет ни одного знакомого нам героя, не выпадает из общего сюжета, ибо вводит в роман те историко-стратегические и нравственные проблемы, без которых нельзя полно охватить истоки и величие подвига сталинградцев.

О возможности такого художественного решения — когда авторская мысль не только высказывается, но и

движет повествование, определяет форму подачи материала — писал еще Белинский, анализируя «Кто виноват?» Герцена: «Главная сила его не в творчестве, не в художественности, а в мысли, глубоко прочувствованной, вполне осознанной и развитой. Могущество этой мысли — главная сила его таланта; художественная манера схватывать верно явления действительности — второстепенная, вспомогательная сила его таланта».

Ни в коем случае нельзя сказать, что «художественная манера» в диалогии вспомогательная: перед нами произведение истинно художественное, в котором органично сплетаются пластичность описаний, авторские раздумья, напряженные диалоги героев. Но нельзя не видеть и сюжетообразующую роль авторской мысли, что придает диалогии бесспорное своеобразие в ряду других романов о войне.

Это особое сочетание разума и образа пронизывает всю ткань диалогии: центром усилий писателя стал, пожалуй, поиск внутренне напряженной фразы, эпизода.

«Шли на запад советские танки — тридцатьчетверки, злые, быстрые, мускулистые». Мускулистые танки — такого эпитета не встретишь в описательной прозе, он рожден прямым авторским вторжением. А вот заходящее солнце освещает разбитый город: «Выжженные глазницы домов налились ледяной кровью, грязный от боевой коפותи снег, разрытый когтями мин, стал золотиться, засветилась темная пещера во внутренностях мертвой лошади, и поземка на шоссе заструилась колючей бронзой». Этот золотистый свет опять-таки рождает особое напряжение внутри картины царства смерти. С таким же упорством ищется и внутреннее напряжение каждого эпизода, его сверхзадача, таящаяся за собственно описанием.

Ужаснейшая бомбежка, размолотившая дом шесть дробь один... Климов и Поляков успели выскочить вперед, в узкую ничейную полоску, и укрылись в воронке. Все тут воссоздано автором — и ревуший плотный грохот, и оползающие стенки укрытия, и то, как Климов хватает руку соседа, ища поддержки в этом страшном аду, и тот ответно пожимает. Вроде бы этим и исчерпана задача: передать адский пламень битвы. Но когда оборвался бомбовый шквал и Климов огляделся, оказалось, что то была рука немца, в таком же ужасе

ринувшегося в эту воронку¹. И они выползают и бредут каждый в свою сторону, не в силах выстрелить во врага после пережитого.

Или эпизод с бойцом Семеновым, который уже совсем доходил от голодного поноса. Его не побоялась впустить в избу, обмыла, обиходила, выправила старая Христя Чумак — это все описывает Гроссман. Но через что перешагнула она кроме страха? Семенов был москвич, а в голод тридцать третьего такие же по-кацапски акающие ребята приехали искать «кулацкое зерно» в вымирающем селе. Зайдя в хату, один из ребят подошел к только что умершему от голодной водянки мужу Христя и равнодушно проговорил: «Уперлось кулачье, жизни своей не жалеет». Вот что еще стояло за тем, как сердобольная Христя спасла москвича Семенова!

И так всегда делает Гроссман словно бы второй поворот ключа, превращая эпизод описательный в эпизод концептуальный, внутренне драматичный. Именно это обстоятельство и позволяет сделать бесспорный для меня вывод: дилогия «Жизнь и судьба» является самым *мудрым* произведением о войне среди других романов, отмеченных иными, порой незаурядными, достоинствами.

Рассылая «зонды», автор вовсе не торопится нанизывать все новые и новые эпизоды, но старается «выжать» из каждого эпизода как можно больше, чтобы мы ощутили всю полноту взаимосвязей, все богатство деталей, всю сложность выявляющих себя характеров, ощутили ткань жизни, неразрывную в своей цельности. Поэтому в дилогии есть эпизоды, представляющие собой как бы целую повесть. Это — оборона вокзала, где действие постепенно концентрируется, словно воронка в глубоком омуте: от круговой обороны всего батальона до гибели последнего оставшегося в живых солдата. Это — вечер в семье Шапошниковых, где действие, наоборот, как бы расходится веером, вовлекая все больше и больше персонажей. Это — оборона дома Грекова, где действие высветило главную идею дилогии — живительную силу свободы.

Всмотримся в одну из таких «повестей» — августовскую бомбежку Сталинграда, чтобы полнее ощутить, как происходит в дилогии объединение подлинной истории и вы-

¹ В записной книжке зафиксированы слова генерала Чуйкова: «Когда била авиация, немцы и наши бежали навстречу друг другу и прятались в одни ямы».

мысленных героев, как рождается симбиоз авторской мысли и художественного самодвижения.

Первое знакомство читателя с основной группой героев происходит в доме Шапошниковых — здесь собрались родственники и знакомые этой большой семьи. После «семейной» картины действие разворачивается все шире и шире, эпизод сменяется эпизодом. Война разметала, или, точнее говоря, развела, в разные края членов этой семьи. Второй раз она уже не собирается вместе, но, если позволительна такая игра слов, собирается воедино. Это происходит именно во время первой бомбежки Сталинграда. Эпизод бомбежки — одна из двух кульминаций романа «За правое дело» (вторая кульминация, точка наивысшего подъема — оборона вокзала батальоном Филяшкина).

Не для принижения той или иной писательской манеры, а единственно для выяснения особенностей диалогии сопоставим описание этой бомбежки в двух книгах: «В окопах Сталинграда» В. Некрасова и «За правое дело».

Среди режиссерских уроков Эйзенштейна¹ сохранилась стенографическая запись беседы, где он разбирает эпизод августовской бомбежки города в повести В. Некрасова. Эйзенштейн вполне справедливо увидел в этой картине одну из решающих точек: окажутся ли достаточно крепкими — не дома, нет, а человеческие сердца. Гитлеровцы предприняли эту неслыханную по своим размерам и жестокости психическую атаку в надежде сломить дух защитников, но сталинградцы не испугались. Здесь, в момент кажущегося торжества гитлеровцев над распростертым внизу городом, и было заложено начало катастрофы гитлеровцев на Волге.

Эту идею и выделяет Эйзенштейн, обращая внимание на диалог ординарца Валеги, принесшего еду, и капитана Керженцева:

«Дым становится все гуще и чернее, сплошной пеленой плывет над площадью.

— Кушать будете? — спрашивает Валега; голос у него тихий, не его, срывающийся.

Я не знаю, хочу ли я есть, но говорю: «Буду».

И Эйзенштейн комментирует: в этих репликах под бомбежкой, в разгар пожаров звучат «невероятное упрямство и упорство, то есть как раз то, чем были харак-

¹ Нижний В. На уроках режиссуры Эйзенштейна. М., 1959.

терны и оборона Сталинграда, и оборона Ленинграда, и всех наших городов, находившихся в окружении, но ни на мгновение не терявших своей решимости обороняться...

Из изложенного эпизода нам надо извлечь тему зарождения упорства будущих участников обороны Сталинграда и по возможности ничем не затушевывать отчетливость ее выражения».

Отмечая подводную эпичность этой сцены, Эйзенштейн считает, что реплики героев «оплывают» в дальнейшем мелкими, случайными подробностями, затушевывают чеканность огромной мысли, не дают полновесной звучности, соответствующей большому эпическому событию. «Не только наш эпизод из романа Некрасова, но и весь роман в целом, — пишет он, — кажется разверткой по отдельным бытовым и боевым эпизодам единого «настроения» автора, но настроения, нигде не поднимающегося до того, чтобы отчетливостью целеустремленной концепции сковать отдельные элементы в единый нерушимый, в себе сцепленный организм».

Можно и, пожалуй, нужно спорить с такой несправедливой оценкой повести художником иного творческого направления, но в данном случае эйзенштейновский разбор повести Некрасова проясняет творческие принципы Гроссмана.

Роман «За правое дело» написан по законам, если можно так сказать, *эпопейным*, а не *романическим*, то есть в ином масштабе — в том, который определяется словами Эйзенштейна: «...раскрыть оборону Сталинграда не только как образ инерции жизни, которая берет верх над смертью, но прежде всего как победу сознательной целеустремленности советских людей».

Итак, первая бомбежка Сталинграда.

Ее предваряет большая публицистико-философская глава о Гитлере, о том, что идея сверхчеловека порождена отчаянием слабых, а не торжеством сильных, об исторических личностях подлинных и мнимых. Следующая глава открывается настораживающей фразой: «Этот день начался так же, как и все другие дни». И дальше идет художественная зарисовка того, как «весь большой город, полный тревоги, объединивший в себе черты военного лагеря и черты мирной жизни, задышал, заработал»: просыпаются шоферы военных машин, заночевавшие в городе; сидят в ожидании переправы истомившиеся люди;

кассирша кинотеатра жалуется уборщице на заведующего, задержавшего зарплату; устанавливают бронеколпак у завода; идут с ночной смены рабочие.

Кончается эта сценка сталинградского утра упоминанием, входящим в общий ряд «мирных мелочей»: жена управдома судачит на скамеечке у ворот о жильцах дома. Но именно этот разговор уже вырывается из ряда мелочей, потому что предваряет принципиальное авторское раздумье о том, что нет истинного знания ни у тех, кто, подобно жене управдома, видит лишь пороки и слабости человеческие и не понимает, кто же свершил победу, ни у тех, кто спустя годы, оглядываясь на великие свершения, наивно полагает, будто в ту пору жили одни лишь титаны, герои, великаны духа. «Разве любовь к свободе, радость труда, верность Родине, материнское чувство даны одним лишь героям? И разве не в этом надежда людского рода: поистине великое свершается обыкновенными простыми людьми».

И вот теперь, после главы публицистико-философской и главы очерковой, идут те удивительно пластичные главы, которыми так потрясает нас Гроссман-художник. В них предстает, как *обыкновенные простые люди оказались способными на великое*. Именно это общее чувство *собирает воедино* семью Шапошниковых — представителей той силы, которая не испугалась зловещего немецкого насилия.

Грохочет ужаснейшая бомбежка, когда завyli во все свое железное ржавое горло сирены, когда все, что от века недвижно — камни и железо, — стремительно двигалось и все, во что человек вложил идею и силы движения, — трамваи, автомобили, автобусы, паровозы — все это остановилось, когда огонь, горевший над одним зданием, соединялся с соседним огнем, и вот уже горели целые улицы, и под конец огонь горящих улиц слился в одну стену, живую и движущуюся.

Как же поведут себя люди в этом аду, с суровой прямоотой воспроизведенном писателем?

И Гроссман дает не одну небольшую сценку, как В. Некрасов, а проводит перед нами большинство своих героев, наших недавних знакомцев. При этом он нарочито обстоятельно, с мельчайшими подробностями рассказывает нам о поведении людей, переплетая великое и обыкновенное, чтобы обыденность обыкновенного резче оттеняла величественность великого.

Отправляется в эвакуацию детский дом. Шофер грузовика, выпив по дороге сто граммов и проговорив с приятелем, опоздал. Дожидавшийся груза катер задержался у причала и как раз попал под бомбежку. Гибнут люди, среди них Маруся Шапошникова, Слава Березкин. Это — рожденное обыкновенным *великое трагическое*.

Вслед за тем разворачивается сцена в бомбоубежище, куда укрылись Александра Владимировна Шапошникова и Софья Осиповна, — сцена, где тоже сталкиваются контрасты:

«Едва грохот бомбежки возрастал, приближался, все замолкали, старухи крестились...

Но когда хоть на минуту стихало грохотанье, возникали разговоры и иногда слышался смех, тот ни с чем не сравнимый смех русского человека, могущего с чудесной простотой вдруг посмеяться в горький и страшный час своей судьбы».

Это — присущее обыкновенному *великое оптимистическое*.

А Женя Шапошникова, которая говорит в разгар бомбежки, что мы оскорбленные, но не униженные, и Вера, дочь Степана Федоровича, убежавшая от бомбежки из госпиталя, но с полдороги вернувшаяся назад вытаскивать раненых из горящего здания, и разумный рабочий порядок на продолжавших работать заводах — это выявившееся в обыкновенном *великое героическое*. «Среди горячего пепла и дыма неистребимо жила и упрямо пробивалась сила советского человека, его любви, верности свободе, и именно эта неистребимая сила торжествовала над ужасным, но тщетным насилием поработителей».

Так эпизод бомбежки Сталинграда вырос в один из кульминационных, в полную меру выявил духовные силы героев. На его примере хорошо видна эпическая структура дилогии: показывать во всей достоверности и объеме самые характерные, коренные этапы битвы и подробнейшим образом проследить их преломление в судьбе и в душе героев.

Замедленное развитие действия в этих своеобразных «повестях в романе» словно оттеняет динамичность кратких, как свист снаряда, глав-«зарисовок», воплощая в беспрестанной их пульсации противоречивый и величественный характер бытия тех лет.

Роман-эпопея принципиально отличается от историко-документальных романов тем, что почитает главными все-таки два других качества: художественность и историко-философскую мысль. А от романа полифонического он отличается тем, что первый контрапунктно соединяет самостоятельные голоса ведущих персонажей, а в эпопее открыто доминирует авторская мысль, опирающаяся на осознание исторических закономерностей.

Любой вид романа лишь тогда перерастает в эпопею, когда автор не просто воссоздает сколь угодно широкую панораму жизни в тот или иной исторический отрезок и населяет повествование множеством характерных фигур, но когда он оказывается способен пронизать повествование о коренных явлениях действительности светом своей художественной мысли, самобытного взгляда на *эпоху, народ, личность* — те три категории, которые составляют основу социального бытия человека.

Художественному миру эпопеи, как и всякому миру, нужно придать цель, высший смысл, заставить все сущее работать на этот смысл. Общий круг идей, а не только прямые сюжетные взаимоотношения — вот что стягивает все ее картины, всех героев, все философские, публицистические и иные авторские отступления.

Гроссман счастливо оказался склонен к философскому осмыслению происходящего, к историко-художественному мышлению, которое и определяет, в конечном счете, характер изображаемых картин жизни в дилогии.

Первая глава романа «За правое дело» открывается встречей Гитлера и Муссолини, а следующий эпизод этой главы — уход в армию колхозника Вавилова. Так сразу обозначились две силы — диктаторы на гребне успеха и немолодой колхозник, уходящий в армию рядовым. Но это он позднее будет участвовать в обороне вокзала, которая не только даст возможность успеть подойти другим дивизиям, а и окажет содействие тому, что позднее сталинградцы — и ветераны, и новички — станут сражаться «по строгому, никем не писанному закону, который вызрел в народном сознании и был провозглашен в сентябре погибшими на вокзале людьми». Тому закону, который предрешил, что один из диктаторов будет повешен, а другой примет крысиный яд...

В публикации «Нового мира» роман открывался, по

настоянию А. Фадеева, сразу сценой ухода Вавилова на войну.

Оба варианта зачина имели свой резон.

Эпическая деревенская сцена, находя затем свое завершение в героической смерти Вавилова на вокзале, придавала роману привычное звучание народно-патриотической эпопеи.

Встреча же фашистских главарей заключала крайне важную для общей философско-стратегической концепции романа мысль: Гитлер уже потерял власть над войной, «оказалось, что успешно начать войну легче, чем успешно закончить ее». И потерял потому, что натолкнулся на несокрушимую стойкость советского народа.

Но и не только в этой мысли дело. Встреча Гитлера и Муссолини выводила дилогию за рамки Отечественной войны, задавала иной, глобальный масштаб: борьба добра и зла, насилия и справедливости, власти и народа, слепой самоуверенности и исторического разума.

И то, что писатель при первой же возможности восстановил этот эпизод, как бы сигнализирует нам о глубинной философской и социально-исторической направленности его замысла еще в сороковые годы, до того, как он подступился к «Жизни и судьбе». Именно этот замысел предопределил и изображение «мыслящих» немцев, и рассуждения о силах народных и ненародных, и развитие идеи о сущности и сходстве тоталитарных режимов.

Основной круг философской проблематики дилогии — жизнь и судьба, свобода и насилие, законы войны и жизни народа. Считая, что война выявила коренные проблемы современности, обнажила основные противоречия эпохи, писатель видит в войне не столкновение армий, а столкновение миров, столкновение различных взглядов на жизнь, на судьбу человека и народа.

«Гроссман по складу своего ума, несомненно, был писателем-историком (не историческим писателем), писателем-философом. Он любил широкие обобщения. Но его обобщения никогда не рождались в тех горних высях, «где во льдах абстракции замерзает мозг». Он был историком шахтеров, философом металлургов...»¹, — почувствовал В. Семин в 1967 году, еще не будучи знаком ни с «Жизнью и судьбой», ни с «Все течет...».

И думается, это определение гораздо основатель-

¹ «Новый мир», 1967, № 11, с. 223.

нее, чем та щедрая палитра, которая была раскинута Л. Аннинским: «В его романе взвешено несколько соответствующих теорий: и идея Закона, выношенная в тысячелетнем скитании иудеев, и идея Милосердия, за тысячелетия выстраданная христианами, и идея Ноосферы как вида биоэнергии, подхваченная у Вернадского физиками 50-х годов, и идея Мировой Революции, за которую положили жизни лучшие люди у Гроссмана»¹.

Пожалуй, эта щедрость все-таки больше характеризует философскую эклектику критика, чем реальную философскую концепцию писателя.

Гроссману была в высшей степени присуща *философия здравого суждения*, основанная на вере в реальный факт, реальную действительность, реальные исторические силы. Только то, что поверяется здравым смыслом, здравым суждением, научной логикой, было для него истинным.

Прав был В. Семин: основу той концепции, которая последовательно развивается и в обоих романах дилогии, и в малой прозе последних лет, можно поименовать *народоцентристской*.

Уже в дилогии (а еще отчетливее — чуть позже, в заметках «Добро вам!») Гроссман ощутит то, что лишь спустя четверть века после его смерти сформулирует родственный ему по философии здравого суждения С. Залыгин: «Но если XX век и создал какой-то новый гуманизм, так прежде всего в том, что он действительно приблизился и продолжает приближаться к идеалу народности, ко всему тому, что мы называем интересами народов»².

Символ веры Гроссмана в дилогии — народ, его судьба, его героическая самоотверженность, его созидательное начало, его стремление к свободе, его способность к внутреннему духовному самовозобновлению. Судьбой народа он поверяет истинность и ложность любых идей, любой силы, любых действий. И прежде всего это раздумья о личности и народе, как раз и выполненные в той манере, которая сложилась уже в «За правое дело», но совершенно блистательное завершение нашла в «Жизни и судьбе»: когда немцы высказывают суждения, которые в большей или меньшей степени адекватно соотносятся с обстоятельствами советской жизни.

¹ Аннинский Л. Мирозданье Василия Гроссмана. — «Дружба народов», 1988, № 11, с. 261.

² Залыгин С. К вопросу о бессмертии. — «Новый мир», 1989, № 1, с. 6.

Гитлеровский лейтенант Бах вспоминает в донских степях, казалось бы, неуместный «в преддверии победы» разговор, состоявшийся у него во время недавнего отпуска. Его «старомодный» друг безответно возмущался: «Я работаю на заводе, над станками висят огромные плакаты: «Du bist nichts, dein Volk ist alles». Я иногда задумываюсь над этим. Почему я — ничто? Разве я — это не народ? А ты? Наше время любит общие формулы, их кажущаяся глубокомысленность гипнотизирует. А вообще ведь это чушь. Народ! К этой категории у нас прибегают, чтобы сказать людям — народ необычайно мудр, но лишь рейхсканцлер знает, чего хочет народ: он хочет лишений, гестапо и завоевательной войны».

Последовательным опровержением этой формулы тоталитаризма, принижающей каждого человека и тем ослабляющей подлинные общественные связи, продиктована вся концепция народа в дилогии. Народ состоит не из крупниц, не из частиц, а из личностей, его монолитность и нравственная сила зависят от нравственной силы каждой личности — эта убежденность является одним из основных «маховиков», двигавших и весь механизм сюжета, и многочисленные авторские отступления.

К концу чтения «Жизни и судьбы» особенно ясно осознаешь, как велико многоцветье характеров, явленное в дилогии. Одни из двухсот с лишним персонажей возникают неоднократно, прорисовывая историко-социальные и психологические взаимодействия жизни и судьбы. Другие просверкивают мгновенно, успевая осветить необходимые для всей атмосферы романа настроение или авторскую мысль. А все это в целом помогает воспроизвести сложное переплетение жизненных связей в один из трагичнейших периодов истории, обогащает изображение неисчерпаемого народного характера новыми красками.

Нужно сказать, что в «Жизни и судьбе» Гроссман несколько изменит принцип эпического изображения народа. В первой части дилогии у него еще выделялись шахтер Иван Новиков, колхозник Вавилов, сталевар Андреев. И это было данью своеобразному «социальному представительству», казавшемуся в ту пору обязательным (и, кстати, «шахтерские» главы получились в результате самыми невыразительными и назидательными). В «Жизни и судьбе» он уже освободился от этого чисто логического — а правильное сказать: навязываемого «сверху» — вульгари-

зоторского расклада: народ стал теперь в большей мере обществом, чем социальной структурой, а персонажи становятся все более психологически мотивированы. Хотя в романе представлена вся иерархия сталинградского войска от солдата-ополченца до командующего фронтом, они скорее воплощают идею всенародной войны, чем точно расчисленное «представительство» от окопа до фронтового НП. И в этом — коренное отличие подлинно эпического мышления от панорамного огула, создающего видимость «социального разреза общества», но ничуть не открывающего закономерности исторических судеб народа.

Обращаясь к первым дням войны, писатель не забывает упомянуть о том, что свой долг сумели выполнить только те, кто нашел силу в своей собственной душе, в своем чувстве долга, в опыте, знаниях, воле и разуме, в своей верности и любви к родине, народу, свободе.

В этом утверждении *силы собственной души* — пафос одной из ключевых сцен «Жизни и судьбы» — защиты дома шесть дробь один, прообразом которой стала знаменитая оборона «дома Павлова».

Можно было бы сравнить этот полуразвалившийся, окруженный немцами дом, где разместился гарнизон Грекова, с Ноевым ковчегом, внося только решающую поправку: в ковчеге смиренный спасались от потопа, здесь стойко усмиряли фашистский потоп — почти библейский хаос огня, дыма, грохота, скрежета, рушащихся перекрытий, едкой кирпичной пыли. В развалинах дома держали оборону самые разные и по возрасту, и по мирным и воинским профессиям люди — очкастый лейтенант-артиллерист, старик-минометчик из ополчения, простодушный украинец Бунчук, развязный Зубарев... Но это были люди, объединенные чувством внутренней свободы: никого из них не надо принуждать, понукать, насильно удерживать, каждый знает свое место, свой долг, каждый понимает, что час решающего немецкого штурма близок, и готовится к нему с воинским и человеческим достоинством. В поведении этих бойцов, подчиняющихся не формальной субординации, а закону «естественного равенства, которое так сильно было в Сталинграде», сверхдательные души тут же усмотрели анархию, партизанщину, и полетели по штабным ступенькам наверх пугливые донесения-доносы. А гарнизон погиб, исполнив святой закон: держаться до последнего. Так с присутствием ему нажимом выказал писатель свое уважение к

здравому смыслу, достоинству, чувству долга простого труженика войны.

А едва ли не центральным эпизодом романа «За правое дело» стала оборона сталинградского вокзала (мы еще не раз обратимся к ней), когда даже оставшись без командиров — и это так поразило потом немцев, обнаруживших разбитый командный пункт! — бойцы окруженного на вокзале батальона до последнего сражались с врагом. А ведь среди них были и штрафники, и мелкие, суетные люди, сумевшие все-таки найти перед собственной совестью единственно правильный ответ.

Но «разъединив» народ на личности, ответственные перед собственной совестью, Гроссман как бы снова соединяет их «на высшем этапе» (любимый путь его логического и художнического мышления) — не простым исполнением общей команды и не передоверенным кому-то правом решать свою судьбу, а разумным пониманием долга каждым из них. Не случайно ведь именно вокруг солдата Вавилова «сами собой завязались в роте духовные, внутренние связи между людьми».

И этому состоянию истинной — внутренней, духовной — связи людей автор настойчиво отыскивает емкое определение. То скажет о *главном законе*, который существовал «естественно и просто, как биение сердца»; то определит *главное правило* жизни: «Нечто более важное и сильное, чем личные интересы и тревоги, торжествовало в эти дни — главное естественно и просто брало верх в решающий час народной судьбы»; то подметит рождение «того внутреннего человеческого взаимодействия, человеческой связи, которые важны и нужны в бою и без которых немислим счастливый исход боя».

Написанный в годы культа вождя, роман «За правое дело» был одухотворен культом народа (недаром так вполошились на первом обсуждении члены редколлегии «Нового мира», дружно призвав показать образ Сталина) — не того, которым лишь клянутся, а того, который представляет собой действительную и истинную силу, ибо состоит не из множества «минерализованных» частиц, а из живого единства развитых личностей.

И хотя в письме секретариату Союза писателей после погромной критики «За правое дело» Гроссман сквозь зубы признал, что в романе, может быть, уделено недостаточно внимания *описанию* рядовых бойцов Сталинграда, он уделил достаточно внимания *утверждению* рядовых

бойцов в качестве реальной исторической силы. Чувство всенародной ответственности за судьбу войны и стало той глубинной основой, на которой выросли стратегические и тактические предпосылки нашей победы.

Когда командующий Еременко твердо заявляет собравшимся корреспондентам, что Сталинград не будет сдан, то здесь были причины не только военные, тактические, но и нравственные — как и при обороне Москвы год назад. «Чьи взгляды выражал генерал? — спрашивает писатель. — Не тех ли, что в побелевших от соленого пота гимнастерках выходили к берегу Волги и оглядывались, точно спрашивая себя: «Вот она, Волга. Неужто дальше отступать?»

Очень часто суть той или иной тенденции отчетливее выявляется в полемичности, с которой она утверждается. Так получилось и в романе «За правое дело». Изображая одну из боевых сцен, писатель заметил: «Люди взвесили и измерили ценность своего оружия и на первом месте утвердили ручную гранату «Ф-1», автомат, ротный пулемет, они узнали боевую силу саперной лопатки. Потом уж простую мудрость защищающейся от смерти жизни командиры перевели на язык военной науки, поняв, наблюдая ее в действиях красноармейцев».

Заключительная фраза, в которой для писателя содержалось утверждение народного опыта как первоосновы теории, была тут же взята под критический обстрел: «В этом последнем размышлении все неверно, реакционно: высоко сознательные действия советских воинов представлены в нем как действие биологического инстинкта самосохранения, а передовая советская военная наука выглядит как «переведенная» на военный язык пресловутая «простая мудрость защищающейся от смерти жизни». Вот к чему приводит писателя его ущербная философия»¹. Выпад был насквозь демагогический, но все-таки в отдельном издании, явно уступив редакторскому нажиму Воениздата, строго блюдущего «уставной» подход, автор пожертвовал этой фразой.

Снова и снова возвращается Гроссман к волнующей его мысли о народе и разуме войны: «Кроме пути, которым спускался этот приказ сверху, был и другой путь его:

¹ На ложном пути. — «Литературная газета», 1953, 21 февраля. Главным редактором газеты был в это время... К. Симонов, сам намеревавшийся в 1949 году напечатать роман.

он выражал душевное решение красноармейцев». Душевное решение красноармейцев как мера истинности, разумности приказа — и есть для писателя главный критерий.

А разве не справедливо дерзостное рассуждение насчет того, что при всем величии замысла Сталинградской битвы не надо возглашать гениальность полководца, допустимо говорить лишь о таланте?! Принцип окружения вырвавшегося вперед клина так же древен, как сама война, дело здесь не в гениальности первооткрытия, а лишь в талантливости его исполнения: сосредоточить резервы, выбрать время и направление удара. Главной силой, гением успеха назван в дилогии дух войска. И потому как выношенный вывод, а не проходная реплика звучит фраза: «Так выразила себя народная победа».

Напористо и последовательно разворачивается в дилогии этот вывод о *народной* победе. То командиры штаба Чуйкова, лишенные главного своего назначения — руководить войсками, ощущая беспомощность на островке среди огненного моря полыхающей нефти, тогда как непостижимым образом «в эти минуты уже многие бойцы знали, как можно пробраться к берегу», а некоторые даже по два-три раза поднимались к горящим штабным землянкам, выводя уцелевших командиров к спасительному береговому выступу. То сам автор с несомненным вызовом произнесет: «Ощущение общего исхода боя, рожденное в человеке, отъединенном от других дымом, огнем, оглушенном, часто оказывается более справедливым, чем суждение об исходе боя, вынесенное за штабной картой».

И уж, конечно, весомейшим подтверждением авторской концепции стал эпизод, как во время страшной бомбежки перед немецким штурмом командир полка Березкин был завален в блиндаже, но уцелевшие бойцы его полка выстояли на своем рубеже. Когда же Березкина откопали и он смог ответить по телефону Чуйкову, тот вынес ему благодарность за умелое командование в адских условиях и поручил возглавить оборону дивизии, поскольку все старшие командиры ранены или убиты. И Березкин горько пошутил: «Всю войну начальство мной недоволено. А тут просидел без дела под землей, спевал песни и, на тебе, получил благодарность». И хотя успех полка немало зависел от того, как командир подготовил бойцов к этому испытанию, и писатель любит своего героя на протяжении всей дилогии, — но все-таки, признаем, не случайно возникла эта горькая шутка...

И оборона полка Березкина, и бой батальона на вокзале, и защита «дома Грекова» имели первостепенное значение для романной концепции, утверждающей здравый смысл, инициативу, героический ратный труд всей воинской массы, даже рассеченной немецкими клиньями на отдельные группы. Вот и К. Симонов в письме одному из своих исследователей особо выделил касательно боя окруженного батальона Сабурова в повести «Дни и ночи»: «Сталинградская битва в ее оборонительный период именно и состояла из десятков и сотен таких узлов сопротивления... Все эти узлы сопротивления, вместе взятые, с их упорной борьбой, были огромной битвой»¹.

Так что в диалогии нет ни запальчивой апологии «окопной правды», ни намеренной полемики с «армейским НП», автор стоял выше этих навязанных нашей литературе ничемных споров. Просто — правда сталинградских боев совпала с жизненной мироконцепцией Гроссмана.

Сегодня художественная победа такого творческого принципа уже утвердилась в нашем сознании, «окопная правда», высвечивающая роль *рядовых победы*, неколебимо затмила книги, претендующие на некий якобы более объемный взгляд «с фронтового НП»: чаще всего эта «объемность» сводится к элементарному утешительству: дескать, любые частные драмы и просчеты были сущими пустяками на фоне общих фронтовых успехов и победоносных стратегических решений. Крохотные фигурки солдат выглядят «солдатиками» в безбедных играх полководцев. Гроссман же, охватив всю огромную картину войны, сумел-таки поставить в ее центре образ сражающегося народа.

Откровенная поэтизация народа не закрывает для вдумчивого писателя всю сложную многосоставность народной толщи. Гроссман мудро признает, что народ — разный. Мельком зафиксировал он жадных и алчных хозяев квартиры, где поселились эвакуированные Шапошниковы, или пленного, намеренного податься во власовцы, или даже такую кажущуюся неправдоподобной сценку, когда люди в Саратове лезут в трамвай, отпихивая слепого инвалида-солдата. И, верный своей манере приходить к выводу от факта, автор добавляет после этой сцены: «Люди, которых Людмила с надеждой и любовью объединила в семью труда, нужды, добра и горя, точно сговорились вести себя не по-

¹ Симонов К. Собр. соч. в 10-ти т., т. 12 (доп.). М., 1987, с. 263.

людски. Они точно сговорились опровергнуть взгляд, что добро можно заранее уверенно определить в сердцах тех, кто носит замасленную одежду, у кого потемнели в труде руки».

И все-таки не эти горькие мазки составляют главное для Гроссмана, а в боях Сталинграда он вообще не показывает ни малодушия, ни растерянности — они для писателя незыблемый монолит, героическая твердь: сколько грехов простится солдату за хотя бы одни сутки боя в этом смертном вареве. Вспомним и летчиков из находящегося в резерве авиаполка — шумных, грешных, «земных», но готовых исполнять назначенное им... И когда потом в сталинградском небе собьют Викторова и самолет рухнет на нейтральную полосу, его труп будет в лучах восходящего солнца лежать на розовом снежном холме. Вот оно, сияние человека, достойно послужившего общей победе! Причем эта символическая картина не «придумана», она пришла из «обычной» записи зимой 1941/42 года на Юго-Западном фронте: «Всю ночь лежал мертвый летчик на прекрасном снежном холме — был большой мороз, и звезды светили очень ярко. А на рассвете холм стал совершенно розовый, и летчик лежал на розовом холме».

Именно поэтому смог он написать, как командующий фронтом слышит с левого берега крик контратакующей пехоты; в этом протяжном крике «было нечто не только грозное, но и печальное, тоскливое». Наверное, многим тут же вспомнятся строки «Василия Теркина»: «Влился голос твой в печальный и протяжный стон «Ура-а...». Не открывается ли в этом произвольном совпадении общее отношение обоих писателей к солдату на войне — без залихватского ухарства, на которое столь падки беллетристы, а с полным уважением к той душевной силе, которая ведет в бой?!

Насколько мудро-диалектичным был подход Гроссмана к этой далеко не простой проблеме, можно представить из сопоставления двух эпизодов.

Воссоздавая высадку дивизии Родимцева, автор не просто описывает, как полки дивизии начали занимать оборону, а Родимцев дал приказ наступать, но старается обосновать некий общий жизненный закон: человеку, пишет он, естественно принять наиболее удобное положение; часто на войне это не противоречит интересам боя, но иногда инстинкт сохранения жизни побеждает все остальные помыслы.

Этим инстинктом самосохранения и были наделены бойцы и командиры, окапываясь на узкой прибрежной полоске для обороны. Лишь один человек — комдив Родимцев — встал против воли всех и заставил работать духовную и физическую силу людей на наступление, ибо его приказ был продиктован высшим разумом войны. И введенное в текст рассуждение об инстинкте и разуме превращает описание частной боевой операции в существенный для всей концепции романа эпизод.

А в «Жизни и судьбе» он с нескрываемым восхищением говорит, что окружение армии Паулюса оказалось возможным благодаря великой стойкости защитников города. Немецкие генералы не могли не знать, что к Волге стягиваются наши резервы, но ошиблись в своих выкладках, полагая, будто готовится смена обороняющихся частей, поскольку в истаявших полках оставались лишь десятки красноармейцев. Эти малые десятки, принявшие на себя сверхтяжесть ужасных боев, и были той силой, которая путала все немецкие расчеты. «Противник не мог представить, что мощь его усилий расщепляется горстью людей... Солдаты, отбивавшие на волжском откосе напор дивизий Паулюса, были стратегом сталинградского наступления».

Таков еще один авторский нажим — из тех, на которые так ополчились его недруги по выходе «За правое дело», усматривая искажение, принижение роли командования, хотя подобные нажимы как раз ничего не искажали, а лишь служили своего рода художественным камертоном, настраивающим все повествование.

Полемически отвечая на былые предвзятые насюки, Гроссман напишет в «Жизни и судьбе»: командуя фронтом «чувствовал, что народная война больше, чем его умение, его власть и воля. Может быть, в этом ощущении и было то самое высшее, до чего было суждено подняться генералу Еременко в понимании войны». Противопоставлена ли здесь воинская масса стратегам? Нет, лишь намеренно заострена мысль о приоритетности народной силы, которую должен понять полководец, если он хочет выиграть сражение.

Отсюда идет в романе настойчивое противопоставление сил мнимых и сил подлинных — тех, что пытаются повелевать судьбами народов, и тех, которые существуют в самом народе.

Начинаются эти рассуждения опять-таки с высказываний немцев и опять-таки приобретают более общее значение.

Опьяненный наступлением гитлеровский лейтенант Бах приходит в Сталинграде к «откровению»: «В этот час победы я понял: эта битва идет по ту сторону добра и зла. Идея германской силы перестала быть идеей, она стала силой. В мир пришла новая религия, жестокая, яркая, она затмила мораль милосердия и миф интернационального равенства... Категории добра и зла способны взаимно превращаться, они формы одной сущности, они не противоположны, они условные знаки, противопоставление их наивно. Сегодняшнее преступление — фундамент завтрашней добродетели». Ему вторит Ленард: «Мы победили не только большевиков и русское пространство — мы избавили самих себя от бессилия гуманизма».

В романе никто прямо не спорит с Бахом и Ленардом, никто... кроме автора.

О его позиции в этом споре с исчерпывающей определенностью говорят образы советских людей — человеческих, совестливых, отчетливо понимающих, что добро одержит победу над злом.

Но помимо полемичной направленности образов, есть в романе и прямой ответ автора: «Понятия силы, справедливости, добра, труда определяют законы народной души. Когда говорят: «Народ это осудит», «Народ этому не поверит», «Так думает народ», «Народ на это не согласится», то подразумевается именно обычное общее чувство и простая мысль, живущие в сердце, в разуме народа...

И всем тем, кто говорит, что народ любит силу и уважает силу, следует основательно подумать, как народ эту самую силу понимает и какую силу народ уважает, признает и перед какой силой снимает шапку, и какую он не уважает, не признает, и никогда не пойдет за ней, и никогда не смирится перед ней».

Вот он, ясный авторский ответ на плетения о взаимопревращениях добра и зла, о моральном оправдании «насилия»: народ приемлет только *правую силу*, вверяет свою судьбу только тем, кто утверждает законы справедливости, добра, труда.

Кажется странным, что такое было написано и пропущено в печать еще в сталинские времена. Правда, объяснение здесь может заключаться в том, что эти чеканные фразы были «привязаны» в романе к подвигу красноармейца Вавилова и говорили о неизбежном крахе фашистского насилия. Но после «Жизни и судьбы» мы понимаем, что в них содержалось ядро той общей авторской концепции,

которая в любых случаях ставит во главу угла благо народа, полагает главной силой истории законы народной жизни, создающие ее нерушимость. Эта концепция и развернута в дилогии, противостоя любой авторитарной идеологии.

И не раз еще обратится автор к мыслям о силах подлинных и мнимых, к тому, что Гитлер смешал понятие насилия с понятием силы, выдав за нее свирепое отчаяние бессилия и отвергнув понятие трудовой, свободной силы. Отсюда рождается и понимание стратегии войны как преломленных общих законов жизни. «Для немцев подходила пора, когда закон жизни и войны, — прямо объединяет писатель, — перестал складываться в победную, сокрушающую противника ударную силу миллионы усилий немецкого тыла и немецкой армии».

И это не только стратегический просчет Гитлера, которому казалось, что лишь его воля и мысль определяют движение военных событий, а общий крах любой самоуверенной философии насилия, старающегося подавить волю к свободе.

Казалось бы, трудно продраться в дилогии через все производные от *силы*: насилие, бессилие, усилие, сверхсила, сверхнасилие. Но в этом сказывается напряжение авторской мысли, «рышущей», подобно стрелке компаса, прежде чем остановиться в точном своем направлении.

В романе возник удивительный эмоциональный образ, объясняющий, почему немецкий военный удар, способный, казалось, сокрушить все, оказался бессильным против нашего народа: «Так, вероятно, топор, привыкший легко раскалывать лишенное сучков полено, склонен переоценивать свою тяжесть и остроту своего лезвия и недооценивать силы сцепления в кряжистом древесном стволе. Но вот топор, глубоко ворвавшись в суковатый ствол, вдруг останавливается, намертво схваченный силами напружинившегося дерева. И кажется, вся черная земля, испытавшая лютые морозы, битая ливнями, жженная пожарами, изведавшая страшные июльские грозы и томление весны, передает свою силу этому стволу, глубоко ушедшему в нее корнями».

В очерке «Сталинградский фронт» Гроссман в свое время «подбирался» к этому образу. Немцы, писал он, вбивали клинья в оборону 62-й армии в надежде «расколоть ее так, как колют клиньями сопротивляющееся тяжким ударам топора бревно... Они думали, что это древесина, боящаяся клиньев, а они имели перед собой благородную сталь, ту

сталь, которая состоит из мелких микроскопических кристаллов, связанных могучими силами молекулярного движения». В романе найден бесспорно более точный, более емкий, более выразительный образ!

Так преломляются общие законы жизни в стратегии войны: в мире есть не только голая сила тяжести, но и сила, рожденная живыми соками родной земли, сцеплением всех частиц народного бытия.

Утверждая народный характер войны, народные истоки победы, Гроссман не мог не обратиться к национальному характеру, национальному достоинству, национальным традициям, национальным святыням.

Многие грани пристальнейшего внимания к русскому, Руси, Советской России обнаруживаются в диалогии. То поймнет автор, что в годы войны круто возрос интерес к национальным традициям — воинским и культурным, к духовному достоянию нации и ее героическому прошлому, к традициям русского офицерства. То заметит, что в невыносимых условиях концлагеря «люди чувствовали веселый жар, шедший от Ершова, — такое простое, всем нужное тепло исходит от русской печи, в которой горят березовые дрова». То лейтенант Викторов почувствует, что лес и озера, где базируется авиаполк в резерве под Калинином, «дышали жизнью древней Руси, о которой Викторов читал до войны». (Удивительно уместно это добавление об источнике, откуда узнал лейтенант о древней Руси, потому что только в книгах и сохранилась память; в самой жизни об этом и разговора не было — наоборот, сколько памятников разрушили, видя в них угрозу коммунистическому воспитанию.) То Даренский тяжело ощутит, как отступила Россия до далеких верблюжьих степей; неужели не встать, не подняться ей? То Новиков, который «выстрадал свое русское чувство во время войны», с неприязнью воспримет холодные пустые сентенции генерала Неудобнова вроде той, что «в наше время большевик прежде всего — русский патриот». И не сознает он толком, откуда эта неприязнь, но где-то в душе отложилось, наверное, сколько народу пересажал Неудобнов в недавние годы за недооценку советского патриотизма, за приверженность русским традициям.

У любимого героя, академика Чепыжина, широкий круг увлечений и до войны был отмечен привязанностью ко всему русскому: русской природе, русским художникам-пейзажистам, старинным народным песням — и это было

«основой, на которой единственно и могло существовать казавшееся надземным здание его науки».

Крымов же до войны, вспоминает Женя, был равнодушен к прелести русского пейзажа и русской сказки, фетовского и тютчевского стиха, «не делал различия между Добролюбовым и Лассалем, Чернышевским и Энгельсом. Для него Маркс был выше всех русских гениев, для него героическая симфония Бетховена безраздельно торжествовала над русской музыкой». И только в войну, прожив единой жизнью с народом, он ощутил эту национально-патриотическую духовную подпочву.

Едва ли не в единственном из всех наших романов о войне герои «Жизни и судьбы» отреагировали летом 1942 года на роспуск Коминтерна. Услышав в концлагере известие об этом, Мостовской поразился: «Невидимые связи соединяли жителей лагерных бараков с городом на Волге. А вот Коминтерн оказался всем безразличен». И русский патриот Шаргородский ехидно «проехался»: «...оказалось, что создатели Коминтерна в час войны ничего лучшего не придумали, как повторить: священная русская земля». И добавил: «Подождите, война кончится победой, и тогда интернационалисты объявят: «Наша матушка Россия всему свету голова».

Понятно, почему Гроссман обратился к этому факту, даже допустив сдвиг во времени (официальное постановление Исполкома Коминтерна о роспуске фактически уже распавшегося в результате арестов 1937—1938 годов Интернационала было принято 15 мая 1943 года): ведь сама проблема интернационального и патриотического обнажилась в первый же год войны. Да и как мы помним, именно апофеозом Коммунистического Интернационала должен был, по предвоенному замыслу писателя, завершиться роман «Степан Кольчугин» о становлении русского рабочего-революционера. И теперь в такой форме отозвался интернационализм Гроссмана на переход от нашей предвоенной веры в грядущую мировую революцию и классовую солидарность немецкого пролетариата к идее обороны отечества.

Но дело не только в справедливо уловленных бликах возросшего в войну национального чувства. Гроссман и здесь поднимается до историко-философского осмысления: «Сталинград, сталинградское наступление способствовали новому самосознанию армии и населения... История России стала восприниматься как история русской славы, а не как

история страданий и унижений русских крестьян и рабочих. Национальное из элемента формы перешло в содержание, стало новой основой миропонимания».

Но возросшее национальное чувство вызвало у автора не только патриотическую гордость, оно пробудило и его тревогу за послевоенную свободу народа — тревогу, вынесенную не только из упований военных лет, но и из фактов послевоенного времени, — и в этом снова являют себя два *веяния*, рождающие эпопейное мышление: времени действия и времени написания. Используя национальный подъем, окрепшее самоуважение русского народа, Сталин принялся после войны внедрять «идеологию государственного национализма», и Гроссман болезненно ощутил в этом начало многих деформаций, приведших спустя три десятилетия к сложным социально-психологическим явлениям, которые сейчас приходится преодолевать нашему обществу.

И, как не раз случается в романе, до логического конца эту антинародную апологию «государственно-национального характера» доводит немец. В момент успеха гитлеровцев в сталинградских боях лейтенант Бах рассуждает о том, что Маркс изобрел закон социального отталкивания (классовую борьбу), а государство фюрера воплотило не принятый во внимание Марксом «закон всемирного национального тяготения», рождающий «могучие силы национального надклассового родства».

Увы, перепевы подобных мыслей о национальном средстве вопреки «социальной физике» иногда раздаются и в наших статьях и выступлениях! Гроссман же был убежден, что национальное сознание проявляется как могучая и прекрасная сила в дни народных бедствий, только если оно человечно: возгораются человеческое достоинство, человеческая верность свободе, человеческая вера в добро, воплощенные в форме национального сознания.

Вихрь эпизодов в первой части диалогии концентрировался вокруг нескольких эпических центров: августовская бомбежка города, оборона вокзала, образ Вавилова.

В «Жизни и судьбе» темп повествования несколько ускорился, здесь уже почти нет таких «повестей в романе» — разве только оборона дома шесть дробь один в Сталинграде да «поглощение» эшелона в гитлеровском лагере уничтожения. Зато гораздо энергичнее развивается внутренний драматизм судеб, неожиданные их перепады. И тому нетрудно найти объяснение. Гроссман многое переосмыслил после XX съезда партии и разоблачения куль-

та личности (тогда еще только «культ личности!»), а главное — обрел в себе решимость художественно реализовать свою трудно, с болью складывающуюся историко-философскую концепцию. Наряду с прямой схваткой двух смертельно непримиримых станом зримо обозначился еще один вектор — сталинская тирания, вторгшаяся в судьбы почти всех героев. Поэтому вместо прямого контраста, главенствовавшего в композиции и характерах романа «За правое дело», здесь преобладает внутренняя многосложность явлений, судеб, характеров.

Стало уже расхожим определение интонации книг о войне как героико-трагической, имея в виду светлую героику подвига и тяжкую цену победы. Но художественное мироздание дилогии не поддается этой обманчивой простоте. Народ победил, но во главе народа был тиран, и государственный гнет не уменьшился. Так возникает особое состояние художественной ткани романа, где сливаются три стихии: героическая, запечатлевшая подвиг сражающегося народа, трагедийная, связанная с тем, что победивший народ остался в тисках государственной несвободы, и печальная, навеянная скорбью о тех миллионах человеческих жизней, которые были поглощены молохом войны — на полях сражений, в газовнях лагерей уничтожения, в городах и деревнях на оккупированной фашистами территории, в концлагерях. Это особое состояние рождено своего рода вселенским чувством, объявшим разные грани жизни всего народа, всех народов.

Почему автор начал «Жизнь и судьбу» не с боев в Сталинграде, а с гитлеровского концлагеря? (Так первый роман дилогии открывался встречей Гитлера и Муссолини в апреле сорок второго года, накануне летнего наступления.) Ему и теперь понадобился своего рода запев, чтобы обозначить основные линии будущего движения событий и авторской мысли, заявить о «вселенском», глобальном масштабе битвы насилия и свободы, зла и добра.

Гитлеровский концлагерь в структуре дилогии — не просто часть правды о войне. Этот лагерь, как впоследствии лагерь уничтожения и советский концлагерь, образуют опорные стяжки общего купола дилогии. Каждый из этих лагерей представляет собой целый мир — или *антимир*, в котором царствует антижизнь и в котором тем не менее есть все, что существует в действительном мире: в сражающемся и страдающем Сталинграде, в Москве, среди эвакуированных в Казани и командиров в корпусе Новикова.

С первых эпизодов начинается спор между Иконниковым и Мостовским, вторгающийся в едва ли не самую чувствительную зону нервной системы романа, — спор о соотношении высокой цели и жестоких средств. Здесь же прорезается сокровенная авторская мысль об однообразии бесчеловечия и неповторимости жизни. Наконец, задается драматическая тональность всего романа: мы понимаем, что узников ждет смерть — и этот факел жизни перед смертью, особенно яркий по контрасту, влечет и завораживает нас. И во всем романе затем будет главенствовать эта странная и трудно уловимая завораживающая энергия, когда все неотвратно возвращается в трагичном по своей сути треугольнике: жизнь — смерть — судьба.

В этом лагере, где все, вроде, равны перед лицом единой судьбы, общей антижизни, перед нами возникают разные люди: старый большевик Мостовской, католический священник Гарди, бригадный комиссар Осипов, бывший меньшевик Чернецов, толстовец Иконников, майор Ершов, верховодивший среди русских военнопленных. Различны у них представления о добре, долге и назначении человека, по-разному будут они вести себя перед лицом общей судьбы, трагичен будет конец всех честных и стойких людей — и в этом проявится та диалектика, которой пронизано все эпическое изображение в романе: видеть сложную сущность каждого жизненного явления и, особенно, сложную сущность человека. Только в лагере освобождающийся от шор Мостовской поймет, что прежнее деление людей на друзей и врагов подправлено жизнью: «Теперь он узнавал в мыслях чужого то, что было дорого ему десятки лет назад, а чужое иногда непонятным образом проявлялось в мыслях и словах друзей».

Даже сегодня некоторым читателям кажется рискованной, «внеклассовой» жизненная дуга романа, концами которой оказываются два концлагеря, немецкий и советский, — две крайние, самые нижние точки бытия. Но Сталинградская битва имела в историко-художественной концепции автора величайшее значение не только для войны, а и для всей жизни советского и немецкого народов, для существования социалистического и фашистского государств. Трагическое зарево Сталинграда осветило всю жизнь, до самых нижних точек. На этих точках униженные и оскорбленные («униженные, но не оскорбленные!») по давней русской романной традиции яснее проявляют общественную, нравственную сущность событий социальной

жизни. Писателю надо было разобраться, почему мы отступили до Сталинграда, почему оказались несломленными и откуда взяли силу для наступления. 90 дней обороны и 100 часов окружения вобрали в себя многие великие вопросы века — и прежде всего о противостоянии свободы насилью.

Во втором романе яснее обнаружилось то главное, что волнует Гроссмана во всей дилогии: смысл жизни — в ее свободном вольном течении; для того, собственно, и совершали революцию, чтобы освободить энергию добра, энергию жизни и человека.

Поэтому так обостренно внимателен он к торжеству и поруганию жизни, к хрупкости человеческого естества и его могучей жизненной силе. Почти до афоризма, запоминающегося благодаря его внутренней парадоксальности, сжата фраза о существеннейшем для писателя итоге битвы на Волге: «В Сталинграде, где выяснилось, как хрупко и непрочно бытие человека, ценность человеческой личности обрисовалась во всей своей мощи».

Все состояния человеческого бытия предстают в романе — от рождения сына у Веры на барже, ставшей тесным жильем эвакуированных сталинградских жителей, до последних минут жизни военврача Софьи Осиповны в гитлеровской газовой камере.

Расцвела в сталинградском пекле коротенькая любовь Сережи Шапошникова и радистки Кати. «Вечная история Дафниса и Хлои» — возвышает ее автор; и потому словно растворились оба возлюбленных в горящем, грохочущем, пыльном воздухе Сталинграда. Так бесследно истаивал во вражеском тылу лейтенант Травкин в «Звезде» Эм. Казакевича, а радистка Катя верно ждала, не выключая приемник, настроенный на волну разведгруппы; только у Казакевича была романтическая повесть-легенда, а у Гроссмана — краткий романтический блик в эпическом построении.

И, конечно же, безмерно трепетен мир такой непрочной и короткой боевой жизни защитников города — и когда горящая нефть из разбомбленных хранилищ захлестывает горстку командиров, и когда отбивают штурм немцев уцелевшие после сокрушительной бомбежки бойцы из полка майора Березкина. Жизнь и смерть неразделимы, смерть обрывает жизнь, а жизнь продолжается вопреки смерти: «На переднем крае хоронили погибших, и убитые проводили первую ночь своего вечного сна рядом с блиндажами и укрытиями, где товарищи их писали письма,

брились, ели хлеб, пили чай, мылись в самодельных банях». О, как жарко горит факел жизни под порывами ветра смерти, как велика, как хрупка и как невытеснима жизнь!

И в «Жизни и судьбе» выразитель своего рода «научной ипостаси» авторских воззрений, академик Чепыжин, станет развивать перед Штрумом идею, по которой жизнь можно определить как свободу: «Основной принцип жизни — свобода. Вот тут и пролегла граница — свобода и рабство, неживая материя и жизнь... Вся эволюция живого мира есть движение от меньшей степени свободы к высшей. В этом суть эволюции живых форм». Нужно внимательно и неспешно вчитаться в беседу Штрума с Чепыжиным, чтобы почувствовать, сколь глубоко трактовал писатель сущность свободы как неперемennого свойства всей жизни, а человеческой — в особенности. Эти слова Чепыжина почти дословно повторит в своих трудных ночных думах герой повести «Все течет...» реабилитированный Иван Григорьевич — очевидно, чтоб не пропали эти дорогие автору слова вместе с арестованным романом!

Вот и такая важная для Гроссмана совсем маленькая — в полстранички! — 50-я главка второй части «Жизни и судьбы» начинается словами: «Человек умирает и переходит из мира свободы в царство рабства. Жизнь — это свобода, и потому умирание есть постепенное уничтожение свободы...» А входящий в газовню Давид отбрасывает, «не зная почему», коробочку, до того зажатую в руке, где находилась куколка бабочки: так срабатывает подсознательный, биологический инстинкт в ребенке: дать свободу живому существу перед своим уходом в царство рабства. Но это и не абстрактные суждения, и не какой-то натурфилософский «феномен жизни», о котором стали много писать в «застойные» годы, благополучно утапливая в нем болевые социальные аспекты. Такой «феномен» никогда не был главным для серьезных писателей — для них неизменно притягательна жизнь осмысленная, социальная, как бы глубоко ни проникали они в мир подсознания, инстинктов, непредсказуемых побуждений. Главная эпическая идея, дающая внутренний импульс всей диалогии, — противостояние жизни и насилия или, что равнозначно для автора, свободы и насилия.

Разные виды насилия предстают в романе — и прежде всего сама война как грознейшая и нагляднейшая форма насилия над жизнью и свободой. Но ни в одном случае мы

не встретим насилия рока, неведомой необоримой силы, всегда это ясно определенное насилие — фашизма, государства, социальных обстоятельств; на идее рока здание эпопеи возвести невозможно.

Столь же реальным социальным смыслом насыщены в романе и понятия добра и зла. Какое напряжение звучит в письме «абстрактного гуманиста» Иконникова, где тот высказывает свои мысли о вечной и неистребимой «частной доброте отдельного человека к отдельному человеку» в отличие от идеи религиозного и общественного добра, способного причинить многое зло во имя конечного торжества этой идеи! В сущности, это близкие самому автору мысли о высочайшей ценности каждого отдельного человеческого существования и о жестоких средствах, столь часто пускаемых в ход для достижения провозглашенных высоких целей. И нельзя пройти мимо того, что «проповедник бессмысленной доброты» Иконников окажется апостолом чести и за отказ строить лагерь уничтожения будет казнен, а комиссар Осипов — во имя «общественного добра»! — спровадит в лагерь уничтожения Ершова, заподозрив в нем ненадежного соперника по организации подпольного сопротивления.

Именно потому, что понятия добра и зла для Василия Гроссмана социально насыщены, он и ведет речь не столько о добре и зле, сколько о свободе и насилии, всегда называя «точный адрес» зла.

Не рок наваливается на евреев, оказавшихся в оккупации, а сознательная истребительная сила фашизма. И потому такое значение приобрел эпизод гибели очередного эшелона евреев в лагере уничтожения: вся гамма жизни — отчаяние, стойкость, вера — откроется в описании этого научно поставленного процесса, превращающего «жизнь и все виды связанной с ней энергии в неорганическую материю» (вот как откликаются чепыжинские формулировки: не просто жизнь и смерть, а противоборство жизни и неживой материи).

Но, справедливо заметил Л. Лазарев, писатель «не делит зло на *чужое* и *свое*. Общечеловеческая позиция делает его непримиримым и к *своему* злу»¹. Вспомним развитие его мысли о покорности! Начав с покорности евреев, идущих из гетто к рвам массовых расстрелов и едущих в эшелоне в лагерь уничтожения, он тут же по внешне не-

¹ «Знамя», 1988, № 7, с. 222.

постижимой логике переходит к дерзновенным общим выводам: о массовой покорности, заставляющей безропотно ждать ареста или смиренно наблюдать уничтожение невинных; о покорности, вызванной подавлением человеческого духа сверхнасилием тоталитарной системы. Опять-таки покорность, податливость, смирение являются для автора — равно как и доносительство, жестокость, двуличие — не биологическими качествами человека, а результатом свинцового социального насилия.

Но как бы ни были могущественны насилие и сверхнасилие, как бы ни была велика до поры до времени покорность миллионных масс, как бы ни была затерта, придавлена личность в огромных исторических и социальных смещениях, как бы ни превращалось насилие в предмет мистического преклонения, все равно человек, обращенный в рабство, становится рабом по судьбе, а не по природе своей. «Природное стремление человека к свободе неистребимо, его можно подавить, но нельзя уничтожить... Человек не откажется от свободы. В этом выводе свет нашего времени, свет будущего». И каждый раз автор неотступно вглядывается, как люди принимают свою судьбу — подчиняясь, упорствуя, не сдаваясь.

Причем Гроссман, всемерно ратуя за свободу человека, всячески отстаивая силу собственной души, никогда не писал о свободе личности. Свобода как свойство человеческой жизни не была в его народоцентристских воззрениях свободой отдельной, отчужденной личности. Речь у него шла о свободе народа, обеспечивающей свободу каждому человеку. Очень точно улавливал он разницу между утверждениями «только свободные личности создают свободный народ» и «только свободный народ рождает свободную личность». Именно народоцентристская, идущая от революционных, коллективистских идеалов, а не экзистенциалистская, замкнутая на индивидууме философия составляла нерв его монолога.

Трудно представить, но тем не менее остается фактом: во всем огромном мироздании романа нет места убежденным изменникам родины — их психология автора не интересовала. У него есть люди и нелюди, люди свободные и люди несвободные. Оттого и возникает сцена, в которой действуют возле печей крематория в лагере уничтожения двое советских военнопленных — Жученко и Хмельков. Жученко был из людей со сдвинутой психикой, мы узнаем лишь, что на его лице блуждала какая-то дет-

ская и оттого особенно неприятная улыбка, а руки с длинными и толстыми пальцами всегда казались нематыми. Бывший же парикмахер из Керчи Хмельков, о котором до войны никто не думал плохо, прошел в плену все мучения побоев, голода, кровавого поноса, издевательств, подсознательно выбирая все время одно — жизнь, «большого он не хотел». И вот очутился у печей. Он сравнивает себя с Жученко, и временами ему кажется, что он совсем не такой, как этот патологически радующийся своей работе тип, но потом на него накатывало прозрение: они одинаковы, ибо богу и людям безразлично, в каком душевном состоянии совершается истребительное дело. Жученко постоянно тревожил его, потому что был просто уродом, а Хмельков был все-таки человеком, «он смутно знал, что в пору фашизма человеку, желающему остаться человеком, случается выбор более легкий, чем спасенная жизнь, — смерть. Смерть, ибо жизнь вопреки народу, хранителю начал человечности, — не жизнь.

Позднее А. Адамович покажет нам в «Карателях» целую галерею извергов из зондеркоманды: от сходного с Жученко рядового карателя Тупиги до философствующего командира роты. Есть и у Гроссмана командир зондеркоманды Кальтлуфт, добросовестный работник, оправдывающий себя простым исполнением, предписанным судьбой: «Судьба толкала его на путь палача, убившего пятьсот девяносто тысяч людей». Но автор лишает его этого нехитрого утешения: «Судьба ведет человека, но человек идет потому, что хочет, и он волен не хотеть».

И именно самооправдания Кальтлуфта подводят к одной из главнейших идей книги: правильность выбора судьбы определяется не судом небесным, не судом государства и даже не судом общества, а судом человеческого в людях; «высший суд — это суд грешного над грешным». «Не святой, не праведник, а жалкий, раздавленный фашизмом грязный и грешный человек, сам испытывавший ужасную власть тоталитарного государства, сам падавший, склонявшийся, робевший, подчинявшийся, произнесет приговор.

Он скажет:

— Есть в страшном мире виноватые! Виновен!»

Вот ясный ответ писателя на все плетения словес о роке, судьбе, безволии маленького человека. Судит тот, кто выстоял в ужасной схватке, и право судить дано ему перенесенным страданием. В этом ответе и сходятся в одну точку все три вектора: фашизм, патриотизм, тоталитаризм.

Эта неизменная ясность позиции объясняет, почему автору интересно человеческое в человеке не вообще, а при столкновении с социальными обстоятельствами. Как бы ни играла судьба человеком, какой бы ужасной ни была его участь, человек не игрушка в руках судьбы, в его власти сохранить в себе человеческое, если даже не в его силах побороть бесчеловечные обстоятельства. Эта идея и служит основой его эпического романного мышления.

Романное мышление вообще дается только писателям с развитой гуманистической мироконцепцией: свобода романного действия неотторжима от признания свободной и суверенной личности, совершающей свой выбор в истории и социальной жизни. Поэтому так концентрирует он наше внимание на свободе Новикова, превозмогшего силу исполнительского страха и отложившего начало наступления на восемь минут. И на свободе, воцарившейся в доме Грекова, — той естественной свободе, которая на место власти командира выдвигает авторитет лидера. А Г. Белль в большой статье о «Жизни о судьбе», написанной в 1984 году, подметил другую сторону этой проблемы: «Проклятие страха, последствия недоверия, трусость привилегированных советских граждан, абсолютная покорность академической элиты — все это воплощено в судьбе Виктора Штрума». Едва зажегшись, солнце его успеха снова окунуло его в «бессилие, замагниченность, послушное чувство закормленной и забалованной скотины, страх перед новым разорением жизни, страх перед новым страхом». И Белль заключает: «Только победитель мог приговорить своих подданных к такого рода мукам»¹.

Название «Жизнь и судьба» таит в себе много смыслов, реализуемых в собственно художественной ткани: жизнь как форма бытия, жизнь как противоположение неорганической материи, как осуществление свободы выбора, как существование человека в пору исторических и социальных смещений... Столь же многозначна и судьба: это и участь человека, и сила, противостоящая жизни человека, и тотальное насилие над человеком, и форма самосо осуществления человека, и результат сотворения человеческого в человеке.

Одну из этих антиномий развивал И. Золотуский: «Рок, судьбу Василий Гроссман трактует не в мистическом и не в религиозном смысле. Старинное слово «судь-

¹ Белль Г. Способность скорбеть. — «Новое время», 1988, № 24, с. 38.

ба» означает «суд божий». Это понимание слова «судьба» Гроссман не принимает в расчет. Судьба для него — предопределение истории, историческая неотвратимость, «исторический рок», обстоятельства, в которых — не без собственного согласия — вынужден жить человек»¹.

Но как бы многозначно ни трактовать жизнь и судьбу, в основе всегда будет противостояние свободы и насилия: свободы народа, свободы как формы жизни, как самовыявления человека и одоления чуждой силы в жизни, в обществе, в себе самом.

То, что писал И. Золотусский насчет судьбы, вполне можно распространить и на понятие свободы. Как бы широко ни трактовал Гроссман понятие свободы, утверждая ее адекватность жизни вообще, он оставался в пределах своей философии здравого суждения, свободной от любого религиозного и идеалистического истолкования. Бесконечно чуждым было ему то, что высказал Н. Бердяев в книге «Самопознание» в связи с творчеством Мережковского: «Он иногда употребляет слово «свобода», но *проблема свободы* у него отсутствует, он ее никогда не ставит. «Плоть» поглощает у него свободу. Свобода есть дух. Более всего меня оттолкнуло от него отсутствие темы о свободе. Это ведь и есть тема о достоинстве человека».

Позицию Гроссмана тем более необходимо оговорить, что во второй половине восьмидесятых годов в литературе и критике сравнительно широко распространились философические воззрения, тесно связанные с проповедью русского национального единства, поэтизацией некоего исключительного и извечного русского уклада, русского духа; в понятии свободы усматривается нечто «западное», чуждое. Один из наиболее ярых и ярких выразителей такого рода взглядов В. Кожинов запальчиво утверждал сразу после публикации «Жизни и судьбы»: «Размышляя о романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба», один из рецензентов написал, что идея свободы, выраженная в романе, есть главная идея XX века. С этим трудно согласиться... И я как раз призываю, если угодно, учитывать и изучать опыт Запада, где идея свободы не решает ни экологические, ни важнейшие другие проблемы»². И излагая эти мысли более пространно в другой статье, утверждал: «Свобода» — в конце концов понятие негативное: дело идет об устранении, «отрицании»

¹ «Литературная газета», 1988, 8 июня.

² Там же, 1989, 4 января.

определенных внешних обстоятельств бытия личности и общества. Но сама по себе она еще ничего не решает; более того, демократизация, вполне понятно, «высвобождает» в равной мере (! — А. Б.) и силы добра, и силы зла (напомню, к примеру, образ вполне «свободного» человека Гоги Герцева из астафьевской «Царь-рыбы»). И едва ли имеет подлинно серьезное значение литература, которая этого не понимает»¹.

Вот так, прямо и открыто: свобода — понятие негативное, а подлинная суть литературы — в поисках «глубинных духовных оснований» жизни, то есть не социальные начала обеспечивают свободу, а или религиозные, или извечно сложившиеся!

Бердяевское «свобода есть дух» трансформировалось у Кожина в «духовные основания жизни» — только и всего!

А значительная часть рассуждения В. Кожина представляет, по сути, раскавыченную цитату из статьи раннего Вл. Соловьева «Три силы»: «Принцип свободы сам по себе имеет только отрицательное значение. Я могу жить и действовать свободно, то есть не встречая никаких произвольных препятствий или стеснений, но этим, очевидно, нисколько не определяется положительная цель моей деятельности, содержание моей жизни»².

Гроссман же всегда ощущал гражданственное наполнение этого понятия, всегда имел в виду свободу человека в свободном народе и четко сознавал: свобода — против насилия. Не дух вопреки насилию, а свобода, рождающаяся в борьбе против насилия! Именно в силу своих народоцентристских взглядов он так остро ощущал несвободу народа, видел спор между победившим народом и победившим государством, высвечивал в разговорах Мадьярова тобиение национального свободного чувства, которое сказалось в годы войны и — по провидческому дару писателя — обнажилось как раз в год публикации романа, когда возникли кризисные межнациональные явления в Прибалтике, Армении, Азербайджане. И отнюдь не томление по свободе духа было первопричиной межнациональных конфликтов.

Война обострила внимание к гуманистическим основам бытия, ибо, с одной стороны, потрясла чудовищным на-

¹ Кожин В. 1948—1988. Мысли и отчасти воспоминания об «изменении» литературных позиций. — «Литературная учеба», 1988, № 3, с. 99.

² «Новый мир», 1989, № 1, с. 201.

силием над личностью, унижением достоинства, чести, духовного начала человека, а с другой — обнаружила высокие нравственные и духовные потенции личности, массовые взлеты героизма и самоотвержения во имя свободы. Эти перепады, эту амплитуду и старается уловить автор.

После сталинградской капитуляции, уверяет Гроссман, началось очеловечивание тех немцев, чьи мозги были затуманены фашистской идеологией и военными победами. В романе «За правое дело» даже неглупые немцы на гребне военного успеха опьяненно признавали себя нацией, поднявшейся выше человеческих законов. В беседе Ленарда и Баха один чванливо вещал: «Мы победили не только большевиков и русское пространство — мы избавили самих себя от бессилия гуманизма», а другой вторил: «И только в этот час победы я понял: эта битва идет по ту сторону добра и зла... В мир пришла новая религия, жестокая, яркая, она затмила мораль милосердия и миф интернационального равенства». И совсем иное станут говорить они в финале сталинградского сражения. Их судьба будет свидетельствовать о начале очеловечивания гитлеровцев; они начнут понимать эти гуманистические основы: милосердие к отдельному человеку и равенство всех людей и народов относительно друг друга.

Иступленно целуя ноги своей русской любовницы, ютившейся с другими уцелевшими жителями в грязном и темном подвале, обер-лейтенант Бах бормочет не понимающей его женщине, что «стены, воздвигнутые государствами, расовая ярость, огневой вал тяжелой артиллерии ничего не значат, бессильны перед силой любви... И он благодарен судьбе, которая накануне гибели дала ему это понимание». Все заветные слова писателя — сила, бессилие, судьба — возникают здесь в своем истинно гуманистическом контексте.

Несовместимость насилия и свободы волновала в те годы и Пастернака в «Докторе Живаго». Обоих писателей, возродивших после долгой безоговорочной и безоглядной поэтизации права на «революционное насилие» гуманистические, общечеловеческие критерии, неотступно мучил вопрос: являются ли насилие и жестокость неотъемлемыми свойствами революции или это личные качества Сталина. Только Гроссман, отвечая на этот вопрос, развернул его как бы по горизонтали: отчего же стали возможны фашизм в Германии и сталинизм у нас, а Пастернак углубился по вертикали — в философию революции. Па-

стернак отвергал идею, по которой к лучшему будущему человечество может прийти только через вооруженную борьбу и насилие. Насилие отвергал в конечном счете и Гроссман. Для обоих с трагической очевидностью определилось в качестве святого закона жизни, что свобода человека превыше всего, в мире нет цели, ради которой можно принести в жертву свободу человека.

Писатель-гуманист способен объять своим художественным зрением оба сражающихся стана. Острая жалость Юрия Живаго к юноше белогвардейцу, в которого он был вынужден выстрелить, находясь в партизанской цепи, и красноармейцу, которого убили в этом бою, жалость, усиленная тем, что на груди обоих хранилась ладанка с одним и тем же псалмом, выражала для писателя ту страшную трагедию, которой является для каждого народа гражданская война. Гроссман же видит — и ненавидит! — обе крайности тоталитаризма, втянувшие два народа в пучину самой кровопролитной в истории человечества войны. Но и в советском стане он обнаруживает все те же неутихшие волны гражданской войны, несущие трагические следствия: таково столкновение Крымова с Грековым, Осипова с Ершовым, Гетманова с Новиковым, Неудобнова с Даренским и т. д. Вот оно, эхо давнего насилия, которое оправдывало себя защитой революционных идеалов.

И не предстанет ли художественная стойкость Гроссмана тем более значительной, если мы вспомним, что он писал о насилии государства и о жестокости, которой так опасался и автор «Доктора Живаго», как раз в то время, когда в 1958 году Пастернака принудили отказаться от Нобелевской премии и исключили из Союза писателей как «внутреннего эмигранта», «литературного власовца»! Собственно говоря, не испуг ли перед тем, что рукопись «Жизни и судьбы» тоже попадет за границу, и побудил в ту пору решиться на черное дело — изъять ее у автора?

На обсуждении романа «Жизнь и судьба» в «Знамени» А. Ю. Кривицкий, который незадолго до того подписывал известное письмо членов редколлегии «Нового мира» Б. Пастернаку об отказе печатать «Доктора Живаго», теперь, уже в должности члена редколлегии «Знамени», заявил: «Пожалуй, «Доктор Живаго» просто вонючая фитилька рядом с тем вредоносным действием, которое произвел бы роман В. Гроссмана»¹. Жили оба писателя в разных жиз-

¹ ЦГАЛИ, ф. 618, оп. 18, ед. хр. 18, с. 20.

ненных измерениях, кажется, не были даже знакомы, но сошлись в одной точке судьбы. И уж вдвойне знаменательно, что сошлось в одной точке и время публикации их романов в советских журналах — первые месяцы 1988 года, когда общество стало открыто говорить о тоталитаризме государства, о Сталине, о трагедии гражданской войны, о том, что у сталинской деспотии была питательная почва в некоторых процессах революции.

Уже в первой части диалогии Гроссман твердо сформулировал: «Героями истории, истинными историческими личностями, вожжами человечества есть и будут лишь те, кто осуществляют свободу, в свободе видят силу человека, народа и государства, борются за социальное, расовое и трудовое равенство всех людей, народов и племен мира». Это принял он и за неизменную точку отсчета в «Жизни и судьбе». Жизнь — это свобода. И судьба человечества зависит от осуществления свободы народа и человека.

4

Но и при всей воцарившейся несвободе советских людей Гроссман по-прежнему верил в возвышающую силу и разумность революционных идеалов. Поэтому и война против фашизма для него — война не только за отечество, но и за правое дело. Как и его Крымов, он был убежден: «Да, да, да. Война, поднявшая громаду национальных сил, была война за революцию». Но он ожидал, что очистительная война, подтвердившая единение нашего общества, принесет советским людям новое, свободное дыхание.

В разных вариантах возникает эта мысль в романе. То кто-то вслух помечтает о том, что жизнь в колхозах будет полегче. То Ершов, организуя сопротивление в гитлеровском концлагере, подумает, что он тем самым «борется за свободную русскую жизнь, победа над Гитлером станет победой и над теми лагерями, где погибли его мать, сестра, отец». Наконец, то ли Крымов, то ли сам автор заметит: «Почти все верили, что добро победит в войне и честные люди, не жалевшие своей крови, смогут строить хорошую, справедливую жизнь»¹.

¹ Хотя несомненно иронический оттенок содержала запись в военных дневниках 1944 года: «Одесские старики на бульваре. Их фантастические разговоры о полной реорганизации Советской власти после войны». Самому-то писателю была введома державная мощь государства.

Но послевоенное десятилетие тоже было мечено крутыми сталинскими мерами; насилие, вплоть до геноцида по отношению к некоторым народам, было явным, желанная свобода не наступила. Отсюда и рождается трудный для писателя вывод: «Сталинградское торжество определило исход войны, но молчаливый спор между победившим народом и победившим государством продолжался. От этого спора зависела судьба человека, его свобода». Такого разделения народа и государства в нашей литературе не было ни в те годы, ни в последующие. Понимание «завора», противоречий между свободой народа и интересами партийно-административной системы стало все отчетливее осознаваться лишь во второй половине 80-х годов; роман подоспел к сроку, что и дало возможность решившемуся напечатать роман в «Октябре» А. Ананьеву утвердить: «Тогда, в дни работы В. Гроссмана над романом, кто решился бы сравнивать два режима — гитлеровский и сталинский по тем параметрам, по которым их сходство так очевидно нам всем теперь?.. Роман В. Гроссмана... выше уровня нашего общественного сознания на определенную единицу, и ему еще предстоит работать и работать, восстанавливая в каждом из нас человеческое достоинство»¹.

И эта точка зрения гораздо более уважительна по отношению и к народу и к писателю, чем попытка Л. Аннинского оправдать публикацию «Жизни и судьбы» лишь в 1988 году: «Ни под каким видом наша общественность не переварила бы роман Гроссмана даже и в наилучшей 60-е годы. Более четверти века пришлось нам дозревать. Дозрели... Созрели — берем».

По этой логике выходит, что В. Кожевников и соответствующие органы поступили в некотором роде даже благородно, сокрыв роман до поры, пока мы «созреем» для его переваривания. И провидческая, открывающая новые горизонты мысль писателя низводится до простого подтверждения нашей «созревшей» мысли. Что и говорить, платформа, весьма удобная для смиренного оправдания тотального всевластия! Вот только остается все-таки незадача: трудно даже представить, как далеко смогла бы шагнуть общественная мысль, приди и этот роман, и повесть «Все течет...» в начале 60-х годов, когда еще длилась оттепель, и насколько, быть может, затормозился бы переход к периоду застоя?! А ведь за этим романом уже выстра-

¹ «Литературная газета», 1988, 24 августа.

ивались бы и «Архипелаг ГУЛАГ» А. Солженицына, и «Факультет ненужных вещей» Ю. Домбровского, и «Дети Арбата» А. Рыбакова.

Надежда на иную жизнь после войны была не только у Гроссмана.

В. Кондратьев в интервью по поводу своего нового романа «Красные ворота» вспоминал: «После войны все ждали каких-то перемен. Надеялись, что Сталин, убедившись в верности и преданности народа-победителя, прекратит репрессии, но этого не произошло».

А по записи А. Gladkova, Б. Пастернак объяснил свое намерение возвратиться к работе над «Доктором Живаго» тем, что не оправдались «ожидания перемен, которые должна принести война России». Предпоследний абзац «Доктора Живаго» так и гласит: «Хотя просветление и освобождение, которых ждали после войны, не наступили вместе с победой, как думали, но все равно, предвестие свободы носилось в воздухе все послевоенные годы, составляя их единственное историческое содержание».

Поэтому не следует удивляться художественному сгущению в некоторых представленных Гроссманом картинах: это был гуманистический вскрик, гуманистический нажим! О многом в романе сказано жестче, чем кое-кому хотелось бы или к чему мы — особенно в начале шестидесятых — привыкли. Но столь многое перекликается с описанным в позднейших книгах — о фильтрационных лагерях у Ю. Пиляра и П. Проскурина, о коллективизации у С. Залыгина и Б. Можаяева, о голоде 30-х годов в «Драчунах» М. Алексева. Сказанное в «Жизни и судьбе» привело литературных начальников в трепет, показалось сокрушительным — хотя было лишь пронизательным — потому, что не ограничивалось художественной констатацией отдельных фактов, отдельных сторон общей правды, как то было в поименованных книгах (отчего они и могли появиться), а было сведено в целостную систему. Ревнителю же «допустимой для народа» правды хотя и вынуждены были в конце концов признать трагичные факты нашей истории, но пуще всего пугались обобщить их, заглянуть в их социально-исторические истоки и следствия.

Среди набросков десятой главы «Евгения Онегина» есть удивительные пушкинские строки:

Гроза двенадцатого года
Настала — кто тут нам помог?

Остервенение народа,
Барклай, зима иль русский бог?
Но бог помог — стал ропот ниже
И скоро силою вещей
Мы очутились в Париже,
А русский царь главой царей ¹.

Не правда ли, как совпадает с этим сказанное Вас. Гроссманом?! Не скажу обязывающе — концепция, но, несомненно, настроение. Все было — и «остервенение народа», и тактика командования, и зима, и, конечно же, русский бог — бог исторической справедливости. Но случилось и то, что благодаря победе народный ропот, покоренный торжеством и надеждой, «стал ниже» и что благодаря народной победе мы очутились в столице поверженного врага, расширив сферу влияния на всю Восточную Европу, а наш цезарь укрепил свою власть, приглушил память о своих злодеяниях...

Какое поразительное единство подхода у писателей, *вдумывавшихся* в исход первой и второй отечественных войн!

С той же вдумчивостью, с какой постигал Василий Гроссман закономерности войны и неизбежность победы светлых сил над фашизмом, олицетворяющим насилие, хотел он понять истоки и следствия того, что мы впоследствии назовем сталинизмом, а тогда еще именовалось культом личности. И так естественно входят в роман выстраданные автором слова: «Правда одна. Нет двух правд. Трудно жить без правды либо с осколочками, с частицей правды, с обрубленной, подстриженной правдой. Часть правды — это не правда». Можно только порадоваться тому, что за три десятилетия, прошедшие со времени создания романа, воплощенная в нем трудная правда не только не померкла, а, наоборот, дала новые стимулы для осознания исторической правды послереволюционных лет в ее полном объеме.

Коллективизация, 1937 год, гонения по национальному признаку — вот для него три клавиши, три наиболее очевидных свидетельства губительных последствий сталинского тоталитаризма. Нажимая эти клавиши, он дает возможность услышать, почему стал возможен и какими губительными чертами характеризовался сталинский режим и

¹ Пушкин А. С. Собр. соч. в 16-ти т., т. VI. М., 1937—1949, с. 521.

почему мы все-таки победили в этой страшной войне, хотя и заплатили в ней поистине немереную цену за его последствия.

Только во второй половине 80-х годов литература сравнительно широко обратилась к двум периодам — коллективизации и массовым репрессиям 30-х годов. Сходное положение складывалось и в начале 60-х, когда успели появиться «На Иртыше» С. Залыгина, «Один день Ивана Денисовича» А. Солженицына и некоторые другие. Но тогда литературе насильственно не дали досказать необходимую правду, оттого она и была вынуждена вновь обратиться к этим наиболее жестоким проявлениям сталинской истребительной войны против собственного народа; немалую роль в этой «второй волне» сыграли и так называемые «задержанные» произведения, томившиеся в столах, сейфах и ухоронках с 60-х годов. И не нужно быть пророком, чтобы предвидеть, что литература будет еще и еще обращаться к этим драматическим временам, пока не освоит в своем миропознании истоки и следствия этой войны, сгубившей наиболее деятельную, творческую часть народа, пока не выразит полную, без крайностей и недомолвок, правду.

Пожалуй, Гроссман первым после давнего «Котлована» А. Платонова столь резко сказал о трагических перекосах коллективизации, и оба голоса — и Платонова, и Гроссмана — были задавлены. О драме коллективизации будет речь в повести С. Залыгина «На Иртыше» (1964), еще позже внесут свою лепту «Мужики и бабы» Б. Можаяева, «Касьян остудный» И. Акулова, «Кануны» В. Белова. А о спецпереселенцах мы прочтем и в «Детях Арбата» А. Рыбакова, и в «Ваське» С. Антонова. Но все-таки оценим, что Гроссман сказал раньше других своих сверстников, его гуманистическая боль сказала! Дело, разумеется, не в том, кто первый произнес «а», а в том, что уже к концу пятидесятых годов Гроссман оказался в состоянии понять и сказать жестокую правду. Но, говоря эту правду, он, в отличие от многих, исходил из того, что, несмотря на все трагические беды и драмы прошлых лет, крестьянство приняло новый уклад и лишь надеялось на то, что власть наладит после войны справедливую колхозную жизнь. Для Гроссмана, у которого очень точное отношение к слову, совсем неслучаен почти всегда слитый оборот «сплошная коллективизация». Он был не против коллективизации как естественного преобразования крестья-

янской жизни, он выступал против сплошной — поспешной и насильственной. Его возмущало, как была искажена благая цель кооперирования, дурные методы ее проведения в жизнь и беспримерная жестокость: вспомним посещение Ершовым отца-спецпереселенца!

Любопытно, что прозаики-«деревенщики», воссоздавая драму коллективизации, главный упор делали на то, что высылка крепких, рачительных хозяев необратимо подорвала во всем крестьянстве и уважение к добротному труду, и хозяйское чувство, чем и было предрешено все будущее плачевное положение дел в сельском хозяйстве. «Горожане» же В. Гроссман, А. Рыбаков, С. Антонов не углублялись в последствия этой поспешности для деревенской жизни, их потрясла бесчеловечность, заданная с государственных вершин. Решение «уничтожить как класс» миллионную массу крестьян с женами, детьми вызывает у Гроссмана прямую аналогию с гитлеровским решением уничтожить евреев как нацию вместе с детьми, поголовно. «Ужасно убивать евреев за то, что они евреи... Но ведь у нас такой же принцип — важно, что... из кулаков, из купцов. А то, что они хорошие, злые, талантливые, добрые, глупые, веселые — как же?» — мучительно думал Штрум. В возможности тотального уничтожения нации или части ее и видел писатель угрозу жизни, посягательство на свободную судьбу человека. К тому же он связал это (такова гроссмановская аналитическая мысль в действии!) с высылкой из родного края целых народов — калмыков, крымских татар. Такая кара воспринималась им как страшное потрясение гуманистических основ: карать невинных людей вкупе с виноватыми, изгонять женщин и детей из родных мест лишь за принадлежность к «опальному» классу или народу.

Можно представить, как трудно было ему на рубеже 60-х годов ломать стереотипы канонизированного оправдания высылки целых народов в психологии советских людей, понесших в войну неисчислимые жертвы и потому готовых оправдать любые расправы с «пособниками». Гуманистическое сознание приходило к нам не сразу и трудно.

Резкой болью отозвался в душе писателя и 1937 год — еще одно тотальное покушение на свободу.

Свирепая волна репрессий 30-х годов поглотила огромную массу людей, и почти все герои романа так или иначе задеты ее всплесками: у радистки Кати был арестован отец, в спецпоселении погибли родители и две сестры у

Ершова, репрессированы несколько человек в семье Шапошниковых, густо заселен сибирский лагерь. Но были и такие, как Неудобнов, которые азартно проводили эти акции и стали генералами, хотя и попали теперь «по недостатку военного опыта» в подчинение к полковнику.

О репрессиях тех лет в «Жизни и судьбе» сказано бескомпромиссно и прямо. И сказано еще в 50-е годы, когда и доклад Хрущева на XX съезде не был опубликован, и общественное сознание еще не могло даже вообразить всю громадность преступлений против советского народа; слова Мадьярова о том, что он не верит в виновность осужденных военачальников, еще могли восприниматься как «крамола».

И это не было поспешным откликом автора на решение ЦК КПСС о культе личности. Еще при обсуждении рукописи романа на редколлегии «Нового мира» 24 апреля 1950 года А. Тарасенков бдительно произнес: «Нужно снять, я условно их называю, мотивы 37—38 гг., где проводится такая линия, что в дни Отечественной войны как бы снимаются те острые вопросы, которые были поставлены в 37—38 годах». Как бы снимаются громадой военной беды, но не истаивают в сознании народа и писателя!

И опять Гроссмана интересует не столько даже конкретно-историческое содержание репрессий — и он, наверное, еще не представлял весь их размах! — сколько само их антигуманное содержание, стреляющее и по революционным идеалам, подрывающее веру в них. Гроссман, повторю снова, верил в справедливость революционных идеалов. Не христианскими заповедями, не абстрактными постулатами судил он, а идеалами свободы, во имя которых совершалась революция. А над тем, как она совершалась, он вплотную задумается позднее, когда освободится, отойдет от военного «бремени» и примется за повесть «Все течет...».

Историк М. В. Кулиш полемизировал с концепцией Гроссмана. Да, говорил он, насильственная коллективизация и незаконные репрессии «никак не способствовали развитию самосознания масс на основе революционных традиций, точнее, совершенствованию революционного самосознания». Но, добавлял он тут же, «нельзя признать правильным, что эти действия, возглавляемые Сталиным, «явились логическим результатом Октябрьской революции»¹. А ведь прав Гроссман в своей пока еще вскользь бро-

¹ Эпос войны народной (Диалог о романе Василия Гроссмана «Жизнь и судьба»), М., «Знание», 1988, с. 49.

шенной формуле: это действительно было логическим развитием некоторых тенденций Октябрьской революции, которым не помешали развиваться, пока это еще можно было сделать, пока не совершилось перемещение частиц в той жизненной квашне, о которой говорил Чепыжин.

Бесконечно страшным было физическое исчезновение людей, но страшным оказалось и то, что у миллионов людей, которых не поглотила пучина, было подавлено чувство достоинства и уверенности. Подлый свинцовый страх, пронизавший тех, кто, подобно Штруму, случайно бессистемно уцелел, и тех, кто занял место исчезнувших, губительно и непоправимо отразился на всей жизни общества, породив несвободу: боязнь ответственных, самостоятельных решений. Вот почему такой доблестью выглядит в условиях общей несвободы решение Новикова задержать на несколько минут срок намеченного сталинским приказом ввода в бой танкового корпуса, чтобы подавить еще уцелевшие огневые точки и избежать лишних потерь. Казалось бы, пустяк: задержать на восемь минут, но автор намеренно, понимая всю полемическую заостренность, пишет с высоким пафосом: «Есть право большее, чем право посылать, не задумываясь, на смерть, право задумываться, посылая на смерть». Для него велик командир, решивший задуматься в атмосфере всеобщего «исполнительства»! Мы так и не узнаем, что же будет с Новиковым, отозванным — не по доносу ли Гетманова? — едва завершилась операция по окружению. И эта оборванная судьба, как оборванная струна, болью отзывается в сердце, как прежде отзывалась судьба Вавилова, Ершова, Грекова. Человек, самостоятельно решающий и тем бросающий вызов внушаемой покорности, — вот кто особенно дорог писателю.

«Мирные» наши произведения последнего времени во множестве показали разъявшую души безынициативность, боязнь нарушить указание сверху, видя в ней неременное свойство бюрократизма: всевластное государство берет на себя груз ответственности, освобождая граждан от бремени совести, но накладывая взамен груз покорного исполнительства. Но Гроссман-то пытался добраться до того, какую роль в упрочении самих бюрократических искажений сыграл страх, сковавший души людей в предвоенные годы. Этот тяжелый, непреодолимый страх нельзя было превозмочь личным отважным поступком, потому что это особый страх, «написанный зловещими переливающимися буквами в зимнем свинцовом небе Москвы, — Госстрах».

Удивительный образ, переосмысливающий привычное для всех слово в «государственный страх»! Писатель понимал, что для того, чтобы не повторилось подобное, нужно потрясть души людей, как недавно наши писатели и кинематографисты старались потрясть души картиной ядерного апокалипсиса: в таких вещах неуместно сглаживание, успокоение, ссыла на случайность. Случайный апокалипсис ничуть не легче неслучайного!

И, может быть, главная заслуга автора «Жизни и судьбы» заключалась не столько в том, что он с такой точностью и художественной выразительностью обозначил болевые точки, сколько в том, что он сделал первую значительную попытку увидеть *линии*, которые вели к этим точкам. Уже тогда Гроссман открыто заговорил, что нужно видеть за «сталинским отпечатком» те реальные предпосылки, благодаря которым смог воцариться тоталитарный режим¹.

Если, создавая «За правое дело», ему еще приходилось какие-то свои мысли о системе тоталитаризма относить к немецкому лагерю или высказывать устами немцев, то в «Жизни и судьбе» уже не было ни хитро выстроенных аллюзий, вызванных неразвитостью демократии и гласности, ни успокоительных иллюзий; честно и прямо говорится здесь о губительных чертах государственной политики, без понимания которых нельзя не только полно и правдиво представить то время, но и осознать дальнейшие пути советского общества.

С высоты нынешнего исторического знания легко перевернуть сказанное Гроссманом, увидеть, в чем он был прав и в чем заблуждался. Мы теперь более точно сформулировали многое, как, вероятно, более точно сформулировал бы это и сам писатель сегодня — да отчасти уже и сформулировал во «Все течет...». Но тогда, в конце 50-х, он еще бился об эти вопросы, пытаясь разрешить их для себя и читателей. Но бился как художник, выросший на идеалах революции, не отвергая их, не сомневаясь в них, а с болью ощущая трагические водовороты в их практическом осуществлении.

Исходя из всечеловечности этих идеалов — милосердия,

¹ Пожалуй, единственный из критиков, анализировавших «Жизнь и судьбу», Л. Лазарев рядом с силой страха поставил еще и силу демагогии. А это, действительно, одна из важных линий романа. Просто критики, видно, настолько привыкли к пустозвонству прессы, что утратили нюх на него.

справедливости, равенства, свободы, — он впервые встал выше схватки двух сражающихся армий, двух непримиримо враждующих государств. Не *над схваткой*, что служит символом отчужденности от социальной «суеты», а *выше схватки*, поверяя искажение общечеловеческих идеалов в обоих станах. Или, переходя на военную терминологию, он смотрел не с фронтового НП, а с революционного, позволяющего учитывать и третий вектор.

С бескомпромиссной резкостью предстала в романе пугающая кое-кого и поныне параллель: как характер Гитлера «глубоко и полно выразил характер фашистского государства», так характер Сталина выразил многие черты Советского государства. Вполне последовательно проводит автор эту параллель, с присущей ему прямоотой сопоставляя фашизм и сталинизм, суть фашистского порядка с деформациями социалистической системы. В конечном счете, убежден он, столкнулись два тоталитарных по своему характеру государства, и лишь бесконечное народное самотвержение в борьбе за правое революционное дело, за свободу родины, за уничтожение фашизма позволило выиграть войну.

Даже спустя десятилетия, в 1988 году, В. Быков признавал: «В известном смысле «Жизнь и судьба» — открытие для нашей литературы. Именно из этого романа мы узнали поразительные вещи, касающиеся удивительной схожести двух, казалось бы, совершенно противоположных систем власти... Автор «Жизни и судьбы», может быть, первым в нашей литературе осознал это сходство и с умом и блеском воплотил его в книге, уже одним этим подняв роман до уровня вершинного достижения современной литературы»¹.

И что-то ведь дало Т. Абуладзе художественное право изобразить в фильме «Покаяние» диктатора в черной рубашке Муссолини, с усиками Гитлера и пенсне Берия. Не в угрозе ли, какую несет всякая диктатура, это право?!

Что же видел Гроссман сходного в методах тотального всевластия двух вождей противоборствующих государств? Замену права партийным «правосознанием», давящее всевластие авторитарности, «истребительную силу государственного гнева», поглощение бюрократией демократических функций общества, опору на насилие, «хирургический нож» по отношению к личности, отыскание «внутрен-

¹ «Литературная газета», 1989, 18 января.

него врага», на которого можно свалить неудачи и против которого можно организовать ненависть масс. В одном случае то были евреи (уничтожить евреев как нацию), в другом кулаки (ликвидировать кулачество как класс).

Отсюда идут и многие иные вопросы: что же такое авторитарное государство, как связаны жизнь личности и власть государства, в чем разница и сходство между механизмом действия фашистского и нашего государств? Об этом размышляют и спорят многие герои из обоих станов — Мостовской, Лисс, Бах, Мадьяров, Каримов. Для автора это спор об исторических судьбах человечества, о возможных путях развития демократии — то, над чем он так мучительно размышлял в последние годы жизни, как бы развинчивая структуру тоталитарных режимов. В статье о «Жизни и судьбе» И. Дедков не без изящества заметил: «Составь кто-нибудь частотный словарь языка романа, то обнаружилось бы заметное — редкое для художественных текстов — присутствие слова «государство»... Это историческая вынужденность, и то, что писатель почувствовал и передал повсеместное будничное торжество этатизма, делает ему честь как мыслителю и художнику»¹. Вот только обошел он вопрос о том, что государство для Гроссмана — в известной мере эвфемизм, ибо власть государства — это власть партии, поставившей государственный механизм себе на службу: партийно-административная бюрократия и образовала в своей слитности тотальное всеисие государства, «госстрах», государственное насилие. И в этом отношении Д. Волкогонов справедливо договаривал, что все способствовало *«огосударствлению»* партии, превращению ее в аппарат, механизм власти, а не общественное объединение людей, приверженных особой системе ценностей и идей»². А это уже выводит к трагическому по своей сути вопросу о претворении революционных идеалов в революционной практике.

Уважая людей, отдающих все свои силы служению той идее, во имя которой создавалось социалистическое государство, Гроссман не согласен с тем, что оказавшееся независимым от народа государство считает себя во всех случаях вправе распоряжаться судьбой человека, требует полного повиновения себе во имя высших государственных интересов и тем самым являет черты тоталитарности, об-

¹ «Новый мир», 1988, № 11, с. 231—232.

² «Октябрь», 1988, № 12, с. 79.

наружившиеся наиболее полно и устрашающе в действиях Сталина.

Можно ли отнять у художника право на раздумья и сомнения, даже если его мысли иногда спорны, неожиданны? Ведь это было вызвано раздумьями над путями осуществления идеалов, а не сомнениями в самих идеалах. С полным правом сказал он в своем отчаянном обращении к Хрущеву в 1962 году: «Я писал в своей книге то, что считал и продолжаю считать правдой, писал лишь то, что продумал, прочувствовал, перестрадал». Да и слишком многие из его горьких прозрений были подтверждены и развиты в годы перестройки.

Штрум думает о том, что Россия была тысячу лет страной самодержавия и самовластья и за это время в массе людей воспиталось уважение к сильной руке, хотя и не было за тысячу лет власти, подобной по своей жестокости сталинской. Над тем, почему именно Сталин стал преемником Ленина, размышляет Крымов, приходя к убеждению, что «Ленин до последних своих дней не знал и не понимал, что дело Ленина станет делом Сталина».

Верный своей поэтике, настроенной на то, чтобы обнажать даже самые крайние взгляды, автор дает слово и эссеисту Лиссу, и толстовцу Иконникову, и эмигранту-меньшевику Чернецову. И здесь спор, возвращаясь к моему сопоставлению «Жизни и судьбы» с «Доктором Живаго», идет по горизонтали и вертикали: если Лисс высказывает Мостовскому идеи о сходстве двух режимов, то Чернецов напористо внушает Мостовскому: жестокости, сопутствующие советскому строительству, являются неизбежным следствием революции в одной стране; только чудовищная бесчеловечность Сталина и сделала его продолжателем дела Ленина. И это поистине неожиданный художественный ход: обычно авторы высказывают свои взгляды устами положительных героев, здесь же автор «персонифицирует» свои раздумья, свои сомнения в персонажах, принадлежащих иному лагерю, как бы ведет трудный диалог с самим собой.

Но Гроссман не удовлетворяется простыми ответами. В сложном переплетении причин: в привычке к «сильной руке» и покорности, в революционном ожесточении народа, согласии с уничтожением сословий и высылкой целых народностей, поддержке репрессий рядовыми коммунистами — искал он отгадку столь легко удавшихся Сталину устрашительных действий, не скатываясь до простых

«отмычек»: восточный деспотизм, подозрительность, властолюбие и тому подобное.

Намеренно сводит он два лагеря, советский и немецкий, — ведь война видится ему как кульминация «глобальной» схватки тотального насилия и человеческой свободы. В масштабах этой антиномии он и отыскивает какие-то общие социально-исторические закономерности, способствовавшие подавлению свободы насильем.

Так, гитлеровец Ленард говорит: «Теперь особенно видна мудрость партии. Мы без колебания удаляли из народного тела не только зараженные куски, но с виду здоровые части, которые могли загнить... Восстаний не будет, даже если враг начнет окружать нас не на Волге, а в Берлине». А немного раньше наш Неудобнов восхищался: «Вот видите, какие чудеса могут творить наши люди, когда среди них нет врагов и диверсантов»¹. Ход битвы на Волге оправдывает в их глазах правильность изъятия «с виду здоровых частей»!..

Есть и более обширные параллели, особенно в беседе Лисса и Мостовского. Противопоставляя два партийных государства традиционной западной демократии, Лисс старается доказать, что оба государства — «формы одной сущности», что социализм в них явился высшим выражением национализма и что воля вождей Сталина и Гитлера «родила национальный социализм государства». Мостовской понимает, что «не в мусоре нужно искать существо различия и сходства, а в замысле строителя, в его мысли», и тогда обнаружится разная исходная суть, но в то же время искустительный монолог Лисса вновь пробудил в старом большевике те сомнения, которые просыпались в нем и прежде, как просыпались они у Баюкова и Шварца в трифоновском «Исчезновении», у Будягина и Кирова в «Детях Арбата» — у тех старых большевиков, что видели в сталинских методах руководства страной искажение предполагавшегося, моделировавшегося социалистического народовластия. И понятно, почему Мостовской то отгонял от себя эти сомнения, боясь, что они закроют суть, то полагал, что в них-то, быть мо-

¹ По свидетельству Ф. Чуева, Молотов в конце жизни утверждал, что «1937 год позволил устранить у нас «пятую колонну» во время войны» (цит. по: Волкогонов Д. Триумф и трагедия. — «Октябрь», 1988, № 12, с. 82).

жет, и есть «зерно революционной правды», «динамит свободы»¹.

Так проходит старый коммунист через сомнения, попадает на край пропасти отчаяния и вновь обретает веру. Но такая триада — от сомнений к отчаянию и затем вере — заложена и в построении всего романа: автор открывает сомнения своих героев, порой подводит к пропасти отчаяния, чтобы затем утвердиться в конечном торжестве правого дела. Это и есть пока что для писателя подлинная правда: *все-таки принять* высокий замысел строителя, не маскируя пропасти на пути его осуществления.

И здесь автор положился на здоровое читательское восприятие. По привычным канонам нашей литературы Мостовскому надлежало непременно давать развернутый и обстоятельный отпор злокозненным суждениям Чернецова и Лисса по всем пунктам, но Мостовской своими репликами предостерегает нас и одновременно заставляет задуматься, самим пережить этот авторский «диалог». А в самостоятельной работе мысли — залог прочной убежденности.

К сожалению, мелькнули в рукописи и некоторые опрометчивые сближения. Например, нажим на то, что немецкое насилие над евреями свершилось на той земле, на которой еще недавно свершалось другое насилие: раздувалась ярость масс против кулаков и проходило истребление «троцкистско-бухаринских выродков». Или фраза о всевластии государственной машины, где в равной мере ставятся в вину нашему государству смерть ленинградцев от голода во время блокады, а гитлеровскому государству — умерщвление голодной смертью советских военнопленных. С такого рода сближениями трудно согласиться, да и сам писатель, полагаю, снял бы их — а может, и снял, прислушавшись к советам Липкина, — когда шлифовал роман для публикации. И, право, жаль, что исчезнувший после ареста рукописи «знаменский» текст лишил нас возможности узнать последнюю авторскую волю. Но никакие мелкие частные перехлесты ищущей мысли писателя не могут ни скрыть, ни поставить под сомнение ту гуманистическую мироконцепцию, которой он был одушевлен. Сильно и прямо поставил он проблему государства — государства и общест-

¹ С Липкин вспоминал: «Когда Гроссман надеялся, что опубликуют его роман хотя бы с купюрами, он попросил меня сделать их. Я предложил снять замечательную беседу Мостовского и Лисса. Он согласился» («Литературная газета», 1989, 29 марта). Поистине, не было бы счастья, да несчастье помогло!

ва, государства и личности. Показав державную мощь социалистического государства, собранную для отпора фашизму — только сильному государству было дано одолеть гитлеровскую военную машину! — он в то же время взгляды-вался в издержки этой мощи.

Теперь-то мы достаточно полно знаем, каковы эти издержки: к моменту публикации романа мы сравнительно открыто — идя порою дальше того, что сказано в романе, — писали об издержках и деформациях социалистической жизни, значительная часть которых возникла именно в сталинские времена. Но роман «Жизнь и судьба» вновь подтверждает, что проницательные и честные писатели еще в те годы видели необходимость обновления. Не отчаяние вело рукой Гроссмана в обнаружении им болевых зон, а вера! Вера в непереносимое торжество правого народного дела — иначе зачем бы писателю выдерживать все удары судьбы...

Столь же сложным и неоднозначным предстает в романе и «еврейский вопрос». С неколебимой гуманистической и интернационалистской позиции изображена в «Жизни и судьбе» трагедия еврейского народа в годы войны, в годы фашистского истребления еврейской нации. К тем книгам, которые повествовали о жизни и восстании в варшавском гетто, о трагической судьбе белорусских и литовских евреев, прибавились два хрестоматийной силы эпизода из «Жизни и судьбы»: описание «газовой бани» и письмо Анны Семеновны Штрум о гибели обитателей гетто в одном из городков бывшей «черты оседлости».

В «Городских прогулках» В. Некрасова есть такое размышление при осмотре макетов памятника для Бабьего Яра: «Памятник в Бабьем Яру — это памятник трагедии, *трагедии* беззащитных и слабых. Памятник в Варшавском гетто — это памятник восстанию, борьбе и гибели, в Дарнице — зверски расстрелянным солдатам, бойцам, людям, попавшим в плен сражаясь, людям в основном молодым, сильным. Бабий же Яр — это *трагедия* беспомощных, старых». Этим *памятником трагедии* и стало письмо матери Штрума. Письмо тем более пронзительное, что мать писателя погибла в бердичевском гетто, и он словно слышал дошедший к нему из небытия неповторимый материнский голос. Это письмо можно расценивать как своего рода концепт будущего «Тяжелого песка» А. Рыбакова. Можно понять и Гроссмана и Рыбакова. Слишком часто и напористо иные наши критики и журналисты принимались утишать

проблему, доказывая, что гитлеровцы истребляли не только евреев, но и людей других национальностей. Мысль бесспорная, но как все-таки опустить то, что гитлеровская система тотального уничтожения нации была обоснована и разработана именно для евреев и ее начали проводить в жизнь еще до войны против Советского Союза, а в лагерь уничтожения свозили евреев из всех европейских стран?! И так естественно писательское желание словно бы прокричать о трагедии своего народа: литература должна выговориться, обнажить болевые зоны.

Гроссман вошел в литературу рассказом «В городе Бердичеве», где туго сплелись две жизненные спирали: сила самозабвенного порыва революционеров и глубинные гуманистические ценности народа, выводимого революцией из политической, социальной, национальной «оседлости».

Так каково же было ему столкнуться в конце сороковых годов и с травлей критиков-«космополитов», и с «делом врачей-отравителей», и с физическим уничтожением руководителей Еврейского антифашистского комитета уже в нашей жизни, в нашей стране, которая спасла еврейскую нацию и от гнета российского самодержавия, и от фашистского уничтожения?! Это его особенно задевало, заставляя временами даже несколько форсировать голос. Так же жестко, как и обо всем остальном, написал он об отношении к евреям в самых разных общественных слоях: тут и споры командиров в летной части Викторова, и поведение жителей при виде сгоняемых в гетто евреев, и антиеврейская кампания в научном институте.

Не знаю, как было в тылу во время войны, — на фронте никаких ущемлений по пятому анкетному пункту я не видел. Но даже если в романе несколько смещены (как и в случае с роспуском Коминтерна) временные границы, когда в рамки сорок второго года введено то, что происходило в научных институтах несколькими годами позже¹, я полагаю это художественно допустимым, ибо суть известного явления уловлена точно и эту «линию» в судьбе Штрума следует рассматривать не столько как исторический документ, сколько как реальную гуманистическую боль, художественную попытку объяснить само явление.

¹ Впрочем, в книге американского советолога Л. Шапиро «Коммунистическая партия Советского Союза» (1975) отмечался «рост антисемитизма (всегда очень близкого к поверхности в России), ставший очевидным во время войны, — рост, которому партия не считала нужным противодействовать».

Философии, психологии, методике антисемитизма была посвящена отдельная страстная публицистическая глава. Антисемитизм никогда не является целью, напористо уверял автор, он всегда лишь средство, «мерило противоречий, не имеющих выхода».

Гонения на евреев были для Гроссмана частью общего вопроса о возможности государства распоряжаться судьбами целых народов. Он понимает судьбу калмыков, безобидную обрусевшую немку Женни Генриховну, в давние времена воспитательницу в семье Шапошниковых, и даже решается — с присущей ему прямоотой — дать спор между Соколовым и Каримовым, где Соколов подает острую реплику: «Нам, русским, почему-то нельзя гордиться своим народом, сразу же попадаем в черносотенцы», а Каримов считает иллюзорной национальную независимость волжских татар внутри союза республик: «Есть и государственная опера, и оперное государство». Верный своей поэтике писатель не ищет в этом споре — как и в спорах Мостовского с Чернецовым и Лиссом — примиряющую газетную формулу или цитату, которая расставила бы все по своим местам. А уж сегодняшний читатель и тем паче может сам разобраться в реальном положении дел, испытав в недавние годы и нагнетание страхов перед заговором мирового «маонства», и разжигание националистических страстей в некоторых республиках, и следы племенной розни внутри одной нации — всю сложность национальных проблем, национального самоопределения, характерного и для всего мироустройства второй половины XX века, и для Советского Союза, где в годы написания романа эти проблемы были загнаны вглубь и лишь с началом перестройки вышли, вырвались на поверхность.

Он не идеализирует евреев, как не идеализирует любые жизненные явления. Тут и Ревекка, задушившая младенца, чтобы он своим плачем не обнаружил укрытие, и алчность, и неразумие, подмеченные Анной Семеновной в гетто, — все это действительно было. Но писатель призывает к непреложному гуманистическому принципу: нельзя принижать ни одну нацию.

Я уже поминал о «еврейской теме» у Гроссмана в связи со «Степаном Кольчугиным». Ни в 30-е годы, ни даже во времена бесноватой борьбы с космополитизмом критика не усматривала в его прозе что-либо злокозненное. И лишь в особой общественной ситуации конца 80-х годов, отмеченной вспышками шовинизма, Гроссмана взяли

«уличать». Пробный шар пустила М. Ганина на пленуме Союза писателей, посвященном межнациональным связям советских литераторов. Запальчиво усмотрела она в «Жизни и судьбе» преувеличение роли евреев в ущерб русским людям: «...перечитав лагерные сцены, я отметила, что политические у Гроссмана — главным образом евреи. Они отнюдь не идеализированы, со своими ошибками, заблуждениями, слабостями. Зато уголовники — негодяи, держащие барак в страхе, казнящие ночами неугодных, — русские. Конечно, автора можно понять: когда у тебя разmozжена кость, то кажется, что твоя боль — единственная в мире»¹. На самом же деле, продолжала Ганина, среди заключенных были люди разных национальностей, «но большую часть «пятьдесят восьмой» составляли русские, просто хотя бы потому, что русских тогда было больше числом». Так за неимением серьезных аргументов был возрожден арифметический подход к социальному и национальному «представительству» в литературе, казалось бы давно преодоленный нашим искусством.

А С. Викулов, выступая на пленуме российских писателей, уже назвал роман В. Гроссмана «черной нитью через который проходит почти ничем не прикрытая враждебность к русскому народу», в числе примеров, которые якобы «красноречиво иллюстрируют то самое явление, название которому — русофобия...»².

Им вторил А. Казинцев уже в обстоятельном разгромном анализе романа: «Мне трудно принять жесткую — нет, жестокую избирательность писателя, видящего в переполненной трагедиями народов истории первой половины XX века только трагедию евреев... Почему, говоря об «общей судьбе» евреев, Гроссман рассматривает рассуждения об общей судьбе других народов как проявление либо черносотенства, либо фашизма?»³

Но всякий, кто читал роман непредвзято, понимает, что нельзя выдернуть «еврейскую тему» из общей идеи свободы людей и нации. Страстно и пламенно писал Гроссман о жизненной силе каждого народа и его праве жить свободно и достойно в содружестве всех наций.

Только народ — носитель жизни, и каждый народ — носитель жизни!

¹ «Литературная газета», 1988, 9 марта.

² «Литературная Россия», 1988, 23 декабря.

³ «Наш современник», 1988, № 11, с. 176.

Жизнь и судьба человека в эпоху исторических катаклизмов — величайшая по своему трагизму и гуманистическому пафосу тема искусства.

Не дело литературы искать «золотую середину», ее задача возбуждать резкими и страстными мазками мысль читателя, рисовать судьбы разных людей, попавших в исторический водоворот. А уже из разнонаправленных судеб, представляющихся поверхностному взгляду хаотичным броуновым движением, складывается общая картина исторического климата эпохи, не всегда совпадающая с мнением историков. Для истории исходной точкой отчета является событие: коллективизация, индустриализация, война, обновление социализма; для литературы же исходная точка — человеческая судьба. И как бы ни было масштабно измерение художественно спрессованного времени в дилогии — годы войны, период взлета и краха фашизма, времена торжествующего сталинского тоталитаризма, — мы неизменно ощущаем авторскую гордость и боль за человека, за его участь.

Судьба народная для Гроссмана — неизменно и судьба человеческая, а свободный народ — единство свободных личностей. И это кардинальным образом отличает его романную мироконцепцию от «народолюбия», при котором изображение народа непременно сопровождается умилением и под такой ретушью умиления *равно великие* люди становятся *равновеликими*, словно зерна в лукошке с едиными свойствами, заложенными в них национальной природой.

Впрочем, принципы изображения персонажей в первом и втором романах дилогии несколько различаются, о чем я уже мельком упоминал.

В первой книге автор в большей мере старался создавать «крупномасштабные» типы, отсекая все мелкое, второстепенное, случайное. Вот как он это аргументировал, описывая августовскую бомбежку Сталинграда:

«Как всегда в момент катастрофы и высшего испытания душевных сил, многие повели себя неожиданно, не так, как вели себя в привычной жизни. Издавна принято рассказывать, что во время стихийного бедствия пробуждается слепой инстинкт самосохранения и человек ведет себя не по-людски...

Издавна все эти вещи принято рассказывать печальным

шепотком, как некую скверную, но неизбежную правду о человеке. Но эти ограниченные наблюдения над людьми — лишь видимость правды».

Писателю дороже проявления героического, благородного, человеческого «то истинное и новое, что дают нам суровые испытания в понимании человека. Истинная мера человека, видим мы, должна быть совершенно чужда внешнего и случайного.

Эта мера человека была проверена на улице пылавшего Сталинграда».

Такая истинная мера и стала в первой книге диалогии основой типизации, отвечая наиболее распространенным принципам создания эпических характеров: повествуя о переломных событиях жизни народа, эпопея обычно концентрирует в одном или нескольких главных героях основные черты, основные качества народного характера. Это и дало, в частности, основание А. Лекторскому в его разгромной статье о «За правое дело» демагогически укорять: «Пытаясь нарисовать типический образ передового советского ученого... Гроссман не показал, что сделал Штрум для войны»¹

В «Жизни и судьбе» автор более последовательно высвечивает «то удивительное различие, ради которого прекрасно общее в людях».

И здесь, вероятно, многое могут прояснить слова О. Мандельштама из статьи «Конец романа». Он отмечал в ней, что в современной прозе интерес к психологической мотивировке «в корне подорван и дискредитирован наступившим бессилием психологических мотивов перед реальными силами, чья расправа с психологической мотивировкой час от часу становится более жестокой». И отзвуки «расправы» сказывались еще и в «За правое дело». Но в «Жизни и судьбе» уже решительно воплотилась «позитивная» идея статьи О. Мандельштама, способная спасти романную структуру: «...композиционная мера романа — человеческая биография... Человек без биографии не может быть тематическим стержнем романа, и роман, с другой стороны, немислим без интереса к отдельной человеческой судьбе, — фавуле и всему, что ей сопутствует»².

Ценность каждой личности — в ее значительности. Не

¹ Лекторский А. Роман, искажающий образы советских людей. — «Коммунист», 1953, № 3, с. 109.

² Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987, с. 75, 74.

просто жалеть любую «богом данную» жизнь, а разглядеть в каждом человеке неповторимо значительную, неповторимо интересную личность — вот в чем, по Гроссману, заключается подлинно гуманистическое возвышение человека, признание его ценности.

Проницательно оценивает своих трех комбригов Новиков: Белов идеален для стремительного броска, Карпов чересчур осторожен и нетороплив, а любимец Макаров хорош и для обороны, и для танковых прорывов. Но во время танкового броска все повернулось иначе: Макаров ввязался в ненужную частную операцию, Белов топтался одиннадцать часов возле узла обороны, и лишь Карпов безудержно рвался вперед и первым соединился с танкистами Донского фронта. Различия оказались иными, но здесь не укор проницательности Новикова, а те неожиданные свойства характера, которые вполне естественно раскрываются в момент крайнего испытания духовных сил — и автор постарался обратить на эту диалектику характеров наше внимание. Точно так же можно допустить, что чей-нибудь слух резанет упоминание о споре хмельных сталинградских генералов после завершения обороны насчет того, чей вклад в общее торжество больше. Но как не простить им такую по-человечески понятную честолюбивую гордость, когда отпускают нервы после страшного многомесячного напряжения, — ведь в этом и впрямь уместная частица психологической правды о той битве на Волге.

А вот нянька детского дома Соколова, о которой написали заявление, что однажды она была нетрезвой, а дважды в ее комнате ночевал водитель автомашины; но она единственная смогла спасти, вернуть к жизни сироту, отказавшегося от еды, подавленного ужасом, который ему теперь внушали свет, крик птиц, ветер, беготня и разговоры детей.

Наконец, двойной жизнью живет Людмила Николаевна — «земной» и таящейся в подсознании. Вернувшись в Москву из эвакуации, Людмила Николаевна ретиво чистит, моет сохраненную за ними квартиру, вызывает слесаря, заботится о подключении телефона. Штрум даже подумал с некоторым раздражением: вот и забыла в суете о погибшем сыне. Но когда он ночью проснулся, жена стояла в рубашке перед открытой дверью бывшей комнаты сына и говорила: «Вот видишь, Толенька, я все успела, прибрала, и в твоей комнате, словно не было войны, мальчик мой хороший...» И это «овеществление» таящейся скорби матери —

сильная и приметная черта дарования Гроссмана, его способности проникать в глубочайшие тайники натуры.

О манере Гроссмана изображать людей, может быть, лучше всего скажет такой пример. После ночи близости с Женей Шапошниковой Новиков по дороге на вокзал вспоминает эту удивительную ночь: «...Женя, ее растерянный шепот, ее босые ноги, ее ласковый шепот, слезы в минуты расставанья, ее власть над ним, ее бедность и чистота, запах ее волос, ее милая стыдливость, тепло ее тела, его робость от сознания своей рабоче-солдатской простоты и его гордость от принадлежности к рабоче-крестьянской простоте». Не кощунственно ли такое соседство нежного шепота и рабоче-крестьянской простоты? Но в этом — и счастье обладания казалось бы недостижимой, из другого мира, любимой женщиной, и гордость за себя, удостоенного этой любви, и реальный ход мысли именно этого человека, профессионального военного, застенчиво чувствующего свою простоту перед ее красотой и ее насмешливым умом. А самое главное в этом — дерзкое отсутствие у автора какой-либо боязни за то, что его сочтут «приземленным», «социологичным». Эта внутренняя свобода, внутренняя раскованность позволила ему заметить и «птичий голосок» слепого инвалида, которого отталкивают рвущиеся к трамваю люди, и «губастое, хмурое мурло» Грекова, каким оно увиделось радистке Кате, и его «прекрасные, человеческие, умные и грустные глаза», которые увидел Сережа, когда Греков, переборов себя, отсылал его и Катю из обреченного гарнизона.

Но вернемся к роману «За правое дело».

Обобщенная — словно высекающая из гранита, а не лепящая из гипса — манера создания образов была вызвана настойчивым авторским стремлением обобщить, осмыслить крупные социальные явления, показать «коренных людей», у которых «нечто более важное и сильное, чем личные интересы и тревоги, торжествует в жизни, естественно и просто берет верх в решающий час».

Наибольшее впечатление оставляет среди них образ Петра Семеновича Вавилова, выросший из сталинградских очерков Гроссмана о людях великого русского подвига, суровости и душевной силы. Сходный образ позднее создаст Шолохов в «Судьбе человека», а еще десять лет спустя — Е. Носов в «У святских шлемоносцах». Как Андрей Соколов у Шолохова лишен того юмора, которым отличались характеры в «Они сражались за Родину», так и Вавилов был лишен

«теркинского» начала, выражал не доброту и мягкость народной души, а ее суровость, непримиримость, неистовую раскалившуюся мощь.

До войны интерес к простому человеку выражался у Гроссмана интересом к рабочему человеку: в его творчестве мы встречали преимущественно шахтеров и сталеваров. Да и в романе «За правое дело» он не отступил от этой традиции, показав шахтера Ивана Новикова и сталевара Андреева. Но в годы войны начал появляться у него другой тип — русский пахарь, колхозник, заявленный еще образом бойца Игнатьева в повести «Народ бессмертен».

Можно назвать даже прямые прообразы Вавилова в гроссмановских очерках — солдат Алексей Иванович, возвращающийся по ранению на родину, и солдат Канаев, герой малоизвестного очерка «Бывалый боец». (Сохранилась большая дневниковая запись беседы с Канаевым зимой 42 года.)

Очерк даже начинался с того же эпизода, которым вводится в роман Вавилов: Канаеву приносят повестку из военкомата.

Как и Вавилов, Канаев в армии раскрыл «богатство своей чистой души», в его словах «и суровая боевая опытность, и высокая народная мораль, и житейская мудрость солдата». Как и Вавилов, принявший командование над остатками роты, герой очерка «долгую ночь пролежал в снегу под страшным немецким огнем, а потом встал и, сказав спокойно: «Поднимайтесь, ребята, смелого пуля не берет», повел роту в атаку».

Многие черты характера пришли к Вавилову от броневой бойца Громова и сапера Власова — суровых, немногословных героев, опаленных смертным жаром Сталинграда.

Как и они, Вавилов — пахарь, труженик, наследник русских умельцев: «Он плотничал, и стекла вставлял, и точил инструмент, и слесарил, и валял валенки, и чинил сапоги, и сдирал шкуры с зарезанных овец и павших лошадей, и дубил эти шкуры, и шил овчины, и табак сеял, и печь складывал. А сколько сделал он общественной работы...»

Вавилов — труженик и хозяин, ответственно относящийся к жизни: «Он не любил председателя. Тот гнул свой личный интерес во всех делах, отошел от земли, хитрил»; как и броневой бойца Громова, многие побаивались Вавилова — «очень он был угрюм и молчалив. Но ему ве-

рили и всегда при артельной работе ему поручали получать и хранить деньги».

Не странно ли, что и К. Симонов, и А. Фадеев, и даже А. Твардовский, создавший образ Василия Теркина, каждый в свой редакторский черед «пикировали» на образ Вавилова. Первый же редактор рукописи, К. Симонов, сетовал на то, что при характеристике героя «выбраны примеры труда единоличного, извечного, связанные с извечным трудом. А он у вас уже колхозник. Видимо, наряду с этим нужно внести какую-то радость труда коллективного и дружного, это надо добавить, причем это не нарушит общего ощущения...»¹.

И следующему редактору «Нового мира», Твардовскому, «не понравился Вавилов, надо вычеркнуть, что он коммунист. Он средний колхозник с грузом пережитков». И А. Тарасенков вторил: «В Вавилове слишком мало от современного сегодняшнего колхозника». Так хотелось всем, чтобы в романе представлял «типичный советский колхозник»². Вчитываясь теперь в сцену ухода Вавилова в армию, легко обнаружить, как бросал кость своим редакторам Гроссман.

И в этом открывается весьма примечательный парадокс того времени. В 1948 году Ф. Гладков назвал Теркина не советским солдатом, а «персонажем всех войн и всех времен» («Новый мир», 1948, № 4, с. 152); сходное повторил в содокладе о поэзии на II съезде писателей С. Вургун. А Фадеев подвергся жестокой критике за то, что его молодогвардейцы были «оторваны» от партийного руководства, и мучительно, в течение нескольких лет, дорабатывал роман, усиливая «руководство». Симонов же в 1956 году утверждал, что первый вариант «Молодой гвардии» художественно сильнее доработанного, поскольку в нем предстает, как даже оказавшиеся без непосредственного руководства комсомольцы поднялись на борьбу: столь силен был в них советский, воспитанный партией патриотизм. Так художественное чувство диктовало писателям одно, а редакторская должность — другое.

Но не менее интересен и другой парадокс: своими заботами о достойном «представителе» они невольно способствовали тому, что автор, внутренне ошестившись, так прописал образ Вавилова, что в нем непререкаемо выразились

¹ ЦГАЛИ, ф. 1710, оп. 1, ед. хр. 106.

² Там же.

именно глубинные силы народа. И если письмо матери Штрума можно расценить как конспект «Тяжелого песка» А. Рыбакова, то эпизод ухода Вавилова на войну явился как бы зародышем романа Е. Носова «Усвятские шлемоносцы», написанного два десятилетия спустя, — вплоть до ночной колки дров и решения не брать фуфайку, которая пригодится детям.

В образе Вавилова писатель отошел от своей обычной сдержанности, эпического спокойствия, в его голосе начал звучать отчетливый лирический «подголосок». И это лирическое звучание готовит нас к отчетливо символическому концу главки, «посвященной сборам героя на войну: «Он не оглянулся, не остановился, все шел навстречу красной заре, поднявшейся над краем вспаханной им земли. А холодный ветер бил в лицо, выдувал из его одежды тепло, дух жилья». И недобрый вестник — красная заря, и олицетворяющий мирную жизнь *дух жилья* — все это предвещает величественную и трагическую судьбу героя.

Короткий, но страдный боевой путь выпал Вавилону: упорное вхождение вчерашнего пахаря в военную жизнь, горестное волнение при встрече с беженцами, преодоление страха смерти на страшной сталинградской переправе, боль при виде разрушенного врагами города — все те чувства, из которых вырвалась ненависть к врагу, выросла *готовность к подвигу* (так ведь и называлась первая же статья Гроссмана военных лет).

Не случайно в сражении на Сталинградском вокзале, когда погибли все офицеры батальона Филяшкина, *само собой получилось*, что бойцы стали оглядываться на него, а потом лепиться к нему: «в бою с завоевателями горсти окруженных красноармейцев, людей, для которых в грозный час единственной реальностью стало простое в жизни, добро мирных, трудовых людей и ополчившееся на это добро кровавое зло поработителей, для людей, ответственных в этом простом и главном перед своей собственной совестью, Вавилов стал человеком не менее сильным, чем сам командующий армией».

Так батальная картина вырастает до схватки добра и зла, возвышая фигуру простого пахаря, ставшего воином.

Символична и картина смерти Вавилова — последнего оставшегося в живых из героического батальона: «Но никто не видел из прибрежных зданий, как на вокзале над темной ямой поднялся освещенный косым солнечным светом пожилой человек с впавшими щеками, поросшими черной ще-

тиной, занес гранату, оглянулся светлым, внимательным взором.

Автоматы жадно, перебивая друг друга, застрочили по нему, а он все стоял в светло-желтом пыльном облаке, и когда не стало его видно, казалось, он не рухнул мертвым кровавым комом, а растворился в пыльной, молочно-желтой, клубящейся в лучах утреннего солнца туманности».

Вавилов погибает, погибает всерьез, без утешительных чудесных «воскрешений» для нанизывания вторых и третьих частей, к чему так привержены недалекие беллетристы. Но с его гибелью не прерывается *цепь жизни*: он остается жить и в колхозных трудах, и в сталинградской победе, и в своих русоголовых ребятишках.

Этот философский итог реализуется непосредственно в композиции: после этого эпизода совсем немного глав остается в романе «За правое дело», но одна из них обращает нас в деревню, к семье Вавилова, а другая говорит о сталинградской традиции, в числе основателей которой были люди филишкинского батальона.

Останется, видимо, загадкой, случайным ли оказалось совпадение его фамилии с фамилией женщины-комиссара из рассказа «В городе Бердичеве», или автор хотел в такой форме утвердить преемственность революционных идеалов в судьбе «коренного» человека. Но в любом случае знаменательно, что выразителем народа стал в романе образ крестьянина, сменившего орало на меч. Наверное, Гроссман, человек городского склада, хорошо знавший жизнь рабочих и шахтеров, с особой остротой воспринял в годы войны духовную прочность крестьянского люда — основного контингента пехоты.

Аналогичное ведь произошло и с Константином Симоновым. Горожанин, писавший до войны о «парне из нашего города», отправившемся воевать против фашизма в далекую Испанию, Симонов в первые же месяцы войны воскликнул с некоторым даже перехлестом:

Ты знаешь, наверное, все-таки родина
Не дом городской, где я празднично жил,
А эти проселки, что дедами пройдены,
С простыми крестами их русских могил.

Вот и Гроссмана захватило, потрясло это чудо — стойкость русского человека, спокойное, твердое исполнение им своего долга.

Правда, в отличие от многих прозаиков, выдвигавших,

подобно Е. Носову, крестьянство как единственно животворную силу нации, он не ограничивает народ крестьянами, народ для него — все люди, живущие трудом, живущие трудно. И в не меньшей мере — рабочие, в которых он ценил черты революционного пролетариата, столь дорогого ему еще по «Степану Кольчугину».

Сколько поднималось за минувшие десятилетия пены в нашей литературе: то пролетариат как авангард революции противопоставляли косному крестьянству, то крестьянство как хранителя национальных достоинств ставили в пример избалованным горожанам. А Гроссман накрепко слил: «рабочие люди завода и рабочие люди войны».

И в тот горький и светлый час, когда наконец-то наступит тишина в городе после капитуляции остатков армии Паулюса, автор выделит в отдельную главку — как вспышку света — сцену в землянке, где старшина, удерживая ногтем метку на стакане, налил каждому красноармейцу положенное и все выпили и сказали первые слова о том, как осилили немца, хоть и много горя он успел сделать. И автор добавляет: «Жевали долго, не торопясь, ощущая в своей неторопливости счастливое, спокойное чувство людей, отдыхающих, выпивших и кушающих после долгой нелегкой работы». Таковы рабочие люди войны.

Сходный принцип реализуется и в главах о «мирной» жизни.

В 70-е годы возник у нас такой нравственный эталон: распутинские старухи. Эталон достойно прожитой жизни и достойно принимаемой судьбы — будь то смерть для старухи Анны или отъезд с Матёры для старухи Дарьи. Главное — это прожить свою трудную жизнь честно, тогда нескончаемой окажется нить жизни и вечным будет человечество. Но не таковы ли и «гроссмановские старухи» — врач из еврейского местечка Анна Семеновна Штрум, украинская крестьянка Христя Чуняк, жена русского интеллигента Александра Владимировна Шапошникова. Каким достоинством дышит предсмертное письмо Анны Семеновны, с какой сердобольностью выходила Христя Чуняк умиравшего от истощения и грязи Семенова! И такова изобразительная сила писателя, что мы не замечаем, как до Христи три или четыре хозяина испугались впустить этого вконец изможденного, ползущего пленного. Свет души Христи горит ярче и сильнее для писателя и тем самым для нас. А Шапошникова воплощает для автора революционную и гуманную совесть. Это не значит, разумеется,

что другие персонажи лишены совести, но в Александре Владимировне это качество предстает как-то особенно чисто, незамутненно. И именно ей доверит в финале автор произнести столь дорогие ему слова о достоинстве человека, «вечной горькой людской победе над всем величественным и нечеловеческим, что было и будет в мире, что приходит и уходит». Казалось бы, сугубо гроссмановское сопряжение «величественного и нечеловеческого», но как близки Распутину и эта любовь к простым людям, и эта неприязнь к величественным амбициям и величественным фигурам.

И такое совпадение взглядов Гроссмана и Распутина нельзя упустить: оно проясняет народоцентристскую философию, столь вроде бы неожиданную в романе о противоборстве двух вооруженных станов, но столь плодотворную для романа о судьбах Родины.

Рукопись, сданная Вас. Гроссманом в редакцию «Нового мира» 2 августа 1949 года, так и называлась «Простые люди (За правое дело)». И только в верстке вновь возникло название «Сталинград», фигурировавшее в рекламных посулах редакции «Знамя», куда первоначально собирался отдать рукопись Вас. Гроссман.

Большая группа героев романа осуществляет его «философскую линию»: это те герои, которые должны — согласно гоголевскому определению эпопеи — выразить *уровень познаний* человечества.

Среди них — академик Чепыжин. В романе «За правое дело» он появляется всего один раз — лишь для того, чтобы высказать в беседе со Штрумом свою теорию о неизбежности гибели германского фашизма. Эту теорию можно назвать «энергетической»; в какой-то мере она перекликается с тем, что говорилось в пьесе «Если верить пифагорейцам» об извечной борьбе света и тьмы, добра и зла и о том, что именно добро заключает в себе вечную энергию, обеспечивающую неумираемость, цикличность жизни: «Энергия вечна, что бы ни делали для ее уничтожения. Энергия солнца, излученная в пространство, проходит через пустыни мглы, оживает в листе тополя, в живом соке березы, она затаилась во внутримолекулярном напряжении кристаллов, в каменном угле. Она замешивает опару жизни. И вот такова же духовная энергия народа. И она переходит в скрытое состояние, но уничтожить ее нельзя. Из скрытого состояния она вновь и вновь собирается в массивные сгустки, излучающие свет и тепло, осмысливает че-

ловеческую жизнь». Эта теория служит своего рода физико-биологическим подтверждением главной идеи писателя: гибель фашизма неизбежна, ибо разного рода временщики способны временно затемнить, обмануть, опьянить, но не переделать, не растлить народную душу, духовную энергию народа: она неизбежно выйдет из своего скрытого состояния.

А образ «опары жизни» Чепыжин развил в броской, дерзкой теории «квашни». Эта теория блистательно проясняет и взгляды писателя на происходящее, и его принципы правдивого художественного изображения. Гитлер, по мысли Чепыжина, изменил не столько соотношение, сколько положение частей в германской «жизненной квашне»: фашизм поднял из глубин нации мусор, дрянь, а доброе, разумное, народное — хлеб жизни — не исчезло, но погрузилось до времени в глубину, стало невидимым. И так происходит не только с народами, но и с отдельными людьми, ведь в человеке тоже намешано всякой всячины. «Часто человек, живущий в нормальных общественных условиях, сам не знает погребов и подвалов своего духа. Но случилась социальная катастрофа, и полезла из подвала всякая нечисть, зашуршала, забегала по чистым светлым комнатам... Но бесспорно и то, что народная мораль, народное добро неистребимы... Фашизм будет убит, а человек останется человеком».

Здесь, как видим, не было прямых аналогий времен фашизма с временами сталинизма, да в те годы писатель, допуская, еще не созрел для столь радикальных аналогий — слишком был распален он психологически совсем недавней смертельной схваткой с фашизмом. И общий вывод был бесспорно оптимистический: в конечном счете и в нации, и в человеке добро сильнее зла, хотя это не значит, что надо скрывать изображение зла: искусству надлежит реально видеть и правдиво изображать процессы, происходящие в жизненной «квашне». Но сама эта теория несла в себе вызов тогдашнему догматизму, привычке к успокоительным газетным стереотипам. Недаром ведь на всех обсуждениях в «Новом мире» осуждающе говорилось о «философствовании» автора.

Как и следовало ожидать в те годы, теория Чепыжина была разгромлена в критике на полную мощь: «Доморощенная философия В. Гроссмана и его главного героя Чепыжина (повторяю: он появился в романе один раз, да и то по настоянию редакторов, надеявшихся «приспустить»

Штрума. — А. Б.) состоит из обрывков идеалистической философии энергетизма, «подсознательного» фрейдизма, мистико-дуалистической философии извечной борьбы двух неизменных и вечных начал в мире: добра и зла, света и тьмы. Исходя из этой философской мешанины, Чепыжин пытается объяснить важнейшие исторические события в жизни народов»¹, — писал А. Лекторский в журнале «Коммунист».

Будучи не в силах пренебречь столь директивным нажимом, но и не желая поступиться самой теорией, Вас. Гроссман уточнил для отдельного издания кое-что в высказываниях Чепыжина, а главное, нашел спасительный сюжетный ход. В журнальном варианте разговор Чепыжина и Штрума заканчивался восторженным восклицанием Штрума: «Вы мой учитель не только в решении проблем физики». Теперь же Чепыжин предстал одним из двух равноправных собеседников, чьи мысли очень интересны, но вроде бы не бесспорны: Штрум даже возражает ему в чем-то. Таким нехитрым способом были устранены редакторские препоны для высказывания теории, основополагающей и для философской и для художественной концепции романа.

И я никак не могу согласиться с О. Михайловым, который, приняв многие толстовские традиции в художественной плоти романа «За правое дело», оспаривал правомерность его философской основы: «Гроссмановские же выходы в отвлеченность, подобные спору Штрума с Чепыжиным (мысль о вечно борющихся силах добра и зла, о цикличности общественной жизни, о неожиданной податливости природы человека воздействию темных сил т. д.) не находят эстетического подтверждения в образной системе романа»².

Но среди всего множества персонажей, отмеченных той неповторимостью, которая дается только истинному художнику, на переднем плане неизменно остаются Штрум и Крымов. И тому есть несколько причин.

Первая из них — биографическая. Гроссману все-таки лучше были известны изнутри ученые и революционеры: это был надежный круг его знания, более надежный, чем знание «военной косточки» — того же Новикова.

¹ Лекторский А. Роман, искажающий образы советских людей. — «Коммунист», 1953, № 3, с. 107.

² Михайлов О. О некоторых традициях Льва Толстого. — «Знамя», 1960, № 11, с. 198.

Со Штрумом в дилогии происходит многое сходное с судьбой самого автора: увлеченный своей работой писатель, создавший значительный роман (некий эквивалент штрумовского открытия), был подвергнут резкой критике и, вероятно, подобно Штруму, ожидал ареста (напомню, что роман «За правое дело» громили как раз в 1953 году, столь тягостном в ряду последних сталинских репрессий), а потом, в изменившейся ситуации, все-таки выпустил роман отдельным изданием, утвердил свое художественное открытие. Близка ему и боль Штрума после подписания гнусного и ложного письма: Гроссман и сам был вынужден написать объяснительное письмо в Союз писателей с признанием некоторых просчетов романа «За правое дело». Наконец, по воспоминаниям друзей, он пережил сходную «запретную» любовь к жене своего товарища, крупного поэта. Можно было бы сказать, что Штрум в известной мере служит зеркалом автора, если бы образ зеркала не ассоциировался у нас с бесстрастностью отображения. А именно в судьбе Штрума более всего прорвалось лирическое начало дилогии, раскаляя авторские монологи и обнаруживая под некоторым налетом рассудочности биение страстного чувства: недаром многие мысли Штрума — это мысли самого автора. И уж, конечно, самому Гроссману, а не Штруму «часто вспоминались... строки поэта Мандельштама:

Мне на плечи кидается век-волкодав,
Но не волк я по крови своей...»

Перепады судьбы обнаруживают в Штруме и стойкость, и понятную человеческую слабость, и высокую духовную твердость. На волне успеха Штрум ощутил, как что-то менялось в нем, потакая тщеславию, но он же и сумел выстоять в трудную минуту, когда на собрании ждали его покаяния. А как трудно решиться на такой поступок в одиночестве, не в боевом слитном порыве!

И за жестоким покаянием, и за твердостью Штрума явно различим сам автор. О его неуступчивости свидетельствует и вроде бы вскользь брошенная, но не такая уж простодушная фраза одного из персонажей, Севастьянова: «Шостакович признает ошибки, пишет покаянные письма, и как с гуся вода, продолжает работать». Гроссман так не мог поступить — натура была другая. Лучше ли, хуже ли, но другая...

Оттого образ Штрума занимает в «Жизни и судьбе» не-

сколько преувеличенное, на мой взгляд, место, и, возможно, автор, остыв после написания, избавил бы своего героя от некоторых пространных переживаний: лирический поток упорядочился бы эпической соразмерностью.

В немалой мере близок Гроссману и Крымов — своего рода «революционная закваска» автора с его верой в революционные идеалы и с его болью при виде многого, что происходило в стране. То, до чего «дозревает» Крымов в тюремной камере, подступало к автору в его трудных раздумьях над трансформацией революционных идеалов.

В Крымове преломилось и движение всей прозы Гроссмана. От чистого и открытого восхищения самоотверженностью комиссара Вавиловой («В городе Бердичеве»), парторга шахты Лунина («Глюкауф»), батальонного комиссара Богарева («Народ бессмертен») он приходит к пониманию того, насколько разными оказались затем Крымов и Гетманов, Мостовской и Осипов, Пивоваров и Пряхин, Комиссары для беспартийного Гроссмана по-прежнему — революционная совесть народа, потому с них больше и спрос.

И финалы романной судьбы Штрума и Крымова в своей глубинной сущности сходны. Крымов так и остался комиссаром в высоком гроссмановском понимании, ничем не поступился, ни от чего не отступился. А Штрум, так долго державшийся, дрогнул на какое-то мгновение, подписал подлое письмо и потом пристрастно, непрощающе судит себя. И этот миг слабодушия, за который его невольно казнят близкие люди своей прежней верой в него, будет, мы верим, искуплен им, как будет искуплен Крымовым его грех с донесением о Грекове.

Но кроме биографических причин авторского внимания к этим двум образам были и собственно романтические, вызванные внутренней логикой повествования.

Гроссман вообще пытался перенести научное знание о природе на постижение общества — то и дело какие-либо законы общества объясняются через законы физики, как это было с чепыжинской «энергетической теорией» и «законом квашни». И сейчас эту роль «теоретика» в значительной мере исполняет Штрум, хотя Чепыжин вновь появляется со своими рассуждениями о грядущих судьбах мира. Именно потому, что Гроссман думал о судьбе человечества, он решился избрать в качестве героев той военной поры «тыловики» — людей науки: в их руках будущее мира. Так что в известной мере «физиков» вывела на передний план диалогии сама драматическая история XX века.

Штрум еще не догадывался, как близко подошел он к решению теоретических проблем работы над атомной бомбой, еще туманно представлял практические выходы своего открытия, но, когда Чепыжин намекает на возможное страшное использование работ по расщеплению ядра, Штрум озабочен одним: а вдруг у немцев будет такое оружие, а у нас нет? Он еще весь в войне тогдашней, а Чепыжин прозревает угрозу войны грядущей: осталось меньше трех лет до Хиросимы. Чепыжин — едва ли не единственный образ советского ученого, задумавшегося над последствиями ядерного вооружения. Даже по сию пору в нашей литературе существует некое разделение: во многих книгах дипломаты и политики рьяно борются за ликвидацию ядерных арсеналов, а вот образы ученых и инженеров, работающих над их преумножением, литературе не даются. И тут не грех напомнить, что еще в середине 50-х годов Гроссман написал рассказ об экипаже американского самолета, сбросившего бомбу на Хиросиму, — рассказ, обращенный не в прошлое, а в будущее, ибо раскрывал психологию людей, способных в одно мгновение убить столько людей, сколько убил со всей своей зондеркомандой эсэсовец Кальтлуфт.

Так поворачивается диалогия к жизни и судьбе всего человечества, объясняя, кстати, почему автор попытался встать, условно говоря, выше схватки двух государств: он уже тогда проникся тем, что мы теперь называем «планетарным мышлением» нашей прозы, предугадывая, насколько напряженным и драматичным станет в последующие годы ядерное «равновесие» двух сверхдержав.

Не менее значительны для всей концепции романа и образы комиссаров, особенно Крымова, ввергнутого автором в пучину бедствий.

В романе «За правое дело», занимая чуть ли не ведущее место среди прочих героев, комиссар Крымов был все-таки, подобно Богареву из «Народ бессмертен», героем «сконструированным». Те небольшие «личные» штрихи, которыми наделил его писатель, не могли скрыть этого впечатления.

Когда Крымов выбирается из Киева, немцы совершают массированный налет. «В эти часы Крымов понял все грозное значение слов «господство в воздухе».

А затем автор пишет, как Крымов увидел фашистские танки, раздавившие толпу киевских беженцев. «В десяти метрах от Крымова медленно прошел немецкий танк, похо-

жий на разъяренного охотой зверя с окровавленной пастью. То было господство на земле».

И мы сразу чувствуем, что писателя здесь волновала не столько судьба Крымова, сколько публицистическая формула «господство в воздухе, господство на земле».

Это впечатление «заданности» усиливается и возникающим чуть далее абзацем: «Днем и ночью шел Крымов на восток. Он слышал в пути о гибели генерал-полковника Кирпоноса, он читал немецкие листовки о падении Москвы и Ленинграда, он видел стальную верность, измену, отчаяние и непоколебимую веру».

Таким «обобщающим» выступает Крымов почти во всех эпизодах — и по дороге в Москву, и в чтении фронтовых сводок, и в раздумьях об увиденном. То ли чувство художественной меры несколько изменило автору, то ли под давлением перестраховочной редакторской критики он все выправлял да выправлял «образ партийного руководителя в армии». Впрочем, это не спасло ни Крымова, ни Гроссмана: критическая атака хлынула по иному, откровенно демагогическому пути: «Непонятно, почему его с ответственной работы в Коминтерне перевели на менее ответственную работу в издательстве, почему тогда же, перед войной, он стал жить одиноко, растеряв друзей... Каким Крымов встретил войну: активным, передовым борцом за дело партии или отсталым, одиноким?» Писатель сказал об этом о предвоенном разгроме аппарата Коминтерна, критика же была ниже пояса, зная, что автору не дадут открыто разъяснить. Но в «Жизни и судьбе» воодушевленный «оттепелью» автор договорил открыто — чтоб даже таким критикам стало понятно!

Первая часть романа открывается сценой, где Мостовской оказывается в немецком концлагере, а третья — арестом Крымова, причем даже неизвестно, за что он арестован: то ли по доносу Гетманова, то ли просто «дочищали» по следам 37-го года за былые контакты с коминтерновцами.

И Крымов, и Мостовской несколько раздражали в романе «За правое дело» своей ригоричностью, ортодоксальностью. Но после такого перелома в их судьбе понятно, что дело не только в редакторском нажиме: автор ввергал «ортодоксов» в пучину народной войны и показывал, насколько они все-таки были отторжены своими словесами и

¹ На ложном пути. — «Литературная газета», 1953, 21 февраля.

догмами от народа: война заставила их пересмотреть многие схоластические постулаты, рожденные в кабинетных бдениях и отгораживавшие от жизни реальной. Примечательно, что, скажем, Шолохов, писавший в послевоенные годы вторую часть «Поднятой целины», тоже основательно сменил акценты: если в первой части Давыдов все время поучал казаков, то теперь уже они приметно учат Давыдова, слишком прямолинейно судящего о происходящем. И это «эхо войны» — познание таких характеров, как Андрей Соколов у Шолохова, красноармеец Вавилов у Гроссмана, Василий Теркин у Твардовского — обнаруживает, сколь высоко подняла война в глазах писателей ценность простого человека.

Попад в лубянский застенек, Крымов начинает судить себя, вспоминая, как жестоко и несправедливо отправлял красноармейцев в штрафные батальоны и на расстрел по донесениям так называемых политинформаторов за какие-то неосторожные фразы, скорее всего случайные или препарированные самими информаторами. Вот и Грекова он не пожалел, погубил его посмертную славу...

Но дело даже не столько в личном прозрении Крымова, сколько в общественном смысле его «парадоксальной» судьбы, отразившей судьбу революционных идеалов.

Неспроста так обильно представлены в диалогии правозверные коммунисты — Мостовской, Крымов, Абарчук, слывший еще в студенческие годы «факультетским Робеспьером». Для них были бесспорными истинами броские фразы о том, что революция есть насилие большинства над меньшинством (до какой степени насилие и над каким меньшинством — не уточнялось), что по мере строительства социализма возрастает ожесточение классово-борьбы, что страна находится в капиталистическом окружении, старающемся любыми мерами взорвать советский строй изнутри. Эти постулаты оправдывали в глазах многих ортодоксальных коммунистов жестокость, террор, уничтожение целых социальных сословий — не только прямых противников, а потенциально «чуждых» сословий и групп: сначала монархистов и кадетов, потом белых офицеров и эсеров, потом меньшевиков, кулаков, затем троцкистов, зиновьевцев — и где та грань, за которой могла остановиться волна репрессий не против преступников, а против тех, кто, по мнению карательных органов, имел хоть какую-то вероятность стать им?! Даже жен и детей не щадили, как не щадили жен

и детей из кулацких семей. А там и детей и женщин из подчистую выселяемых народов и народностей.

Тот же Абарчук бестрепетно предавал суду инженеров, тосковавших в Кузбассе по московским семьям, засудил сорок «социально нечестных рабочих, подавшихся со стройки в деревни», а Крымов никогда не сомневался в праве партии действовать мечом диктатуры: лес рубят — щепки летят. «Он и оппозиции никогда не сочувствовал. Он никогда не считал, что Бухарин, Рыков, Зиновьев и Каменев шли ленинским путем». Вот так: внутрипартийные дискуссии, где эти руководители полемизировали друг с другом, а не только со Сталиным, объединены одним словом *оппозиция* и уже отвергнуты, отстранены, подлежат уничтожению. Это и есть та почва, на которой выросло гибельное убеждение Крымова: «Партия, созданная Лениным, громя врагов, шла за Сталиным». Врагов!.. Физическое истребление «уклонистов» стало для «ортодоксов» привычной платформой.

Именно отсутствие нормальной демократии в партии и обществе позволяло вздымать накатывавшиеся одна за другой волны репрессий. И, наверное, из этой дали уместно вспомнить «проходную» деталь в раннем рассказе «Четыре дня»: комиссар Фактарович вспоминает, как, будучи следователем ЧК, он самолично арестовал мужа своей тетки, дядю Зему, веселого толстяка, киевского присяжного поверенного. «Дядю приговорили к заключению в концентрационном лагере до окончания гражданской войны, но он заразился сыпняком и умер». Вот когда уже шли превентивные аресты — и это казалось в порядке вещей.

В психологии Мостовского, Абарчука, Крымова искал писатель ответы на поддержку действий Сталина в партии, пока костер репрессий еще только разгорался и пламя незаметно подбиралось к ним самим. Они не были фанатиками казарменного коммунизма, они еще чтили личностью, пока она жила в согласии с их воззрениями. Не были они и Гетмановыми, своекорыстно пользовавшимися властью ради благ и привилегий. И уж тем более дикими были для них фанатичные прорицания Каценеленбогена о стирании граней между лагерной и запроволочной жизнью ради торжества революционного гуманизма, одолевшего «первобытный, пещерный принцип личной свободы». Но благодаря сжигающей их вере в безусловную правоту революционного насилия, их пламенной готовности к сегодняшним жертвам во имя светлого завтра, их наивной вере в целесообраз-

ность массовых «чисток», физического уничтожения других классов и прослоек стало возможным для Сталина нагнетать террор. И вот теперь об этом размышляют правоверные коммунисты: один в немецком концлагере, другой во внутренней тюрьме Лубянки, третий в сибирском лагере. А выжили и преуспели Неудобнов, Гетманов, Пряхин. Таков ответ Гроссмана на то, почему революция могла породить Сталина. И как бы ни сопротивляться в душе этому горькому выводу, в его объективной правомерности сомневаться не приходится.

Логически вроде бы немотивированно припоминает Крымов, что Мостовской «ни разу не выступал, защищая людей, в чьей революционной чести был уверен. Он молчал. Почему же он молчал?». Откуда бы Крымову знать, в чьей чести тот был уверен?! Столь же немотивированно вспоминает он и строки письменного признания Абарчука на следствии в намерении убить Сталина и в связях с резидентом германской разведки — этот документ ему тоже никак не мог быть известен. Но автора жгло желание высказаться по этим двум самым бередящим вопросам: почему отмалчивались на воле и в силу чего оговаривали себя на следствии. И именно Крымов в своих раздумьях объединяет всех троих: «Все мы были беспощадны к врагам революции, почему же революция беспощадна к нам?» Можно было бы злорадно заметить, что и Крымова, и Абарчука жизнь, извернувшись, жестоко карает за их былой «робеспьеризм». Но судьба Мостовского, попавшего не в свой, а в немецкий лагерь, как раз и уводит от личной кары к глубинной сути явления.

Примечательно, что и в «Детях Арбата» А. Рыбакова лишь в тюрьме приходит прозрение в собственной прежней жестокости к Саше Панкратову, тоже истовому коммунисту; правомерными считал репрессии и его дядя, член ЦК Рязанов, такой же примерно, как Абарчук, руководитель крупного строительства (не исключено, что и его позднее постигнет участь Абарчука). И в «Исчезновении» Ю. Трифонова некоторые из героев считали справедливыми или, во всяком случае, небезосновательными аресты бывших троцкистов, «оппортунистов».

Так что *явление* схвачено многими, но, пожалуй, у Гроссмана (отчасти, может быть, в силу все той же жесткости его художественной манеры) эта губительная готовность многих коммунистов, еще находившихся в азарте революционных битв, оправдывать физическое устранение по-

дозреваемых в несогласии высвечено наиболее отчетливо и резко.

Да и ни Рыбаков, ни Трифонов не пойдут в своих выводах так далеко, как Василий Гроссман в повести «Все течет...», завершенной в 1963 году.

Но как бы ни была велика вина Мостовского, Крымова, Абарчука, все-таки то была, по точному выводу Л. Лазарева, *трагическая вина*, ибо они заблуждались или дали обмануть себя. Гроссману дорога в них искупающая многое верность своему слову, своему долгу, своей вере. Гроссман не судит их, как считали некоторые критики, он бесстрашно старается понять меру их вины и их беды, истоки революционной драмы, вызванной разрывом между идеалами и практикой. Каждого из них ожидают испытания, выпавшие на долю революционеров до Октября: застенки, каторга, концлагерь. Тот же Абарчук решается сказать — зная, что это грозит ему смертью, — кто из уголовников убил фельдшера, старого партийца. Чего стоило ему это решение, видно из его обмолвки, непростительной для заключенного со стажем: «Я считаю своим партийным долгом заявить вам об этом, товарищ оперуполномоченный». Его, разумеется, сразу же осадили: «Ни о каком партийном членстве вам говорить не полагается. Вам запрещено обращение — товарищ. Я для вас гражданин начальник». И когда гражданин начальник предложил перевести Абарчука в другой лагерь, чтобы уберечь от неизбежной расправы, тот отказался. Кончается главка зловеще и гордо: ночью «Абарчук вдруг приподнялся на нарах, казалось, рядом шевельнулась тень».

Я так подробно напоминаю этот эпизод потому, что в нем содержится слишком многое для автора: да, Абарчук был «студенческим Робеспьером». Да, он по-прежнему зашоренно верил, что ошибок в арестах почти не было, лишь он и некоторые другие коммунисты арестованы ошибочно, но при всех своих заблуждениях, категоричности, прямолинейности это все-таки была когорта людей, свято, до фанатизма преданных той идее, что в юности трубно позвала их.

И Магар, правовернейший коммунист, покончил с собой, когда осознал, доходя на больничной лагерной койке: «Мы не понимали свободы. Мы раздавили ее. И Маркс не оценил ее: она основа, смысл, базис над базисом. Без свободы нет пролетарской революции». Это прозрение было

непереносимо, ибо обесмысливало всю его прежнюю жизнь, прежнюю веру.

Жестко очерчен в романе и тот слой членов партии — не коммунистов по убеждению, а членов правящей партии, — которые вступали в нее ради жизненных благ. Гроссману, до конца жизни не отрешившемуся, не отречьшемуся от революционной героики его комиссаров прежних лет, было нестерпимо видеть примазавшихся, двуличных, делавших карьеру на доносительстве и демагогии. Именно комиссарам — таким, как Гетманов, Неудобнов, Осипов, — он не прощал отступление от норм революционной морали, их-то он судил без жалости, «по-робеспьеровски».

В 70-е и, особенно, в начале 80-х годов литература широко обратится к поиску «всечеловеческих», «вневременных» идеалов. Тут найдут место и возвращение к христианской морали, и идеализация патриархальных устоев, и экзистенциалистская мифология, и апология личностного самосовершенствования, и поиски нравственного абсолюта. Гроссмана же, как и большинство писателей, в ком жил дух XX съезда, остро волновали такие понятия, как революционные идеалы, свобода народа, общественное самосознание. Оттого-то и оказался трудным удел таких книг: они вторгались в болевые зоны жизни, а не растекались в прекраснотных и безобидных для власти медитациях на темы духовности и извечной праведности российского крестьянина.

При всех частных просчетах, «заданности» поиск писателя неизменно противостоит любым художественным решениям, которые ограничиваются изображением «человеческой сущности». За его персонажами всегда угадывается социальная, общественная суть характера.

Вот Анатолий Шапошников — в какой-то мере наследник Сережи Кравченко из романа «Степан Кольчугин». Подобно Сереже, Толя «хотел поступить на физико-математический факультет и собрался произвести переворот в естественных науках». Как и Сережа, он попадает в жестокий мир войны, совершенно чуждый всему его воспитанию, всем идеалам. Как и Сережа, застенчив и угловат: он прощался с родственниками «торопливо, видимо, боясь раскиснуть». Насмешливо-мудрые солдаты недаром прозвали его ласково и уважительно «лейтенант будьте добры». Но если для Сережи война одно из проявлений необоримой силы, разрушающей счастье, любовь, разум, если ему хотелось бежать от войны, то Анатолий, когда подошел

главный день его жизни, оказался настоящим солдатом, героем. И это очень показательно — писатель как бы довел до конца образ интеллигента, чьи интересы неотрывны от коренных интересов всего народа. Поэтому показано участие Толи в бою — кульминация развития его характера, а у Сережи такой кульминации не оказалось, поскольку не было потенциального духовного подъема для нее.

Дни суровых испытаний не согнули, а распрямили героев Гроссмана, выявили полную меру их величия.

Под огнем противника бесперебойно работала Стальгрэс — и в этом немалая заслуга ее управляющего Степана Федоровича, человека в «мирной» жизни застенчивого, любившего выпить под хорошую закуску. Бездонная — простая и величественная — душа раскрылась у майора Березкина, человека молчаливого и скромного. А Женя, красивая и счастливая Женя Шапошникова, так по-русски поступившая своим счастьем, своей любовью к Новикову, когда узнала, что Крымов арестован; упрямо и обреченно встает она в очередь к окошечку приемной НКВД, ту очередь, о которой вскричала Ахматова в «Реквиеме»:

Показать бы тебе, насмешнице
И любимице всех друзей,
Царкосельской веселой грешнице,
Что случится с жизнью твоей —
Как трехсотая, с передачею
Под Крестами будешь стоять
И своею слезою горячею
Новогодний лед прожигать.

Так проходят перед нами великие обыкновенные люди, оставляя в нашей памяти неизгладимый след. В чем же секрет такого воздействия? В той пластичности, с которой объемлет автор все богатство оттенков их характеров, ибо для него в этих людях все интересно, все значительно, все неповторимо.

Вот один из так называемых второстепенных героев — лейтенант Ковалев. Мы даже его внешности не видим: лишь мельком сказано, что он светлоглазый и у него из-под сдвинутой на ухо пилотки выбивался упрямый вихор. Пластичность образа в другом — в полноте характеристики.

Поначалу кажется, что это чисто эпизодическая фигура — попутчик Анатолия Шапошникова, возвращающийся из госпиталя на фронт и зашедший вместе с ним в гостеприимный дом Шапошниковых. По сравнению с Анатолием он выглядит весьма практичным, и в то же время это сердечный и отзывчивый парень: всю дорогу до Сталинграда

помогал Толе, у которого украли котелок, часами рассказывал ему о войне то сокровенное, что не найдешь в уставах и книгах.

Эта многомерность образа сохраняется на всем протяжении книги. Ковалев смотрит на красивую сестру Анатолия «одновременно ласковыми и злыми глазами», он будто беспечно срывается в крик при прощании: «Я видел бюрократов, в тыл драпают, только ветер свистит. Тот, кто на передовой, у того душа живет. Я правильной правды хочу!» И этот парень, лейтенант Миша Ковалев, одновременно добрый и злой, мягкий и вспльчивый, опытный в армейских и наивный в житейских делах, парень, который действительно хочет только правильной правды, появляется ненадолго — он ведь второстепенный персонаж! — в самые напряженные моменты действия: когда немцы рвутся по волжским степям к Сталинграду. Ковалев готовит новичков в дивизии, стоящей в резерве; когда немцы ворвались в Сталинград, мы видим Ковалева на изнурительном марш-броске к горящему городу; наконец, Ковалев — один из героев обороны вокзала.

Оборона вокзала не была отражена в очерках Вас. Гроссмана, он «нашупал» ее уже позднее, когда собирал материалы для романа. Но этот трехдневный бой батальона в окружении стал для писателя второй кульминационной «повестью в романе», действие которой постепенно концентрируется, как воронка в глубоком омуте: от круговой обороны всего батальона до гибели последнего оставшегося в живых солдата. Там находит свое завершение жизненный путь Вавилова. Там же завершается судьба Ковалева.

В короткую передышку между атаками, стесняясь взора бойцов, он раскладывает свои сокровища — «свидетелей его жизни, короткой, бедной и чистой»: кiset, подаренный старшей сестрой, тетрадь с записанными в ней «душевными» стихами и песнями, конспекты по тактике, билеты на метро, в Музей революции и Третьяковку — память о предвоенном посещении Москвы, завернутую в целлофан фотографию скуластенькой девушки и разные «материальные ценности» — трофейную зажигалку, компас, нескрытую коробку папирос. Гроссман подробно перечисляет все эти ценности, как выше он перечислял все песни, записанные в заветную тетрадку. В таком перечислении есть глубокий смысл: мы уже столько узнали о Ковалеве, что вместе с ним испытываем трогательно-щемящую боль при виде каждой из этих вещей. Здесь-то и сказывается твор-

ческий почерк писателя: показать один эпизод, но так, чтобы мы ощутили в нем всю полноту жизни; не просто восхититься подвигом, не просто изобразить его, а дать возможность до конца прочувствовать его, — и это действует, пожалуй, сильнее, чем если бы Ковалев был изображен в десяти боях.

Мы видим, откуда рождается подвиг, чем продиктовано последнее, предсмертное донесение лейтенанта: «Гвардейцы не отступают, решили пасть смертью храбрых, но противник не пройдет нашу оборону. Пусть узнает вся страна 3-ю стрелковую роту. Пока командир роты живой, ни одна б... не пройдет». И сколь многое по-человечески понятно здесь для нас: и неслучайное слово «гвардейцы», и юношеская жажда славы, и непреклонная решительность, и даже внешний налет цинизма, прикрывающий романтическую, чистую душу... Для нас донесение закономерно завершает характер Ковалева, а для писателя это было ведь началом характера: приведенное в романе донесение — подлинное, написанное одним из командиров, оборонявших Сталинград¹. По этому донесению романист воссоздал интереснейший характер, как палеонтолог по одной кости восстанавливает облик давно живших существ.

А с каким художественным прозрением найдена завершающая деталь! Отправив донесение, Ковалев написал на листке из медальона: «Сыны мои! Я на том свете. За кровь мою отомстите врагу. Вперед к победе и вы, друзья!»

Он не знал, продолжает романист, зачем написал сыновьям, которых нет, ведь он и женат не был. Но так нужно было. Память о нем — суровая, честная память — должна надолго остаться, он не хочет считаться с тем, что война оборвет его жизнь, что он не женится и не узнает отцовства. Он писал эти слова за несколько минут до смерти, он боролся за свое будущее время, он не хотел подчиняться смерти в двадцать лет, он и здесь хотел поупорствовать, победить.

И, может быть, потому так потрясает сцена обороны вокзала, что мы познаем в ней людей, а не просто картины воинского подвига. Прочитав роман, Виктор Некрасов восторженно отзывался в письме автору: «Гибель батальона сделана так здорово, что я не нахожу даже слов, чтобы пере-

¹ Это донесение лейтенанта Колаганова было приведено Гроссманом в очерке «Царицын — Сталинград». По свидетельству Д. Ортенберга, Гроссман выпросил листок в штабе полка и всю войну хранил как драгоценнейшую память о Сталинграде.

дать все чувства, которые у меня возникли, когда я читал этот кусок. По своей силе, правдивости, суровости и простоте это кусок, равного которому я не знаю во всей военной литературе»¹.

А спустя 15 лет после выхода романа В. Семин напишет: «Я и сейчас еще почти наизусть помню сцену гибели батальона Филяшкина, помню ее совсем не так, как помнят литературные строки, пусть даже очень хорошо, а как факт собственной жизни, где все — ненависть и любовь, страдание и жалость, где ничего уже не изменить, где, сколько ни вспоминая, мертвых не воскресишь, бой не выиграешь, где сила памяти только явственнее заставляет услышать, как рассекает воздух мина, как фырчат и пришептывают на излете осколки. Впрочем, нет, совсем не так. Прежде чем назвать эти осколки привычным и потому как бы санкционирующим военным термином «осколки мин и снарядов», Гроссман словно берет их в изначальном состоянии и говорит о них как о кусочках железа или стали. И вот от этой-то художественной малости и начинается страдание памяти, отсюда-то и начинается сомнение, без которого работа памяти ни к чему: мертвые могли быть живыми, сражение выиграно, а металл мог вовсе и не превратиться в осколки снарядов и мин»².

Страдание памяти — вот тот авторский пафос, который позволил создать такие удивительные характеры³.

Что же касается чисто художественных решений, то немалую роль в пластичности характеров играл унаследованный от Л. Толстого прием столкновения кажущегося и истинного. Для этого Толстой широко использовал обороты «не потому — а потому», «не столько — сколько» или слово «казалось». В рассказе «Дьявол» Толстой, к примеру, писал: Евгений думал, что легко оборвет связь со Степанидой, «и ему казалось это несомненным, потому что в продолжение лета много разных вещей занимало его». Степаниде «казалось, что если люди завидуют, то то, что она делает, хо-

¹ Архив Ф. Б. Губера.

² «Новый мир», 1967, № 11, с. 222.

³ Друг В. Семин и составитель посмертного сборника его статей и писем, И. Дедков тоже скажет о «Жизни и судьбе»: «Зрение Гроссмана — прежде всего сострадающее, всепонимающее зрение». А Генрих Белль назовет свою статью о «Жизни и судьбе» «Способность скорбеть». О том же, как претворяется печаль Гроссмана в собственно языковой ткани, сказано в статье А. Кузичевой «Вечерний свет «Жизни и судьбы» («Книжное обозрение», 1989, 13 января).

рошо». Глаза Лизы, «казалось, говорили ему все, что нужно было знать. Смысл же этих глаз был такой...»). Как видим, Толстой использует это слово тогда, когда хочет раскрыть неистинность этих утверждений: Евгений, запутавшись в отношениях со Степанидой, в конце концов застрелился; Степанида, конечно, поступала нехорошо, бегая за платю к барину тайком от своего мужа; Лиза оказалась совсем не такой чистой и интересной, как представлялось Евгению.

В. Бушмин в книге «Роман А. Фадеева «Разгром» сводил этот прием Толстого только к «разоблачению внутренней лжи»¹ героев. Действительно, у Толстого — великого разоблачителя — этот прием встречался чаще для раскрытия внутренней лжи и фальши. Но сфера применения этого приема гораздо шире: он помогает показывать диалектику души. И его возможности хорошо использовал Гроссман. Еще с довоенных времен оборот *казалось* был одним из любимейших у писателя, выявляя во внешнем глубинное, истинное, то, что и следует ценить в человеке. На изнурительном марше к Сталинграду далеко отстал изнемогший Резчиков. На привале бойцы видят плетущегося бойца: «Казалось, Резчиков только и может закричать да пожаловаться, но он неожиданно весело сказал:

— Прибыл, мотор исправен, гудок работает!»

А вот еще несколько примеров: «Казалось, каждый из них говорил о своем, но это было не так: они понимали настроение и ход мыслей друг друга»; «Ему казалось, что он слишком медленно приближается к фронту, а в действительности он нервничал оттого, что ехал слишком быстро».

Органично связан с этим и другой излюбленный прием Гроссмана в романе — контраст. Встречается он и в публицистических отступлениях, придавая своим резко выпяченным противопоставлением особую остроту и резкость авторскому голосу: «Время — всегдашний враг авантюристов, всегдашний друг истинной силы. Оно за тех, за кого история, оно против тех, у кого нет будущего. Время всегда разоблачает мнимую силу, всегда несет победу силе истинной».

Но особенно широко он привлекается в собственно беллетристических главах, став как бы стилеобразующей категорией. Для этого кроме давней приверженности автора к обнажению полюсов была и еще одна причина: в войне

¹ Бушмин В. Роман А. Фадеева «Разгром». Л., 1954, с. 145.

сталкивались смерть и жизнь, добро и зло, воля человека и неумолимость истории, гуманизм и бесчеловечие, инстинкт самосохранения и готовность к подвигу. Все это создавало множество трагических сшибок, столкновений, драматических коллизий, чем Гроссман и воспользовался в полную меру.

Казалось бы, к чему в героико-пафосной картине обороны вокзала «камерная», «частная» сцена, когда санитаринструктору Елене Гнатюк вручают дар американских женщин нашим девушкам, сражающимся на Волге? Девушка рассматривает кофточки, купальный халатик, шелковые чулки — такие желанные и такие ненужные сейчас тряпки. «Она стояла в больших солдатских сапогах, в штанах, в гимнастерке, и странно, удивительно, но, может быть, женщина никогда не была так прелестно женственна, как в этот миг, когда Елена Гнатюк отказывалась от красивых, милых вещей».

Высшая женственность, явленная в отказе от заветных дамских вещей, выразила всю красоту души женщин, отдавших жизнь во имя того, чтобы другие женщины продолжали жить в неведении, что же такое настоящая война.

По воспоминаниям Д. Ортенберга, Гроссман как раз присутствовал при вручении американских подарков в штабе Родимцева; пережитое им в тот час чувство и придало этой сцене такой открытый лиризм, такую художественную силу.

Благодаря контрастам острее чувствуешь сложность переживаний: и когда Новиков испытывает в семье Шапошниковых «одновременно приятное и неловкое чувство», и когда молодуха, пришедшая ночью к Крымову, смотрит на него поначалу «то сердитыми девичьими, то добрыми бабьими» глазами, и когда Вавилов, получивший повестку, входит в свою избу, которая, оказываясь, «имела удивительное свойство, присущее русским избам, — была одновременно тесна и просторна».

Контрасты усиливают эмоциональное звучание повествования. Когда в заволжской степи встречаются майор Березкин, едущий к Сталинграду, и его жена, которую он потерял с двумя детьми в первый день войны на границе, — эта встреча дается глазами их дочери Любы (сын погиб в сталинградскую бомбежку). Неистовый трагизм этой мимолетной встречи и рассказа о пережитом усиливается контрастом между детским восприятием и доступной взрослым правдой: когда отец стал рассказывать о своей жизни и

о старых знакомых, которых мама иногда вспоминала, «Люба заметила, что в папином рассказе все время, как в мамин «хлеб», повторялось слово «убит». А фраза: «Мама стала рассказывать с самого начала, и Любе стало скучно, она все это знала» — предваряет скорбную повесть матери.

Контрасты помогают передать противоречия боя — осознать «все безумие и весь разум» воздушной дуэли, воспринять эхо первого залпа батареи Шапошникова как залпа, соединившего в себе несоединимое: бешенство страсти и величавое спокойствие. Увидев идущих в атаку немцев, Вавилов почувствовал «тревожное, дикое несоответствие между огромностью беды и маленькими суетливыми существами, принесшими эту беду». И не здесь ли одно из объяснений того, почему не дрогнул окруженный на Сталинградском вокзале батальон? Бойцы сохранили чувство душевного превосходства над немцами, хотя «все переменилось за эти часы: деликатные стали грубыми, а грубые помягчали, бездумные задумались, а погруженные в заботы с веселым отчаянием сплевывали, говорили громко, смело, как пьяные».

Наконец, контрасты выражают в романе торжество жизни, вечное и неизменное: ночная земля превратилась под мертвенным светом сигнальных ракет в генштабовский макет, но по-прежнему разносится над ней нежный горький и сладостный запах полыни; грохот недалекой битвы не может задавить негромкую музыку, под которую танцуют девушки у одного из ахтубинских дворов; расцветает любовь Веры и раненого летчика Викторова в госпитале — «этом огромном пятиэтажном доме, полном стонов, страданий, крови». Отсюда, от этих «частных» побед жизни, — прямой путь к широкому обобщению: мирное и военное в Сталинграде. «Все это слито, все не только в противоположности, а в единстве — прелесть жизни и горечь жизни, надвигающийся мрак и торжествующий над ним бессмертный свет».

Так, сопоставляя внешне несопоставимое, сближая отдаленное, высвечивая скрытое от взгляда, отыскивая внутренние противоречия, ведет Гроссман повествование, нарочито обнажает, делает резкими свои выводы, мысли, эмоции. И постепенно понимаешь, что контраст — не просто художественный прием, а как бы основа мироощущения писателя, стремящегося познать диалектику жизненных противоречий, не признающего никаких компромиссов в столкновении жизни истинной и жизни мнимой.

В представшей грандиозной картине народного бытия, в напряженной философской мысли автора открылись резчайшие катаклизмы эпохи, великое противостояние советского народа насилию фашизма, глубинные противоречия нашей жизни.

Открылось и то, что поддерживало Гроссмана в его трудных раздумьях над судьбой советского народа, — его безграничная вера в конечное торжество добра, правого дела, человечности. И финальная сцена романа как раз и повествует об этой сохраненной в огне боев и утрат человечности: Березкину и его жене, когда они ранним утром пошли за хлебом насущным, открылась красота и печаль родной природы, в безъязыкой немоте которой слышался вопль об умерших и яростная радость жизни...

НАВСТРЕЧУ СВОЕЙ СУДЬБЕ

1

Послевоенная жизнь Гроссмана все время шла словно «наперекосяк».

Литературу заставляли сосредоточиться на изображении мирной созидательной жизни: в 1949 — 1952 годах все три тогдашних московских «толстых» Журнала печатали всего одиннадцать произведений о войне — на круг по одному в год в каждом журнале (кинофильмов же о войне с 1951-го по 1955-й и вообще не было выпущено ни одного!). А Гроссман как раз в 1949 году положил «За правое дело» на редакционный стол!

Откликаясь на призывы с высоких трибун, все «порядочные» писатели взялись за романы и повести на производственную тему (романтический Фадеев и то вымучивал свою «Черную металлургию»), а бывший инженер-химик, которому вроде бы и карты в руки, так и не родил ни одного, хоть самого завалящего рассказика о производстве наподобие «Инспектора безопасности» или «Цейлонского графита»: иное уже волновало его, иное писательское призвание ощущал он, обращаясь ли памятью к войне, вглядываясь ли в происходящее вокруг.

Да, признавал он в «Добро вам!», не писатели и поэты создали душу Эйхмана, бессмысленную жестокость и испепеляющую радиацию. Но все ли они сделали, чтобы предотвратить это, а главное, все ли делают сейчас для того, чтобы оставалось как можно меньше людей пассивных, ослепленных предрассудками, чтобы стало невозможным снова запугать и одурачить народы?

Он понимал, разумеется, что не только искусство и уж совсем не абстрактно-гуманистические призывы к разуму и доброте способны предотвратить войну, государственное насилие и другие социальные бедствия, но он иступленно — именно так: иступленно — верил, что искусство лишь тогда вправе называться искусством, когда отчетливо сознает свою гражданскую роль, когда вновь и

вновь напоминает людям об уроках истории, когда бесстрашно вглядывается в настоящее. Искусство — не легкая на слезы плакальщица и не отрешенный наблюдатель, а строгий социальный воспитатель.

Потрясенный тем, что пришлось пережить человечеству и советским людям, писатель напряженно добивался ответа: в чем же найти прочную жизненную опору человеку, обществу, человечеству? И все вновь и вновь убежденно настаивал: в верности идеалам добра, труда, справедливости. «Мы скажем — не было времени тяжелей нашего, но мы не дали погибнуть человеческому в человеке... Мы сохраняем веру, что жизнь и свобода едины, что нет ничего выше человеческого в человеке», — по разным поводам напоминал он, нерасторжимо объединяя спасенную жизнь, отвоеванную свободу, сохраненную человечность.

Утверждение человеческого в человеке, составляющее пафос творчества многих писателей-гуманистов, стало у Гроссмана, можно сказать, и центральным предметом изображения, определявшим, в конечном счете, сюжеты всех произведений.

Как его проза предвоенного периода легко объединялась вопросом «В чем счастье человека» (хотя и не только к нему сводилась), так в прозе последнего десятилетия его творчества с такой же основательностью можно выделить доминирующую тревогу за человеческое в человеке.

По внешности, допускаю, это звучит несколько абстрактно, но суть здесь весьма конкретная: как и во имя чего жить, что ломает человека, лишает его свободы, как не погасить человеческое во всем человечестве и в каждом человеке. Обо всем этом размышляет, тревожится, пишет Василий Гроссман.

Разительно изменились и герои, и ситуации его малой прозы. Мы уже не найдем здесь ни комиссаров, ни подвижников, воплощавших для него в 30-е годы «грозное большое добро». Главенствующее место, следуя реальности жизни, заняли люди, на которых давил этот пресс «большого добра», и ситуации, в которых испытывались простые истины и опорные нравственные ценности, создающие в своем живом и трепетном переплетении человеческое в человеке.

То соседствуют, то сливаются — но отнюдь не про-

тивоборствуют! — в его послевоенной новеллистике два стилевых начала.

Одно составляет его прежний, прочно сложившийся «жесткий» стиль с ясным, отчетливым авторским заданием, с пружинно сжатым, подчас притчеобразным сюжетом, с полной определенностью нравственных и идейных ориентаций и оценок. Проза военных лет, естественно, лишь укрепила эту категоричность.

Другая же стилевая доминанта отразила возраставшую объемность, развитость авторской мысли и средств художественной выразительности, в чем, без сомнения, сказалась и работа над дилогией. Романное мышление приучало не только к эпической многомерности изображаемого, но и к поиску таких художественных решений, которые позволяли бы не иллюстрировать художественно уже определившуюся расстановку сил, а развивать, обогащать мысль в самом процессе ее создания, отчего она становилась художественно полновесной, разветвленной, динамичной.

Многие его рассказы последних лет настолько погружены в сложность человеческой жизни, что обладают, подобно хорошему лирическому стихотворению, той насыщенной гаммой чувств, той глубиной душевных прозрений, которая по-разному и не сразу осваивается читателями.

Как и в лирике, подобная многозначность не предполагает подстановку *любого* смысла: перед нами такое богатство настроений и наблюдений, из которого каждый вбирает доступное и близкое ему.

Так и будут соседствовать, взаимодействовать в его рассказах две струи, как соседствуют в дилогии главы «судеб» и главы «мысли», образуя не статичные картины жизни, а динамичную модель социального мироздания. Главенство той или иной интонации иногда будет продиктовано грустным предвидением редакторско-цензурных замечаний, но чаще все-таки вызывалось трудным развитием самой ищущей мысли, в которой даже бесстрашный Гроссман боялся иногда пойти до конца — такой бездонно-пугающей представлялась она в те годы.

Но чем дальше, тем бесстрашнее становился писатель, и мы еще будем иметь случай убедиться в этом, сопоставляя не только отдельные рассказы, разделенные несколькими годами, но и два варианта повести «Все

течет...», первый из которых возник в 1955-м, а второй в 1963 году.

Внутренняя связь рассказов с диалогией объясняется еще и тем, что создавались они в основном в два периода: в своеобразной «ложбине» между двумя томами диалогии в 1953—1955 годах и после того, как была завершена работа над «Жизнью и судьбой». Причем последние два года он работал с особой интенсивностью, догадываясь — или зная — о близком финале жизни, а ему непременно хотелось выговориться — и в рассказах, и в таких значительных по объему и гражданственной мысли произведениях, как «Добро вам!» и «Все течет...». Первая вещь была как бы лирической *исповедью* «пожилого человека», горькими, трудными и необычными даже для него по масштабу исторического мышления раздумьями много познавшего за свою жизнь человека. Вторая — не менее масштабной публицистической *заповедью*, в которой он напрямую судил общество и государство. Так и в этих крупных произведениях явили себя две главные стилевые доминанты: и «жесткий» публицистический нажим, и лирико-психологическая многозвучность.

И ситуации-то он избирал какие-то, на первый взгляд, странные, особенно в трех рассказах о войне: Сталинградская битва «глазами мула», крушение гитлеровского рейха в «зеркале» берлинского зоосада, атомный удар по Хиросиме в восприятии членов экипажа, сбросившего бомбу. Вроде бы взяты самые ударные точки войны: Сталинград, Берлин, Хиросима, а художественный материал как-то «несообразно» выпадал из привычной батальной тематики. И это, конечно, тоже свидетельствовало о том, как менялась, укрупнялась мысль писателя, как становилось ей тесно в традиционной «описательной» манере, как хотелось автору пронизать точное и пластичное изображение жизненных подробностей светом своих тревожных раздумий о судьбе человечества и человека не просто в минувшей войне, а в оказавшемся на роковой грани XX века. Неизменная социальная точность изображения наполнялась у него *планетарным*, как мы теперь бы сказали, мышлением, а общечеловеческая проблема добра и зла обростала упругой социально-исторической плотью.

В рецензии на сборник «Добро вам!», куда вошли преимущественно послевоенные рассказы, В. Росляков прямо возвестил: эта книга настолько расширяет и углубля-

ет сложившееся у нас «понятие Василий Гроссман», что можно говорить уже о новом этапе его творчества¹.

Не все было простым и ясным в его прозе последних лет, колебавшей многие привычные представления о характере оптимизма советской литературы. Встречались среди его рассказов и такие, где душевная боль не находила утешения, а вера — поддержки. Очевидная — а подчас и слишком едкая — горечь многих страниц была связана с тем, что в его мировосприятии сказывались и страдание при виде приниженной, бесправной жизни народа-победителя, и боль за миллионы безвинных жертв сталинского насилия, и иссушавшая его до последних дней скорбь о трагедии родного еврейского народа, и трудная судьба большинства его произведений — отнюдь не одной только дилогии. «Гроссману последних лет — болезни и одиночества — пожалуй, сродни поздние, рембрандтовские томления», — заметил Н. Атаров в предисловии к сборнику «Добро вам!».

Лишь немногие послевоенные рассказы увидели свет при его жизни. Только на исходе 80-х годов получили мы возможность прочитать позднего Гроссмана без купюр, сделанных при посмертных публикациях его рассказов в 1966—1967 годах, и узнали те рассказы, которые так и не были напечатаны при жизни: «В большом кольце», «Фосфор», «Мама», «На вечном покое», «Сикстинская мадонна», «Все течет...» и другие.

К тому же в последние годы он был неизлечимо болен, и мысль о близящейся смерти то несла успокоение, то тревожила, заставляла снова и снова оценивать уже сделанное, терзаться от недосказанного, торопиться исполнить предназначенное.

Надеясь, как то свойственно всем людям, на благополучный исход истории с изъятой «Жизнью и судьбой», но допуская, как умудренный человек, и исход драматичный, Гроссман пытался в своих рассказах шестидесятих годов высказать хоть немного из того, чем был одушевлен он, создавая второй роман дилогии.

И, наверное, без этих «субъективных» факторов движения судьбы такого ранимого и в то же время несдавшегося человека нельзя правильно воспринять его прозу последних лет — «угрюмую, тяжелую и трудную прозу»,

¹ Росляков В. Воздух истории. — «Литературная газета», 1968, 20 марта.

по точному определению Н. Атарова. (Н. Атаров, конечно же, не мог помнить слова И. Эренбурга из рецензии на «Сталинградские очерки» в февральской «Литературной газете» за 1946 год, но как разительно это почти дословное совпадение: по Эренбургу, в Сталинграде Гроссман нашел свою тему, своих героев, свою «угрюмую тяжелую и честную войну».)

Все отчетливее соединялись у Гроссмана уроки прошлого, заботы настоящего, тревога за будущее.

Рассказы «Авель (Шестое августа)», «Тиргартен», «Дорога» обращены по своему жизненному материалу к минувшей войне, но продиктованы не воспоминаниями ветерана, а тревожными раздумьями о дальнейших судьбах мира, о тоталитаризме и свободе, о непокорности и равнодушии, о непротавлении злу и сопротивлении ему.

В испытаниях военного лихолетья разительно сомкнулись пассивное неприятие зла и пассивное участие в творимом зле. В первом случае личность, даже не принимая зла, убеждена, что человек — лишь бессильная пылинка перед обрушившейся на мир грозой зла. В другом — личность не считает себя ответственной за зло, творимое с ее помощью в мире, ибо не сознает себя личностью. В конечном счете и покорность и равнодушие потворствуют развитию зла, ибо позволяют ему существовать и развиваться. Непротавление злу само становится злом.

Об этом, в сущности, и написан «Авель», называвшийся при первопубликации «Шестое августа».

Рассказ имеет документальную основу: известно, что летающая крепость «Б-29» под названием «Энола-Гей» стартовала с острова Тиниан, что на самолете находился ученый Луис Альварес, что один из летчиков — Клод Изерли — спустя несколько лет сошел с ума. Но при всей достоверности частных фактов писателя все-таки интересует не беллетризация уникального события, а социальный урок из содеянного.

Все пять членов экипажа были не только выдающимися в своем воинском деле специалистами, но и теми, кого обычно именуют *славный парень, добрый малый*.

Когда же и почему славные парни, талантливые специалисты становятся убийцами? Ведь не поняв причину, не предотвратить следствие.

Воссоздав в дилогии силу тотального принуждения государства, писатель вглядывается в облик людей, лег-

ко приемлющих свою *несвободу*: свободу от моральных обязательств перед другими, ибо свою волю они добровольно и охотно передали тем, кто командует ими.

После нескольких десятков тренировочных полетов они достигли, как бы вскользь замечает автор, абсолютной рабочей слаженности, «но у них не установилось душевной, человеческой связи, которая так хороша в каждодневном тяжелом однообразном труде, согревает, освещает жизнь». И чтобы лучше проникнуться тем, что заложено в этой фразе, вспомним, как настойчиво подчеркивались в диалогии «духовные, внутренние связи» между защитниками Сталинградского вокзала и в «гарнизоне Грекова».

Вот она, первопричина: нарушенная душевная связь, отчуждение личности от всего, что выходит за пределы твоего мира.

В одной из вечерних «философских» бесед в предполетные вечера второй пилот успокаивал себя и других: современная техника освобождает человека от вины за убийство, ибо тот, кто видит врага, — наблюдатель, он не стреляет, а тот, кто стреляет, не видит, какую цель поражает¹.

Мысль об ответственности была, как мы понимаем, связана для Гроссмана с недавним прошлым — безусловной виной «рядовых» гитлеровцев за злодеяния, совершенные *во исполнение приказа*. Но теперь возник вопрос, который дополняет — но не затуманивает! — тот, прежний: освобождает ли от вины нынешняя «обезличивающая» техника того, кто участвует в неправом деле, кто по команде *всего лишь нажмет кнопку*, не видя и, главное, не думая, какую цель он поразит.

Так еще в 1953 году Гроссман изобразил ту коллизию, которой позднее публицисты, политики и писатели придадут метафорический смысл: нажать кнопку.

По-разному отгоняли от себя проклятые вопросы в тот предполетный «философский» вечер члены экипажа. Один утешался тем, что они борются с фашизмом, а в этой борьбе все средства хороши; другой считал, что «пусть уж начальство судит о целях войны, с меня доста-

¹ Нечто из области ирреальных прозрений: если майор Клод Р. Изерли каялся и в конце концов сошел с ума, если еще один участник этой операции уехал в Италию и постригся в монахи, став «братом Антонио», то именно второй пилот А. Льюис продал в начале 70-х годов с аукциона припрятанный им бортжурнал того полета.

точно, что я рискую своей шкурой». А милый маменькин сынок писал дорогой мамочке: «Блек объяснял сегодня вечером цели войны, но я так и не понял ясно, какое мне до всего этого дело. Я-то знаю, чего хочу, — быть дома, возле тебя». Нет здесь силы принуждения, есть только равнодушие или добровольная несвобода.

И наутро после сбрасывания бомбы летчики быстро успокоятся, будут радоваться предстоящему отпуску. Люди как люди, просто задание было несколько необычным.

И только самый совестливый, Джозеф, пытается ночью покончить с собой, оставив письмо, по которому выходило, «будто именно мать кругом виновата». Мать, воспитавшая сына, который еще чувствует «братскую и сыновнюю, нежную, добрую связь со всем живым, что существовало на земле и в глубинах моря», и не готов принять убийство, бездумно им совершенное.

Недаром так напряженно смотрел на него в полете «пассажир», один из создателей бомбы, не знавший до сбрасывания бомбы, что победит в душе Джозефа: *добрая связь со всем живым или какое мне до всего этого дело.*

И потому, что автора интересовало не просто прошлое, а *прошлое, спроецированное в будущее*, так органично вплетаются в драматический сюжет страстное авторское слово и символика.

Болью за каждую человеческую жизнь продиктовано злое и гневное публицистическое отступление о трагедии города. Ни в чем не повинные дети и старики так и не поняли, почему именно им причитается за Пирл-Харбор и за Освенцим. Но политики, философы и публицисты «не считали эту частную тему актуальной». Больше того — после чудовищного опыта Хиросимы «не такой уж фантастической стала казаться перспектива уничтожения человечества ради процветания и величия государств, счастья народов и мира между ними».

И понятно, почему автор едва ли не впервые в своей прозе настойчиво «библейзирует» рассказ: библейская символика помогает ему восходить от факта к общечеловеческим выводам.

Джозеф кричит, вспоминая погибших в Хиросиме:

«— Вас не интересует, куда они девались?»

— Авель, Авель, где брат твой Каин?

— Каин обычный паренек, немногим хуже Авеля, и

город был полон людей вроде нас. Разница в том, что мы есть, а они были»¹.

Вот она, страшная в своем коварстве мысль; Каин такой же обычный паренек, которому просто повезло уцелеть; в следующий раз Авель может оказаться Каином, коль скоро дело лишь в том, кого первого убьют, кто первый убьет?! Вспомним, что и в дилогии гитлеровец Бах, опьяненный успехами немецкой армии, открыл для себя «новую религию», по которой «категории добра и зла способны взаимно превращаться, они формы одной сущности, они не противоположны, они условные знаки, противопоставление их наивно. Сегодняшнее преступление — фундамент завтрашней добродетели». По этой «религии» гитлеровцы уничтожали евреев, американцы бомбардировали жителей Хиросимы и Дрездена, Сталин выселял калмыков: «Разница в том, что мы есть, а они были»...

Вот как далеко ведут невинные слова о библейских братьях!..

И насколько отличается своей ясностью и резкостью эта интерпретация Гроссмана от той, что развивает в недавней повести А. Битова «Человек в пейзаже» художник-философ Павел Петрович: «Мы, бывшие лишь созданием, подобным ему (Богу. — А. Б.) и сыну его, становимся и детьми его, ибо его сын — наш брат по матери и по крови. Но став братьями Иисусу, не старше ли мы Иисуса? Адам старше Иисуса во времени, и, как дети его — Каин старше Авеля и Каин убивает Авеля, — не Каином ли стало Адамово человечество, распяв божьего сына, а своего брата?»

Это уже разговор не о злодействе и вине, за которую надо отвечать, а о первородном грехе всего человечества, который нужно нести или искупать. Так отразилась иная общественная ситуация...

Глубока по смыслу и символика полета «Энолы-Гей». Самолет летит во тьме, когда в единую сплошную мглу

¹ В машинописном экземпляре, хранящемся в ЦГАЛИ, этот обмен репликами был несколько длиннее и не обладал такой пружинной библейской сжатостью:

«— Авель, Авель, где брат твой Каин?»

— Да какие они Каины, обычный город, полный людей, которые были не лучше нас, но и не хуже. Разница только в том — мы есть, а они были.

— Тогда: Авель, Авель, где твой однофамилец?

— Не понимаю, что тут смешного. Верно, Блек?»

над бездной смешались вода и воздух, и «пассажир» вспоминает слышанные в детстве строки Библии — бог, простерев руку, летел в неразделенном хаосе небес, земли и воды. Библейский бог — творец, создавший из Хаоса жизнь. А в тот момент, когда первый утренний свет коснулся растрепанной белокурой головы молодого бомбардира, «вокруг нее встало блестящее облако». Вот он, новый бог с венчиком вокруг головы — бог разрушения, грозящий свергнуть мир обратно в хаос!

Недаром после взрыва пассажиру «представилось, что небо, земля, вода вновь вернулись в хаос... Так и не победив зла, отцом и сыном которого он является, человек закрыл книгу Бытия...».

Неужели прав пассажир? Неужели люди не могут победить зло? Неужели только сумасшедшие дома и монастыри — пристань для не растерявших совесть? Неужели добро и зло — условные понятия, способные легко взаимопревращаться в зависимости от позиции, с которой они рассматриваются?

Заставив задуматься над этим, Гроссман подводит к твердому убеждению: если мы не хотим, чтобы мир был ввергнут в хаос, не должно уподобляться Авелю, пока существуют Каины.

Вторым рассказом военного триптиха стал «Тиргартен». Если в «Авеле» шла речь о добровольной несвободе, то в «Тиргартене» — о покорности, благодаря которой творится зло на земле, и о свободе как единственно нормальной форме бытия. Третьей частью явится «Дорога» — о равнодушном гнете зла и сохраняющейся цепочке добра.

Два композиционных узла выделяются в «Тиргартене», проясняя его концепцию: сцена на бойне, куда сторож Рамм приехал за кормом для зверей, и панорама утреннего зверинца.

Во вступительной статье к сборнику «Добро вам!» Н. Атаров сразу же сопоставил описание того, как скот идет от вагонов к бойне, и сцену прибытия эшелона с людьми в очерке «Треблинский ад». Действительно, до удивительного похоже: для приемщиков на бойне скот был лишь «мясом», а не «явлением жизни»; для эсэсовцев в Треблинке «вновь прибывшая партия не была живыми людьми». И если в очерке «все эти вахманы в черных мундирах и эсэсовские унтер-офицеры походили на погонщиков стада при входе в бойню», то в рассказе движения гонимых на бойню овец напоминают «движения

растерявшихся пожилых женщин, вдруг из полусумрака своих мирных домиков попавших в гремящую гущу житейской битвы».

Но кроме такого прямого подобия во всей картине бойни разлито тонкое, сложное «алгебраическое» соотношение. Ну зачем, скажем, писатель показывает нам одушевленные глаза животных? «Их прекрасные, тронутые туманом глаза» — это о коровах, «их разумные маленькие глаза» — о свиньях, «в глазах их было много печали; казалось, взглянув в их трудовые стариковские глаза, уже никогда нельзя оставаться спокойным» — о лошадях, «их кроткие, полные библейской печали и евангельской чистоты глаза» — об овцах. Это «алгебраическое» соотношение, мотивированное тем, что оно дано через восприятие сторожа зверинца, и обыгрываемое в дальнейшем, призвано воссоздать трагизм гибнущей прекрасной жизни, не способной сопротивляться «погонщикам»; подобно этому гибли в Хиросиме старики и дети, так и не успевшие понять, за что отбирают у них жизнь.

Теперь эту сцену можно, следуя за Н. Атаровым, тогда еще не читавшим «Жизнь и судьбу», наложить на главы о гибели евреев в гетто и лагере уничтожения и вырастающее из этих глав публицистическое слово протеста против человеческой покорности — в том числе и той, которая заставляет людей безропотно ждать несправедного ареста или смиренно наблюдать за уничтожением неповинных; той покорности, которая вызвана не только свойственной любому живому существу подсознательной верой в чудо спасения, но и подавлением человеческого духа сверхнасилием тоталитарной системы. Трагедия любой покорности служит проклятием всякому насилию.

Еще сильнее «алгебраические» связи сказываются в панораме утреннего зверинца. Если сцена на бойне вообрала весь трагизм гибнущей жизни, неспособной сопротивляться «погонщикам», то эта панорама показывает, что подлинная жизнь неотделима от свободы и что тяга к свободе не исчезает у всего сущего даже за решетками зверинца.

Как кинокамерой обводит автор ряды клеток — с орлами, львом, гориллой — и заканчивает каждый кадр неизменным упоминанием о свободе — той, которая «больше, чем тоска и мука», той, которая «отличается от нищеты рабского существования, как простор неба отличается от решетчатого куба оцинкованной клетки»!

«Расшифровывая» внутренне соотнесенные эпизоды бойни и зверинца, где предстают *лишаемые жизни и лишённые свободы*, мы легко усматриваем всю триаду гротесмановского гуманизма. Он не мог не изобразить страдающую прекрасную жизнь, его сердце полно боли и сочувствия горестной судьбе человека. Страдающая жизнь осуждает противоестественность и бесчеловечие организованного насилия: истреблять беззащитных недостойно предназначения человека. А рядом с болью при виде страдания и с осуждением насилия над беззащитными неотступно звучит прославление активности, борьбы, сопротивления, ибо смысл любой жизни — свобода.

Так анималистская линия с ее легко ощущаемыми аналогиями создает особую тональность того социально определенного разговора о свободе в тоталитарном государстве, который ведут герои рассказа.

Безмянный посетитель пивной кричит: «В такое время нужно жалеть не животных, запертых в клетки! Я тоже хочу свободы! И не я один хочу ее. Может быть, и ты ее хочешь. И попробуй, скажи об этом фюреру! Скотобойни никого сейчас не ужасают, для людей есть штуки получше».

И гестаповцу Лахту, как и Лиссу в «Жизни и судьбе», вполне ясно: «У национал-социализма есть главный враг, он не слабее, чем танки и пушки, движущиеся с востока и запада, — низменное, неразумное стремление людей к свободе!.. В отказе от культа свободы — победа нового человека над зверем!»

И, наконец, центральная фигура рассказа — сторож обезьянника Рамм, у которого погибли все четверо сыновей: трое на войне, а четвертый в гитлеровском концлагере. От пережитых потрясений он словно сошел с ума, у него мешаются люди и звери, а весь мир представляется ему огромным зверинцем.

В диалоге Рамма и подосланного к нему шпика Краузе можно воспринять лишь прямой смысл: слова сторожа в зверинце. Но можно почувствовать ту «глобализацию», которая объединяет все живое и уж тем более все тоталитарные структуры: «Наша раса господ... захватила в свои руки все лучшее, что есть в жизни. Если господам мешают или, наоборот, нужны какие-нибудь животные, они умертвляют их целыми народами». Или еще: «Животных убивают на скотобойнях в течение веков.

И все же они всегда надеются. Даже те, кто перешел на сторону тюремщиков».

Так что же? Пугает ли полусумасшедший старик животных с народами и пособниками тюремщиков или здесь открывается суть тотального насилия, доступная даже неразвитому сознанию?

Выбор героя, чей мозг «никогда не отличался развитостью и особой силой», представлялся охранительному редакторскому мышлению ни с чем не сообразным: такие ли, дескать, люди олицетворяли силы сопротивления в фашистской Германии? По канонам описательной типизации подобный персонаж и впрямь не олицетворял, тут требовался коммунист-подпольщик. Но для философии рассказа, обосновывающей несовместимость тоталитаризма и свободы, герой был сущей находкой, обнажая понятную даже ему губительность любого тотального насилия и возглашая право всего живого на свободу!

О том, что «воздух» и этого рассказа был значительно сложнее по своему составу, чем просто ядовитые испарения гитлеровского рейха, что и здесь Гроссман, как в «Жизни и судьбе», провидел «кошунственные» аналогии, свидетельствуют те разночтения, которые существуют между машинописным и опубликованным текстами рассказа — разночтения, возникшие то ли еще на стадии редактирования в «Знамени» (где рассказ из-за цензурного запрета все-таки не был напечатан), то ли при посмертной публикации в 1966 году.

В машинописном тексте, хранящемся в ЦГАЛИ, было, к примеру: «полиция, охранявшая счастливую, радостную жизнь немецкого народа», а стало: «свирепо охранявшая жизнь...» (очевидно, потому, что эти эпитеты были и нашими газетными штампами). И в следующем абзаце снова — по той же логике — вместо «полиция, охранявшая права великого народа» появилось «охранявшая бесправие народа». Вместо «в доступных всем идеям национал-социалистической партии, в построенное ею бездумном государстве» стало, естественно, «...идеям национал-социализма, в построенном Гитлером...».

Но зато посторочили две новые, сравнительно с машинописью, фразы: «Полиция была беспощадна не только к непокорным, пытавшимся бороться с Гитлером. Государственная тайная полиция считала, что нет в мире невиновных». И добавлены — будто прямо из «Жизни и судьбы» — слова, явно не уместяющиеся в кругозор сто-

рожа»: «В то же время в душе Рамма жила бессознательная вера, что человек, обращенный в рабство, становится рабом по судьбе, а не по природе своей. Он ощущал: стремление к свободе можно подавить, но его нельзя уничтожить. В лагерях и тюрьмах было немало людей, сохранивших верность свободе».

Но наиболее, пожалуй, примечателен зачеркнутый в машинописи абзац — то ли ввиду его явной «непроходимости», то ли за слишком уж очевидное выпадение из образа мысли Рамма: «Сила социал-национализма была в том, что он опирался на любовь всего суверенного народа, строившего свободу немецкого государства на фундаменте народного рабства; единство и монолитность объединяли все немецкое общество в страстной самопожертвенной преданности государству, партии и вождю».

С точки зрения пуристских ревнителей художественности автору все-таки не удалось до конца удержаться «в образе» Рамма, он вкладывает в его речь и сознание куда более зрелые — свои! — оценки и выводы. Но «подстраивание» интонации и раздумий автора к своему герою не получилось органичным, возможно, потому, что мысли, которые он позднее разовьет в «Жизни и судьбе» («Тиргартен» был написан, как и «Авель», в середине 50-х годов), еще только складывались и требовали незамедлительного выхода. Впрочем, автор мог просто опасаться, что приученные к «жизнеподобию» читатели не поймут расширительного смысла рассказа, его аллюзии.

Ведь даже Эм. Казакевич, возвращая от имени редколлегии «Литературной Москвы» не принятые ею рассказы Василия Гроссмана, присовокупил, что в «Тиргартене» есть существенная неточность: Тиргартен — парк в центре города, а не Зоо, зоопарк, находящийся в другом месте. Но Гроссману, и самому знавшему это, важно было, как я полагаю, использовать широко известное название как символ: Тиргартен в переводе означает сад зверей, зверинец. Считая это своим художественным правом, он и не стал менять название.

А о том, как трудно искал Гроссман «алгебраическую» интонацию, избавляясь и от слишком прямой привязки людей к животным, и одновременно сохраняя атмосферу общей судьбы, говорят его черновики.

Сначала была фраза об опустевшем зоопарке: «Изменение было и в том, что народ, с утра до вечера переползавший от клетки к клетке, вдруг исчез». Затем

возникла иная: «Но вот иссякло стадо, протекавшее через зоологический сад». А в окончательном варианте стало: «Изменение было и в том, что люди, с утра до вечера переходившие от клетки к клетке, вдруг исчезли. Остались железо и бетон — величественная, непознаваемая судьба». Счастливо найденная фраза о бетоне, ставшем судьбой, и выражает ту искомую общность, которая, действуя на подсознание, позволила «успокоить» фразу о стаде и переползавшем народе.

И еще пример. Животные замечают в опустевшем зоопарке раненого солдата и госпитальную медсестру. «Они сидели на скамье и ни разу не оглянулись; жители зоологического сада не видели их глаз и лиц. Они сидели, склонившись друг к другу, изгрызенный войной молодой крестьянин и девушка». (Жители сада и крестьянин вместо солдата — это чуть заметный гроссмановский нажим.)

В черновике эта фраза первоначально продолжалась: «ясно ощущалось, что и здесь царит понятное животным чувство: счастье. И в этом таилась возможность опасности: впервые животные почувствовали близость к людям, вызывавшим у них недоверие, ненависть и брезгливость». Это добавление автор снял: оно выпадало из общности непознаваемой бетонной судьбы!.. Тем более что рассказ о зверинце и стороже обезьянника Рамме заканчивался повтором именно этой сцены: обходя наутро занятый нашими частями зоопарк, советский комендант увидел на скамейке склонившуюся друг к другу пару. «Солдат и девушка, как зачарованные, молча смотрели друг на друга, и представитель комендатуры, оглядев их лица, подмигнул шедшему рядом с ним патрулю».

Таков общий символ свободы: счастье, понятное и животным, как пробовал поначалу дотошно разжевать автор.

А ведь этот символический эпизод, как и весь рассказ, родился из *последней* записи Василия Гроссмана в его дневниках военных лет. Вот эта запись полностью:

«Зоологический сад — тут шла битва. Разрушенные клетки. Трупы мартышек, тропических зверей, медведей. Остров гамадрилов, малытки, подцепившиеся к материнским животам крошечными ручками.

Разговор со стариком, он ходит за обезьянами 37 лет. В клетке труп убитой гориллы.

Я. — Она была злой?

Он. — Нет, она только сильно рычала. Люди злей.

На скамейке немецкий раненый солдат обнимает девушку, сестру милосердия. Они ни на кого не глядят. Мир для них не существует. Когда, спустя час, я прохожу снова мимо них, они сидят в той же позе. Мир не существует, они счастливы».

Вот какую поэтическую и философскую значительность обрела эта завершающая военные годы дневниковая запись!

Но самым «алгебраическим» из этого триптиха явился — в силу своего полного отвлечения от конкретных человеческих судеб — рассказ «Дорога», написанный сразу после завершения дилогии, в 1961 году. К чему бы после эпопеи объемом чуть ли не в сто печатных листов, где уж, кажется, выплеснулось все, томившее сердце и ум писателя, рассказывать о судьбе мула из итальянской оружейной упряжки, участвовавшего в походе на Сталинград и захваченного нашими войсками среди прочих трофеев?

Неожиданным он мог показаться и для того «жесткого» Гроссмана, который привык выражать свои воззрения достаточно отчетливо и резко — в авторской ли речи, в репликах ли героев или в сюжетных столкновениях.

Можно допустить, что то была разрядка от эпического «жизнеподобия», столь долгие годы владевшего писателем. Но можно истолковать и как естественное развитие художественных принципов, нащупанных в «Тиргартене», где было прямо сказано, что в животных, «как в детях, живет простота и наблюдательность»: перед нами еще одна попытка дать простые ответы на сложные проблемы, изрядно запутанные пропагандистским суесловием. Ведь, как мы знаем, не ради судьбы животного пишутся в подавляющем большинстве случаев анималистские рассказы: незамутненное, простое, «природное» восприятие помогает автору обнажить основные ценности бытия, подчас осложненные для нас разными житейскими напластованиями.

Многое воспринял мул Джу от толстовского Холстомера, а прежде всего смелость в «нереалистическом» превращении в «мыслящее» существо: «В большом, просторном мозгу мула, в котором рождались туманные образы запахов, формы, цвета, зарождался образ совсем иного понятия, созданного мыслью философов и математиков, — образ бесконечности... Быть или не быть — стало

безразлично для Джу, мул словно бы решил гамлетовский вопрос». Мул и гамлетовский вопрос! Так высекал Гроссман «божественную искру» из столкновения разномасштабных явлений...

В «Дороге» уже более органично, чем в «Тиргартене», выдерживается «подстраивающаяся» интонация, повествование почти всюду идет «как от мула» (чего стоит хотя бы такая деталь: «шли колонны пеших ездовых»!).

Мы не найдем здесь твердо навязываемых аналогий между судьбой мула и судьбой человека: читателю вольно отнести многие ситуации и сентенции к людям, а вольно принимать как оно есть: «Ездовой, его цели, его власть, его кнут, сапог, хриплый голос не вызывали в Джу рабского преклонения». Такого же рода и наблюдение, что русский повозочный оказался похож на итальянского ездового: и «рука у него была как у Николло — тяжелая рука крестьянина», и ударил он сапогом, приручая мула, по той же болезненно ноющей косточке, по которой бил обычно Николло. (Но вспомним, как в «Жизни и судьбе» немецкие пленные в Сталинграде оказываются «чуждо, братски похожи» на печальные и горестные колонны русских военнопленных летом сорок первого года.) Так еще в те годы смог писатель психологически преодолеть навечно, казалось, разведенные судьбы и оценки людей в зависимости от того, форма какой армии на них надета.

Ключевым словом рассказа стало *равнодушие*. (Вот она, стягивающая триптих цепочка: добровольное послушание в «Авеле», покорность в «Тиргартене», равнодушие в «Дороге»!)

Когда-то Джу был молодым резвым мулом, но постепенно и его, как прежнего напарника-ветерана, сломала несвобода, и вот уже он «стоял понурился голову, по-прежнему безразличен к тому, быть ему или не быть (настойчиво повторяется этот гамлетовский выбор. — А. Б.), беззлобно равнодушный к миру, потому что равнинный мир равнодушно уничтожал его». И все-таки Джу выжил, преодолел жизненный «сверхтруд, казалось до конца убивший его своей равнодушной тяжестью, но все же, оканчивается, до конца не убивший его». И когда затерянного в этом огромном разрушающемся мире мула впрягли в одну упряжку с низкорослой колхозной лошадкой, живое тепло рядом стоящего существа растопило коросту равнодушия.

Взаимный ток симпатии между оказавшимися в одной

упряжке живыми существами — та же, в сущности, несколько идиллическая концовка, что и любовь «изгрызенного войной» солдата и худенькой медсестры в «Тиргартене». Но теперь то были существа из двух, казалось бы, враждебных станов, и, пожалуй, здесь точнее договорено, какой ценой достигнуто это торжество жизни. При взгляде на «стоящие рядом доверчивые и ласковые существа среди военной равнины под серым зимним небом» один из русских ездовых заметил, что они плачут, «И правда, они плакали».

Таков поразительный финал, столь отвечающий тогдашним мыслям автора о судьбе человеческой, судьбе тех, кого поработили сверхнасилие, сверхтяжесть, сверхтруд равнодушно наваливающегося мира с его ездовыми, знающими, по какой косточке больнее бить, чтобы добиться послушания!

Отвечал этот финал и не столько даже оптимистической, сколько отчаянной вере писателя в то, что силе мирового зла все-таки не дано убить трепетную, но нескончаемую душу всего живого.

Примечательно, что в том же 1962 году появилась — конечно же, независимо от «Дороги» — повесть В. Белова «Привычное дело», в которой содержался сходный мотив равнодушия и такое же «подтекстное» соотношение коровы Рогули и колхозника (любопытно, что в «Дороге» было сказано: *вологодская* колхозная лошаденка; любителям парапсихологии — и социальной психологии — есть над чем подумать). Напомню, какой была у Белова столь же прозрачная аналогия:

«И вновь она шла со стадом в поскотину, шла, не слушая пастуха, который самоуверенно думал, что это по его приказу стадо шло в поскотину. На самом же деле стадо шло в поскотину потому, что ему было все равно, куда идти, а получалось так, что оно шло туда по приказу пастуха... Для нее не было большой разницы между страданием и лаской, и то и другое она воспринимала лишь внешне, и ничто не могло нарушить ее равнодушие к окружающему».

Не только для развития нашей литературы, но и для движения всей общественной мысли как нельзя более поучительно такое разительное совпадение художественной мысли у совсем разных прозаиков. Совсем разных, кроме, как выясняется, одного: способности чувствовать боль народа!

В бесплодной беседе относительно участи «Жизни и судьбы» в июле 1962 года А. М. Суслов сказал, что ему не понравился рассказ «Дорога» (только что опубликованный тогда в «Новом мире»). Право, стоит удивляться, сколь мягко было выражено неудовольствие; вероятно, даже Сулову показалось неудобным еще и это навалить на страдающего автора, хотя так легко было бы изболтать столь очевидные для «главного идеолога» сбои...

Все три рассказа, в которых неразрывно переплелись и боль, и предостережения, и вера автора, были просто неслышанны для нашей прозы. И своей грустью, и «алгебраической» обобщенностью сюжетов, и размахом историко-философской мысли под стать социальному накалу писавшейся в эти годы дилогии.

Так складывалось гроссмановское видение *человеческого в человеке* — видение, в котором боль за человека, ненависть к тому, что мешает человеку жить свободной и достойной жизнью, сочетались с верой в неистребимость человеческого.

Так складывалось его «планетарное мышление», еще числившееся тогда безоговорочно по ведомству абстрактного гуманизма. Это мышление было закреплено в эссе «Сикстинская Мадонна», где идеи людской жестокости, поругания личности высказаны безотносительно к тому, в какой стране это происходило, ибо человечество и человечность едины.

То было первое в жизни эссе Гроссмана. Любопытно, что он, так тяготевший в прозаических произведениях к публицистическим отступлениям и всплескам, не жаловал публицистику как таковую: сохранилось лишь несколько его коротеньких статей «к датам» да интервью, когда газеты — до улюлюканья по поводу «За правое дело!» — еще гонялись за мнением маститого писателя. Но его склонность к размышлениям над ходом жизни нашла мощное выражение в его эссеистском творчестве последних лет. И «Сикстинская мадонна» была первым опытом, где социальное мышление нерасторжимо слилось с неожиданной для Гроссмана степенью всеодолевающего лиризма. Перед нами не публицистический напор, а некое особое состояние души многое передумавшего и перестрадавшего писателя. Слово опирается на лирическое переживание, лирический всплеск, лирический импульс.

Разумеется, случайно совпало, что в мае 1955 года картина Рафаэля была выставлена в музее имени Пуш-

кина среди других сокровищ Дрезденской галереи перед их возвращением на родину. Но не случайной была та искра, которая вспыхнула от встречи с картиной именно в тот момент, когда Гроссман вплотную приступил к «Жизни и судьбе», когда были написаны «Авель» и «Тиргартен» — то есть когда он погрузился в проблематику насилия и свободы, насилия и жизни, насилия и человечества, покорности и борьбы, страдного людского пути.

Невозможно перелагать эссе: в нем ведь нет внешнего действия и характеров. Но в нем закрепились те трудные и светлые мысли, которые главенствуют в его творчестве 50—60-х годов, и фактически откристаллизовалась та «планетарная» мироконцепция, которая будет развиваться, дополняться, обростать художественной плотью.

«Мадонна всечеловечна» — это слово произнес Гроссман в мае 1955 года, когда еще не прошел в обществе шок от сталинского «обострения классовой борьбы», когда еще не было XX съезда и когда до произнесенных с высокой трибуны слов о приоритете общечеловеческих ценностей над классовыми было еще долгих три с лишним десятилетия.

В картине Рафаэля писатель счастливо обрел тот символ, который так органично вписался в концепцию и диалогии, и военного триптиха: «Мадонна с младенцем на руках — человеческое в человеке — и в этом ее бессмертие» (вспомним и Софью Осиповну Левинтон с Давидом в гитлеровской газовой камере, и Веру, кормящую рожденного от Викторова сына на стalingradской барже, и маленького японца в Хиросиме!). Мягкая и терпеливая сила материнства воплощает естественную, органичную жизненную силу, подобно яблоне, родившей первое яблоко, птице, выведшей первых птенцов, молодой матери козули — словом, всех, кто продолжает жизнь на земле. А сын без испуга и страдания вглядывается в будущее, которое неизвестно что сулит ему, — не исключено, что и Голгофский холм, и каменистую дорогу к нему.

Вместо традиционной веры в то, что красота спасет, «выпрямит» (по названию известного рассказа Г. Успенского) мир, Гроссман убеждает: именно в материнстве сокрыто продолжение жизни, неумирающая человечность — и оттого молодая мадонна смело протягивает ребенка навстречу судьбе.

Писатель всматривается в путь мадонны, прошедшей сквозь тяжелые прошлые века и недавние страшные беды. Не с книгой, не с музыкой, не с красотой искусства сближает он образ молодой матери, а с бедствиями, выпавшими человечеству. Это она шла своими легкими босыми ногами по колеблющейся земле Треблинки к газовой камере. Это ей страшно было носить под сердцем сына в волчье время, время фашизма, и слышать рев народа, приветствующего Гитлера. «И живописец Адольф Гитлер стоял перед ней в здании Дрезденской галереи, — он решал ее судьбу. Но владыка Европы не мог встретить ее глаз, он не мог встретить взор ее сына, — ведь они были людьми».

Но мадонна — часть и нашей жизни, наша современница. Это она в пору сплошной коллективизации ехала с сыном в тайгу, в зауральские лесные болота, в песок Казахстана. Это она в голод начала 30-х годов приходила к поезду и, подняв свои дивные глаза, произносила без голоса, одними губами: «Хлеба». Это ей выпало прощаться в 1937 году в своей комнате с сыном, когда ее уже ожидали эшелон, пересылка, колючая проволока, нары, нары, нары. «Сталин медленной, мягкой походкой, в шевровых сапожках на низком каблуке, подошел к картине, долго, долго всматривался в лица матери и сына, поглаживая свои седые усы». Сказала ли ему эта картина, что «сила жизни, сила человеческого в человеке очень велика и самое могучее, самое совершенное насилие не может поработить эту силу, оно может только убить ее»?

Понятно, почему не могла быть напечатана эта вещь: достаточно было того, что два вождя «на равных» подходили к этой картине, что в качестве символов тоталитаризма уравнивались треблинская газовня и деревянные лагерные вышки и было прямо произнесено, что *всем нам*, людям середины XX века, «и страшно, и стыдно, и больно — почему так ужасна была жизнь, нет ли в этом моей и твоей вины?». И как точно уловила этот «планетарный» масштаб Ю. Капусто в письме автору о «Сикстинской Мадонне»: «Я имею в виду Вашу мысль, что судьба, навстречу которой идет Мадонна с ребенком, — это мировое зло, насилие, мировой фашизм, выстроившийся в один ряд от тех, кто распял Христа, до — ряд не кончается и фразу трудно окончить».

И наконец, финал этого нравственного просветления, нравственного самоосуждения, нравственного очищения:

«Глядя вслед Сикстинской Мадонне, мы сохраняем веру, что жизнь и свобода едины, что нет ничего выше человеческого в человеке.

Ему жить вечно, победить».

Таков круг идей, волновавших в те годы Гроссмана, источник его «вселенской» горечи, боли, веры, ответственности. Эти мотивы будут возникать и в других рассказах, и прежде всего в «Собаке».

Опять-таки в годы, когда безраздельно господствовали торжественные очерки и стихи о полетах Лайки, Белки, Стрелки, служивших прелюдией к заветному и близкому покорению космоса человеком, Гроссман вновь выступил «невпопад». В известной мере продолжая ту дискуссию, что завязалась между Штрумом и Чепыжиным в «Жизни и судьбе», он написал рассказ-предупреждение. Только в диалогии ученые шагнули в глубь ядра — и это привело, как и предвидел Чепыжин, к атомной бомбе; в «Собаке» же речь идет о шаге в глубь Вселенной...

Торжествующий человеческий разум послал впервые в истории в дальнюю бездну Вселенной аппарат с собакой Пеструшкой. Когда аппарат вернулся и люк контейнера был открыт, собака бросилась к повелителю. «Он долго не мог увидеть глаз собаки, вобравших в себя мироздание. Собака лизала ему руки в знак своей покорности, в знак вечного отказа от жизни свободной странницы, в знак примирения со всем, что есть и будет».

Так выглядел обычный рассказ об успехе советских ученых, о мощи человеческого разума, чью неисчерпаемую силу и неутолимую жажду понимает даже приемлющая свою подопытную участь собака... Но у Гроссмана-то речь шла не только о мощи, а и об ответственности (как были в «Жизни и судьбе» не только восторг Штрума, но и острая тревога Чепыжина).

Редакция «Литературной России», напечатавшая рассказ уже после смерти автора, в марте 1966 года, по своей ли инициативе или под цензурным нажимом — сейчас это уже не установить — сняла показавшуюся пессимистической заключительную фразу, которая корреспондировала и надежде на то, что в глазах Пеструшки ученый увидит кардиограмму Вселенной, и упоминанию о том, что

он долго не мог поймать ее взгляд: «Наконец, он увидел ее глаза — туманные, непроницаемые глаза убогого существа с помутившимся разумом и покорным любящим сердцем». И, согласитесь, перед нами совсем другой рассказ!

Отрубленная фраза изменила весь смысл: из тревоги получился гимн, вместо упреждения зазвучала осанна. Пропала столь свойственная поздней прозе Гроссмана объемность, многозначность прочтения. В самом деле, на чем теперь сделать упор, когда мы знаем эту фразу?

На том, что путь прогресса требует осмотрительности? На том, что живые существа, оторвавшиеся от прародины, не смогут освоиться в бесконечности космических бездн? На трагическом ощущении: люди, помните о ценности Земли, единственно возможной для вас среде обитания? Или на прозвучавшей позднее у Айтматова в «И дольше века длится день» идее манкуртства, превращения живых существ — «исходя из высших интересов» — в твари, лишённые разума и сохранившие лишь чувство покорности повелителю? А может быть, на соотношении с промелькнувшим в «Авеле» воспоминанием «пассажира» в миг сброса бомбы о том, как он четырнадцатилетним мальчишкой произнес клятву: «Всю жизнь я посвящу одному делу — освобождению энергии... То, что не удалось алхимикам, удастся нам. Жизнь станет прекрасна, человек полетит к звездам»? Освобождение энергии дало и бомбу, а чем может обернуться этот «полет к звездам» — не еще ли одной трагедией для человечества?

И каждое из этих прочтений допустимо, каждое заложено и мотивировано в тексте, ибо художественная мысль автора многозвучна, она вбирает в себя и то, и другое, и третье — и гордость, и предупреждение, и признание необходимости прогресса, и предвидение возможных опасностей.

И становится ясным, что и этот рассказ — боль Гроссмана, его сомнения и его раздумья, а не рассудительное и холодновато-отчужденное предупреждение и уж тем более не гимн.

На такие высоты поднималась мысль Гроссмана в этих совершенно непривычных по своему планетарному мышлению рассказах.

Но — и это факт не менее значительный — ни в одном из них он не отрывался от той земли, откуда взлетела и куда приземлилась космическая странница.

Еще в разговоре о «Степане Кольчугине» я отмечал особую фактуру его повествовательной ткани: живая плоть конкретных картин наращивалась вокруг точного и лаконичного «тезиса», высказанного в первой фразе абзаца. А в послевоенные годы эта связь плоти и тезиса окрепла, упрочилась.

В своих последних рассказах Гроссман стал удивительно лаконичен — не сух, не беден, а именно лаконичен. Я бы даже сказал, что он писал *тезисами*, определяя это понятие как плотность мысли и изображения, высокую художественную нагрузку («на единицу повествования»), когда не богатство и красочность подробностей, а выразительность немногих очень точно отобранных деталей воссоздает картину, ситуацию, персонаж.

Порой он не только не добивался плавности перехода от одного абзаца к другому, а нарочито разрывал ее, словно работая резцом, а не кистью.

Вдова Гроссмана, Ольга Михайловна Губер, хранившая архив писателя, подарила мне на память экземпляр окончательного авторского текста «Сикстинской Мадонны». Спустя некоторое время я обнаружил, что в этом экземпляре почему-то не оказалось одной — третьей — страницы. И когда я теперь сравнил «свой» текст с одним из предыдущих вариантов, хранящимся в ЦГАЛИ, вместо этой страницы в нем оказалось две с половиной: так решительно сокращал он текст при доработке.

Вот три фразы в окончательном тексте:

«Эту прелесть после Сикстинской Мадонны нельзя назвать непередаваемой, таинственной.

Рафаэль в своей Мадонне разгласил тайну материнской красоты. Но не в этом неиссякаемая жизнь картины Рафаэля».

Вместо них было почти полстраницы. Первая из процитированных фраз была утоплена где-то в середине абзаца. Спустя еще полтора абзаца возникает вторая из оставленных автором фраз, гораздо более обширная: «Рафаэль в своей Мадонне разгласил тайну красоты, той, о которой говорили — непередаваемая. Рафаэль уловил ее в ребенке, в девушке, в женщине. Он уловил ее в матери, жене, дочери, — и он передал то, что было рассеяно и непередаваемо, соединив в образе Мадонны.

Но совершенно не в этом неиссякаемая прелесть кар-

тины Рафаэля...» Легко без всяких комментариев уловить, как действовал резец писателя.

Еще, может быть, заметнее «резцовая» манера писателя в сюжетных рассказах, где каждый абзац напоминает отдельную бороздку, проложенную нажимом резца. Именно так: резец мастера по дереву, а не шлифовальный набор ювелира был в его руках. (А в «Добро вам!» он обронит, ставя поэтических гениев прошлого выше современных поэтов: «На смену великим пекарям пришли великие ювелиры».)

Но в том-то и заключается своеобразие его «резцовой» манеры, что она выявляла полноту фактуры — не подсушивала художественную плоть, а за счет большей определенности прочерчивала больше граней явления, образа, картины.

В такой «резцовой» манере был выполнен рассказ «Лось»¹, где сам сюжет способствовал работе резцом: тяжело больной человек, глухая тишина в комнате, бурая голова лосихи, портрет Желябова.

...«Добрый малый», хороший специалист любил красивые вещи, вкусную еду, обожал оперу, увлекался охотой, но был эгоистичным, лишенным душевной широты, внутреннего благородства.

Это выражено — как обычно у Гроссмана — прежде всего в бытовой символике: голова лосихи, охотничий трофей Дмитрия Петровича, напоминает ему перед смертью, как он убил на охоте самку, не отходившую от покалеченного лосенка (мадонну, не покинувшую младенца!). Убивать беззащитную мать нехорошо по всем человеческим воззрениям; но только люди, пока они здоровы и удачливы, пока находятся в силе, обычно не думают об этом.

Зато когда на него самого навалилась тяжкая сердечная болезнь, ему не было на что опереться, начали стремительно рваться те душевные нити, которые прежде связывали с сослуживцами и друзьями. Да и что требовать — успокаивал себя Дмитрий Петрович — от занятых людей, обремененных домашними и служебными обязанностями и неурядицами: он и сам бы так поступал.

¹ При публикации рассказа «Лось» в сборнике «Добро вам!» стояла дата 1938—1940. Это явная ошибка, да и в ЦГАЛИ под машинописным текстом значится ориентировочная дата 1960—1964 (тоже неточная, ибо рассказ был опубликован в январе 1963 года). Во всяком случае, это проза позднего Гроссмана.

Даже дочь от подробных писем постепенно перешла к припискам в письмах к матери. А последний раз даже несколько слов не написала, только в постскриптуме спросила: «Как папа, очевидно без изменений?»

Оказывается, больной человек был нужен, «да что нужен — совершенно необходим», только жене — удивительно душевной женщине, воспитанной на светлой памяти о революционерах-народовольцах. Но в один субботний вечер Александра Андреевна не вернулась домой, с ней ведь уже случались обмороки на работе... И когда порвалась последняя нить — бескорыстная любовь жены, такая же чистая, как самоотверженность народовольцев, как любовь лосихи к своему детенышу, — Дмитрий Петрович не выдержал этого и умер. Его убило сознание того, что он, «продолжая существовать, стал, как ему казалось, безразличен для всех людей, для всей земли». Безразличен!..

Нетрудно видеть, что автор «отрекается» здесь от того, на чем так твердо стоял в 30-е годы: и в рассказе «Счастье», где именно дело давало секретарю обкома ощущение счастья, и в «Старом человеке», где спасение для душевно опустошенного инженера было в трудной и интересной работе, и в «Жизни Ильи Степановича», где герой гордился, что все строители мартеновской печи самоотречение кладут камни фундамента для светлого дома своих детей, и в «Главном инженере», где этот «чугунный» работяга никак не находит время написать письмо любимой дочке. А теперь в «Лосе» — кому нужны его прежние расчеты прочности турбинных лопаток?! Вместо «дела» возникают совершенно иные и критерии и угол зрения: нужность не продолжающемуся делу, не людям вообще, а одному, конкретному человеку. Оказывается, не дело связывает людей и даже не родственные обязанности, а естественное чувство, возникающее между двумя живыми существами.

Казалось бы, перед нами снова лаконичная назидательная притча в духе Гроссмана 30-х годов, отчасти схожая с «Несколькими печальными днями» и «Сыном». Но это впечатление обманчиво. Здесь как раз и проглядывает переход от вопроса «В чем счастье человека?» к вопросу «В чем же человеческое в человеке?»

В сущности, это очень схоже с мыслями Иконникова в «Жизни и судьбе», уверявшего в своем письме-трактате, что кроме «грозного, большого добра», которое

заложено в учениях христианства и социализма, существует «житейская человеческая доброта», «частная доброта отдельного человека к отдельному человеку»; она-то и служит основой жизни. Сходные мысли прозвучат позднее в «Добро вам!».

Так идея революционного самоотвержения, революционного бескорыстия начинает все приметнее поверяться взаимотоком «частной доброты» от одного человека к другому. Этой отчаянной попыткой соединить идеалы революции и законы жизни, самоотвержение и взаимоток доброты объясняется в «Лосе» отчетливый полемический нажим на отношение к народолюбцам.

Дело в том, что «тема народолюбцев» была, как говорится, закрыта в предвоенные годы. Еще в мае — июне 1935 года были распущены Общество старых большевиков и Общество бывших политкаторжан и ссыльнопоселенцев. Очевидно, Сталину нужно было не только ликвидировать возможный очаг организованного несогласия с его предрешенными репрессиями (от которых так пострадают и члены этих обществ), но и истребить всякую память об индивидуальном терроре как возможном средстве политической борьбы. В те же годы были закрыты и журналы «Былое», «Каторга и ссылка» и другие подобные историко-литературные издания (а с 1936 года по директивному указанию была прекращена и публикация мемуаров о Ленине).

Лишь после смерти Сталина вырвется из-под спуда интерес к народолюбцам.

Не так уж случайно задумала в 1961 году Е. Таратута книгу о Степняке-Кравчинском, а Гроссман, узнав о ее намерении, столь лирично написал ей: «Вот я старею, голова белая делается, а чувство мое к народолюбцам не стареет, а такое же, как в шестнадцать лет. В них, хоть и занимались они кровавым страшным делом — есть божье, святое...» И Ю. Давыдов, говоря о своем интересе к народолюбцам, признавался: «Почему я обратился к этой эпохе? Потянуло к ней в середине 50-х, после XX съезда, после всех откровений, которые мы слышали в ту пору... Все кругом колебалось, было ощущение нравственного вакуума...» Своего рода сенсацией стал в 1967 году спектакль «Народолюбцы» в театре «Современник». Вспомним, наконец, интерес Ю. Трифонова к народолюбцам и его реплику о том,

что, не будь названия «Нетерпение», он назвал бы свой роман о Желябове «Бескорыстие».

И это очень важно: и Гроссман, и Трифионов видели в бескорыстном революционном служении реальное противодействие отчуждению, равнодушию, покорности. Революционный кодекс бескорыстия был для них нравственной опорой и компасом в оценке современной жизни. Но не случайно оба «революционных идеалиста» обратились к образам народовольцев, где это бескорыстие было абсолютно чистым, не вознагражденным надеждой ни на последующую власть, ни на последующие блага. То был, условно говоря, эксперимент в чистом виде.

Вот почему отношение героев к народовольцам не является в «Лосе» кратким эпизодом или колоритным штрихом, а проходит через все повествование.

Дмитрий Петрович не разделял увлечения жены революционерами семидесятых и восьмидесятых годов... Ему, довольному своей жизнью прагматику, «был чужд аскетизм народовольцев, их почти религиозная одержимость. Они ушли, их забыли новые поколения», как забудут его расчеты турбинных лопаток. Потому он и не удивился — а может, и позлорадствовал, — когда увидел, что пароход «Софья Перовская» переименовали после ремонта в «Валерию Барсову». «Ведь у Барсовой замечательный голос», — втолковывал он возмущившейся жене.

Конечно, несоизмеримы умирающий инженер-турбинщик и пилоты «Энолы-Гей» — и все-таки не слышны ли и здесь отзвуки той реплики, будто вся разница между Авелями и Каинами в том, что «они были, а мы есть», — реплики, столь ненавистой автору?!

В раздумьях Дмитрия Петровича над письмами дочери есть знаменательная фраза: «Дочь обижается на Александру Андреевну — ее сердит, что все свое время мать тратит на ненужных семидесятников и народовольцев, а теперь еще и на него, тоже забытого и ненужного». Так аукается ему равнодушие к семидесятникам, в один ряд с которыми по иронии судьбы он поставлен. Дочь — вся в отца! — тоже считает бесполезным тратить время на *ненужных*.

С ней заодно и стажерка Зоя в библиотеке, где работает Александра Андреевна. Эта очаровательная молодая девица сердито раскритиковала романтическую женщину: та, видите ли, перегружает ее «ненужной работой, связанной с семидесятыми и восьмидесятыми годами». Вот

оно, цепкое «нажимное» слово: «не очень нужные» для Дмитрия Петровича, «ненужные» для дочери, «ненужная работа» для стажерки.

«Практичному» Дмитрию Петровичу, его дочери, стажерке, людям, переименовавшему пароход «Софья Перовская», противостоит одна Александра Андреевна — из тех уже редких людей, кого в быту называют идеалистами и кто по сути своей является революционером, сохраняя среди распространяющейся бездуховности высокую преемственность бескорыстного служения людям — только оно рождает истинные человеческие связи, только оно способно победить губительную бездуховность.

Легко усмотреть в рассказе прямую социальную дидактику: мы не должны, не имеем права быть забывчивыми; эта забывчивость грозит тяжело отозваться однажды и на нас самих, слепо уверенных в своем благополучии, и на судьбе мира, если люди забудут о том, как приходит фашизм и как начинаются войны, и на дальнейшем развитии революции, которая представляет собой вечную эстафету лучших порывов человеческой души.

Но вряд ли это было главной идеей для Гроссмана тех лет. Рассказ открывал уже новые пласты философской концепции Гроссмана, закрепляя переход от жесткости к многозначности.

Вчитаемся в те несколько строк, которые следуют за трагичной мыслью героя о том, что колы скоро умерла жена, то, стало быть, пришел его черед:

«Смерть не только влекла его, она и страшила.

Все вокруг молчало — и сухой свет электричества, и скатерка на столе, и прекрасное задумчивое лицо Желябова.

Сердце болело, пекло, пронзенное горячей, толстой иглой. Дмитрий Петрович искал дрожащими пальцами пульс на руке, бессильный перед страхом смерти, которую он же призывал.

И вдруг глаза Дмитрия Петровича встретились с чьими-то медленными, внимательными глазами».

С каким филигранным мастерством написаны эти девять строк! Сознание, что надо умирать, и затаенное нежелание умирать, раскрываемые в повторяющихся контрастных толчках: влекло и страшило, призывал смерть и боялся ее; впрочем, Гроссман здесь предельно точен: не боялся, а *был бессильен перед страхом*, как чем-то существующим отдельно, независимо, неотвратимо. И последний отчаянный взгляд комнаты в поисках ответа, в поисках надежды,

в поисках спасения. И не объяснимый никакой логикой эпитет *сухой* свет (бывает ли мокрый?) — разве только тем, что все внутри внезапно пересохло. Пересохло от той горячей иглы, которая *толстая*: не привычная в беллетристике тупая, а неожиданно толстая, передающая не характер боли, а ее *огромность*.

Эта необычность, неожиданность эпитетов подготавливает наше восприятие последней фразы. Глаза не могут быть *медленными*; этот эпитет вправе появиться, только будучи подготовлен, оправдан необычностью предшествующих. Но, появившись в сочетании с *внимательными*, он выразил тот укор, в котором сгустились молчаливость, непреклонность, безнадежность.

А вот заключительные фразы рассказа: «Он посмотрел на постель жены, на свои высохшие пальцы, потом на скорбное и непреклонное лицо Желябова, захрипел, затих.

А сверху на него все глядели склоненные добрые и жалостливые материнские глаза».

Прекрасное лицо Желябова все-таки было непреклонным, столь схожим с лицами непрощающих комиссаров из ранних grossмановских рассказов. И только у лосихи были добрые и жалостливые глаза матери-природы.

Осуждение и отпущение грехов, грозное добро и милосердие сливаются воедино, как раз и образуя многосложное и внутренне, казалось бы, противоречивое настроение: Дмитрию Петровичу было чуждо бескорыстие, а его удерживала в жизни бескорыстная любовь жены; живой взгляд убитой им лосихи провожает его самого в небытие...

В этической и художественной системе писателя все прочнее входят идеи не только кругооборота истории и кругооборота жизни, но и взаимосвязи поколений в человеческом обществе и взаимосвязи всего живого в природе.

Связи прошлого с настоящим создают силовое поле истории; выдернуть из истории или забыть тех же семидесятников — значит обеднить, истончить ткань жизни. Украденное прошлое — это и обокраденное настоящее, ибо утрачивается тот «воздух» человечности, без которого можно существовать, но нельзя жить.

Именно в эти годы при взгляде на Сикстинскую Мадонну, сохранившую свою нетленную красоту, и приходит к писателю мысль о том, что «человек осознает себя, свой крест и, вдруг, понимает дивную связь времен, связь с живущими сегодня, всего, что было и отжило, и всего, что будет».

И это новое мироощущение, «резцовую» манеру Гроссмана следует, вероятно, прочертить поглубже, порезче.

Предвоенный, военный и послевоенный периоды творчества Гроссмана отличаются, помимо многого иного, еще и разным изображением человека на смертном рубеже.

Довоенный Гроссман еще разделял господствовавшие в литературе взгляды на малоценность отдельного человеческого существования, считая вполне естественным для личности сжигать себя во имя будущего всеобщего счастья. «Феноменом парторга Лунина» называл я этот тип — или, скорее, стереотип. Да, собственно, и не было у героев его прозы такого *рубежа*: просто жизнь обрывалась на ходу, на бегу, в забое, у сарая под выстрелами белых. Только в пьесе «Если верить пифагорейцам», написанной перед самой войной, *на рубеже* оказывается Шатавской, размышляющий о законе жизни, но он все-таки уже давно не был, так сказать, в эпицентре жизни: старик отшельник, познавший и презревший тщету земную.

Героическим и осмысленным предстал этот рубеж в прозе военных лет — «Старом учителе», «Старике», «Жизни». А венцом стала, бесспорно, гибель Вавилова и всего батальона Филяшкина в романе «За правое дело». Человек гибнет, смертью смерть поправ. Но в «Жизни и судьбе», романе, написанном уже на некотором отдалении от войны, ни один из центральных героев не расстается с жизнью (я имею в виду не сообщение о гибели, как это произошло с гарнизоном дома шесть дробь один, а именно рубеж расставания с жизнью). Для автора эта проблема героической смерти ради дела и во имя дела была философски и художественно решена, «тема закрыта». Смерть вполне обоснованно представляла как неизбежность фронтовой жизни, как часть реалистической картины сражения.

Но вот пришли мирные годы — и встал вопрос о смысле и ценности отдельной человеческой жизни. Да появились у Гроссмана основания задуматься и о себе самом на этом рубеже, в этой ситуации. Уже в «Лосе» мы почувствовали весь трагизм смерти, обрыв множества нитей, составлявших живую жизнь. Уход в небытие, смерть в движении жизни, в круговороте жизни — вот новый ракурс, вошедший в его прозу.

Только благодаря этому ракурсу сможет он сказать в «Добро вам!» о своем внезапном и томительном пробуждении ночью, когда ему показалось, что он умирает. Всего на одной — но какой! — страничке перед нами открываются и

мир, возникающий в «предсмертном» мозгу, и физический ужас ухода в небытие: «Этот бесплотный мир, бесплотная Вселенная, бывшая моим «я», погибала потому, что мои пальцы, череп, сердечная мышца отслаивались от меня, выскальзывали из моего «я»...»

Мир личности как целая, не разгаданная до конца, неповторимая Вселенная — вот что предстанет во многих рассказах последнего времени, во многом способствуя образованию мира «нового Гроссмана», Гроссмана, озабоченного вопросом: «В чем же смысл жизни человека?»

И потому, наверное, будет правильным именно сейчас вклиниться в хронологическое рассмотрение его поздней прозы с темой «Гроссман и Платонов».

3

В воспоминаниях Д. Ортенберга «Время не властно» поминается, что Платонов пришел в редакцию «Красной звезды» к А. Кривицкому с запиской В. Гроссмана: «Дорогой Саша! Прими под свое покровительство этого хорошего писателя. Он беззащитен и неустроен». И Платонов был взят в штат специальным корреспондентом.

Мы не располагаем сведениями, когда познакомились Гроссман и Платонов, какие обстоятельства предшествовали этой записке, но в библиотеке Гроссмана хранился экземпляр сборника А. Платонова «Рассказы о Родине», вышедшего в 1943 году, с дарственной надписью: «Василию Семеновичу Гроссману — в день твоего рождения в знак моей любви к твоему огромному таланту и богатому сердцу — этот мой скромный подарок. А. Платонов. 18.XII.43».

Полное обращение по имени и отчеству свидетельствует об отсутствии братства — или «панибратства», а слова «богатому сердцу» намекают на какие-то известные добрые отношения или косвенно выражают благодарность за ту записку А. Кривицкому...

У Д. Ортенберга было и еще одно ценное свидетельство: «Гроссман, как и его друг Андрей Платонов, был человеком неразговорчивым. Бывало, придут они оба в «Красную звезду», устроятся на диване у кого-либо из работников редакции — чаще всего у Петра Коломейцева — и сидят целый час, не проронив ни слова. Казалось, что они и без слов ведут известную только им беседу». И, видимо, такой

1) ческого и писательского характера. Это был характер мыслителя, но мыслителя своеобразного, особенного, мыслителя не утраченного черт, которые развила в нем среда, породившая его, черт рабочего самородка, талантливого русского мастерового.

7) Любимые герои Платонова, о которых он особенно любит писать созданы по образу и подобию самого автора. Часто на страницах его книг мы встречаем светлоголовых детей, наделенных зрелым пониманием жизни, пришедшим к ним с суровой нуждой и ранним трудом; а рядом с ними мы встречаем согнутых годами стариков, полных детской душевной чистоты, детского удивления и восхищения перед жизнью, стариков по детски задорно, смело, желающих понять чудо бытия; чаще всего на страницах его книг мы встречаем тружеников, рабочих и крестьян. Они богаты тем, чем наделен сам Платонов, могучим трудолюбием, терпением и добротой; почти все они мыслители и как истые мыслители удивительно просодущны; в них как бы живут-существуют и дети и мудрые старики.

9) Интересен и своеобразен пейзаж в рассказах и повестях Платонова - деревья, листья, трава, колосья при не только нарисованы, они живут своей жизнью и Платонов не равнодушен к ней, к этой скромной жизни трав и деревьев; не скользит небрежным взором по ней, - он полон и к этой малой жизни бережного, любовного сочувствия и интереса.

1) Образы Платонова, прелесть его речи, щедрая глубина чувств и мыслей, все это удивительно своеобразно, чуждо всякого шаблона. Своеобразие писателя Платонова рождено на действительной а не выдуманной своеобразии платоновской души и ума. В этом одно из отличий живого таланта от мертвого ремесленничества, как бы искусно отшлифованными блестящими не были стандартные, стеклянные грани ремесленного произведения.

прочной оказалась их дружба — или даже, более правильно, близость коренных воззрений, — что после смерти Андрея Платонова в 1951 году именно Гроссман был утвержден председателем комиссии по его творческому наследию. Он написал обоснование ценности платоновского рукописного наследия для приобретения Государственным архивом, завершавшееся такими словами: «В заключение следует отметить, что многие из произведений Платонова не были опубликованы при жизни писателя и потому приобретение их Государственным Литературным Архивом особо необходимо — они не знакомы исследователям советской литературы и сохранение их представляет особо ответственную задачу»¹.

Немало усилий приложил он, чтобы составить и издать хотя бы небольшой посмертный сборник рассказов Платонова, написал к нему предисловие.

На обороте была приведена одна из страниц этого краткого предисловия, вся испещренная пометами редактора, усматривавшего «крамолу» чуть не в каждой фразе. Сегодня это только смешно, но каково было Гроссману получить обратно свой текст с такими художествами!

Как я уже поминал выше, Гроссману не удалось тогда «пробить» сборник А. Платонова. Первый посмертный сборник его рассказов вышел лишь в 1958 году, и рецензия Гроссмана «Добрый талант» — единственная его рецензия за три десятилетия творческой работы — была самым значительным откликом на сборник. Но любопытно, по всей вероятности, вспомнить и еще одно перекрестие. (О том, как А. Фадеев поставил рядышком в разгромной статье пьесу Гроссмана «Если верить пифагорейцам» и рассказ Платонова «Семья Ивановых», я уже поминал.)

После ареста романа «Жизнь и судьба» Гроссман был, мягко говоря, «задвинут». И лишь после его смерти, когда автор не грозил новыми «потрясениями», а роман «Жизнь и судьба» был прочно «укупорен», в 1966—1967 годах наступила некая «оттепель» в отношении к Гроссману: вышел небольшой сборник «Добро вам!» и просочилось несколько рассказов в периодику. Были опубликованы две подборки из его фронтовых записных книжек.

Примерно в те же годы началось упрочение прозы А. Платонова в современном литературном процессе. В 1965 году был выпущен первый солидный том повестей

¹ ЦГАЛИ, ф. 1710, оп. 1, ед. хр. 108, с. 11.

и рассказов «В прекрасном и яростном мире», в 1966 году — примерно такого же объема том «Избранное» — и наследие Платонова стало все прочнее осмысливаться уже как советская классика.

Но если для Платонова наступило время заслуженного признания и триумфа, то судьба Гроссмана после того, как в 1970 году за рубежом была издана повесть «Все течет...», оказалась горестной: его опять перестали издавать, а временами и просто запрещали поминать в печати.

И только нынешняя общественно-литературная волна вынесла на поверхность из архивных глубин основные романы Платонова и «Жизнь, и судьбу» да некоторые неопубликованные рассказы Гроссмана. И это трагичное (спустя столько лет после смерти!) и радостное (все-таки пробилась!) рукопожатие с еще большей несомненностью подтвердило их творческую близость.

Еще перед войной К. Лаврова резко полемизировала со статьей И. Гринберга четырехлетней давности: «И. Гринберг допускает неожиданное сближение В. Гроссмана с А. Платоновым, писателем вовсе ему несродным по самому характеру своего мастерства, по методу изображать мир... Нельзя оставить без критики столь несообразную аналогию»¹.

Казалось бы, правда на стороне К. Лавровой: в ту пору Гроссман и знаком с Платоновым не был — во всяком случае, сколько-нибудь близко, — и уже целое десятилетие (после повести «Впрок») Платонов фактически не печатался, и «производственная» тематика Гроссмана была далека от круга платоновских интересов, да и обитали они на совсем разных литературных орбитах. Но Гринберг-то оказался проницательнее.

В той статье «Мечта и счастье (О рассказах Василия Гроссмана)» И. Гринберг уловил присущую обоим прозаикам увлеченную веру в красоту и преобразующую силу труда, уважение к рабочему человеку — машинисту, шахтеру, доменщику. И сравнивал он пробившиеся в 1936 году в печать два рассказа маститого, но опального Платонова «Бессмертие» и «Фро» с прозой молодого, успешно начавшего Гроссмана прежде всего по сходной увлеченности их героев трудом, по их «чувству человеческого достоинства, их стремлению втянуть в работу и других людей». Созна-

¹ Лаврова К. О реальном счастье героев В. Гроссмана. — «Красная новь», 1941, № 4, с. 199.

вая, что это «писатели очень разные», что Платонов «гораздо строже Гроссмана, сдержаннее, быть может, даже подавленнее», он все-таки приходил к выводу: «Их сближает глубокое ощущение человечности, их сближает понимание того, как богата, как напряженна внутренняя жизнь советских людей, какое изобилие переживаний, мыслей и чувств, никогда еще не проявленных, еще не нашедших выхода, скрывается в душе советского человека»¹.

Полагаю, что некоторое «выпрямление» Платонова было связано с желанием критика хоть как-то поддержать пригнутого начальственной немилостью прекрасного прозаика: в равной мере и похвалы за понимание богатой внутренней жизни советских людей были больше авансом, перспективной для молодого автора. Но за этим таилось то главное, ради чего затеял И. Гринберг свое дерзостное сопоставление: *глубокое ощущение человечности!*

Многое из того, что едва угадывалось в раннем творчестве Гроссмана и что сумел заметить Гринберг, вполне проявилось в годы послевоенные.

Не платоновским ли духом повеяло от слов «управдомать» Грекова в «Жизни и судьбе»: «Нельзя человеком руководить, как овцой. Уж на что Ленин был умный, а и тот не понял. Революцию делают для того, чтобы человеком никто не руководил. А Ленин говорил: «Раньше вами руководили по-глупому, а я буду по-умному»? По-моему, это скорее идет от «усомнившегося Макара» и уверенности в том, что «людям самим виднее, как им быть» («Джан»), чем от боевого капитана, знающего на опыте, как можно командовать глупо или умно и какая разрушительная сила бывает у бесшабашной анархии и растерянной толпы. (Впрочем, вспомним, как еще в «Народ бессмертен» бойцы смотрели на комиссара Богарева «мудрыми глазами людей, которых не надо учить».)

А разве не относятся в равной мере и к самому Гроссману слова из рецензии «Добрый талант» о том, что Платонов «не стал бы писать, если б неутолимо, исступленно и безудержно, всегда и повсюду, не искал человеческого в человеке»?!

Оба они признавали распрямляющую человека силу революции. «Андрею Платонову, — заметил Л. Шубин, — революция виделась как некий рубеж, с которого начинается но-

¹ «Звезда», 1937, № 5, с. 177. В рукописи статьи об А. Платонове Василий Гроссман отмечал «чувство восхищения перед рабочим человеком, таким бедным, таким обиженным жизнью, ожесточенным и таким добрым, могущественным и талантливым...» (ЦГАЛИ, ф. 1710, оп. 1, ед. хр. 108). Но ведь таким был и рабочий люд «Степана Кольчугина»!

вый, принципиально иной период в развитии человеческой истории. Он считал, что марксистское мировоззрение в форме русского большевизма должно слиться с исконно русским народным правдоискательством, где под правдой жизни народ понимает ее смысл¹.

Гроссман тоже вел отсчет с революции, только полагал, что она должна слиться с общечеловеческим пониманием свободы. Но вера в революцию, назначенную осуществить смысл жизни — видя этот смысл в свободе или более сложном переплетении представлений, — объединяла их до конца жизни, равно как объединяла и правдоискательская убежденность в том, что благие революционные идеалы были основательно деформированы и попораны.

И так сходно с платоновскими «Чевенгуром» и «Котлованом» (возможно, даже и сознательно употребив в символическом смысле название неизданного романа Платонова) сказал Гроссман во «Все течет...» о пафосе и фанатизме поколения революционеров, совершившего Октябрь 1917 года: «Они разрушили старый мир и жаждали нового, но сами не строили его. Сердца этих людей, заливших землю большой кровью, так много и страстно ненавидевших, были детски беззлобны, это были сердца фанатиков, быть может, безумцев. Они ненавидели ради любви.

Они стали динамитом, которым партия разрушала старую Россию, расчищая место для котлованов новыхстроек, для гранита великой государственности. Право, это можно принять за своего рода резюме платоновских романов, а не только за собственную выстраданную мысль самого Гроссмана.

В конце войны Платонов написал рассказ «Афродита», в герое которого, Назаре Фомине, бесспорно, отразились какие-то автобиографические черты. И можно довериться искренности авторских характеристик: «Назар верил в правду революции, потому что сам совершал ее и видел ее действие на судьбе народа». Оттого он, как и его поколение людей, принял свою повседневную работу по электрификации и сооружению колодцев в степи «не как службу, но как смысл своего существования», как «одухотворение мира», «служение идее, ставшей влечением его сердца».

Так уже в конце войны, изнедав столь многое, не отрекался Платонов ни от своей юности, ни от юности своей страны, ни от ювенильного моря революции.

¹ Шубин Л. Горят ли рукописи? — «Нева», 1988, № 5, с. 176.

И Гроссман, даже в самой горькой своей повести «Все течет...», мучительно размышляя над деформациями революционного пути — о многих из которых предупреждал Платонов в своих пронизательных романах, — все-таки не отрекался от гуманной силы революционных идеалов. (Примечательно, что и А. Синявский, вступивший еще в 1955 году на путь, условно говоря, эстетического диссидентства, признавался в статье «Диссидентство как личный опыт»: «Я воспитывался в лучших традициях русской революции или, точнее, в традициях революционного идеализма, о чем, кстати, сейчас несколько не сожалею»¹, ибо эти традиции учат находить в жизни «высший смысл».)

Тем более знаменательно, что при всей не изменившей им вере в справедливость идеалов «одухотворенных людей» (так назывался один из военных рассказов А. Платонова) оба они с болью и тревогой вглядывались во все ширящийся разрыв между революционными идеалами и государством, между народом и государством, между человеком и государством, оба остро воспринимали постепенное усиление Системы, захватившей исключительное право «думать за пролетариат».

Но если Платонов иногда допускал разницу между бюрократией и государством (все-таки это был еще рубеж 30-х годов), то для Гроссмана в конце 50-х годов стала уже несомненной сама бюрократическая суть государства, которое из средства превратилось в цель. Даже народная победа в Сталинградской битве, как утвердил он в «Жизни и судьбе», окончательно закрепила торжество государства над народом.

Выражая вековые чаяния глубинных слоев народа, «справедность его духа», Платонов чаще и определеннее говорил — в духе русского народного правдоискательства — о социальной справедливости; в прозе зрелого Гроссмана твердо и бескомпромиссно звучит мысль о том, что «основной принцип жизни — свобода»: жизнь человека, жизнь общества, жизнь вообще невозможны без свободы. Но эти писательские приоритеты — справедливость и свобода — не только не противоречат друг другу, но и неосуществимы одно без другого, ибо Гроссман имел в виду свободу для каждого, а не свободу для одних в ущерб другим. Платонов же говорил о справедливости, осуществляемой

¹ «Юность», 1989, № 5, с. 88.

свободно, а не насаждаемой насильственно, по умозрению «государственных людей».

В конечном же счете и в справедливости и в свободе оба писателя видели не цель, а средство — средство приумножения неповторимости и ценности каждого человека.

В статье «Судьба Платонова» Е. Евтушенко писал: «Каким образом Платонов понял еще в двадцатых все то, что наше общество только начинает уразумевать сейчас, да и то с большим скрипом? Это было таким же подвигом, как, находясь внутри костра, анализировать горящий хворост и тех, кто его подбрасывает, да еще пожалев их за «святую простоту»¹.

То же можно сказать и о Гроссмане: и он увидел, находясь «внутри костра», многие явления, нашедшие свое воплощение в «Жизни и судьбе», «Все течет...», «Добро вам!». Возможно, это обостренное зрение было даровано им непреходящей и нескрываемой любовью к человеку.

При неспешном и обстоятельном анализе удастся обнаружить многие знаменательные соотношения между этими произведениями Гроссмана и романами «Чевенгур», «Котлован», «Ювенильное море». Говоря же в общей форме, если романы Платонова можно определить как романы-предупреждения, в которых писатель предвидел многие зачатки тягостных явлений, ныне именуемых на языке политических эвфемизмов деформациями социалистического строительства, то Гроссман создал книги-итоги, показавшие, в какой рост пошли и какой вид обрели эти «зачатки». Иллюзии народовластия, расхождение между идеалами и реальностью, социально-психологическая и социально-историческая предрешенность массовых репрессий, угасание, свободы, справедливости, самоосуществления личности — все это без труда обнаруживается в перекличке мотивов, ситуаций, авторских выводов трилогии Платонова и своеобразного триптиха Гроссмана.

Но в пределах этой главы я все-таки обращаюсь не к объемной историко-социальной проблематике, а к тем художественно-гуманистическим принципам, которые объединяют творчество Платонова и позднюю прозу Гроссмана.

Драматизм событий и революции и Великой Отечественной войны послужил у обоих писателей могучим импульсом для ослепительной вспышки вопроса: что же есть существование людей?

¹ «Советская культура», 1988, 20 августа.

Массовая гибель, уничтожение людей возвещают, вроде, обесценивание человеческой жизни (сравним жуткую символическую картину погрузки кулаков на льдину, пущенную вниз по реке к Ледовитому океану, в «Котловане» и вполне реалистическое посещение Ершовым отца-спецпереселенца на Севере в «Жизни и судьбе»). Но массовый героизм, подъем духа во имя высоких идеалов — будь то Чагатаев или Вермо у Платонова, комиссар гражданской войны Вавилова или боец-сталинградец Вавилов у Гроссмана — наоборот, утверждают великую ценность каждого человека. Этим реальным столкновением противоречий эпохи объясняется интерес обоих писателей к участи человека, ввергнутого в революционный эксперимент, и их неиссякаемая вера в способность человека выдержать самые трудные испытания эпохи.

Без удивления перед силой и благом человеческого, без трогательного внимания к проявлениям человечности нельзя понять то направление их таланта, о котором писал в рецензии на сборник платоновских рассказов Гроссман: в тяжелых условиях жизни, когда, кажется, все человеческое в человеке должно погибнуть, А. Платонов обнаруживает в нем *чудо печали, доброты, поэзии, любви*.

Не этим ли не поддающимся единому определению *чудом* проникнута вся история любви радистки Кати и Сережи Шапошникова, словно растворившихся в огненном море сражающегося Сталинграда? И не этим ли *чудом* побуждена прозрачно очеловеченная концовка «Дороги», где итальянский мул «доверчиво посмотрел в печальные глаза колхозной лошаденки, и его дыхание смешалось с ее теплым добрым дыханием» (*печальные глаза, доброе дыхание, доверчивый взгляд* — как это характерно для «позднего» Гроссмана!)?

Но столь частый в прозе Платонова и Гроссмана разговор о добре и доброте не уводит в абстрактные выси или сентиментальные низины, а всегда наполнен реальным социальным смыслом.

Маша из платоновского рассказа «Возвращение» «была миловидна, проста душою и добра своими рабочими руками и здоровым, молодым телом». А один из героев «Чевенгура» «прижался душой к советской власти и принял ее теплое народное добро».

И для Вас. Гроссмана эти понятия обозначали вполне «земную», жестокую, кровавую схватку социальных миров. *Добро сильнее зла* было не просто названием очерка воен-

ных лет, а сущностью его мировоззрения: *добро* неизменно и твердо противостоит социальному *злу*, мешающему осуществиться человеческому в человеке.

Многозначительно и еще одно сопоставление.

В годы войны, размышлял А. Платонов, «насилие вместило злодейство внутрь человека, выжав оттуда его старую священную сущность, и человек предается делу зла сначала с отчаянием, а потом с верой и удовлетворением (чтобы не умереть от ужаса). Зло и добро теперь могут являться в одинаково вдохновенном, трогательном и прельщающем образе: в этом есть особое состояние нашего времени, которое прежде было неизвестно и неосуществимо» («Седьмой человек»).

Сходные раздумья о добре и зле в годы войны содержались и у Гроссмана в романе «За правое дело». Академик Чепыжин, в известной мере авторское эго, жестко и прямо формулировал «закон квашни», согласно которому в кризисные моменты могут подниматься со дна души человека или нации таившиеся там злые силы, злые начала.

И здесь важно не столько «словесное облачение» этих мыслей, сколько сама постановка проблемы добра и зла в ее общем виде: война как катализатор нестабильного соотношения добра и зла в человеке и человечестве.

Настоящие гуманисты, они оба были требовательны к человеку, а применительно к Гроссману мы вправе даже говорить о своеобразном этическом максимализме. Но эта нравственная требовательность всегда сочеталась с добротой к тем простым людям, которые самими условиями своего существования не подготовлены еще к развитому этическому сознанию.

Наверное, с посвящением Андрею Платонову мог бы выйти рассказ Гроссмана «В большом кольце». Рассказ о том, как попала с гнойным аппендицитом в обычную больницу, расположенную на дальней окраине большого кольца Москвы, десятилетняя Маша.

Жила она в «престижном» доме, в семье крупного ученого, где в высокоинтеллектуальной компании «приобщенно» называли просто по имени и отчеству даже самых видных академиков и деятелей искусства.

И вот после умных бесед гостей за воскресным обедом, скрипичной сонаты Бетховена и квартиры с кондиционером Маша оказалась в скучной палате, где лежали ткачиха с почти полувековым трудовым стажем, две пожилые колхозницы, отсидевшая два года продавщица да бывшая

домработница, елейная Тихоновна. И совсем не детские — скажем мягко — ведут эти женщины разговоры о своем житье-бытье.

Устами младенцев глаголет истина, взору наблюдательного ребенка открываются коренные основы человеческого бытия. В разговорах и поступках соседок по палате постигает Маша грустный, мудрый человеческий мир со своими сложностями, мелями, перекатами.

Мы, конечно, вольны усмотреть и здесь распространенное в нашей прозе противопоставление непритязательной больничной палаты академической квартире, рабочего люда интеллектуалам. Но не правильнее ли все-таки предположить, что в рассказе Гроссмана было не столько осуждение, сколько самоосуждение? Не бич карающего, а боль причастного. Боль за то, как развела наша жизнь людей и какое социальное расслоение возникло в народном, социалистическом государстве?

С. Липкин в своих воспоминаниях высказал заслуживающее внимания предположение, что влечение к простым людям шло у Гроссмана от социал-демократических увлечений его юности, а у Платонова — «от преклонения перед простейшими проявлениями жизни в природе, в человеческом обществе»¹.

Подталкивает к серьезным раздумьям и другое его заключение: «Гроссман, по крайней мере до определенного времени (я же полагаю, что всегда. — А. Б.), считал себя марксистом, а материализм Платонова был пантеистическим, чем-то близким мировоззрению Николая Федорова».

Своеобразное сочетание непрменной требовательности к главному в человеке и мудрого сердечного сочувствия к несовершенным пока условиям жизни людей определяет характер их человечности и манеру их письма.

Нет у обоих писателей праздничных сюжетов — и это связано не только с обстоятельствами их личной жизни, но и с тем очевидным фактом, что горе больше обнажает душу, ее скрытые силы, ее неутоленные желания. Но оба верят в простого человека, в конечную победу человеческого, никогда не замыкаются в отчаянии, столь заманчивом для страждущей души, но столь противоестественном для жизни.

Очень редко повышали они голос — оба были мудрыми, многое претерпевшими сами и потому говорили «с терпе-

¹ «Литературное обозрение», 1988, № 6, с. 100.

ливой грустью», по словам А. Платонова, или «хмурясь», по определению В. Гроссмана, стремясь растревожить, про- нять читателя именно этой душевной проникновенностью.

Столь сильная по всей литературе XX века тенденция к субъективизации прозы обернулась у А. Платонова и В. Гроссмана насыщенным слиянием речи автора и персона- жей — когда то ли авторская речь «настраивается» на ма- неру мышления и речи героя (даже если это анималист- ский рассказ «Дорога»), то ли речь героев приобретает чер- ты авторской свободы и полноты выражения.

Близкие к своим героям, авторы часто передавали им свои мысли, не пугаясь даже «выходить из образа». «Люби- мые герои Платонова созданы по образу и подобию самого автора», — совсем неспроста заметил Гроссман в рецензии. Это повлекло, естественно, и изменение речевой характе- ристики героев: вместо «лексической» индивидуальности персонажа, столь легко, накатанно воспроизводимой проза- иками «молодежной» и «деревенской» прозы, речь их героев определяется не столько оригинальной манерой высказы- вания, сколько оригинальным характером самой мысли. (Впрочем, об этом «секрете» платоновской манеры писали почти все его исследователи.)

И не так уж странно, что оба они, признавая талант Хемингуэя, все-таки до конца не приняли его, причем не приняли с некоторым вызовом, в годы массового увлечения его творчеством — Платонов в 1938 году, Гроссман в 1960-м, когда во всех «интеллигентных» квартирах висел портрет бородатого Хэма.

Платонов писал о том, что Хемингуэй часто превращает этику в эстетику и оттого эстетика у него несет «служебную, транспортную роль, забирает много художественных сил ав- тора на самое себя, не превращая их обратно в этику»¹.

Гроссман вторил ему в рецензии на сборник платонов- ских рассказов: «Один из лучших современных писателей, Хемингуэй не сумел стать выше им же самим созданной манеры — изящной, чарующей, простой, но ограничиваю- щей щедрость, плодородную силу его души, а значит, и силу его превосходного пера. Ведь случается, что сама прост- ота становится манерой, средством, приемом, лампой те- атрального осветителя, а не дневным светом»².

¹ Платонов А. Размышления читателя. М., 1970, с. 165.

² То, чего недоставало, на его взгляд, Хемингуэю, он нашел у Фолкнера: «Сильный, талантливый писатель, манерный несколько, но ма- nera служит серьезно делу, человек думает всерьез о жизни, прием

Я высоко ценю сделанное Хемингуэем, не согласен с такими оценками его творчества, но не могу умолчать о них, поскольку они проливают свет на характер литературных пристрастий, литературных ориентиров двух крупных наших писателей-единомышленников¹.

Их вниманием к проблеме добра и зла и верой в то, что в каждом человеке можно пробудить человеческое, пусть оно еще и не развито в должной мере, обусловлено особое направление, которое Гроссман определил в своей рецензии, увидев в А. Платонове писателя «доброего, человеческого и, может быть, поэтому остро саркастического склада». И действительно, прочитав «Котлован» и «Чевенгур», мы увидели, насколько точно уловил Гроссман этот характер творческого дара — может быть, потому уловил так точно, что ощущал его и в себе.

Саркастический склад — это совсем не сарказм как наиболее едкая, высшая форма сатиры; это особый художнический дар, усматривающий те болевые зоны, которые мешают утверждению человеческого в человеке, не в свойствах или кознях отдельной «нетипичной» личности, а в самом жизнеустройстве, и потому их дар свободен от лукавого утешения в разумности и легком совершенствовании всего сущего.

...Равнодушно отнеслись соседи к смерти одинокой реабилитированной после 19 лет лагерей женщины, поселенной всего неделю назад в коммунальной квартире («Жилища» — так и называется этот двухстраничный рассказ). Никто не провожал ее тело в крематорий, в ее комнату вселили нового жильца. И когда спустя некоторое время доставили письмо с извещением, что реабилитирован посмертно и ее муж, то соседи с трудом вспомнили ее фамилию.

А что делать с письмом? Решили, что один из соседей занесет это письмо в домоуправление — благо нужно сказать о неисправности кранов. И продолжали играть на кухне в подкидного дурака:

«— Что же мы сидим. Кому сдавать?»

— Кто остался, тому и сдавать».

Вот они, по-своему, счастливые люди, равнодушные к чу-

существует не ради приема. Отлично изображает, ярко, лаконично» (из письма С. Липкину 24 октября 1959 года).

¹ Любопытно, что в послесловии к «Лолите» В. Набоков тоже не принял Хемингуэя, назвав его «современным заместителем Майн-Рида». Возможно, русской «учительской» традиции манера Хемингуэя вообще оказалась достаточно чуждой.

жой беде — и еще одна разновидность неразличения Авеля и Каина, радующегося тому, что «они умерли, а я живу». А равнодушие к непосредственно не касающемуся тебя ведет к разобщению людей, создавая почву едва ли не для всех социальных нарушений и преступлений. И так понятно желание писателя встряхнуть людей, чтобы те, кто *остались*, не оставались в дураках. И за это желание прощаешь отсутствие «гармоничной» концовки, без которой сарказм кажется слишком едким и хочется по ввевшейся за десятилетия привычке «уличить» писателя: так ли уж равнодушны люди к чужой беде, к несправедливости, учиненной над другими?

Можно, разумеется, утешая себя, заклинать, будто все и впрямь усвоили, что чужого горя не бывает. Но писатель знает, сколь опасны такие иллюзии и что социальное равнодушие, допустившее в одних случаях фашизм, в других сталинский произвол и чреватое возможностью допустить третью мировую войну, губительно в любой жизнедеятельности человека. Собственно говоря, равнодушие к окружающим тебя людям, мешающее развитию мира и общества, — главная мишень его саркастического дара, появляющаяся чуть ли не в каждом рассказе.

Но даже в самых горьких его произведениях саркастичность возникала во имя человечности, а не от безвыходного пессимизма, да и рецензию о писателе «остро саркастического склада» он совсем не случайно назвал «Добрый талант».

Я намеренно с такой дотошностью опирался на цитаты, а не на общие наблюдения. Ведь столь многое различно у этих двух писателей. И в литературных традициях, от которых они отправлялись, особенно в тридцатые годы. И в стилевой ткани: у Платонова слово богаче любого смысла, вложенного в него писателем, у Гроссмана оно, можно сказать, равновелико авторской задаче. И во времени наивысшего подъема творчества: если «пик» прозы Платонова приходится на рубеж 30-х годов, а затем писатель, не сломленный духовно, но столь решительно — и не раз! — подсеченный творчески, уже не смог, при всех частных успехах, поднимать те глыбы, которые поддавались ему ранее, то Гроссман обрел истинную мощь в пятидесятые годы, уже после смерти Платонова.

Но, может быть, именно это хронологическое «несовпадение» и является наиболее примечательным, ибо знаменует собой истинное продолжение духовной традиции, когда

главнейшую роль играет не прямое стиливое продолжение — да и не было у неповторимо самобытного Платонова прямого последователя, — а такое единство мирознания, которое обуславливает пересечение кругов творчества в каких-то точках и тем сигнализирует о творческой общности. В таком истинном единении и заключена связь творчества Платонова и Гроссмана: не отношения учителя и ученика, первооткрывателя и последователя, а «локтевая» связь двух мастеров, укреплявших народную основу нашей литературы.

Не сразу пришел Гроссман к ясному осознанию того, что любые жизненные события и самые заманчивые философские умозаключения поверяются судьбой народа. Но, придя к этому, он уже как свой внутренний императив принял ту формулу писательского предназначения, которую он выразил в рецензии: «А. Платонов — писатель, пожелавший разобраться в самых сложных, а значит, самых простых основах человеческого бытия».

Обоих писателей объединили поиск смысла человеческого существования и мучительные раздумья над тем, что же произошло со страной и людьми, верившими в близкое торжество справедливости и свободы.

Возвращаясь же снова к прозе Гроссмана последних лет, скажем, что воинствующая суть гуманизма виделась писателю в том, чтобы пробуждать в людях требовательность к себе и другим, выявлять ту муть, которая вроде бы безвредна в спокойном течении повседневности, но способна подняться в «жизненной квашне», когда подступает кризисный период. И именно смерть и стала в его рассказах все чаще служить катализатором этих процессов.

Изобразив в «Лосе», как оценивает свой уход из жизни Дмитрий Петрович, писатель словно бы продвинул эту тему дальше — в рассказе «Обвал».

...Умирает семидесятилетняя бездетная женщина, любившая и заботливо копившая вещи. Она пережила трех мужей, все они были людьми разными, но все — рыбаки рыбака видит издалека! — не пили, не курили, не ходили в гости и в театры, были бережливы, и все они, как и Ксения Александровна, любили красивые, изящные вещи. Власть над вещами казалась и ей и им властью над жизнью.

Только перед смертью наступило прозрение — она, обладательница многих ценных предметов, просит надеть на нее дешевенькие стеклянные бусы. Все богатство, все, чему посвятила она свою жизнь, отвернулось от нее, никаких сле-

дов ее жизни, ее души не останется на этих вазах, кольцах, бокалах. Одно лишь жалкое стеклянное ожерелье не изменило ей, уходило с ней — «грустное напоминание о том, что когда-то она ради благоразумия и покоя отвернулась от счастья...».

Стеклянное ожерелье, символизирующее трагедию этой женщины, еще не раз появится в рассказе, создавая его внутренний ритм и как бы предлагая нам снова и снова взвесить: на одной чаше — роскошные вещи, на другой — дешевое ожерелье. Это *взвешивание* вместо откровенного обличения придает рассказу саркастическую и в то же время щемящую ноту. Писателю неприятна эта женщина, и вместе с тем ему жаль ее — жаль загубленного человека, загубленного человеческого в человеке. Без этой авторской грусти непонятен гуманизм Гроссмана — чеховский, платоновский, зощенковский, трифоновский — всех, кто «пожелал разобраться», а не скоропалительно обличить¹: ведь Ксения никому не причинила зла, она лишь себя обездолила. И так жаль, что прозрение пришло к ней слишком поздно.

Невольно вспоминаешь столь дорогой Гроссману ранний «Рассказик о счастье» со знаменитой фразой женщины, вытаскивающей у шарманщика билетик со словом «счастье»: «Кому нужно счастье? Лучше бы я вытянула кусочек мыла». А с другой стороны, хрестоматийный эпизод боя на Сталинградском вокзале в романе «За правое дело», где лейтенант Ковалев в промежутке между двумя страшными немецкими атаками перебирает свои заветные вещицы — «свидетелей его жизни», короткой, бедной и чистой. Как почти у всех советских писателей, отношение человека к вещам служит у Гроссмана одним из наиболее безотказных «знаков» еще с 30-х годов: более позднее словцо «вещизм» и для него содержит однозначно отрицательную оценку. Впрочем, писателю и был нужен этот однозначный символ, поскольку смерть Ксении обнажила те еще малозаметные метастазы, которые все интенсивнее стали распространяться в обществе и о которых всюю заговорит в 70-е годы критика в связи с «московскими» повестями Трифонова. Ксения тоже, говоря словами Трифонова, совершила *обмен*.

И с этого начинается вторая часть, второй толчок расска-

¹ С полным основанием помянул Н. Атаров в письме ко мне: «А бусы, дешевые бусы в «Обвале»... Ведь они сродни зонтику из повести «Три года» Чехова».

за. Сожаление по призрачной жизни Ксении переходит в горькое — если угодно, даже саркастическое — напоминание о том, какая мать может таиться в душе «добрых малых», обычно считающихся вполне благополучными (еще один отзвук чепыжинского «закона квашни»).

То перед нами появится сестра Ксении, стыдящаяся того, что мысли о разделе добра не оставляли ее и тогда, когда она склонялась над умирающей.

То дядя Сережа, отшельник и книжник, чья непрактичность и отрешенность от житейских дел были до сих пор предметом добродушных насмешек, вдруг скажет «с несвойственным ему раздражением: «Ну, знаешь, Варюша, ты, очевидно, забыла, что я всю жизнь прожил в безысходной нужде, думал не только о своем счастье, как ты».

То все собравшиеся начнут спор из-за фотоаппарата: все быстренько уладится, но Ира успеет ощутить «напряженность, возникшую между близкими людьми».

То саму Иру охватит чувство обиды: почему мама не подумает о том, что Ире хочется иметь кольцо с настоящим, а не стеклянным камнем (опять откликаются стеклянные бусы покойницы!). Ире стыдно за свою обиду, да вроде и все стыдятся своих эгоистических порывов — и все же у каждого они возникают!

Так рождается то сложное переживание, ради которого, собственно, и написан этот «саркастического склада» рассказ: вроде бы по-человечески понятны и прощаемы и скопидомство Ксении, и поступки собравшихся родственников, но как несовместимо все это с подлинно человеческим! В сложном переживании сливаются и своеобразный этический максимализм Гроссмана, и мудрое понимание того, как трудно утверждается в реальной жизни человеческое в человеке.

И здесь начинается тот третий толчок, та завершающая часть триады, к которым был так склонен Гроссман. Истинно человеческое бунтует против изоляции, против отчуждения. После тягостной ночи дележа Ира утром идет в институт и слышит, как парень насвистывает песенку тореадора из «Кармен». И ему вдруг стал подпевать на противоположной стороне какой-то человек в кашне и меховой шапке. «Ира подумала: «Вот как легко делится наследство Бизе».

И этот «концовочный» мотив вроде бы создает внутреннюю гармонию и оптимизм рассказа: светлое прославление творческого начала, которое единственно достойно человека и единственно достойно быть наследством. Но юной

Ирочке хорошо шагается, а каково-то ее родителям?! всю жизнь они прожили в бедности, ни на что не жаловались, несли свой удел, не завидовали Ксении, но все-таки понимали, насколько скудной была их жизнь — долгие годы несбыточно мечтать о покупке фотоаппарата!

Так что же преобладает в рассказе? Обличение мещан или грусть по поводу несовершенства людей и скудости жизни?

Для нас было бы проще склониться к привычной назидательности: потребительство подобно обвалу в шахте — обездоливает человека, засыпает его где-то в глубине, отчуждает от людей! Проще — но правильное ли?

Гроссман — художник поистине неожиданный, и он пишет рассказ «В Кисловодске», герой которого — словно один из бывших мужей Ксении.

Герой этого рассказа, главврач санатория для высокопоставленных руководителей, и его красавица жена обожали элегантную одежду, комфорт, драгоценности, в которых им виделся единственный смысл существования. Кстати, они тоже были бездетные, потратившие жизнь только на наслаждение самих себя.

Избалованный, изнеженный, вальяжный Николай Викторович остался в оккупации и дал согласие служить врачом в небольшом, на три палаты, госпитале, из которого не успели эвакуировать раненых советских бойцов. Но однажды к нему пришел чин из СД и предложил умертвить утром всех тяжелораненых и калек, уже непригодных для использования на работах. Чин был уверен, что порабощенный своей многолетней сладкой жизнью курортный врач безропотно проведет эту акцию.

Но Николай Викторович не смог перешагнуть через совесть, через врачебную этику. Вечером он и жена устроили себе роскошный ужин в своей роскошной квартире и отравились. Не желая стать палачом, он стал жертвой.

В этом поступке можно опять-таки увидеть личную порядочность, возобладавшую в крайнюю минуту; можно порадоваться силе патриотизма, добравшегося даже до таких беззаботных душ; можно усмотреть и традиционно дидактическое предупреждение: сотрудничество с врагами неизбежно приводит к такому выбору, поскольку от войны никому не дано отсидеться. Все эти толкования всплыли на поверхность, вытолкнутые жестокой редакторской или цензурной правкой рассказа, опубликованного «Литературной

газетой» в 1967 году, в ту пору короткой оттепели для Гроссмана.

В тексте небольшого рассказа было сделано 14 больших и малых купюр, поскольку он не подходил под привычные меры. Трудно сейчас понять, почему главная профессиональная писательская газета страны бесцеремонно сокрушила авторский текст и напечатала изувеченный вариант. Изувеченный настолько, что «Неделя» сочла правомерным в 1988 году вновь опубликовать этот рассказ — уже в полном виде. Такая вторичная публикация в периодике — случай, признаем, достаточно уникальный. (Впрочем, журнал «Знамя» также напечатал в 1988 году полный текст заметок «Добро вам!», усеченных при публикации в том же 1967 году в одноименном сборнике Василия Гроссмана.)

Купюры в рассказе навязывались преимущественно по двум мотивам. Во-первых, выскребались упоминания о том, что санаторий предназначался для элитного слоя и главврач был в силу этого знаком со «знатными пациентами, имена которых значились в истории партии, а портреты печатались в «Правде», и его тешило, что они любезны с ним». Такого, считалось, в нашем демократическом государстве быть не могло. Во-вторых, вычищались следы того, что в оккупированном городе не было публичных фашистских зверств и жизнь у тех, кто служил, вроде Николая Викторовича, «стала похожа на ту, что шла раньше». Фашисты без зверств — такого тоже быть не могло. Впрочем, с подобным идеологическим рвением мы уже смирились в те годы. Но со снайперской точностью была изъята и центральная для сути рассказа тирада Гладецкого.

Среди находившихся в предвоенный год пациентов санатория оказался морщинистый, измученный, с оливковыми мешками под глазами гимназический друг главврача, крупный партийный деятель Гладецкий, который был близко знаком с самым почетным пациентом этого сезона — старым большевиком Саввой Феофиловичем, автором знаменитой революционной песни, сочиненной им в тюрьме (эта чересчур конкретная привязка к Кржижановскому была, естественно, просто смахнута при тогдашней публикации). И вот когда Николай Викторович одобрительно заметил, что у этого старика сердце лучше, крепче, моложе, чем у многих молодых, Гладецкий восхищенно произнес: «Ведь он сверхчеловек, у него сверхсила! И поверь мне, она не в том, что он вытерпел орловский централ, и варшавскую цитадель,

и голодное подполье, и холодную якутскую ссылку, и бесштанное житье в эмиграции...

Сверхсила его в другом — она позволила ему выступить во имя революции с речью, требуя смертной казни для Бухарина, в чьей невиновности он был убежден, она позволила ему изгонять из института талантливых молодых ученых только потому, что они числились в нехороших, черных списках. Думаешь, легко делать такие вещи другу Ленина? Думаешь, легко крушить жизнь детей, женщин, стариков, жалея их, в душе содрогаясь, делать великие жестокости во имя революции? Поверь мне, я это знаю по своему опыту, вот на этом проверяется сила и бессилие души.

Вся эта тирада была вычищена. Что, впрочем, и неудивительно. Не только потому, что мы знаем, какими долгожителями — тоже со здоровым сердцем — оказались некоторые соратники Сталина, причастные к его кровавому пиршеству. И не только потому, что в ту пору еще и помыслить нельзя было вслух объявить о невиновности Бухарина. Но прежде всего потому, что речь идет о подлинной и мнимой силе души. Автору арестованного романа нужно было хоть в такой форме все-таки сказать, насколько бесчеловечной может быть так называемая сила души у тех, кто способен «делать великие жестокости во имя революции». (Позднее он успеет развить эти идеи в повести «Все течет...».)

Способность к несправедливой жестокости и простой человеческий поступок врача — вот где билась прямая, ищущая выхода мысль писателя. И промелькнувшее слово «сверхчеловек», как тревожный звоночек, напоминает о фашистском культе силы, столь близком в своих проявлениях культу личности. Оттого-то так и нагружал в своей прозе писатель одну чашу весов потребительством и сибаритством, оставив на другой всего лишь аскетическое бескорыстие — но бескорыстие Мостовского, Крымова, Абарчука, неотрывное от «робеспьеризма».

И «Литературная газета» напечатала «В Кисловодске» без этой тирады! Редакция была вправе вообще не печатать «крамольное» произведение, но опубликовать, воспользовавшись тем, что автор уже не может вмешаться, совсем другой по смыслу рассказ с циничным предувещанием: рассказ печатается «с небольшими сокращениями»?! Непостижимо...

Не знаю, читал ли к тому времени «В Кисловодске» Виталий Семин, но как нельзя более уместным будет привес-

ти сказанное им в том же 1962 году: «Одна из самых замечательных особенностей Гроссмана — за что бы он ни взялся, он называет не только результат, к которому человек привел вещь, но и показывает ее изначальную структуру, заключенные в ней многочисленные возможности, весь ее путь до того момента, когда из всех возможностей была выбрана одна.

Выбор этот может поразить безнравственностью или жестокостью, потрясти кажущейся нелепостью: исторические силы, которые привели к нему, часто бывают скрыты. Но человек не имеет права забывать, что на всех поворотах истории свобода выбора, а следовательно, и ответственность — за ним».

4

Новеллистика Гроссмана этого времени отмечена не только обилием жизненного материала, ставшего доступным зрелому мастерству писателя, но и напористостью авторского монолога, проходящего через все рассказы, как бы ни различались они по действующим лицам и сюжетным ситуациям. Из рассказа в рассказ, каждый раз по-новому, переливается напряженный внутренний монолог о человеке и человеческом.

Снова повторяю, что Гроссман не был писателем-философом в общепринятом смысле. В его архиве мне не встретились упоминания о прочитанных философских трудах, а в его книгах нет сколько-нибудь заметных следов последовательных философских штудий. Он был, пожалуй, из плеяды тех советских писателей, которые руководствовались не отрешенными истинами философов, не чьими-то идеально выстроенными системами (это было видно даже по пьесе «Если верить пифагорейцам»), а своими раздумьями о прошедшем и происходящем — то, что я определил как *философию здравого суждения*. Не отыскание общего смыс-

¹ Хотя в одном из писем С. Липкину было: «Читаю мало, прочел книжку Датта «Философия Махатмы Ганди». Читал ли ты ее? Если нет — дать тебе ее? Интересная очень» («Литературное обозрение», 1988, № 7, с. 102). Но вряд ли эта философия была близка ему, бойцу по натуре. В равной мере не кажется справедливым и заключение С. Липкина: «В последние годы Гроссман стал задумываться о религии», подтвержденное лишь тем, что в одном из писем к нему Гроссман написал слово «Бог» с прописной буквы. В творчестве это никак не сказалось.

ла истории, а отыскание смысла исторических событий в самом широком диапазоне — вот что было ему ближе всего.

Глубочайшие и ценнейшие его идеи — «закон квашни», неисчерпаемость добра, утверждение того, что «жизнь есть свобода», и даже его народоцентризм — были продиктованы не всеобъемлющей, излучаемой из одного пучка философской концепцией, а жизненной мудростью выводов из наблюдаемого, пережитого, осмысленного.

В разносторонней статье А. Лекторского о романе «За правое дело» говорилось о том, что «доморощенная» философия Чепыжина — Гроссмана «состоит из «философской мешанины»: «обрывков идеалистической философии энергетизма, «подсознательного» фрейдизма, мистико-дуалистической философии извечной борьбы двух неизменных и вечных начал в мире: добра и зла».

А едва ли не крупнейший знаток духовно-философских исканий русской классической и советской прозы И. Виноградов даже в 1989 году затруднился найти достаточно четкое определение его мироздания. «У Гроссмана — своя концепция, еще не успевшая выработаться до конца, выламывающаяся из прежних рамок. Он стремится не просто показать, каким был Сталин, но дать историософское осмысление эпохи»¹. Историософское — да, но вот в основе его и лежит философия здравого суждения, реальной исторической оценки происшедшего в стране².

Так и хулителю «За правое дело», и апологету «Жизни и судьбы» в равной мере не смогли определенно сформулировать философские воззрения писателя, возвести к какой-либо классической теории. И это, конечно, знаменательно: «доморощенная» или самобытная историософия Гроссмана опиралась на здравые суждения о мире, а не на излучение из одного «ядра», одной системы.

Так что нет оснований полагать, что Гроссман скольконибудь целеустремленно пытался выстраивать общую идею жизни, скорее он был привержен к уловлению подспудных законов жизни и больше любил переходы от пластично воссозданных ситуаций к объяснению их исторического и

¹ «Московский комсомолец», 1989, 9 февраля.

² Сходным образом характеризовал С. Залыгина А. Ланщиков: «Мне Залыгин представляется мыслителем-реалистом, верящим в реальный факт, в реальную вещь, в реальное видение, короче сказать — в очевидную *очевидность*» («Литературная газета», 1989, 25 января).

жизненного смысла, их глубинных истоков и вероятных следствий. Описание колонны, бредущей в треблинскую газовню, переходило в рассуждение о природе человеческой покорности, а картина немецкого таранного удара соседствовала с раздумьями о том, какую силу народ приемлет и какой, напротив, никогда не покорится.

Эта объемлющая исторические смещения философичность, возбуждавшая столько редакторских и критических претензий, сделала диалогию самым мудрым произведением о войне. Надеюсь, каждому понятны и несомненная внутренняя связь между мудростью и философичностью, и различие между ними: мудрость — природный дар оценивать суть явлений, а философия — целостная система воззрений на мир.

Так что гораздо правильнее предположить «обратную связь»: на основе его воззрений и прозрений философы могут выстроить стройную и достаточно непротиворечивую систему. А эта система — идущая изнутри, а не почерпнутая извне — у него, несомненно, была, преломляясь в, казалось бы, разбросанных и стихийно возникавших размышлениях о природе добра и зла, закономерностях исторического движения, смысле человеческого существования, роли народа, социальной справедливости, взаимоотношениях государства и человека, тоталитаризма и свободы.

Но именно потому, что эти идеи мучительно вынашивались самим автором, возникал тот внутренний напор, который стал так явствен в его прозе последних лет; в разных по жизненному материалу произведениях он снова и снова возвращался к каким-то очень важным для него мыслям. Вот почему так правомерно говорить о *монологизме* его прозы, о том, что писатель беспрепятственно и напористо ведет внутренний, а то и открыто выплескивающийся монолог.

Поначалу может показаться неожиданным для «жесткого» прозаика то обстоятельство, что в его монологе то и дело прорывается лирическое начало. Художник-эпик — и вдруг лирическое начало! Но, взглядываясь в его творческий путь, убеждаешься, насколько был предрешен лиризм в его прозе последних лет.

В 30-е годы он еще писал «как положено», в принятой тогда канонической манере «авторского всеведения», лишь от случая к случаю передавая персонажам отдельные фак-

ты своей биографии; практически не было у него и героя, которому он вверял бы себя (разве только ближе других ему пришелся Сережа Кравченко из «Степана Кольчугина»). В последнее же десятилетие все чаще вздымались в его прозе эпические волны, все чаще шел разговор «о себе» и «от себя».

Частично в этом, допускаю, сказалось творчество военных лет; в очерках он свободно говорил о себе, своих встречах и беседах, своих наблюдениях и своих раздумьях и понял, что его личность интересна. Мог подтолкнуть его и взлет лирической, «исповедальной» прозы в нашей литературе конца пятидесятых годов. Наконец, не исключено, что начал брать свое и возраст: зрелые прозаики часто начинают все больше писать «от себя», все решительнее повествовать о своем жизненном пути, жизненном опыте, справедливо полагая, что пережитое ими тоже интересно для читателей, для общества. Да и накапливается так много раздумий и наблюдений, что их уже трудно вместить в живущую по своим законам художественную плоть. Вот и приходит черед воспоминаний, мемуаров, сюжетов из своей жизни. Коснулось это, по-видимому, и Гроссмана, тем более что трагическая утрата «Жизни и судьбы» и настигшая болезнь побуждали подводить какие-то итоги.

Но — и в этом, как говорится, весь Гроссман! — не просто вспоминать он хочет, не утешаться ностальгически умиленными картинками волшебного фонаря, а исповедаться, извлечь уроки, высказать то, что было им выстрадано, снова и снова передумано в трудные бессонные ночи.

Таков рассказ «Фосфор» — наиболее горький, по-моему, из всех его рассказов последнего времени. Словно прорвались шлюзы присущей Гроссману замкнутости, хлынула автобиографичность и, как камертон, настроила звучание истории одной компании на протяжении трех десятков лет, еще со студенческой скамьи.

Перед судом совести он поставил не выдуманный, «подогнанный под идею» персонаж, а хороших своих друзей и себя.

Рассказ от первого лица здесь — не художественный прием, а действительная автобиографичность. Она-то и создает, как на исповеди, атмосферу иступленного и честного покаяния: словно перед смертью Василий Семенович просит прощения у своего друга Кругляка.

Биографическая достоверность многих деталей несом-

ненна: и развал первого брака в Донбассе, и студенческая компания с вечерами на Садово-Триумфальной, где он некоторое время снимал комнату вместе с Леонидом Таратутой: сестра Леонида, писательница Евгения Таратута, вспоминала о той компании: впоследствии двое стали видными учеными-математиками, двое — крупными инженерами в судостроительстве и станкостроении. Впрочем, как часто бывает в таких случаях, Е. Таратута добавила обиженно: «Надо сказать, что писал он этот рассказ в горестную минуту и довольно сурово обошелся с друзьями»¹. Но сурово ли? А не бывает ли внутреннее зрение горше и требовательнее взгляда со стороны? Да и не почувствовала обычно очень чуткая Е. Таратута то главное, что так редко бывает в воспоминаниях: исповедальное самоосуждение. «Сурово обошелся» автор прежде всего с самим собой.

Славные парни, хорошие малые, талантливые специалисты были его друзья — насмешливые, умные, интересующиеся всем на свете: политикой, Эйнштейном, поэзией, живописью, песнями Буша и Доливо, водкой и симфонической музыкой.

Все они преуспели в жизни. Иван Медоров стал видным машиностроителем, лауреатом Ленинской и Государственных премий; талантливейший математик Думарский читал почетный курс лекций в Сорбонне; приобрел международную известность замечательный пианист Теодор, Тедик; был избран академиком геолог Мишка Семенов. С окрашивающей весь рассказ горькой самоиронией роняет автор и о себе: «Стал, в конце концов, известен и я, не как химик, к сожалению» (сколько в этом «к сожалению» искренней печали человека, оглянувшегося на свой трудный писательский путь).

Единственный, кто не имел «фосфора», таланта, был Кругляк: он не блистал в университетских аудиториях, не выделялся на других поприщах. Да и в годы войны, единственный из всей компании, провоевал рядовым артиллеристом, а в послевоенное время он, казавшийся таким покладистым и мягким, постоянно вылетал со службы, не подлаживаясь к начальству. Зато во все трудные для друзей минуты он первым — и обязательно — приходил на помощь: у Кругляка, как теперь понимает автор, был свой «фосфор», не замечаемый и не ценимый в этой блестящей

¹ «Огонек», 1987, № 40, с. 22.

компании, — талант подлинной, самозабвенной человечности.

Но вот Кругляк — такой уж он был невезучий, как бывают невезучими лишь люди обостренно честные, — попал под суд из-за каких-то (друзья понимали — не своих) махинаций в артели, куда ему удалось приткнуться после очередного увольнения. Надо было помочь ему. У друзей было много фосфору, но, как выразился один из них, Думарский, в другом случае, «пороху, что ли, не хватило, прости уж».

А пороху не хватило все по той же проклятой причине: счастливым и благополучным нет дела до горя ближних. Гораздо ведь легче упрятать свое нежелание вступать в бой за интеллигентским отвращением к «грязным историям». Словом, «ходатайствовать о Кругляке не хотелось, по правде сказать, никому из нас, в том числе и мне».

И продолжалась их благополучная жизнь, а где-то далеко в лагерях отбывал срок больной Кругляк.

Однажды снова собрались вместе друзья — люди, преуспевшие в жизни. И через весь эпизод, размером всего на полстранички, шесть раз проходит рефреном слово *победители*. Так говорят они о себе, так говорит о них автор. А Кругляк «не был победителем, и не случись с ним беда, что случилась, он бы все равно не был среди победителей».

Но едва отзвучало ликование победителей, как завершающая главка обращает нас к положению, в которое вскоре попал сам автор. «В начале пятидесятых годов в моей жизни наступило трудное время... Я был одинок, подавлен... Обо мне писали только плохое, и на собраниях обо мне говорили только плохое. А телефон на моем столе молчал... Молчали мои друзья». И только Кругляк прислал из лагеря записочку с утешительными словами.

Казалось бы, мораль вполне ясна: судьба воздает за грехи наши. Но все с тем же безжалостным исповедальным мужеством автор добавляет: «Проходит все. Прошло трудное для меня время, а мое новое трудное время еще не пришло. И снова зазвонил телефон¹. И вновь я не так уж часто вспоминал маленького человека, неудачливого цехово-

¹ Эту деталь с грустной иронией помянул Василий Семенович в письме С. Гехту 26 ноября 1952 года: «Вот, значит, и завершилось печатание романа, и это вызвало у меня чувство подъема. Даже закоренелый флегматик телефон и тот несколько оживился».

го химика, у которого собирались в дни молодости мои блестящие, талантливые друзья».

Дело, конечно, не в писателе. Если он, обычно такой замкнутый, нашел в себе решимость написать эти строки, значит, сильно была опалена его душа. Дело в другом: вот они, победители, — в конечном счете, такие же победители, как Горячева из «Молодой и старой», Григорий Павлович из «Нескольких печальных дней», Дмитрий Петрович из «Люся» (боюсь из-за ввевшегося страха «ставить на одну доску» нас и не-нас прямо сослаться и на славных малых из «Энолы-Гей»), и все они, похоже, победители за счет утраченной человечности.

Так напористо гнет он свою линию насчет «славных малых», так напористо вселяет тревогу за сохранение «воздуха человечности», за различение Каина и Авеля, за понимание всей страшной кощунственности его ответа: «Разве я сторож брату моему?» Это и есть то, что я определяю как моноло-гизм: сосредоточенность на том, чтобы снова и снова напоминать нам — и себе! — как трудно, но и как необходимо сохранять, воспитывать в себе человеческое.

Но наряду с монологом, так сказать, внутренним все настойчивее появлялся монолог открытый, когда автор прямо говорил о том, что волнует, мучает, не отпускает его.

Выше уже шла речь об эссе «Сикстинская Мадонна». Теперь самое время обратиться к перекликающемуся с ним эссе «На вечном покое». Оба они, кстати, так и не были опубликованы до 1989 года.

«Сикстинская Мадонна» — встреча с картиной, запечатлевшей великое таинство жизни. «На вечном покое» — встреча с Ваганьковским кладбищем, хранящим великое таинство смерти.

Гроссман жил на Беговой, как раз напротив Ваганьковского кладбища, по другую сторону Белорусской железной дороги. Хоронил ли он там кого-то из друзей, приходил ли навестить чью-то могилу или просто однажды, гуляя во двореке и глядя на скрытое за деревьями кладбище, испытал внутренний толчок, давший выход накопившимся мыслям, — в любом случае это эссе глубоко соответствовало его тогдашним настроениям.

Вот оно, кладбище, осколок покоя, зажаты между железной дорогой, шумным Звенигородским шоссе и Ваганьковским рынком. Кладбище, в котором столь прямо отражается вся наша жизнь: так же трудно получить право

на захоронение, как приезшему получить прописку в Москве; так же клокочут земные страсти: кто «пробивает» место регалиями покойника, кто ловчит, подкупая службу или действуя нахрапом; такая же конкуренция между государственными организациями кладбища и частниками и даже между официальными служителями культа и испитыми личностями, отправляющими обряд за сумму, равную или кратную ста граммам. И совсем не кладбищенское оживление царит в воскресные дни, особенно весной, когда массы людей приходят привести в порядок дорогие могилы, когда девочка, пока мама красит ограду папиной могилы, обскакивает могилу на одной ножке, а мать бранит: зачем рукав краской испачкала.

Жизнь в царстве вечного покоя... И через все повествование проходят тяжелые вопросы автора.

Первый из них: «Почему же любят многие люди ходить на кладбище?»

Среди разного рода личных для каждого причин есть все-таки, добирается до сути автор, главная причина, сокрытая в глубине. Поначалу рождается она из некоторого облегчения после невыносимых мучительных тревог и забот в совместной жизни или перед смертью. Теперь же все, что было запутано, мучительно, стало легко; люди строят новые, лучшие отношения со своими близкими, строят новую, лучшую жизнь, чем та, что истерзала их сердца.

И тогда входит новый круг раздумий, начинающийся опять с мелкого зрительного впечатления: «На многих памятниках выгравированы сведения о покойном, об его ученом либо воинском звании, должности, о партийном стаже».

Вся эта, горько замечает писатель, тщеславная информация обращена вовне и не имеет никакого отношения к тому, что живет в глубинах сердец: покойник все равно не прочтет, а близкие и без того знают. Он даже иронизирует: «Младших лаборантов и лейтенантов на памятниках обычно не аттестуют. Государственное и общественное следует за человеком на кладбище. Человеческое и здесь робеет». В равной мере служат суетным целям, тщеславно информируют и разного рода величественные или пошлые надписи о вечном горе, любви, памяти: даже громкие причитания вдовы побуждены порой лишь тем, чтобы ее услышали прохожие. И здесь, на вечном, казалось бы, покое, пробивается земная суета...

Что и говорить, не привычную нам картину, которая вышала бы, возносила к божественному, духовному наши сердца, набрасывает писатель. Не возникло у него при взгляде на чью-нибудь могилу и нечто сходное с бунинский «Легким дыханием» — о светлой жизни и драматичной смерти красавицы Оли Мещерской.

По-разному можно относиться к сказанному в эссе. Кто-то, возможно, воспримет это как кощунство над самыми святыми чувствами. Но его саркастическое эссе удивительно совпадает с безусловно возвышенной «Сикстинской Мадонной» в желании добраться до глубины жизни. Не оттого ли равно отпугивали тогда редакторов оба эссе — и саркастическое, и возвышенное?

В одной из недавних статей И. Золотусский пространно рассуждал на сходную тему, осуждая «посмертное тщеславие» надгробий и памятников, пытающихся внушить, будто звания, награды, должности умерших имеют какой-то смысл перед тайною смерти: «Эта страсть к памятникам, наградам, к почестям загробным по соседству с полным отсутствием интереса к жизни, к страдающим и требующим сострадания стала метой эпохи, которая все еще нависает над нами своими тенями. И кто разгонит эти тени, как не слово писателя?.. Не стоит забывать, что мы в этом мире гости, но что наш духовный дом, наша принадлежность другому дому — вечны»¹.

Вроде исходная точка похожа, но если Золотусский «по-христиански» проповедовал, будто мы в земной юдоли лишь гости, то бойцовская натура Гроссмана вела его как раз к земному бою. «У кладбища одна жизнь со страной, народом, государством» — так начинается четвертая глава, и писатель наносит «резцом»: что было на Ваганьковском в революцию, во времена нэпа, «в годы, когда жить стало лучше, жить стало веселее», в войну, когда бомбы, предназначенные железной дороге, попадали на кладбище, и в нынешние годы. Подобно этому и Сикстинская мадонна проходила через века, каждый из которых был для судьбы человеческого в человеке иным, но неизменно тяжелым.

Но сколько бы веков ни пролетело, замечает он, поразительно схожи народные могилы прошлого с народными могилами века ракет, атомных реакторов — все тот же холмик

¹ Золотусский И. Возвышающее слово. — «Литературное обозрение», 1988, № 7, с. 9.

с серым крестом. «Какая сила устойчивости!» — выходит на свою сложившуюся в эти годы тему Гроссман: не о духовном доме, но о народной памяти, об устойчивости народного исторического бытия, неизменности коренных начал жизни. «Этот серый крестик, так похожий на серый крест, поставленный 150 лет назад, оказался символом тщеты великих революций, научных и технических переворотов, неспособных изменить глубин жизни». Бури приходят и уходят, морская глубина остается. Вот она, кардинальная идея, так отличающая Гроссмана последних лет от Гроссмана тридцатых, вот к какому прозрению пришел он на полтора десятилетия раньше «Прощания с Матёрой» с ее вечными крестами, на которые греховно покусились «пожогшики».

Казалось бы, непоправимо противоречивы этот серый крест как символ тщеты великих революций — и не оставлявшая Гроссмана вера в справедливость революционных идеалов. Но тут-то и кроется внутреннее напряжение, особый настрой его позднего творчества: соотносённость революционных идеалов с глубинными законами народной жизни. И даже здесь, перед лицом вечного покоя, он с неожиданной страстностью думает о сталинском искажении глубинной связи между идеалами и народной жизнью: «Когда-то Сталин сказал о советской культуре: социалистическая по содержанию, национальная по форме. Оказалось обратное... национальное перешло из формы советской жизни в содержание советской жизни, социалистическое ушло окончательно в форму». Точно так ведь он сформулировал и итог Сталинградской битвы в «Жизни и судьбе»: «Национальное из элемента формы перешло в содержание, стало новой основой миропонимания». Только там он оставил, так сказать, за скобками губительную трансформацию социалистического. Но как тревожно предвидел он наступающую пору словоговорения, пустых обещаний сошествия коммунизма через двадцать лет, цветистых фраз о расцвете зрелого социализма — всей той «социалистической» формы, которая лишь прикрывала подлинную кризисную суть национальной жизни!..

Глубока в эссе гроссмановская философская мысль о земном тщеславии, о преходящести мнимых сил жизни и вечности народного бытия, о неповторимости каждого человека, его души, перед таинством которой «презренны все барабаны и медные трубы государства, мудрость истории, камень монументов, вопль слов и поминальных молитв». Но как все-таки крепко — даже перед лицом святого таинства

смерти! — владели писателем мысли о ходе истории, о разрушительном правлении Сталина, о коренных устоях народа, не меняющихся легко и просто, по прихоти или сверхнасилию вождей, вознамерившихся повелевать народами, людьми и самой жизнью!

Этим и были рождены два самых значительных произведения последних лет его жизни: «Добро вам!» и «Все течет...» — лирико-философское и трагедийно-публицистическое. Наверное, уже знающий о своей болезни писатель видел в них свое завещание. Во всяком случае, они оказались его завещанием.

ВРЕМЯ СОБИРАТЬ КАМНИ

1

Поездка в Армению, продиктованная сугубо практическими целями — перевести ради заработка толстенный роман о медеплавильщиках¹ да хоть ненадолго вырваться из невыносимой обстановки, где все напоминает о драме с «Жизнью и судьбой», — дала высший взлет его эссеистики.

Эти высоты легко улавливаются при сравнении «Добро вам!» с его очерком «По дорогам Киргизии», написанным в 1948 году. Хотя он и там говорит, в связи с национальным эпосом «Манас», о том, что «маленький народ сложил тысячу лет назад гимн свободе... песнь о праве человека быть человеком»² и что этот гимн, эта песнь прошли через все страшные разрушительные века жизни кочевого народа, но само понятие «свобода» у него еще трактовалось лишь как свобода, дарованная советской властью. Да и весь очерк все-таки оставался в пределах того стереотипа путевых очерков о прежде отсталых республиках, ставших развитыми социалистическими, который вполне укладывался в задуманный еще Горьким ежегодный альманах публицистического характера. В «Добро вам!» уже не очерковая, а эссеистская интонация и, я бы сказал даже, эссеистский образ мышления. Заметки сохраняют в своей основе событийную канву — первая прогулка по Еревану, жизнь в местечке Цахкадзор, поездки на Севан, в Дилижан, на деревенскую свадьбу, посещение католикоса. Но их внутренний ритм создается все-таки не поездками автора, не сменой лиц и эпизодов, а чередованием *факта* и *мысли, описания и размышления* — тем, что обычно называют лирическим сюжетом, а применительно к «Добро вам!» правильнее определить как сюжет лирико-философский.

В полную силу проявилось здесь то художественное

¹ По Липкину, рукопись «Жизни и судьбы» составляла 1000 страниц, а подстрочник романа Р. Кочара — 1450.

² «Год XXXI». М., 1948, с. 221, 222.

претворение *философии здравого суждения*, когда от частного описания встречи, беседы, сценки автор каким-то толчком, рывком, по самым непредсказуемым поводам переключается на размышления. «Вот от всей этой горькой житейской истории я перешел к мыслям о предметах общих» — эта фраза, служащая мостиком от выяснения того, помнит ли кто-либо из армянских писателей приезд Мангальштама, к проблемам национальных взаимосвязей, представляет собой художественный ключ или, как принято нынче говорить, художественный код к сюжетостроению заметок.

Поначалу они и были названы «Записки пожилого человека», где этот код обнажался уже в самом названии: записки человека, имеющего за плечами такой обширный житейский и духовный опыт, который позволяет ему здраво осмысливать и оценивать всю жизненную сложность и пестроту. Оттого-то автор так подробно и даже вызывающе поминает о своих недугах — бессоннице, одышке, вплоть до телесных мучений, когда его в автобусной поездке по равнине доняло расстройство желудка. Ему хотелось укрепить впечатление, что перед читателем выступает не оракул, отрешенно и глубокомысленно фиксирующий возвышенные мгновения, а обычный человек, способный к здравым суждениям, подкрепленным всем опытом прожитой жизни.

Подъезжая к Еревану и увидев преогромную статую Сталина, вознесшуюся над городом, он в своих раздумьях о культе личности подмечает парадоксально сложившееся положение: «Как это страшно — утверждение сталинского государства приходит в форме протестов лидеров государства против Сталина. А дух бунтарства хочет осуществить себя в утверждении Сталина — одного из самых бесчеловечных злодеев истории». Как точно провидел он близящуюся ситуацию, когда при внешнем осуждении «культы личности» исподволь начнется возрождение государства сталинского типа, а дух бунтарства против гнетущего застоя побудит людей вывешивать портреты Сталина на ветровых стеклах автомашин и продавать портреты генералиссимуса в поездах! И с какой убежденностью сказал он то, что стало возможным напечатать лишь в 1988 году: бесчеловечный злодей!

От описания великолепного пейзажа, открывающегося с Семеновского перевала, автор по едва-едва заметному мостику — фразе о том, что в этом горном мире покоя и хрустальной чистоты вдруг покажется человеку, будто суета

жизненной долины не нужна ему, — переходит к раздумьям о современном отшельничестве.

Нынешние кельи, пишет он, замаскированы, они расположены в городах современного мира, отшельники служат в министерствах, работают малярами. Но они отшельники *по сути своей*, ибо служат своему богу в глубокой тайне, не делясь с миром своим откровением, не стремясь поведать другим о посетившем их свете. «Именно на отшельниках двадцатого века с особой, прямо-таки предельной ясностью видно и то возвышенное и то бессильное, что миряне всегда подмечали в тех, кто уединился в пустыне. Отшельники из густо населенных квартир всегда помнят о бездне, что лежит между судьбой отшельника во имя тайной правды и судьбой проповедника и пророка этой правды».

Гроссман, только что создавший «Жизнь и судьбу», имел полное право укорять тех, кто замкнулся в своих кельях, но как он сумел подняться выше прямой инвективы, так поднялся и выше своей гордыни. Да и не только об отечественных «либералах», «прогрессистах» и людях, тайно свершивших обряд крещения, пишет он. Слово «отшельничество» выросло у него до образного символа отчуждения, столь свойственного всему обществу середины XX века и столь бессильного изменить что-либо. И в этом опять сказывается его бойцовская натура: идти в бой, а не укрываться в келье, быть проповедником, а не отшельником!

С присущей ему пластичностью воссоздает он многие детали — как по улицам Еревана франты в шляпах ведут овечек, купленных для праздничного шашлыка, «овечки идут по тротуару, стучат копытцами, и дамы стучат модными каблучками, а кругом архитектура, неоновый свет»; или как армянка раскатывает в воздухе тесто, подбрасывая его и ловя на растопыренные пальцы, пока оно раз за разом не превращается под силой собственной тяжести в тонкий лист. Таких деталей многое множество — и при описании деревенской свадьбы, и при поездке на озеро Севан, и при посещении Дилижана.

Благодаря чередованию таких «заселенных долин» — живых и точных картин жизни — и «горных взлетов» авторской мысли мы познаем из «Добро вам!» и своеобразный мир Армении, в котором писатель находит неожиданные, незнакомые нам доселе краски для поэтических пейзажей, картин быта, портретов людей, и цельную, внутреннюю гармоничную систему взглядов писателя, выразившихся преж-

де в художественных образах и беллетристических ситуациях.

Соединение «долин» и «взлетов» могло бы оказаться жестким, искусственным, если бы не покоряющая раскованность, свобода авторского рассказа о самом себе — тот лиризм, который столь счастливо ворвался в его прозу к концу жизни. Автор ничуть не стесняется говорить о себе — всерьез и шутливо, о горьких минутах и счастливых случайностях, но неизменно веря, что его искренность, откровенность будет правильно понята. Открытое сердце — высшая форма доверия к людям, вера в их добрую сущность.

Писатель говорит нам о той стране, какую узнал, увидел, пощупал, что ли: ни статистические сведения из справочников, из брошюр и газет, ни что-либо известное понаслышке или не увиденное им лично не вошло в заметки. Они написаны не об Армении вообще, а об Армении, увиденной конкретным человеком — писателем, приехавшим переводить объемистый роман и старающимся в меру своих возможностей понять душу армянского народа, соотнести общие начала его жизни с жизнью всех народов.

Лишенная всякого кокетства честность «заземляет» восторженный рассказ об Армении, дарует заметкам свободу, естественность, создает сложное переплетение настроений и богатство интонаций, объединяет «взлеты» и «спуски» обаянием цельной оригинальной личности, ее острого ума и отзывчивого сердца.

Рассказывая трогательную историю перешедших из Турции молоканских семей, его собеседник заплакал. «Заплакал и я», — признается автор.

«Встреча с Севаном не вышла, не запала в мою душу... я с бескрылой четвероногой низменностью беспокоился лишь о форели», — иронизирует он над собой.

И, конечно, это его собственная боль выплеснулась, когда он припомнил в милом, словно бы затерянном в горах Дилижане строку Лермонтова «Тогда смиряется души моей тревога».

Как страстно взрывается писатель: «Ужасна, неугасима тревога человеческой души, ее не успокоишь, от нее не убежишь... И вот Лермонтов не успокоил у подножия Машука свою тревогу. От скрежета тоски не спасешься тишиной, не остудишь смолы, которая жжет нутро, горной прохладой, не заполнишь кровавую брешь жизнью в чудном городе Дилижане».

Вот какой вулкан клокотал за внешне милыми, с юмором рассказанными историями!

Прочитав рукопись «Добро вам!», Ф. Вигдорова — та бесстрашная Вигдорова, которая вела запись суда над А. Синявским и Ю. Даниэлем, а потом будет вести бесценную запись стыдного суда над И. Бродским, — написала автору: «Это так прекрасно, как только может быть. Горько, нежно, пронзительно... Вы писатель замечательный, и эти сто страниц принадлежат к лучшему, что вами написано. Всех видишь. Вместе с вами думаешь. Плачешь. Смеешься. И такая радость их читать, эти сто страниц, хоть это чтение и нелегкое».

Как известно, существуют четыре значительных писательских очерка о поездке в Армению: «Путешествие в Армению» О. Мандельштама и «В стране семи весен» И. Катаева, написанные в тридцатые годы, «Добро вам!» В. Гроссмана и «Уроки Армении» А. Битова — в шестидесятые годы. Все они талантливы и самобытны, и все, похоже, написаны спонтанно, без знакомства с предшественниками.

Во всяком случае, Гроссман, высоко оценивая армянские стихи Мандельштама, умалчивает о его прозе, а укоряя армянских писателей в том, что они не помнят поэта, написавшего прекрасный цикл стихов об Армении, не ставит им в вину, что забыли о поэте, который создал прекрасный очерк об их стране. И наверняка он не помнил об очерке своего наставника и друга И. Катаева. Трудно упрекать за это писателя: где было ему в ту пору разыскивать затерянные в давней периодике очерки сгинувших сталинских жертв. Да и очень часто прозаики опасаются чужих литературных «наслоений» на свое непосредственное видение. Признался же Гроссман, что ему пришлось «соскрести со своей души яркую радость сарьяновских картин, чтобы ощутить туманный древний камень трагического армянского пейзажа».

Но, признав независимость авторов друг от друга, нельзя не подивиться (да еще при таком разбросе очерков во времени) двум мотивам, которые сходно, хотя и с разной определенностью, прозвучали у всех. Первый из них вынесен А. Битовым прямо в заголовок: уроки Армении. Как бы ни была экзотична для жителей России эта горная страна, они извлекали сокрытые за этой экзотикой жизненные и нравственные уроки. Даже «деловой», еще овеванный пафосом социалистического переустройства очерк И. Катаева содер­жал прямой вывод некоего непоименованного спутника:

«И нам с вами, северянами, есть чему научиться в Хензореске и что запомнить навсегда».

Второе, что роднит все очерки: у каждого из приехавших непременно возникало желание понять душу этого народа, корни его исторической жизнестойкости. Одна из главок у И. Катаева так и названа «Корни народа», хотя, казалось, в то время надлежало бы искать не корни, а, наоборот, «ростки нового».

И Мандельштам писал, объединяя и вынесенные уроки и уважение к национальным корням: «Жизненное наполнение армян, их грубая ласковость, их благородная трудовая кость, их неизъяснимое отвращение ко всякой метафизике и прекрасная фамильярность с миром реальных вещей — все это говорило мне: ты бодрствуешь, не бойся своего времени, не лукавь».

Очевидно, сам характер этого народа древней культуры, принявшего христианство за шестьсот лет до России, живущего в каменных неудобьях и еще не изжившего физические и душевные травмы от жестокого геноцида 1915—1920 годов, — все это, завязанное в единый узел, повышало интерес именно к познанию души народа, души нации.

А что уж говорить о Гроссмане с его народоцентристской философией, да еще подогреваемой увлеченными им чертами сходства в исторических судьбах армянского и еврейского народов!

И еще одно обстоятельство нельзя не учитывать. Гроссман столько лет жил замкнутой жизнью в своей квартире или в домах творчества (за все послевоенные годы он совершил три короткие поездки: в Киргизию, по шоссе Москва — Симферополь да в Кабардино-Балкарию — и уж, конечно, ни разу не устаивался от Союза писателей поездки за границу), что, выбравшись сейчас в «глубинку» Армении, он жадно вглядывался в бытие народа, уже не в размахе величайшего сражения между двумя могучими государствами, а в будничной, повседневной жизни небольшого, так сказать вполне обозреваемого, народа, ища подтверждения своим выводам, вновь и вновь перепроверяя сказанное в «Жизни и судьбе».

Гроссман долго верил в то, что стоит лишь снять с революционных идеалов те «наслоения», которые образовались за минувшие десятилетия, и эти идеалы засверкают в своей первозданной чистоте. Но постепенно все сильнее стал пробиваться у него интерес к «наслоениям» не на идеалы, а на человеческую жизнь. Жуткое одиночество в «Лосе»,

разьединенность людей в «Обвале», суетное тщеславие в эссе «На вечном покое», равнодушие к другим людям в «Жилище» и «Фосфоре».

И вот, пройдя через трудные мысли о тоталитаризме, перемалывающем людские массы, и не менее трудные мысли об одиночестве, разобщенности, *отшельничестве* людей, вызывавшие, по выражению Н. Атарова, «рембрандтовские томления» его поздней прозы, он счастливо познал в глубинных районах Армении иной мир. Мир цельности народной общности, которая возникла на основе простых истин, вызревших и хранящихся долгие века в народной глубине. И это поддержало его в трудную минуту сомнений в устойчивости революционных идеалов, помогло осознать истинное место этих идеалов среди общечеловеческих истин и приоритетов.

Народ, его историческая судьба и истоки его жизнестойкости, стержневые устои народного уклада — вот главный предмет авторских раздумий и наблюдений.

Во всяком лирическом очерке, лирическом эссе должно присутствовать сильное «сквозное» лирическое переживание. Таким лирическим лейтмотивом стало в «Добро вам!» впечатление от камня: россыпи камня, нагромождение камня, необозримость камня. Едва автор выглянул утром из окна поезда, въехав в Армению, как был потрясен: и дома из серого камня, и вместо деревьев и цветов вокруг домов — камни, и платки у женщин — под камень; а иногда камни оживают — оказывается, это овцы, и едят они, наверное, каменную крошку и пьют каменную воду. Камень не только образует горы, величественные и притягательные, он составляет каменные луга и поля, каменные степи. Удивительные эпитеты находит писатель: камень лежит плоско, густо, безысходно, безначально и бесконечно, прет из чрева земли, заполняет все костями гор. То и дело потрясает автора «каменное безмолвие», «хмурое каменное безлюдье» плоскогорий.

Разместившийся в трех пространственных измерениях — вширь, вглубь, ввысь, камень как бы выражал четвертую координату мира — координату времени, координату прежней и нынешней истории. Этот «образ камня» в четырех измерениях и стал для писателя емкой эмоциональной приметой, открывающей жизнь народа во взаимосвязи с природой и историей, ибо только так можно понять его душу. «Наша дорога шла в пространстве и времени» — эти слова, сказанные по частному поводу во время поездки в Дилижан, открываются как общая формула познания народа в пере-

крещивающихся кругооборотах его сегодняшнего и исторического бытия.

«Образ камня», противоборствующего народу в пространстве и времени, рождает у автора особое восхищение вековым трудом армян, а уважение к людям труда было всегда составной частью его мирозерцания: «Маленький народ стал казаться мне народом-великаном».

Слив эту фразу в парадоксальное сочетание «маленький великан» и повторяя его как рефрен, Гроссман создает поэтический образ великого трудолюбия: «Маленький великан наступает, замахнулся на двух чудовищ — горы и время», — тот *маленький великан*, который ширит освобожденные от камня гектары орошаемой земли и высекает из воды огонь электричества; тот маленький великан, который собирает древний мед культуры в прохладе Матенадарана и пробуривает бездонную бочку парсеков в обсерватории на горе Арагац.

И еще одна глубоко выношенная и выстраданная автором общая идея прорывается при виде покорения *Камня* маленьким великаном: «Человеку присуще наступать. Наступление — это стратегия человеческой культуры». Не отшельничество, а наступление — вот истинно человеческое в человеке и истинно народное в народе.

И, пожалуй, единственно позволенный себе автором открытый пафос в «Добро вам!» относится лишь к народу, к духу народа, к его исторической стойкости: «А цепь, жизнь народа была неразрывна, в ней соединились и молодость, и зрелые годы, и печаль уходивших. Эта цепь казалась неразрывной и вечной, ее не могли порвать горести, смерть, нашествия, рабство». Та цепь, которую он совсем недавно провидел за материнством Мадонны, которую только что обозначил в финальной сцене дилогии, когда Березкины услышали в безязыкой немоте лесной тишины вопль об умерших и яростную радость жизни. А теперь он утвердил эту цепь историческим опытом армянского народа.

Начав с вопроса «Если верить пифагорейцам», Гроссман пришел к пониманию бездонности истории, нетленных нравственных ценностей человечества, вековой народной глубины — и в «Сикстинской Мадонне», и в «На вечном покое», и в «Добро вам!».

В интересе к жизни народа снова явило себя последовательное осуществление его народоцентристской философии: внимание к тому, как в народной толще отзывается все, что происходит на поверхности жизни и в «высших сфе-

рах», убежденность в том, что именно жизнь народа представляет прямой, истинный и главный предмет искусства, а судьба народа служит самым верным критерием любых проектов осчастливить человечество, любых исторических преобразований, революционных сдвигов.

Почему я так упорно толкую о непривычной в нашем критическом обиходе народоцентристской философии вместо устоявшихся понятий: демократическое мирозерцание, демократизм художественного мышления?

Не знаю, как для кого, но для меня есть между ними определенное различие, побуждающее к терминологическому размежеванию.

Демократизм писателя знаменует устойчивое внимание к жизни простых людей, доверие и интерес к их повседневному быту и духовному миру. Народоцентризм же исходит из твердого убеждения в том, что, по выражению А. Платонова, «самим людям виднее, как им быть», и предполагает активное противостояние народа тем силам, которые пытаются повелевать даже во имя самых благих идей и целей, понимание народа не только как творящей силы истории, но и как человеческой общности, проносящей сквозь все исторические катаклизмы корневые начала добра, труда, справедливости и свободы. Народоцентризм невозможен без демократического идейного и художественного мышления писателя, но он более объемлен и, я бы сказал, программнен, непосредственно и непременно связан с идеей свободы как условием полноценной жизни.

Поэтому Гроссман пишет в своих заметках о простых людях. Поэтому так любовно повторяет слова «маленький великан», имея в виду не столько малочисленность нации, сколько маленьких людей, творящих исполинскую работу. Поэтому признается, что его оставила равнодушным встреча с католиком: то был образованный, милый человек, но Гроссман ощутил в своих собеседниках нечто общее: несходство Мартиросяна (так поименован в заметках автор переводимого романа) «с тем, кто голодный, кашляющий, в рваной шинели горел пламенем революции, несходство Вазгена I с тем, кто, проповедуя слово божье, в счастливом озарении поднимался на костер».

Зато в старике из крестьянской избы он прозрел того, кто не может жить без обращенной к людям веры в добро и доброту, как не может жить без хлеба и воды, и «не колеблясь пойдет на крестную смертную муку, на самую страшную бессрочную каторгу ради нее».

В письме жене он признавался: «Вероятно, это будет самым ценным и интересным, что я привезу из Армении: воспоминание об удивительных армянских деревенских стариках и старухах, каменщиках и солдатах».

Для определения истинной свободы народной души он находит понятие язычества.

Ни один из языческих храмов не уцелел в Армении, «но дух язычества сохранился... выдержал испытание тысячелетий». Этот дух писатель видит в быте — в удовольствии, с которым едят, пьют, поют люди, в безумстве влюбленных, в народной мудрости, в простодушных соленых суждениях старух — то есть фактически в жизнелюбии, не поддавшемся узким догматам христианства (как любым другим догматам, любому «грозному большому добру»). И это крайне важно для него: дело не в противопоставлении двух религий, двух верований, а в несовместимости *религии и жизни* (вспомним, что и Мандельштам писал об отвращении армян ко всякой метафизике и их прекрасной фамиллярности с миром реальных вещей). Язычество у Гроссмана совсем иного происхождения, чем у М. Волошина, написавшего в «Автобиографии»: «Я язычник по плоти и верю в реальное существование всех языческих богов и демонов — и, в то же время, не могу его мыслить вне Христа»¹.

«Дух язычества» стал для Гроссмана одним из обозначений извечного, неистребимого вольнолюбия, добра и силы живой народной души, «что по-человечески хороша и в пензенской деревушке, и под небом Индии, и в заполярной яранге — ведь хорошее всюду есть в людях, потому что они люди».

Проникновенно и любовно набрасывает он портреты людей, даже тех, кого он видел совсем короткое время. Здесь и ночной сторож Арутюн с огромной спокойной тоской в глазах: пять его сыновей принесли ему только горе и боль; красавица Астра, особенно привлекательная в целомудрии своей бедной, почти нищей одежды; старый революционер Саркисян, отсидевший девятнадцать лет в сталинских лагерях и сохранивший доброту и умение смеяться от души; добрая, бесцеремонная, циничная сопереводчица романа Гортензия. Все это неповторимые личности, но все это армяне. И от этих портретных зарисовок мысль автора взбирается виток за витком по горной вершине мысли. Богатство и неповторимость человеческих личностей объединяются в

¹ «Литературное обозрение», 1989, № 2, с. 98.

национальном характере, рожденном общей их историей. А на основе того человеческого, что лежит в основе национального характера, возникает и формируется нация. И как богатство и полнота человеческих характеров создает богатство и полноту нации, так богатство и полнота неповторимых наций делает более богатым и полным все человеческое содружество. А энергию для этого восхождения от неповторимости человека к единению человечества дарует свобода — свобода развития людей внутри нации, свобода существования наций, свобода в содружестве наций. И секрет здесь прост: свобода дарует человеческое достоинство, а человеческое достоинство, в свою очередь, составляет основу достоинства нации, достоинство же каждой нации оборачивается достоинством всего человечества. Поэтому бесконечно нищей предстает на этом фоне «бесчеловечная слепота национальной ограниченности и национальной розни». С болью думает Гроссман о том, что двадцатый век ознаменован неимоверным преувеличением национального превосходства со стороны больших наций и националистическим экстазом малых наций как средством обороны их достоинства и свободы.

Так от идеи неповторимости любого сторожа, шофера, колхозника снова приходит он к своей коренной идее свободы и человеческого достоинства. «Борьба за национальное достоинство, за национальную свободу — это прежде всего борьба за человеческое достоинство, за человеческую свободу». Только благодаря свободе и достоинству могут складываться естественные связи между людьми труда — те вековые связи «людей, народов, культур, что возникают вот так — в избах, на этапах, в лагерях, в солдатских казармах. Вот эти связи оказываются самыми сильными, живучими».

Так было во времена царизма, когда не удавалось проводить «русификаторство» насильственным, колонизаторским путем, зато в Ереване прежде, чем в Петербурге и Москве, была поставлена комедия Грибоедова, а Короленко пришел к воротам тюрьмы в день освобождения Туманяна. И в советские времена основу дружбы составляет общение рабочих и инженеров на заводах и фабриках, ученых в университетских аудиториях, связи русских и армянских агрономов, связи физиков. Изменились места «стыков», изменились профессии, но остался тот же принцип — непосредственный контакт человека с человеком.

В «Жизни и судьбе» он усматривал три причины челове-

ческой покорности: природную жажду жизни, вселяющую подсознательную надежду на чудо спасения; внушенный извне девиз, будто великие идеи требуют великих человеческих жертв; подавление человеческого духа сверхнасилием тоталитарной системы. Как одну из возможностей противостояния ослепляющей вере в неизбежность великих жертв во имя идеи и бессилия личности, поставленной в одиночку против гнета тоталитаризма, развивал Гроссман идею добра, передающегося от человека к человеку, от нации к нации.

Вот отчего и заканчиваются заметки фразой, воодушевленной народным армянским приветствием, но обращенным ко всем людям: «Добро вам, армяне и не армяне!»

Эти напряженные раздумья о народном и национальном, о неповторимости и свободе каждого человека соседствуют или, точнее, сливаются в заметках с суждениями об искусстве — в полном соответствии с тем, как это, очевидно, вклинивалось тогда в самую жизнь писателя.

Впервые за три десятилетия своей творческой работы Гроссман счел нужным столь *задушевно* изложить взгляды на искусство, словно бы досказав то, что было пунктирно обозначено в его недавней статье об А. Платонове.

Три основных принципа отстаивал он здесь: реализм как правду народной жизни, многообразие и неповторимость художественных миров, гражданское предназначение писателя.

Почти все критики — и В. Лакшин, и И. Золотусский, и Н. Иванова — отмечали в его прозе наиболее сильное воздействие двух традиций — толстовской и чеховской. Толстовской — в срывании всех и всяческих масок на пути к правде, проникновение в глубинные противоречия времени, чеховской — в обостренном внимании к гуманистическим ценностям, уважении к нравственному миру простого человека.

Он был открыто социальным писателем. По словам С. Липкина, любил и знал Пушкина, Тютчева, Лермонтова, Некрасова, Бунина, Есенина и не терпел, «если в «магических» стихах не было смысла, важного для людей. Отсюда его отношение к Пастернаку, Мандельштаму, ко всем поэтам серебряного века, начиная с Блока. Он брал у них только то, в чем нуждались его душа и разум».

Ему, художнику-реалисту, был чужд всякий субъективизм, больше того — всякое отступление от добротного реализма. Но в полном согласии со всей внутренней логикой заметок он и здесь развивал идею свободы и неповторим ос-

ти: полноценная жизнь народа невозможна без внутренней свободы и неповторимости каждого человека, а из неповторимости каждого человека неизбежно следует неповторимость художнического восприятия мира. Писательский дар только тогда становится даром творческим, когда свободно выявляет внутреннее убеждение художника, сливается с его человеческой природой: «Земные боги — писатели, художники, композиторы — создают мир по образу и подобию своему». Рядом с синим миром Рериха существует кривой и косой мир Пикассо. Рядом с миром Глеба Успенского — мир Хемингуэя. А рядом со странным миром спиралей, запятых, загогулин — туманный философский мир Пастернака.

Но как бы ни были странны все эти миры земных богов, это всегда миры живого образа и подобия, в них есть важное достоинство — естественность, пусть даже они полны несовершенств и неразумия, — а разве не таков и сам окружающий нас мир?!

Разнообразнейшие миры настоящего искусства противостоят мирам раскрашенных карточных и восковых фигур. Такие мыльнопупыристые, целевые миры всегда полны гармонии и света, в них все разумно. Но чьим подобием являются они?

И с полемической заостренностью (а она, вызывая возражения у иначе мыслящих, все же лучше передает мысль, чем обточенность морской гальки «точных формулировок») Василий Семенович пишет о том, что в самой безумной картине самого абстрактного субъективиста больше реализма, чем в гармоничных мирах, сработанных по конторскому заказу. Самая странная картина выражает хотя бы *одну живую* человеческую душу. А чью живую душу выражает гармоничный, полный натуральных подробностей, полный тучной пшеницы и дубрав мир, воздвигнутый по заказу и сработанный богами-официантами, богами «чего изволите».

Так эстетика смыкается у него с этикой — этикой писательского предназначения — и, больше того, с его общей жизненной концепцией, с ее неповторимостью миров, с ее утверждением человеческого, с ее противостоянием человека той извне давящей силе, которая поощряет и тем самым плодит богов «чего изволите».

Гроссман всегда был крут в литературных оценках. Даже о прозе своего близкого друга писал: «Прочел Ямпольского. Странное дело. Талантливо написано, все мило и все

не то. Как песок». Зато в другом письме Липкину из своего цахкадзорского отшельничества он обращал внимание на совсем еще молодого прозаика: «Читал ли ты рассказ Войновича в «Новом мире»?¹ Прочти, талантливо. Талант в правде». Таково было требование Гроссмана к другим и к себе: нельзя, чтобы написанное уходило в песок, нужно, чтобы спекалось в глыбу!

Я уже поминал о разочаровании Гроссмана встречей с католиком: «Удивительно бывает: человек знаменитый, наделенный великим даром, может быть даже гением, оказывается самым обыденным, обыкновенным по душевному складу своему. Дар его отделен от души». Эти слова неслучайны: Гроссман настойчиво призывал не отделять дара от души, только в их неразрывности возникает настоящее искусство.

«Люблю быть самим собой, как бы это ни было тяжело и сложно. А с годами эта потребность — быть самим собой — все сильнее», — писал он жене.

На протяжении трех с лишним десятилетий творчество Гроссмана, естественно, менялось, что-то обретало, от чего-то отказывалось. Но неизменно, даже в заблуждениях, отличалось совпадением дара и души.

И если творческий путь писателя способен чему-либо научить, то трудный путь Гроссмана учит не только мастерству крупного писателя-реалиста, не только умению создавать монументальные образы людей из народа, но и тому, чтобы никогда не пользоваться своим даром вне согласия с душой.

* * *

Своеобразным восклицательным знаком, завершившим творческий путь Василия Гроссмана, стала повесть «Все течет...».

По силе и плотности художественного изображения и художнической мысли повесть настолько значительна, что вполне может встать рядом с «Жизнью и судьбой». Трудно даже вообразить, какой мощи талант развернулся бы, не вломись эта предрешенная нервными перегрузками смерть!..

В 1955 году, в «ложбине» между двумя романами дилогии, Гроссман написал несколько рассказов и первый ва-

¹ Речь шла о повести В. Войновича «Мы здесь живем» («Новый мир», 1961, № 1).

риант этой повести (ее рукописный текст хранится в ЦГАЛИ).

Сюжет повести был неприятно прост.

Вернулся реабилитированный, проведенный в ссылке и лагерях около тридцати лет, со студенческой скамьи (так и В. Шаламов впервые попал в 1929 году, а Саша Панкратов из «Детей Арбата», как и сам А. Рыбаков, был сослан в 1933-м).

Вернулся Иван Григорьевич, но куда ему податься? Он приходит в Москве к своему двоюродному брату, ученому, который в период разгрома космополитов «вырос» до директора крупного НИИ (близким Василия Семеновича известен прототип этого персонажа, как и прототип Ивана Григорьевича, но дело, конечно же, не в конкретном прототипе, а в типе еще одного «доброего малого», изображенного с откровенной неприязнью). Все в этом самодовольном, карьерном, конформистском доме чуждо Ивану Григорьевичу. Он едет в Ленинград, где живет его давняя возлюбленная: восемнадцать лет назад она перестала писать ему, и он скорбел, полагая, что она тоже угодила в лагерь или умерла, а она, оказывается, вышла замуж и просто оборвала переписку. Там же он встречает своего бывшего сокурсника, когда-то настучавшего на него, а теперь тоже сильно преуспевшего на жизненной стезе.

Нет ему места среди этих преуспевших и благополучных верноподданных граждан. Так снова, как и в иных последних рассказах, возникает отблеск все того же мучительного диалога:

«— Каин, Каин, где брат твой Авель?»

— А разве я сторож брату моему?»

Как бы ни ломала людей лагерная жизнь, они все-таки сохраняли верность времени, породившему их, так и оставаясь меньшевиками, монархистами, коммунистами, баптистами; люди же, встреченные теперь, «видимо, покорно менялись с ходом событий и с течением времени. Их мышление, их вкусы, научные интересы, идеалы определялись тем содержанием, которое приходило с заданиями руководства, передовыми статьями партийной печати, модой, внешней и внутренней политикой». И, оказывается, не так уж был неправ фанатичный Каценеленбоген из «Жизни и судьбы», уверяя, будто «лагерю предстоит слияние с запроволочной жизнью», поскольку «действительность по обе стороны проволоки не была противоположна, а отвечала закону симметрии»: и там и там люди были несвободны. И Иван Гри-

горьевич уезжает в маленький южный городок, снимает угол у вдовы фронтовика, поступает работать в артель инвалидов. И живет потихоньку.

А однажды им овладело нестерпимое желание повидать дом на окраине приморского городка, где когда-то он жил ребенком. И он добирается туда, хотя и знает, что уже не дано сбываться тому, о чем мечталось: к нему, блудному сыну, выйдет мать, он станет перед ней на колени, и ее молодые руки лягут на его многострадальную седую голову. Но родители умерли, дом разрушен временем, руины затянуло зарослями колочки и хмеля. «Ни дома, ни колодца — лишь несколько камней белело среди пыльной, выжженной солнцем травы.

Он стоял здесь — седой, сутулый и все тот же, неизменный».

Вот и вся повесть о человеке, вернувшемся из потусторонних ледяных глубин. Нет в ней ни ужасов лагерей, ни драматических сцен; есть страшная в своей будничности правда и гроссмановский герой — претерпевший все, но сохранивший себя, человеческое в себе, *неизменный*.

(Такой же пронзительной силой обладал и рассказ о судьбе, биографически безмерно далекой от судьбы Ивана Григорьевича, но свидетельствующей о таком же надругании над человеческим в человеке. То был рассказ «Мама» — о судьбе дочери репрессированных молодых дипломатов: в грудном возрасте она попала в специальный детский дом и была удочерена бездетной семьей Ежовых, а после их ареста была снова отправлена в детский дом, уже как дочь Ежова...)

Иван Григорьевич для Гроссмана — из той породы людей, которых он с таким сочувствием и пониманием избражал в диалогии: Березкин, Греков, Ершов. Во всех них есть что-то прочное, надежное, настоящее. Три десятилетия отсидел он, а пришел в жизнь не приниженным, не испуганным, не озлобленным, не ошеломленным переменами, а словно вернувшись из недолгой и очень трудной командировки, давшей ему возможность оценить эту жизнь уже с тех коренных, без суетного мельтешения, основ, которые были проверены в свершенном им трудном деле. Но и не судьей вернулся он: не судить других, а сохранить себя полагает он единственно возможным в жизни. И это совсем немало — еще один нравственно устойчивый человек, благодаря которым и существует народ как хранитель и продолжатель жизни.

Но рассказать эту горестную историю о нас нынешних и о вернувшемся к нам человеке, принять и на себя этот укор за его судьбу было уже для Гроссмана недостаточно — как бы ни были пластичны характеры, какое бы сострадание и уважение ни вызывал герой. И в то время, когда внешне жизнь Ивана Григорьевича вошла в обычное русло: есть кров, есть работа, привязался к нему Алеша, племянник хозяйки, — начинают мучить нашего героя трудные ночные думы: как же могло произойти все это, какова связь между нынешним и прошлым временем?

И, вспоминая приливавшие в разные годы лагерные «волны» зеков, герой — со свойственной Гроссману аналитичностью и страстью докапываться до истоков — размышляет, каким же образом идея свободы обернулась гнетом не-свободы и почему те, кто полагали себя машинистами *локомотива истории*, стали жертвами, очутились на рельсах, по которым мчался локомотив. И постепенно то, что казалось хаосом, безумием, самоистреблением, стечением нелепых случайностей, то, что своей таинственной трагической бессмысленностью сводило людей с ума, стало обозначаться в его сознании как четкие, ясные и выпуклые черты новой логики, новой действительности.

И здесь Гроссман впервые подступился к своему объяснению этой «новой логики», проистекавшей, по его мнению, из того, что «партия стала партией государства, оно же стало государством партии. Это слияние государства и партии нашло свое выражение в личности Сталина». Смело развивает он образ, известный еще по знаменитой гегелевской притче о взаимопревращении хозяина и слуги (хотя я и полагаю, что шел он не от трудов философа — поистине «мы диалектику учили не по Гегелю...») — а от своей философии здравого суждения).

В Сталине, в его характере, уме, воле, в его жестокости, государство выразило свой характер, свои главные жизненные интересы, а он выразил себя в государстве, которое создавал. «Его образ был подобием государства, потому-то он и стал Хозяином. Он стал хозяином потому, что был слугой. Но, видимо, иногда, особенно под конец жизни, ему казалось, что он хозяин, не только подобие государства, а государство слуга его. Но иногда мощь великого государства напоминала ему о том, кто истинный хозяин, и даже Сталин смирялся перед государством, понимая, что стал хозяином, потому что стал слугой».

Как сумел понять это Гроссман еще до XX съезда —

непостижимо. Но сумел. Даровано ли было это прозрение аналитическим характером его таланта? Или личная беда с изданием «За правое дело» обострила взор? А может быть, так сильна была тревога за революцию, в справедливость идеалов которой он верил до конца жизни?!

Сегодня мы уже осознали, что Сталин и сталинщина были результатом многих сложных процессов партийной и государственной жизни. Но Гроссман-то пытался разобраться в этом клубке еще в середине пятидесятих годов. В его библиотеке сохранилась весьма зачитанная брошюра Ф. Энгельса «Роль насилия в истории» (Партиздат, 1937). Видимо, не раз обращался к ней писатель, пытаясь понять «чистый» марксистский взгляд на роль общественного насилия и его соотносительность с оказавшейся трагичной для общества практикой революционного насилия.

Рукопись осталась тогда в столе писателя: то ли не успел ее отшлифовать, то ли она чем-то все-таки концептуально еще не устраивала, то ли, скорее всего, счел, что не пришло время для публикации столь радикальных выводов, а потом уже втянулся в работу над «Жизнью и судьбой». И только в 1963 году, зная о своей смертельной болезни и завершая «земные» дела, он вернулся к рукописи.

С высоты своего достигнутого удивительной силы мастерства он провел жесточайшую стилистическую правку, максимально уплотняя, сжимая текст, уводя по возможности в подтекст то, что прежде растолковывалось впрямую.

Добавил он несколько новых, преимущественно «внесюжетных» глав, примерно вдвое увеличив объем рукописи. Это рассказ квартирной хозяйки о голоде на Украине, намеренно организованном для устрашения и устранения «непокорных» крестьян. Это размышления о четырех (любил Гроссман такую дотошную точность!) типах иуд-доносчиков 37-го года, о страшной их вине и о той тоталитарной сверхмощи, которая побуждала их к иудиным деяниям. Это реквием (трудно подобрать иное жанровое определение пронизанным нестерпимой болью страницам) по женам «врагов народа», кинутым в женские лагеря за «недонесение» на мужей.

Но самое главное — были основательно доработаны, уже на новом уровне его исторического мышления, прежние главы о партии, государстве, Сталине. Гроссман шагнул теперь дальше, к тем истокам и чертам русской революции и к тем предопределенным ходом событий решениям Ленина, которые сделали возможным то, что содеял Сталин.

Так соединились, сплывались здесь все четыре стихии позднего гроссмановского стиля. Первая из них — эпическое повествование о несдавшемся человеке трудной судьбы: Вавилов, Ершов, Греков и теперь Иван Григорьевич. А на эту эпическую интонацию наплывает, наплескивается трепетный и скорбный лиризм, рожденный нескрываемым состраданием к судьбе человеческого в человеке: так было с любовью Сережи и радистки Кати, с лирическим пафосом «Сикстинской Мадонны», с участием приемной дочери Ежова, так произошло здесь с Машенькой, женой «врага народа». Эпическую фундаментальную последовательность изложения рассекают и неспешные, пластичные картины (по типу «повестей в романе») нестерпимо трагических событий: таковы буквально пропитанные слезами воспоминания Анны Сергеевны о голоде на Украине. Наконец, открытые авторские историко-философские раздумья: от «энергетической теории» Чепыжина до соображений о нациях и национальном характере в «Добро вам!» и нынешних попыток уяснить логику российской революции.

Впрочем, размышления, развитые опытом недавней эссеистики, заняли в повести не только по глубине прозрений, но и по объему текста небывало значительное место. О них и стоит, вероятно, сказать подробнее — ведь они все-таки итог многолетних раздумий Гроссмана, венец его философии здравого исторического суждения.

Главный мотив этих историко-философско-публицистических глав, прозвучавший уже и в «Жизни и судьбе», — страстный гимн свободе как основе человеческой жизни. Повторяя в некоторых случаях даже отдельные обороты и фразы из романа, автор словно подытоживает в лаконичных, чеканных формулах и воззрения Чепыжина, Штрума, Каримова, и те споры о Ленине, революции, Советском государстве, которые велись и в советском, и в немецком концлагерях. Насилие и свобода — вот каковы в повести два lika борьбы зла и добра.

В тюремной камере сосед по нарам внушает Ивану Григорьевичу, что навеки незыблем «простой закон» — закон сохранения насилия, «такой же простой, как закон сохранения энергии»: насилие вечно, оно не исчезает, а лишь превращается. С огромным трудом преодолевает Иван Григорьевич эту искусительную — и для него, и для автора — апелляцию к физике, к законам природы, продолжая верить, как и Чепыжин, в другой закон: как история развития от амебы до рода людского, так и история человечества есть

история свободы от меньшей к большей. Сама жизнь и есть свобода.

Впрочем, идея свободы — не просто главный мотив. Это *социально-философская позиция*, с которой и оценивает Иван Григорьевич в своих ночных думах — а в них вложил свои ночные думы, свой исторический анализ, свои горькие выводы сам автор — свершенную в России революцию и те ее последствия, которые деформировали жизнь страны, не дали ее гражданам желанной свободы. Не случайно его герой — жертва не 37-го года, а более ранних репрессий.

Вспомним, как в «Жизни и судьбе» Мостовской после беседы с Лиссом вдруг на миг постигает, что преодолеть искусительные доводы гестаповца можно, лишь осудив и всей своей революционной страстью возненавидев «лагеря, Лубянку, кровавого Ежова, Ягоду, Берию! Но мало — Сталина, его диктатуру!

Но нет, нет, еще больше! Надо осудить Ленина! Край пропasti!».

Мостовской тогда одолел «наваждение», не шагнул за край пропasti. За этот край шагнул теперь сам Гроссман, решивший все-таки добратся до причин, предопределивших столь трагичную судьбу общечеловеческих идеалов в развитии русской революции.

А методом, приемом, инструментом его художественного анализа стало обнажение трагических противоречий, трагических парадоксов, позволяющих доискиваться до глубин, до внутренних пружин, до подлинного соотношения между внешним и истинным, до раскаленной лавы под уже посеревшей коркой пепла.

Это прежде всего парадокс исторической судьбы русской революции.

Не от русской загадочной «души», не от русской «Христовой веры», не от русской «всечеловечности» ведет Гроссман истоки такого характера революции, а, в согласии со своей концепцией, от неуклонного подавления личности, сопутствовавшего всей истории России — и княжескому правлению, и реформам Петра I, и просвещенным занятиям Екатерины. Тысячелетней цепью были прикованы друг к другу русский прогресс и русское рабство, каждый порыв к свету углублял черную яму крепостничества. А поскольку весь предреволюционный век Россию вспаивали на идеях западной свободы и человеческого достоинства, то в революции хаотично и трагично смешались идеи западной сво-

боды с русским строем жизни. И возник второй парадокс: государство, казавшееся революционером лишь средством, стало целью и повело к привычному насильственному подавлению свободы¹.

Способствовало такому подавлению и еще одно обстоятельство. На всем протяжении русского революционного движения черты народолюбия, готовность идти на муки во имя этой любви парадоксально сочетались с решимостью истребить не только врагов, но и своих товарищей по делу, едва они хоть в чем-то отойдут от понимания освященных принципов. *Хирургический нож* — вот великий теоретик, философский лидер русских революционеров.

Так был предопределен «ленинский парадокс»: личные черты вождя — и логика совершения революции в реальных условиях России. То, что Маяковскому казалось высшей похвалой и приветствовалось долгие годы как органичная формула идеального революционного гуманизма: «Он к товарищу милел людскою лаской, он к врагу вставал железа тверже», Гроссман воспринял не как гармонию, а как трагическое противоречие, трагический парадокс истории. Все мягкое, интеллигентное, «милевшее лаской» было вынуждено отступить перед «хирургическим ножом» политика, устремленного на захват власти, на окончательную и нераздельную победу: «История государства Российского не отобрала эти человеческие и человеческие черты характера Ленина, а отбросила их как ненужный хлам»; «Октябрь отобрал те черты Владимира Ильича, которые понадобились ему, Октябрю, отбросил ненужные»; непреходящим, определяющим оказалось то, что возникло в силу обстоятельств подполья и ожесточения первых советских лет: нетерпимость к инакомыслию, несокрушимое стремление к цели, подавление личных свобод во имя грозной общей свободы.

Ленин был искренне убежден, что в молоте диктатуры — залог сохранности и чистоты того, во что он верил, что принес стране, но это лишь усилило крепостное начало русской души, русской жизни; как и прежде, развитие России сопровождалось не ростом свободы, а развитием несвободы.

¹ Судя по всему, В. Гроссман не был знаком с письмами Короленко Луначарскому. Тем знаменательнее совпадение гроссмановских мыслей с идеями Короленко, высказанными в 1920 году: «Уже ясно, что в общем рабочая Европа не пойдет вашим путем, и Россия, привыкшая подчиняться всякому угнетению, не выработавшая формы для выражения своего истинного мнения, вынуждена идти этим мрачным путем в полном одиночестве». («Новый мир», 1988, № 10, с. 215).

Нетрудно видеть в этом парадоксе Ленина-человека и Ленина-политика, Ленина, поднявшего Россию на борьбу за свободу, и Ленина, логикой российской истории подмявшего свободу, публицистическое развертывание, договаривание той мысли, что была выражена еще в «Жизни и судьбе» твердокаменным коммунистом Магаром, назвавшим свою предсмертную исповедь «последним революционным долгом»: «Мы ошиблись... Мы не понимали свободы. Мы раздавили ее». Прозрение Магара было прозрением и Гроссмана, нашедшим прямое выражение в этой повести-заповеди, назначенной стать его последним революционным долгом.

Парадокс, по которому государство из средства стало целью, закономерно выдвинул Сталина среди иных ленинских наследников: основой тому было единство духа Сталина и духа государства, построенного на несвободе. Почти все соратники Ленина несли в себе какую-то частицу его человечности, а Сталин жестко осуществлял Ленина-политика, и по логике борьбы эти черты должны были возобладать.

Первыми попали под удар фанатики, разрушители старого мира. Они были динамитом, которым партия разрушала старую Россию, расчищая место для котлованов новых строек, для гранита великой государственности. А рядом с «динамитчиками» встали первые строители, те, что, не ведая дня и ночи, не страшась сибирской стужи и зноя Каракумов, прокладывали дороги, возводили сверхтяжелые заводы и сверхмощные гидростанции. «Строители» уже не верили, что совершается Мировая революция, как веровали в то «динамитчики», но они еще надеялись, что социализм, построенный в молодой России, станет зарей всемирного социалистического дня. Но и тех и других объединяла убежденность в созидательной мощи насилия, нажима, даже когда выяснилось, что «среди препятствий, мешавших построению нового мира, наиболее жестокие оказались в самих рабочих, крестьянах, интеллигенции».

Но пришел 1937 год с его террором, с его безумием ложных обвинений — и меч, откованный ими, пал на их же голову — тот заветный меч экскальбур, который в рассказе 30-х годов «Жизнь Ильи Степановича» был символом счастливого будущего!

Эти фанатичные, пламенные революционеры так до конца и не поверили в то, что их карает революция, от которой они, даже делая под страшными пытками ложные призна-

ния, в душе не отреклись. И автор сравнивает одного из них с верной хозяйину собакой, чьи любящие, фанатически преданные глаза стали ему ненавистны: ведь он покинул свой молодой дом хмеля и молитвы, переехал в дом гранита и стекла, и кроткая терпеливая дворняга стала ему обузой, да не только обузой, стала вредна ему. И он убил ее. «Террор и диктатура поглотили своих создателей», государство окончательно обратилось из слуги в могучего самодержца.

Но самое парадоксальное, с мудрой иронией подмечает автор, заключалось в том, что Сталин, так основательно разгромив свободу, продолжал ее бояться. Быть может, страх перед ней и заставлял его проявлять невиданное лицемерие. Мертвая свобода стала главным актером в невиданной инсценировке, в гигантском театральном представлении: убив свободу, он заискивал перед ней, мертвой.

Все новые и новые парадоксы разворачивались в ночных думах Ивана Григорьевича. Путь революции, начатый бессребрениками, босыми апостолами и фанатиками коммуны, привел в конце концов к людям, готовым на многие плутни ради богатой дачи, собственного автомобиля, кубышки с деньгами. Отвечая народному желанию стать хозяином пахотной земли, революция повела за собой крестьян, но в 1930 году государство отстранило крестьян от владения землей. Провозгласив «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», страна пришла к государственному национализму. А провозгласив лозунг «Вся власть Советам», утвердило себя как государство партии. Революционные категории диктатуры, террора, борьбы с буржуазными свободами, казавшиеся Ленину временными, были перенесены в фундамент, слились с тысячелетней русской несвободой¹.

И после Сталина его дело не умерло. Постигая то, о чем мы стали открыто и ясно говорить лишь во второй половине восьмидесятих годов, Гроссман писал о том, что государство без свободы было «введено в эксплуатацию». Отпала нужда пользоваться истребительными приемами «великого прораба», убраны многие строительные «леса», но сохранилось все здание, весь небоскреб, «все то же кнопочное управление державой». (Какой поистине великий образ: «кнопочное управление», связывающий и с отчуждением

¹ «Поголовное истребление несогласномыслящих — старый, испытанный прием внутренней политики российских правительств», — заметил в «Несвоевременных мыслях» Горький («Новая жизнь», 1918, № 11 (225), 17(30) января).

правлящих от управляемых и с роботизацией «винтиков»!)

И что же, навек это? — задавал себе вопрос Иван Григорьевич и отвечал убежденно: как бы ни были огромны небоскребы, как бы ни была безгранична власть государства, все это исчезнет. Остается, развивается и живет лишь истинная сила — свобода. Жить — значит быть человеку свободным. Не все действительное разумно. Все бесчеловечное бессмысленно и бесполезно, все созданное насилием существует без будущего.

Кое-что в суждениях Ивана Григорьевича, наверное, спорно — хотя бы потому, что, глядя сквозь «прорезь» свободы, он не принимает в расчет должным образом ни человеческую природу, ни утопичную беспочвенность некоторых революционных идеалов, ни реальную историческую ситуацию 1917 года. Но несравненно больше в его суждениях пронизательного, неотразимо мудрого, что еще непривычно по своей открытости и категоричности, но будет в полной мере оценено спустя какой-то срок. Повесть Гроссмана — заряд долгого и очистительного действия.

Давно известно: о писателе следует судить не по тому, что он что-то недодумал или в чем-то разошелся с общепринятым, а по тому, что он оказался в состоянии открыть. И если мы признаем, что история вообще и история нашей революции в том числе не детерминирована высшей силой — Богом ли, производительными ли силами или мудрейшим научным предвидением — и что субъективный фактор допускает разные варианты, то мучительный — прежде всего для самого автора — поиск Гроссмана необычайно важен, побуждая нас снова и снова думать, выверять, определяться.

Наверное, даже самый несентиментальный читатель, закрыв книгу, будет долго и потрясенно видеть сквозь слезы лагерную долю Машеньки, или недолгую радость Ивана Григорьевича и Анны Сергеевны, или избы вымершей от голода украинской деревни, откуда вилами вытаскивали разложившиеся трупы. Но и самый эмоциональный, впечатлительный читатель не пропустит страстных, горьких, провидческих рассуждений, терзавших душу героя, душу автора.

Два настроения главенствуют в повести — и в ее прозаической «беллетристической», и в ее бесстрашной «публицистической» линиях: грусть и непреклонность. Грусть за

судьбу, которая выпала Ивану Григорьевичу; грусть за судьбу, которая к концу жизни выпала самому писателю; грусть за судьбу, которая выпала многострадальному народу. А рядом с грустью — непреклонность. «Неизменный» — таково завершающее повесть слово о ее герое, стоящем на том пустыре, который когда-то был домом его детства. Ничем не поступил, остался верен себе писатель. И непоколебленным сохранилось убеждение, дававшее силу исполнить свой писательский долг: человеческому в человеке жить вечно, победить.

* * *

А теперь попробуем хоть на миг представить, каково было писателю умирать, зная, что не напечатаны ни «Жизнь и судьба», ни «Добро вам!», ни «Все течет...», ни несколько дорогих ему рассказов. Что практически весь «новый», «зрелый», «прозревший» — как угодно поименуем это — Гроссман неизвестен народу.

Подобно Магару, мучительно осознававшему на больничной лагерной койке неосуществленность тех идеалов, за которые он пошел в революцию, Василий Семенович — словно провидя свою близкую смерть в положении фактически репрессированного писателя, выходы произведениям которого к людям были надежно перекрыты, а на имя наложено табу, — признал крушение многих своих упований.

Что может быть горше, чем не увидеть напечатанными свои главные произведения, не дожидаться торжества тех революционных идеалов, в которые так долго верил и которые так долго отстаивал, не познать гармонию между жизнью и судьбой — естественным ходом человеческой жизни и судьбой, безжалостно коверкавшей ему жизнь?!

Верил ли он, что все-таки дойдет до людей свет его прозы, подобно свету уже угасшей звезды? Или умирал в беспредельном отчаянии, от которого не придумано обезболивающих средств, что останутся безвестными его надежды, его боль, его любовь, как остались безвестными надежды, боль, любовь тех, кто сгинул в треблинских печах или колымской мерзлоте? Смел ли мечтать, что его уже немолодые друзья дерзнут и успеют еще при своей жизни издать уцелевшие рукописи, что не затеряются его творения, словно облетевшие листья, в ворохах чужих архивов, рукописей, ненужных бумаг?

Но вообразим хоть на минуту, как в моменты мучительных приступов боли в его измученном мозгу мелькало, грезилось, что его произведения увидят свет и люди скажут: да, жил честный, мудрый, талантливый писатель, — и боль на секунду отпускала его.

Так будем благодарны тем людям, которые дали нам поразительный урок дружбы и сознания своего долга перед ушедшим и перед живыми.

Мы должны были услышать все, сказанное Гроссманом о нашей жизни, о нашей судьбе!



СОДЕРЖАНИЕ

<i>От автора</i>	3
ПУНКТИР БИОГРАФИИ I	5
ДЛЯ ЧЕГО ДАНА ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКУ?	15
ВЫШЛИ МЫ ВСЕ ИЗ НАРОДА	55
ЕСЛИ ПОНИМАТЬ ЗАКОНЫ ЖИЗНИ	85
ПУНКТИР БИОГРАФИИ II	104
ДИАЛЕКТИКА ВОЙНЫ	117
ПУНКТИР БИОГРАФИИ III	161
ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА И СУДЬБА ЧЕЛОВЕЧЕСТВА	194
НАВСТРЕЧУ СВОЕЙ СУДЬБЕ	292
ВРЕМЯ СОБИРАТЬ КАМНИ	354

*Анатолий Георгиевич
Бочаров*

ВАСИЛИЙ ГРОССМАН

Редактор
Е. И. Изгородина

Худож. редактор
В. В. Медведев

Техн. редактор
Д. А. Калмыков

Корректор
А. В. Муравьева

ИБ № 7752

Сдано в набор 11.10.89.

Подписано к печати 22.02.90. А 03033.

Формат 84X108¹/₃₂. Бумага тип. № 2.

Гарнитура «Таймс». Высокая печать. Усл. печ. л. 20,16+0,84 вкл.
Уч.-изд. л. 22,37. Тираж 30 000 экз. Заказ № 602. Цена 1 р. 30 к.

Ордена Дружбы народов
издательство «Советский писатель»,
121069, Москва, ул. Воровского, 11
Тульская типография Союзполиграфпрома
при Государственном комитете СССР по печати,
300600, г. Тула, проспект Ленина, 109

Бочаров А. Г.
Б 86 Василий Гроссман: Жизнь, творчество, судьба. —
М.: Советский писатель, 1990. — 384 с.
ISBN 5—265—01494—2

Роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба», пробывший двадцать пять лет в принудительном заточении, всколыхнул читательский интерес к одному из крупнейших советских прозаиков.

О трудной судьбе писателя и его произведений, долгие годы не допускавшихся к изданию, о драматизме времени и творческом подвиге художника повествует книга А. Бочарова.

Автор использует в книге малоизвестные документы минувших десятилетий и сохранившиеся архивные материалы.

4603020101—124
Б ————— 432—90
083(02)—90

ББК 83 ЗР7



Отец и мать В. Гроссмана
В. Гроссман с матерью
Фото из архива О. М. ГУБЕР.



*В. Гроссман (11 лет) с матерью
В. Гроссман (12 лет) в середине
В. Гроссман. 1940 г.*



*А. Твардовский и В. Гроссман. Эстония. 1941 г.
В. Гроссман и А. Роскин. Ялта, май 1941 г.*



Гомель, август 1941 г.
Корреспондент газеты «Красная звезда» В. Гроссман беседует
с крестьянином. 1942 г.

А. Кривицкий, В. Гроссман, Л. Гатовский. 1941 г.



В. Гроссман и П. Коломейцев. Сталинград, сентябрь 1942 г.

В. Гроссман. Сталинград, декабрь 1942 г.



*Под Курском с Олендером. 1943 г.
В. Гроссман и И. Эренбург. 1943 г.*



*Прохоровский плацдарм. 1943 г.
С генералом Баклановым. Белгородское направление. 1943 г.
В. Гроссман и Е. Долматовский. Польша. 1944 г.*



*Гетто в Лодзи. 1945 г.
С Б. Галиным и генералами Берзариным и Боковым. Берлин, 1945 г.*



*Берлин. 2 мая 1945 г.
Берлин. 1945 г.
У Брандербургских ворот. 1945 г.*



*Полковник А. Бабаджанян и В. Гроссман. 1945 г.
У памятника Вильгельму I. Берлин. 1945 г.*



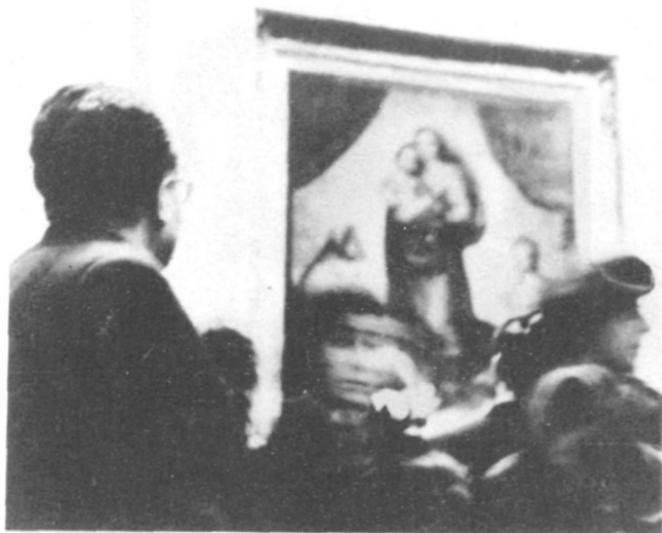
*На даче. Стоит в середине В. Гроссман. 1946 г.
На даче. Конец 1940-х гг.*



*В. Гроссман. 1948 г.
С. Липкин и В. Гроссман. 1952 г.
В. Гроссман и Н. Заболоцкий.
Начало 1950-х гг.*



*С отцом. Пятидесятые годы.
С. Маршак и В. Гроссман. Пятидесятые годы.*



*В музее. Середина 1950-х гг.
В кабинете. 50-е годы.*



В Коктебеле. Конец 1950-х гг.

За грибами. Конец 1950-х гг.

В. Гроссман с Федором, Ольгой Михайловной и внучкой. 1959 г.



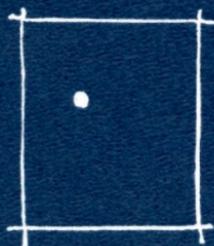
*Свадьба в Армении. 1960 г.
В Армении. 1960 г.*



А. БОЧАРОВ

ВАСИЛИЙ

ЖИЗНЬ •



СУДЬБА •

ТВОРЧЕСТВО

Г

РОССМАН