



Марк АМУСИН

## ДВУХ ГОЛОСОВ ПЕРЕКЛИЧКА

Много лет назад, когда я впервые прочел первый (кажется) роман Дмитрия Быкова «Оправдание», меня, помню, немного удивила фигура Ильи Эренбурга, возникшая в тексте по соседству с образом Бабеля. Бабель там — стоик, прошедший тягчайшие испытания сталинской «проверки», несломавшийся и закалившийся до состояния идеального бойца-смертника (все это в рамках фантазийной романной гипотезы об истинных целях Большого террора). Эренбург же, напротив, предстал у Быкова человеком нервным, опасливым, эгоцентричным и суетным. Что ж, всякий автор волен в трактовке своих героев, даже если в этой роли выступают личности исторические. И все же мне подумалось, что в данном случае имеет место род особого, но скрытого интереса.

А не так давно, работая над статьей о провокации в литературе, где речь шла, среди прочих, об Эренбурге и Быкове, я вдруг сообразил: ведь между этими двумя незаурядными российскими литераторами можно найти немало переключек, ассоциаций: формальных и содержательных, по сходству и по контрасту, по смежности во времени и по вовлеченности каждого в ситуацию своего времени.

Быков, кстати, написал об Эренбурге (а о ком он не написал?) обстоятельную статью в своем «Кратком курсе советской литературы». Текст этот характерен для Быкова: изобретателен, остроумен, с неожиданными поворотами мысли, но возникающий в нем портрет изрядно далек от оригинала. Называя Эренбурга открывателем новых форм, которыми позже талантливо воспользовались другие, автор статьи вменяет своему «герою» некую внутреннюю прохладу, даже пустоту, неспособность ни к чему по-настоящему прилепиться душой — и так далее, перемежая похвалу упреками. Опус этот тему взаимосвязей не закрывает, наоборот — делает ее еще интересней.

---

Марк Фомич Амусин — литературовед, критик. Родился в 1948 году. Докторскую диссертацию по русской филологии защитил в Иерусалимском университете. Автор книг «Братья Стругацкие. Очерк творчества» (1996), «Город, обрамленный словом» (2003), «Зеркала и зазеркалья» (2008), «Алхимия повседневности» (2010), «Огонь столетий» (2015). Статьи публиковались в журналах «Звезда», «Нева», «Знамя», «Вопросы литературы», «Новый мир». Живет в Израиле.

Перечислю для начала несколько моментов, вызывающих «ассоциации». Прежде всего на ум приходит колоссальная продуктивность Эренбурга и Быкова — за последние сто лет в русской литературе не было, наверное, столь же плодovitых авторов. Оба при этом активнейшим образом работали и в прозе, и в поэзии, и в публицистике — тоже явление нечастое. И еще: сходство общественных темпераментов. Каждый из них очень тесно и «горячо» связан со своей социально-культурной «средой», остро реагируя на все ее колебания и трансформации. При этом оба интересуются всем на свете и обо всем высказываются — от живописи до геополитики, от социологии до писательской техники.

Но можно пойти и дальше — в биографиях этих писателей на примерно одни и те же возрастные стадии приходились судьбоносные события или акты выбора. Эренбург вынужден был эмигрировать в 18 лет — для Быкова в этом возрасте начались перестроечные сдвиги в окружающей среде. Когда Эренбургу исполнилось 23, началась Первая мировая, а через три года совершилась революция. Быков в 24 года стал свидетелем конца советского проекта и развала СССР, в 26 — кровавого подавления «парламентского мятежа». Примерно в сорокалетнем возрасте Эренбург повернул к тесному сотрудничеству с советской властью, а Быков стал последовательным оппозиционером... Да, чуть не забыл: год смерти Эренбурга и год рождения Быкова один и тот же — 1967-й.

Ну, и в довершение — пристрастие обоих к позированию перед фотоаппаратом с трубкой в зубах!

В итоге напрашивается некий сопоставительный анализ — отнюдь не сравнение по признакам «хуже — лучше», «выше — ниже», — а скорее, в развитие темы «творческая личность в единстве и борьбе со своим временем». Тем более что при внимательном рассмотрении выясняется: сюжеты для большинства своих романов Быков брал из эпохи, в которой жил и которую изображал Эренбург — примерно между 1917 и 1947 годами. Это относится и к «Оправданию», и к «Орфографии», и к «Острову», и к «Июню», да и к «Иксу» в большой степени. И у меня возникло ощущение, что при их написании автор порой «оглядывался» на прозу Эренбурга 20–30-х годов. Правда, все это очень «тонко», неочевидно и, может быть, произвольно.

В любом случае тематические пересечения определенно есть — как и контрасты. Попробуем те и другие выявить наглядно.

Эренбург изначально, по мироощущению — странный гибрид нигилизма и жажды веры, приобщенности. Вспомним: в юности, после участия в революционном движении и ранней эмиграции из России, он повернулся лицом к Европе, но средневековой. Он писал стихи о рыцарях и прекрасных дамах, о Марии Стюарт и Изабелле Оранской. Он увлекался поэзией и философией Франсиса Жамма, совмещавшего католицизм с пантеизмом, и одно время даже мечтал отправиться в бенедиктинский монастырь. Однако очень скоро Эренбург изживает эти «пиетистские» настроения и погружается в агрессивнo-едкую атмосферу модернистского парижского искусства, нацеленного прежде всего на ниспровержение, — в атмосферу «Ротонды».

Атмосфера эта отвечала его природе скептического аналитика, не доверявшего поверхности, видимости. Эренбург, особенно со времен Первой мировой, яростно вытравливал в себе иллюзии, почтение к «священным коровам» и общепринятым мнениям. Он, как его друзья-кубисты, как позже «формалисты», стремился развинчивать, обнажать пружины и шестеренки, раскладывая на плоскости внутреннее устройство предметов и процессов. В письме того времени к Брюсову он писал: «Мне всегда хочется вскрыть вещь». Он срывал с событий и характеров то, что казалось ему лицемерным украшательством, он, в своем стремлении познать голую суть, обрезал все лишнее «бритвой Оккама». И при всех случившихся позже трансформациях и «перековках» эту свою исходную матрицу он в себе сохранил.

Быков — другой. Его жизненная и творческая установка — на «приумножение сущностей и смыслов». Эмпирическая картина мира с причинно-следственными связями, данностями, очевидностями кажется ему слишком бедной. Его христианство, нередко подчеркиваемое, лишено мистических ореолов (которые притягивали молодого Эренбурга), но удостоверяет для автора многодонность, неисчерпаемость жизни и возможность чуда. И уж, во всяком случае, бытие — в понимании писателя — полно тайн, превращений, «тонких планов», непредсказуемых возможностей. Цель Быкова — вырвать читателя «из плоскости обыденных представлений» (как было сказано в одном из текстов Стругацких, которым Быков многим обязан).

Эта разность в мировосприятии сказывается, разумеется, на творческих методах наших авторов. Эренбург в 20-е годы, в самую, наверное, продуктивную пору его литературной активности, по преимуществу отрицал и высмеивал. Он обнажал скудость и уродливость устройства человеческой жизни, ее «необорудованность» для счастья. В дебютном «Хулио Хуренито» царит мировая молодящая злость — на этот гнусный, лживый, испачканный блевотиной и кровью, утративший все смыслы мир. В последующих романах — «Любовь Жанны Ней», «Жизнь и гибель Николая Курбова», «Лето 1925 года», «В проточном переулке» — его палитра становится более разнообразной, в ней появляются оттенки. Большевики, творцы Октябрьской революции, которые еще несколько лет назад удостаивались в стихах и публицистике Эренбурга лишь проклятий, теперь трактуются с порой еще опасливым, но уважением. Преобладают здесь, однако, по-прежнему горечь, презрение и обличение — по адресу разлагающегося буржуазного Запада и мещанской российской массы, которую не проймешь, не перевернешь никакими утопическими импульсами, никакой шоковой терапией.

Если говорить о стиле — Эренбург в эту пору изрядно декларативен. Он часто повышает голос, срывается на громкий, глумливый хохот — а потом меняет интонацию, начинает шептать или даже всхлипывать, сочувствуя своим положительным персонажам, гибнущим в этом проклятом собственническом мире. Упор делается на риторику, на резкие эффекты. Переживания и мысли героев он пересказывает, часто с форсированной эмоциональностью, а не изображает. Так, демонстративно и впрямую, раскрывает Эренбург читателю характеры и переживания стального чекиста Курбова, энтузиаста мировой революции Андрея и его возлюбленной, француженки Жанны («Любовь Жанны Ней»), обыкновенной симпатичной советской барышни Лены («В проточном переулке») и Юзика, жалкого горбуна с высокой, поэтичной душой из того же романа.

При всей склонности писателя к анализу и выявлению неочевидного психологический строй его образов не отличается сложностью. Он сводится к комбинациям вечных свойств человеческой природы: любви, ревности, верности, измены, храбрости, трусости, жадности, бескорыстия и т. д. Герои Эренбурга легко разделяются на «положительных» и «отрицательных», мотивы их поведения достаточно прозрачны и предсказуемы.

(Позже, уже в 30-е годы, писатель усвоил более сдержанную манеру и более разнообразные способы психологической обрисовки персонажей. Однако надо признать: по-настоящему убедительно ему удавалось раскрыть внутренний мир лишь героев, духовно близких ему, или вообще собственных двойников, например, рассказчика в «Лете 1925 года».)

Сюжеты романов Эренбурга динамичны, часто строятся на детективно-криминальной интриге, изобилуют резкими поворотами, счастливыми и несчастными случаями, сломами. Именно это диктовала литературная мода 20-х годов, призывавшая покончить с бытописанием и тяжеловесным психологизмом дореволюционной русской словесности. Впрочем, быт Эренбург тоже любил изображать — но не отстраненно, в манере физиологического очерка, а «пастозно», со скандалами и драматическими коллизиями, с красками и запахами, призванными эпатировать читателя.

Словесно-смысловая ткань произведений Быкова многоцветна, демонстративно изменчива, лукава. Обратим внимание: почти в каждом произведении писателя по ходу сюжета происходит радикальная смена декораций, данности оборачиваются иллюзиями, сдвигаются точки отсчета и системы координат. Художественный мир Быкова — насквозь игровой, он все время, явно или неявно, подчеркивает свой фиктивный, текстуальный характер.

При этом Быков как прозаик пластичнее, да, пожалуй, и даровитее (не удержался я все-таки от сравнения). В его текстах есть «влажность» и образная рельефность, которой Эренбургу часто недостает. Быков способен отождествляться со своими героями — правда, чаще всего близкими ему, любимыми. А любимый герой Быкова (с точности до героини) сущностно один и тот же. Это человек творческо-романтического склада, с развитым «органом полета», тонко чувствующий, склонный к саморефлексии, в меру эгоцентричный и неготовый присоединяться к коллективным акциям и движениям. К реальности, данной нам в ощущениях, он относится с некоторым недоверием и насмешкой. Больше всего ему претят жестокость власти и жлобское равнодушие, массовидная пошлость «едоков хлеба».

Быков силен в передаче настроений, внутренних состояний, колебаний и актов выбора своих персонажей, часто находящихся в разладе с миром и с собой. Он любит работать на «дифференциальных приращениях», на оттенках и нюансах. Этим его манера заметно отличается от «восклицательной», несколько аляповатой и излишне экспрессивной стилистики ранней прозы Эренбурга. В то же время он, от щедрот своей художественной натуры, с удовольствием наделяет образы и предметы свойствами фантазийными, «сюрреалистичными».

И тут надо сказать, что при всем кричащем несходстве творческих методов писателей в их произведениях иногда проступают черты неожиданной близости. Вот эпизод встречи героев «Любви Жанны Ней» в жалкой дешевой гостинице: «Им эта комната казалась волшебной избушкой, где они могут быть наконец вдвоем, где нет ни назойливых фонарей, ни подозрительных любопытных субъектов, и, войдя в комнату, они улыбнулись ей, улыбнулись дружески, благодаря за приют. И грязная комната, как будто смутившись, ответила на улыбку улыбкой. Для этого комната выбрала небольшое зеркало над умывальником...» Такому олицетворению вполне могло бы найтись место в одном из быковских текстов.

Еще пример. Герой романа Быкова «Остромов», Даня Галицкий, человеческими качествами напоминает горбуна-музыканта Юзика из «В проточном переулке» Эренбурга. Оба обладают тонкой душевной организацией, оба распахнуты миру и другим людям, оба наивны и целомудренны. Но Даню автор сверх того наделяет «эльфическими» свойствами. По ходу сюжета он становится «учеником чародея», обретает магические способности, в том числе влиять на окружающую реальность. Юзик же остается замурован в своей социальной и бытовой нише, ему лишь моментами удается осветить тусклые будни Проточного переулка.

Добавлю, характеризуя писательскую манеру Быкова, что он, особенно в своих толстых романах из советской жизни, строит сюжет на приемах, сходных с эренбургскими. Здесь много персонажей, окружающих главных героев, «помощников», а чаще «врагов», здесь фабула движется извилисто, зигзагами, спотыкаясь на неожиданных препятствиях, разветвляясь и маневрируя. Здесь, как и у Эренбурга, нередко возникают мелодраматические коллизии, отсылающие к литературе XIX века. Но у Быкова, по сравнению с его старшим коллегой, гораздо больше событий и поворотных точек, возникающих на границе внешнего и внутреннего, остро переживаемых самими героями, а не просто отрефлексированных автором.

Но речь, собственно, не о том... Сравнение поэтик двух авторов, разделенных тремя четвертями века, работавших в очень несхожих культурно-исторических контек-

стах, само по себе имеет мало смысла. Мы собирались говорить о взаимоотношениях обоих писателей со временем — или временами. Начнем с советской эпохи, к которой целиком принадлежал Эренбург и о которой, как уже сказано, большая часть написанного Быковым. И тут сопоставление становится по-настоящему содержательным, интересным.

Что имеет сказать о той эпохе наш современник Дмитрий Быков? По отношению к «советской цивилизации» он в своей прозе не просто критичен — он трактует ее самым уничижительным образом. Это легко прочитывается и в «Орфографии», и в «Остромове», и в «Июне». Во всех этих романах живописуется свинцово-мерзостная атмосфера репрессий и доносов, власть невежественных, жестоких, лицемерных функционеров, развращающее влияние этой власти на всех, кто к ней приближается, вступает с ней в контакт. И представители большевистской элиты, и обобщенный «пролетарий», и низовая «населенческая» масса — все это вместе покрывается у Быкова презрительно-нерасчлененным обозначением «они». После революции настало «их» время.

Откуда же свалилась эта напасть на несчастную Россию? Тут приходится признать, что Быков в своей исторической рефлексии мало склонен к анализу — даже мифопоэтическому. Вопросы «Почему?», «По каким причинам?», «В силу каких условий?» в его книгах не ставятся. Большевистская революция уподобляется нашествию варваров, саранчи, чумы.

Коннотации тут преимущественно биологические или генетические. На первых страницах «Орфографии» сказано, что в начале 1918 года на улицах Петрограда появились в большом количестве существа человеческого обличья, но с явными признаками «нездешности»: нежить, нечисть, чертовня. Следствие это октябрьского переворота или его причина — не проясняется. В «Остромове» тоже возникает беглый отклик этого представления — намек на генетическую мутацию.

С другой стороны, в «Орфографии» намеком проводится идея скорее каббалистического свойства: вселенная сотворена божественным произволом из букв алфавита. Безответственная реформа орфографии, предпринятая большевиками (изменение количества и способа употребления букв), возымела катастрофические последствия для России.

В любом случае получается, что никаких специфических и глубоких корней в российской почве у революции не было. И, разумеется, влияние ее на судьбы страны, на жизнь народа и отдельных людей было исключительно негативным.

В последнем своем опубликованном романе «Июнь» Быков изображает советскую реальность рубежа 30–40-х годов, жизнь и мироощущение представителей «образованного класса» накануне страшного военного испытания.

Здесь, по сравнению с «Орфографией» и «Остромовым», картина возникает более реалистическая. Автор схватывает и вполне колоритно передает многие черточки и приметы коллективной психологии, феномены, возникшие из столкновения национального характера, давнишних моральных норм — и новодельных, «последнейшей выточкой» идеологических схем, жизненных практик. Хороши порой хлесткие характеристики атмосферы времени, например: «...стране, как женщине, попросту казалось, что ей должны изменять... И, всюду прозревая измену, страна... то закидывала благодарностями, то мучила подозрениями, то ласкалась, то плакала, то скандалила, придравшись к какому-нибудь формализму».

Главная проблема, однако, в том, что эта действительность воссоздается и оценивается (главными героями и автором) в перспективе наших сегодняшних представлений. Быков «подтягивает» историческую реальность к моделям восприятия современного читателя, а не приближает его, читателя, к смыслам, надеждам, иллюзиям и пафосу времени. Автор знает, чем все кончилось (а кончилось плохо, спору нет), и побуждает нас смотреть на события и людей той эпохи сквозь призму этого своего «постзна-

ния», то есть только извне. Но при этом получается, что многие суждения персонажей романа о положении в стране и мире анахроничны, не соответствуют чувству жизни людей, находившихся в той исторической ситуации.

Эренбург в ней, в ситуации, пребывал постоянно как свидетель и участник событий, хотя позиция его была весьма своеобразной, позволяла находиться то в гуще схватки, то в стороне от нее. Как уже сказано, поначалу он принял Октябрьскую революцию крайне враждебно: она разрушила демократические «леса», воздвигнутые Февралем, и, что было несколько неожиданно, возбудила в нем русофильские и даже проправославные сантименты.

Однако уже через несколько лет отношение писателя к большевизму начинает меняться. Эренбург отчасти возвращается к марксистскому, а главное, антибуржуазному пафосу, который воодушевлял его в ранней юности. Ведь предвоенная жизнь в Париже лишь укрепила его в ненависти к миру собственничества. Так, может быть, у непримиримых его врагов, большевиков, есть своя правда?

Уже в «Курбове» он своим героем, железным чекистом, с легкостью отправляющим в расход «контриков», отчасти любит — его цельностью, неумной волей к справедливости, самоотверженностью. Да, Курбов фанатик и доктринер, но все его помыслы направлены на всеобщее благо, и на этот алтарь он без колебаний кладет свою жизнь. Важно и то, что в романе автор подробно, пусть и с мелодраматическими эффектами, прослеживает генезис революционера: от полного унижений и оскорблений «старорежимного» детства, через скудную, многодумную юность — к обретению ясной цели и верного метода. Этот «колос» далеко не случайно возрос на русской почве. Быков, замечу, в своих книгах впрямую к дореволюционной реальности не относится. Однако если судить по его персонажам — «осколкам» той эпохи, преобладали в ней люди светлые, совестливые, с высокими помыслами, совсем непохожие на эксплуататоров и прожигателей жизни у Эренбурга, отчасти перекочевавших в послереволюционный период.

Большевик Андрей в «Любви Жанны Ней» представлен в еще более романтической перспективе. Однако в этих произведениях, как и в «Проточном переулке», силен все же дух сомнения, скепсиса. Да, безжалостные хирургические операции и эксперименты коммунистов продиктованы благими помыслами, но ведь они могут оказаться безрезультатными — уж слишком сильна инерция человеческой природы с ее ленью, эгоизмом и собственническими инстинктами. А сколько крови, жестокости, ненависти принесла революционная буря! «Мы будем помнить и в летейской стуже, // Что десяти небес нам стоила земля».

При всех своих инвективах по адресу прогнившей индивидуалистической цивилизации Запада Эренбург был кровно связан со многими ее ценностями и достижениями. Да и жил он тогда преимущественно в Европе! Нелегко ему было отказываться от идеи политической и творческой свободы, от культурного наследия, изобильного и утонченного, от искренних и судорожных поисков-метаний современных художников. А ведь все это новый миропорядок ставил под большой знак вопроса.

Но на рубеже 20–30-х годов писатель все более явно склоняется влево. Мировой экономический кризис лишний раз обнаруживает иллюзорность буржуазного благополучия и побуждает Эренбурга снова взяться за аналитический скальпель. Он создает серию художественно-документальных книг о европейском образе жизни, о капиталистическом производстве, о его законах, механизмах и капитанах — разоблачительных, зачастую с фельетонным окрасом.

В 1933 году писатель опубликовал свой «перестроечный» роман «День второй» (о Кузнецкстрое), ознаменовавший собой переход на позиции активного участника советского эксперимента. Эта книга являет собой интересный, хотя и небезупречный сплав эмоционального производственного репортажа, пунктирных зарисовок характе-

ров и судеб строителей — и истории гибели несвоевременного человека, молодого аутсайдера Володи Сафонова. Володя в своем дневнике обличает элементарность сверстников-комсомольцев, высказывает меткие и обидные суждения о природе «муравьиного социализма», которые, очевидно, нередко приходили в голову и самому автору.

И тут снова возникает параллель. Миша Гвицман, один из героев быковского «Июня», типологически схож с Володей, хоть и младше его лет на десять. У обоих отцы врачи, оба студенты: Володя — Томского университета, Миша — ИФЛИ. Главное в том, что оба они изгой — индивидуалисты, интеллектуалы, считающие, что думать, «производить смыслы» не менее важно, чем ударно трудиться на производстве. Оба не способны слиться с окружением «мобилизованных и призванных».

Романные их судьбы складываются (по воле авторов) по-разному. Миша, как ни странно, благополучно выходит из всех ловушек и переделок, которые подстраивает ему жизнь. Он лишь приобретает новый и часто негативный опыт, становится «хуже», но взрослее, сильнее. Быков роняет многозначительную фразу о своем герое: «Миша любил советскую власть, понимая, что только при ней возможны его рост и самое существование, потому что в остальном мире такому, как он, просто неоткуда было бы взяться и уж подавно не выжить в нынешние времена».

Володю своего Эренбург делает натурой более изломанной и в итоге обреченной. Он мучается своим одиночеством, клянет себя и даже делает искреннюю попытку стать в их победителей. Но автор не дает ему этой возможности и заставляет сунуть голову в петлю. Писателю важно было показать, что его герой — действительно «уходящая натура», обреченная в широкой культурно-исторической перспективе. И что он, Илья Эренбург, окончательно преодолел собственный индивидуализм и сделал выбор в пользу социализма.

Быков оказался милосерднее к Мише Гвицману, очевидно, потому, что ему из исторического далека стало ясно: советский проект по ходу своей реализации оказался более гибким и «терпимым», чем это представлялось из гущи событий его старшему коллеге. Но признает это писатель лишь глухо, в намеке.

В выборе Эренбурга, конечно, проявилась некая изначальная матрица его природы. Она жаждала «справедливости здесь и сейчас», она отказывалась мириться — хоть бы и под знаком вечности — с существующим порядком вещей. Нигилистом и циником Эренбург побыл достаточно и дальше удерживаться на этой позиции, очевидно, не мог. Есть социальное зло, есть жестокость, эксплуатация, свинцовый груз невежества, предрассудков, махрового эгоизма. Будучи убежденным рационалистом, да еще с марксистской выучкой, он готов был поверить, что, изменив материальные условия человеческого существования, мир можно радикально перестроить на более разумных и нравственных основаниях.

Быков склонен рассматривать бытие как глобально неизменную данность, находящуюся под властью метафизических сил и начал. В нем присутствует божественный промысел, который человеку с его ограниченным знанием до конца не разгадать. А значит — нечего пытаться посягать на жизненный порядок, «колебать мировые струны». Титанизм чужд его натуре.

Вдобавок Быков застал советский проект на печальной стадии излета и слома. Он увидел, что эксперимент, потребовавший неизмеримых жертв, дал (как когда-то и опасался Эренбург) очень мало. Человеческая природа осталась неизменной, надежды, страхи, страсти и пороки, устремления и заблуждения людей не претерпели сущностной трансформации. Стоило ли огород городить? Как издевательски сказано в романе «Июнь»: «Все то же самое, только труба пониже, дым пожиже и евреев побольше».

Тут нужно заметить, что во взглядах писателя, хоть исторических, хоть культурологических, легко найти неувязки. Например, в своей публицистике он утверждает, что «Сталин принял Россию страной с высочайшим интеллектуальным потенциалом,

с лучшей в мире культурой, с фантастическим энтузиазмом масс... Сталин 30 лет превращал Россию в скучнейшую и гнуснейшую страну мира». Получается, что панегирическая оценка Быкова относится примерно к 1923 году — но откуда тогда «фантастический энтузиазм масс» и «высочайший интеллектуальный потенциал»? Ну, не будем цепляться к срокам, может быть, писатель имел в виду состояние страны десятилетиями позже, когда Сталин достиг полного единовластия. Но ведь все его романы, действие которых происходит и в 1918 году, и в середине 20-х, и на рубеже 30—40-х, рисуют равно удручающую картину личностной, общественной, культурной деградации. Откуда же взялись загубленные энтузиазм и потенциал?

Быков в последнее время неоднократно поминает незаурядные достижения культуры 60—70-х годов, в частности, говорит о лучшем в мире советском кино. С ним вполне можно согласиться, но и тут встает вопрос: откуда это богатство? Возникло оно чудесным образом просто в результате «оттепельного» раскрепощения жизни? Было ли плодом подспудного противоборства молодой творческой поросли с официальным истеблишментом, отталкивания от всего предыдущего советского опыта? Или все же тут имелась и преемственность с культурным взрывом, катализированным большевистской революцией?

В своем «манифесте» о возрождении России «Господа, все сначала» Быков пишет: «...тремя главными чертами советского проекта, направленного как раз против русского традиционализма, были: культ просвещения; атеизм...; интернационализм и даже, если угодно, космополитизм — то есть перемещение национализма в тот чулан устаревших мировоззрений, где ему и место. Советский Союз оказался последним прибежищем модерна, загубленного в Европе двумя мировыми войнами».

Но ведь все, сказанное тут Быковым, как раз и служило Эренбургу основанием для идеологического перерождения, несмотря на все тактические разногласия и «тканевые несовместимости» с системой. Только последнему приходилось делать свой выбор не с высоты ретроспективного исторического знания, а в полевых условиях, на марше, под перекрестным идеологическим огнем.

Впрочем, не имеет смысла ловить Быкова на противоречиях — некая протейичность заложена в его творческую природу. Продолжим сопоставление мировоззренческих и творческих парадигм двух писателей.

Эренбург, после анархической своей юности, усваивал детерминистский взгляд на общественную жизнь и судьбу человека. В его сочинениях нет места трансцендентному. Он всегда питался конкретикой, жизненными впечатлениями, которые добросовестно фиксировал, а потом комбинировал, сгущал, доводил до предела, делал из них логические выжимки и выводы. Это — его метод в романах 20-х годов, и те же приемы он использует в пору своей «перестройки», только обуздывая скептицизм и подсвечивая факты светом, идущим из будущего. Герои романов 30-х годов — «День второй», «Не переводя дыхания», «Книги для взрослых» — подчинены мощным сверхличным закономерностям, социальным процессам, уносимы потоками истории. Впрочем, они усердно гребут «по течению», полагая, что обретают свободу в этой «осознанной необходимости». И тем более это относится к самому автору, который в последних своих романах, «Буря» и «Девятый вал», вынужден был отдавать слишком большую дань требованиям момента, социальному заказу и попросту цензуре.

Быков, в противоположность этому, полагает человека свободным — даже в самых стальных тисках обстоятельств, даже в челюстях перемальвающего его века. А кроме того, он, в отличие от Эренбурга, эмпирической стороной жизни совершенно не довольствуется. Конечно, он берет ее за основу, но сразу начинает вышивать по этой основе многоцветные, затейливые, порой фантазмагорические узоры. У него не работают рационалистические модели, причинно-следственные зависимости, даже требова-



ния правдоподобия. Он насыщает свои повествования метаморфозами и чудесами разного калибра, от космического корабля в форме лейки в «Эвакуаторе» до посещения Даней Галицким в «Острове» высших бытийных сфер с последующим возвращением в земную юдоль, от фантастической гипотезы Рогова о целях Большого террора — до ангела-хранителя по имени Леня, сопровождающего героев «Июня». Поэтому власть исторических и социальных условий над его героями иллюзорна — в крайнем случае всегда можно улететь или перевоплотиться. В художественном плане такая раскованность оказывается благотворной, делая сюжеты его романов динамичными, а их атмосферу загадочной и завлекательной. Но одновременно становится очень трудно оценивать их историческую достоверность и смысловую консистентность.

Речь, однако, не только об истории. Быков пишет и на современные темы — хоть и меньше, чем о советском прошлом. Встает вопрос: есть ли пересечения в том, как он и Эренбург позиционировали себя по отношению каждый к своему времени, конкретнее — к его культурно-идеологическим доминантам? «Кейс» Эренбурга можно резюмировать следующим образом. Первые лет двадцать пять своей сознательной жизни он пребывал в оппозиции к власти, сначала царской, потом советской, пусть с разного рода нюансами и оговорками. Следующие тридцать Эренбург с властью сотрудничал, временами, в военное и послевоенное время, откровенно служил ей, был «кремлевским пропагандистом» в современной терминологии. В последние же годы своей жизни писатель снова, хоть и завуалированно, пребывал «в контрах» с системой.

Быкова нынешняя российская реальность категорически не устраивает. Об этом и «Эвакуатор», и «Списанные», и «ЖД», хотя в последнем романе эта реальность экстраполирована в недалекое будущее. Тут писатель близок к умонастроению Эренбурга ранней его поры. Близость эта и в сложности, неоднозначности позиции, которая, кстати, гораздо рельефнее выступает в публицистике, нежели в художественной прозе. Быков острокритически относится к сегодняшней российской власти, хотя и прежнюю, ельцинскую ее версию не жалует. Он упрекает ее в некомпетентности, ограничении человеческих прав и свобод, а пуше — в культурной анахроничности, в намерении повернуть страну вспять от проекта модерна, к почве, истокам и прочим душным «имманентностям».

Одновременно с этим писатель многое «предъявляет» и либеральным кругам: болтливость, боязливость, неспособность к единению, лицемерие — и тем самым снова оказывается в одном ряду с Эренбургом, который весьма скептически относился к русскому и, в особенности, европейскому либерализму, вменяя последнему неспособность сопротивляться нацизму и даже склонность к коллаборационизму.

(Но и шире: Быков негативно настроен по отношению ко всему сегодняшнему «зону», к состоянию современной цивилизации — с ее интеллектуальной расслабленностью, господством суеверий, новодельных мифов, иррационального мракобесия.)

Можно, конечно, сказать, что «эренбурговский» и «быковский» периоды российской жизни (при том, что имеют 1967 год как точку средостения) слишком отличаются, что Эренбургу-«конформисту» жилось, может быть, труднее и тревожнее, чем бескомпромиссному Быкову. Но разница не только в степени суровости времен. В первой трети XX века история бушевала. Возникали драматичнейшие распутья: прямые, мощные дороги вели, казалось, в тупики или пропасти. Зато над целиной, над бездорожьем разгорался загадочно-заманчивый «свет с Востока». Люди мыслящие жили ожиданием нового мира, ужасного или прекрасного, ставили на прогресс или реакцию (эволюция, реформы, казалось, обанкротились). Все вглядывались в пустые небеса и в будущее.

Юность Быкова совпала с расцветом концепции «конца истории». Перестройка и последовавший развал Советского Союза принесли пьянящее чувство свободы и но-

вые возможности (для немногих). Но вскоре это обернулось такой черной дырой смыслоутраты и общественной деградации, что надежду оставалось искать не в ветрах времени и исторических тенденциях, а в личном достоинстве и духовной независимости. Да еще в фантазировании, сочинении прельстительных метафизических гипотез и исторических парадигм.

Такая позиция привлекательнее и выигрышнее той, которую занимали лет 80 назад многие левые интеллектуалы, включая Эренбурга (с точностью до Фейхтвангера). Тем приходилось постоянно, почти мелочно калькулировать: чем стоит пожертвовать во имя прогресса, от чего нельзя отречься, что можно поменять на что. Так участвуют в грязноватой, суетливой истории, так в ней живут. Быкову проще. Нужно только избегать крайностей кондового патриотизма и расхожего фрондерства да хранить верность себе в духе известного кредо: делай, что должно (иными словами, пиши, как хочется), и будь что будет.

Григорий Сковорода, первый российско-украинский философ, завещал выбить на своем надгробном камне эпитафию: «Мир ловил меня, но не поймал». Быков, думаю, может применить к себе слова Сковороды. Он виртуозно финтит, ускользая от сетей и объятий нынешнего мира, назойливого и липкого, иногда воспаряя над ним. Эренбурга его время взяло-таки в оборот, в ежовые свои рукавицы, во многом обтесало по своему образу и подобию. Не нам его (их) судить. Довольно и того, чтобы взглянуть на две эти яркие фигуры в перспективе меняющихся, но не отменяющих друг друга эпох.