

Александр МЕЛИХОВ

ХОРОШИЙ ПОВОД ВСПОМНИТЬ

2025 год щедр на литературные юбилеи, он дает хороший повод вспомнить сразу нескольких классиков.

АЛЕКСАНДР ГРИБОЕДОВ

«Горе от ума» и сегодня блистательно по естественности и, так сказать, народности языка, а в начале двадцатых годов XIX века этот язык был просто-таки революционно новаторским. И притом речь барина Фамусова не слишком отличается от речи служанки. Да и сам Грибоедов, чтобы достичь такой языковой виртуозности, должен был провести годы и годы в народной среде. Тогдашняя русская аристократия и не отрывалась от народа, от мамок-нянек и дворовых, да и от настоящих крестьян.

В шесть лет вундеркинд Грибоедов знал три европейских языка, в юности шесть, а впоследствии изучил еще и арабский, турецкий, грузинский и персидский. В тринадцать лет Грибоедов окончил словесное отделение университета, затем получил степень кандидата прав и остался в университете для изучения математики и естественных наук. К тому же он был пианистом-виртуозом и одаренным композитором.

При этом долг русского аристократа не позволял ему по-обломовски лежать на печи. Начинается война — юный Грибоедов идет в армию.

Долг личной чести для этого обличителя предрассудков тоже не был пустым звуком. После одной тяжелой дуэльной истории Грибоедов принял вызов знаменитого бретера Якубовича и достойно выдержал его выстрел. Пуля Якубовича изуродовала ему кисть левой руки, но он все-таки ухитрился играть на рояле при помощи чехольчика, надеваемого на мизинец, — именно по этому увечью впоследствии опознали его тело, когда осатаневшие фанатики разгромили русское посольство в Тегеране.

Александр Мотельевич Мелихов родился в 1947 году в городе Россось Воронежской области. Окончил матмех ЛГУ, работал в НИИ прикладной математики при ЛГУ. Кандидат физико-математических наук. Как прозаик печатается с 1979 года. Литературный критик, публицист, главный редактор журнала «Нева». Произведения переводились на английский, венгерский, итальянский, китайский, корейский, немецкий, польский языки. Набоковская премия СП Санкт-Петербурга (1993) за роман «Исповедь еврея». Премия петербургского ПЕН-клуба (1995) за «Роман с простатитом». Премия интернет-конкурса «Тенета.ринет»-2002 в номинации «Литературные очерки, публицистика». Премия им. Гоголя от правительства Санкт-Петербурга и СП Санкт-Петербурга за роман «Чума» (2003), за роман «Интернационал дураков» (2009) и за роман «Тень отца» (2011), премия правительства Санкт-Петербурга (2006) за роман «В долине блаженных». Премия им. Гоголя за роман «Свидание с Квазимодо» (2017). Премия им. Искандера (2022), премия правительства Санкт-Петербурга (2023) и премия «Книга года» (2023) за роман «Сапфировый альбатрос». Премия им. Гончарова за роман «Тризна» (2023). Премия «Неистовый Виссарион» за вклад в развитие критической мысли (2024).

Дипломатом Грибоедов был вполне успешным, да и вообще дельным работником — недаром с февраля 1822 года Грибоедов служил секретарем по дипломатической части при легендарном генерале Ермолове. Но честь аристократа требовала проявлять и военную храбрость, в дипломатическом деле, в общем-то, излишнюю: заметив в себе страх под выстрелами горцев, Грибоедов в наказание заставил себя довольно долго оставаться на открытом простреливаемом месте.

Можно сказать, его и погубило чувство чести. При заключении мирного договора с Персией на Тегеран налагалась обязанность не препятствовать возвращению в Россию уроженцев областей или изначально российских, или отошедших к России по условиям этого договора. А ведь многие «полонянки» уже были чьими-то женами... А один из пленников, евнух, занимал высокий пост при дворе...

Принять их означало оскорбить и власть, и церковь. Но не принять означало отступить от своего долга.

Невольник чести, Грибоедов не отступил.

Из всего посольства спасся лишь один человек.

ВСЕВОЛОД ГАРШИН

Гаршин ушел из жизни в возрасте Иисуса Христа, промучившись три дня после своего прыжка в лестничный пролет. Его нога застряла между печью и перилами, но удар головой о стену решил дело.

Гаршина всю жизнь влекло страдание. В первом же рассказе «Четыре дня» он изобразил раненого, изнывающего от мук жажды и мук совести в соседстве с разлагающимся трупом убитого им турка. Но как заметил историк литературы Венгеров, «трудно было определить, где кончается высокий строй души и где начинается безумие».

По окончании гимназии в 1874 году Гаршин поступил в петербургский Горный институт. Там он сблизился с кружком молодых художников-передвижников, представителей «передового» направления в живописи, почти задушившего ее как искусство: у Гаршина есть рассказ о двух художниках, один из которых пописывает «пейзажики», а другой мечтает изобразить страдания клепальщика, засунутого в пустой котел. При господстве таких идей было почти невозможно развиваться русскому импрессионизму.

Разумеется, он отправился добровольцем в балканский поход, чтобы разделить народную участь. И впоследствии написал об этом слова, поразительные для народного заступника: «Для них, простых солдат, физические беды были настоящим горем, способным наводить тоску и вообще мучить душу. Те же люди, которые шли на войну сознательно, хотя физически страдали, конечно, не меньше, а больше солдат из простых людей, — вследствие изнеженного воспитания, сравнительной телесной слабости и проч., — но душевно были спокойнее. Душевный мир их не мог быть нарушен избитыми в кровь ногами, невыносимым жаром и смертельной усталостью. Никогда не было во мне такого полного душевного спокойствия, мира с самим собой и кроткого отношения к жизни, как тогда, когда я испытывал эти невзгоды и шел под пули убивать людей».

Вот к чему стремилась народническая интеллигенция — к душевному миру.

Гаршин еще более откровенно описал счастье слияния с массой на императорском смотре.

Люди шли быстрее и быстрее, шаг становился больше, походка свободнее и тверже. Мне не нужно было принаравливать к общему такту: усталость прошла. Точно

крылья выросли и несли вперед, туда, где уже гремела музыка и раздавалось оглушительное «ура!». Не помню улиц, по которым мы шли, не помню, был ли народ на этих улицах, смотрел ли на нас; помню только волнение, охватившее душу, вместе с сознанием страшной силы массы, к которой принадлежал и которая увлекала тебя. Чувствовалось, что для этой массы нет ничего невозможного, что поток, с которым вместе я стремился и которого часть я составлял, не может знать препятствий, что он все сломит, все исковеркает и все уничтожит. И всякий думал, что тот, перед которым проносился этот поток, может одним словом, одним движением руки изменить его направление, вернуть назад или снова бросить на страшные преграды, и всякий хотел найти в слове этого одного и в движении его руки неведомое, что вело нас на смерть. «Ты ведешь нас, — думал каждый, — тебе мы отдаем свою жизнь; смотри на нас и будь покоен: мы готовы умереть».

И он знал, что мы готовы умереть. Он видел страшные, твердые в своем стремлении ряды людей, почти бегом проходивших перед ним, людей своей бедной страны, бедно одетых, грубых солдат. Он чуял, что все они шли на смерть, спокойные и свободные от ответственности. Он сидел на сером коне, недвижно стоявшем и насторожившем уши на музыку и бешеные крики восторга. Вокруг была пышная свита; но я не помню никого из этого блистательного отряда всадников, кроме одного человека на сером коне, в простом мундире и белой фуражке. Я помню бледное, истомленное лицо, истомленное сознанием тяжести взятого решения. Я помню, как по его лицу градом катились слезы, падавшие на темное сукно мундира светлыми, блестящими каплями; помню судорожное движение руки, державшей повод, и дрожащие губы, говорящие что-то, должно быть приветствие тысячам молодых погибающих жизней, о которых он плакал. Все это явилось и исчезло, как освещенное на мгновение молнией, когда я, задыхаясь не от бега, а от нечеловеческого, яростного восторга, пробежал мимо него, подняв высоко винтовку одной рукой, а другой — махая над головой шапкой и крича оглушительное, но от общего вопля не слышное самому мне «ура!».

Гаршин вырастает в большого писателя, только сталкиваясь с неразрешимым спором разных правд. Однако же есть жанр, которому точная психология, точные живописные детали и не требуются, — это сказка, притча. Гаршинская пальма, разбивающая социальные оковы оранжереи и столкнувшаяся со смертоносным холодом мироздания («Attalea princeps»), безумец, ценой жизни уничтожающий мировое зло, воплотившееся для него в невинном алом маке («Красный цветок»), вошли в число вечных образов русской культуры.

И конечно же, лягушка-путешественница: «Это я, это я придумала!»

МИХАИЛ ЗОЦЕНКО

Зощенко населил советское мироздание невероятно забавными куклами, как и у Голя, лишенными внутреннего мира, — лишенными теплых и горьких воспоминаний, любви к родителям и детям, ночной тоски, тревог за будущее, — что позволяло потешаться над ними, не испытывая сострадания. Хотя если бы мы увидели в них существа, подобные нам самим, нами бы овладел ужас: все их жизненные силы отданы борьбе за хоть какое-то подобие нормального («мелкобуржуазного») человеческого существования. Но если им выпадают два билета в театр для развлечения приглянувшейся дамочки, то они непременно оказываются с нею в разных местах, а в антракте у них не хватает денег на пирожные. В бане у них «смывается» привязанный к ноге номерок, по которому им должны выдать пальто в гардеробе. В больнице их укладывают

в одну ванну с неизвестной старухой — словом, они всегда смехотворно проигрывают, но при этом *никогда не приходят в отчаяние*: советский абсурд для них в порядке вещей.

Можно подумать, что и самого Зощенко интересовала исключительно бытовуха — уж такие заземленные у него герои. И почти никто даже из его почитателей не читал ранних зощенковских миниатюр, в которых юный штабс-капитан предстает наивным эпигоном символизма, тяготеющим скорее даже к Оскару Уайльду, чем к Метерлинку, — уж больно много там бижутерии.

«Костюм маркизы» (*Ноктюрн*): «Я увидел тебя в этом костюме цвета твоих глаз и понял, что люблю тебя, люблю, как редко кто умеет любить... Я хочу тебя, голубую маркизу опять увидеть в музыке... Фу, какая ты смешная в этих голубых тряпках...»

«Каприз короля»: «На окраине города — белый замок... Замок вассала Огумы... Ковры и шкуры, камни-бриллианты и золото всюду... Ночью из замка Огумы бежала красавица Геда...»

Огума, Геда — как это, должно быть, звучало в весеннем Петрограде 1918 года!

«И тени росли, и вытягивались, и сплетались в причудливые фигуры. И в каждой тени была нежная печаль по уходящему солнцу», — кто бы, уважаемые товарищи граждане, угадал на литературной викторине автора этих строк — Михаила Зощенко?

Его письма революционной эпохи тоже дышат романтизмом — стремлением высидеться над обыденностью.

Будущей жене В. В. Кербиц-Кербицкой в январе 1918-го: «Это был месяц, когда я думал, что вот еще миг — и я взойду на высоту, может быть, на Голгофу, где Мудрость небожителей и истина богов, где счастье...»

Той же В. В. Кербиц-Кербицкой в августе 1924-го: «И мы должны любить ложь. И мы верим ей, ибо как можем мы поверить правде, если правда всегда скучна и часто уродлива, а ложь нежна, красива и таинственна».

В марте 1920-го: «Пока я посылаю тебе 2 любимейшие мои книги — конечно, Блок и, конечно, Ницше».

«Нездешний» Блок («Было так ясно на лике его: Царство мое не от мира сего») и гиперромантик Ницше («Что такое обезьяна по сравнению с человеком? Посмешище либо мучительный позор. И тем же самым должен быть человек для Сверхчеловека — посмешищем либо мучительным позором»). Таковы были кумиры молодого Зощенко, о котором столько десятилетий спорили, представитель он мещанства или обличитель оногo. А царство его между тем было не от мира сего.

Мне кажется, Зощенко десятилетиями пытался раздавить свой собственный романтизм и надорвался именно в этой борьбе.

Письмо матери из Архангельска (декабрь 1917-го) о предложении выгодно жениться, чтобы выбраться из нищеты: «Но мудрость такая пригодна кроту! Я вижу здесь женщин: многие из них обезьяны со смешными ужимками и обезьяньими ласками»; «И пока я дерзко смеюсь всем в лицо. Всем...»

И с тайным страхом спрашиваю себя: „Силен ли ты? Не лучше ли сразу? Ведь помни: чем сильнее борьба, тем больше мучений“.

Человек живет не только в миру, но и в мироздании, и социальные унижения так глубоко нас ранят именно потому, что открывают нам глаза на нашу мизерность перед безмерностью вселенной, нашу беспомощность перед смертью, старостью, болезнями, утратами, и Зощенко переживал этот экзистенциальный ужас с не меньшей пронзительностью, чем Толстой и Бунин. Его угнетала не столько власть хамов и тиранов над телом, сколько неизмеримо более страшная и унижительная власть материи над духом. Изображая простачка, он оскорблялся вещами более чем серьезными:

почему, например, человек главным образом состоит из воды, что он, гриб или ягода? Да и все остальное в человеке в высшей степени посредственное, уголь, кажется...

Ослепительный юмор Зощенко — это глумление над собственным отчаянием.

И как же была примитивна советская критика, когда приняла его за глумление над советскими людьми...

В августе 1946-го в докладе партийного босса А. Жданова Зощенко был назван пошляком и подонком, проповедником гнилой безыдейности, пошлости и аполитичности, лишен «рабочей» продуктовой карточки; издательства, журналы и театры стали разрывать заключенные с ним договоры, требуя возврата авансов...

Писатель-орденоносец перебивался переводами, распродал вещи и даже пытался подрабатывать в сапожной артели. Стараясь хоть немного «отмыться», он написал Сталину письмо, поразительное по искренности и наивности.

Дорогой Иосиф Виссарионович!

Я никогда не был антисоветским человеком. В 1918 году я добровольцем пошел в Красную Армию и полгода пробыл на фронте, сражаясь против белогвардейских войск.

...Меня самого никогда не удовлетворяла моя сатирическая позиция в литературе. И я всегда стремился к изображению положительных сторон жизни. Но это было нелегко сделать — так же трудно, как комическому актеру играть героические образы.

...Прошу мне поверить — я ничего не ищу и не прошу никаких улучшений в моей судьбе. А если и пишу Вам, то с единственной целью несколько облегчить свою боль. Я никогда не был литературным пройдохой или низким человеком, или человеком, который отдавал свой труд на благо помещиков и банкиров. Это ошибка. Уверю Вас.

Однако никакой ошибки не было: Сталин и не предполагал, что Зощенко трудится на благо помещиков и банкиров — достаточно было того, что мироощущение Зощенко не совмещалось не только с коммунистическим, но и *ни с каким другим пафосом*: «Жизнь, на мой ничтожный взгляд, устроена проще, обидней и не для интеллигентов».

В этой жизни нет места ни подвигам, ни иностранцам. И надо же судьбе было подстроить такой поворот сюжета, чтобы заключительный удар певцу провинциальной затхлости нанесли англичане...

После смерти Сталина положение Зощенко начало чуточку налаживаться, однако в мае 1954-го во исполнение лозунга «Запад нам поможет!» туристическая группа английских студентов, за кого эти провокаторы себя выдавали, попросила устроить им встречу с Зощенко и Ахматовой. Во время встречи эти мерзавцы задали двум истерзанным гениям вопрос, согласны ли они с инквизиторским постановлением. Ахматова гордо сказала «да» (ее сын находился в ГУЛАГе), а Зощенко ответил, что с политическими претензиями он согласен, но насчет того, что он трус и подонок, постановление слегка погорячилось.

Новая волна травли ввергла его в глубокую депрессию, которая, в сущности, и свела его в могилу. Незадолго до смерти на юбилее Евгения Шварца Зощенко произнес печальные слова: когда-то я хотел от людей доблести, потом хотел порядочности, а сейчас хочу только приличий.

Он хотел малого, но и этого не получил...

Зато его герои, пропустив над головой все идеологические цунами, не позволили идеократии проникнуть в глубину бытия. Можно сказать, что именно они в гораздо большей степени, чем интеллектуалы, подготовили явление демократии и либерализма.

МИХАИЛ ШОЛОХОВ

«Тихий Дон» был козырем советской власти — паренек из освобожденных низов преподносит миру гениальный роман. Устраивающий всех: либеральной интеллигенции и Нобелевскому комитету нравились ужасы революции, почвенникам — страдания народа, а власти — кара, постигшая Григория и Аксинью за безыдейность. Но — литературных героев мы любим не за правильность, а за красоту.

Григорий и Аксинья не менее прекрасны, чем Ромео и Джульетта, зато с первых же страниц физически ощутимы, особенно Аксинья: березово-белые, бесстыдно раскинутые ноги, пятнышко уроненной во сне слюны, бурые круги слинявшей под мышками рубахи — это не первый бал Наташи Ростовской... Кто из классических женских образов представлял перед публикой изваянным в золе?

Шолохов не боялся показать своих героев ни звероватыми, ни вульгарными: «Иди свою толстозадую учи!», «Сучка не захочет — кобель не вскочит» — любовь все равно выжжет любую грязь.

Она пробьется сквозь семейный долг, измены, войны, голод, тиф, и ее трудно назвать высоконравственной — она почти без жалости растаптывает прелестную Наталью, и в защиту свою она может сказать только одно: я стихия. На берегах этой великой реки, неудержимой, как сам тихий Дон, и разворачивается история — история поглощения многокрасочного и раздрызганного серым и сплоченным. Там, где появляются большевики, не только язык — тускнеет даже пейзаж. И серое в конце концов побеждает. Захватив своей химерой самых озлобленных (Валет) и самых доверчивых (Кошевой) из мира многокрасочных.

Но на чьей же стороне сам автор? Жена Шолохова вспоминала, что, завершив роман, писатель встретил ее с лицом, залитым слезами. И эти слезы и есть подлинный ответ на вопрос, кто хорош, а кто плох: если Гражданская война истребляет так любимых нам людей, значит, будь проклята эта война.

С обаянием главного героя советская критика боролась десятилетиями, объявляла Григория отщепенцем, оторвавшимся от народа и за это понесшим справедливое наказание. Сам же Шолохов очень долго помалкивал, но незадолго до смерти в телеграмме литературоведу С. Шешукову высказался с предельной ясностью, назвав «концепцию» (кавычки шолоховские. — А. М.) об отщепенстве Григория Мелехова построенной «на антиисторизме, незнании правды жизни». Это был запоздалый, но очень достойный ответ.

Правда, выраженный тоже столь казенными словами, что в душе невольно в сотысячный раз возникает изумление: почему великий мастер слова за пределами своего романа предстает едва ли не партийным работником — ну, чуточку более живым, умеющим в общении с народом иной раз отпустить простецкое шутовское словцо.

Ведь все — не говорю великие, просто крупные писатели, рассуждая о литературе, всегда умеют сказать что-то оригинальное, открывшееся им одним в их личном опыте. Но страницу за страницей вчитываясь в статьи и речи Шолохова, не можешь отыскать ничего, кроме народности и партийности.

Гениальный художник, на деле показавший, какая все это чушь — и разрушительная чушь! — политические химеры в сравнении с вещами вечными — жизнь, смерть, любовь, дети, — этот же самый художник желает подчинить служение вечному какой-то политической однодневке (а в политике и не бывает ничего, кроме однодневок).

Раздражало и то, что Шолохов выглядел любимцем власти — только после его смерти сделались известны его почти безумные по безоглядности письма Сталину

о зверствах, творимых во время коллективизации, об искусственном голоде 1933-го, о репрессиях 1937-го. Эта унижительная картина даже у самых страстных почитателей грандиозного романа — а может быть, именно у них в первую очередь — вызывала желание отделить великую книгу от ее автора. В основном Шолохову вменялось в вину, что он был слишком молод и недостаточно образован, чтобы так хорошо знать Гражданскую войну и, особенно, дореволюционную жизнь.

Но особого знания образованного общества Шолохов и не демонстрирует, описание офицерства, хуторской интеллигенции отдает стилизацией — почти все мы где-то еще читали. Больше смущают в его военных и послевоенных вещах огромные дозы казенной серости.

Но... Это многих славных путь. Сравните «Разгром» Фадеева с его «Черной металлургией», сравните «Хулио Хуренито» Эренбурга с его же «Бурей», сравните начало и конец Федина, Тихонова, Александра Прокофьева, — даже таких свехоригинальных гениев, как Заболоцкий, Зощенко, Платонов, советская власть сумела сдвинуть в сторону ординарности.

Зато если перечитать «Донские рассказы» и «Поднятую целину», в них обнаруживается ровно та же рука: многие фрагменты можно перенести в «Тихий Дон», и никто не заметит. Все определила *мизерность замысла*: в одном романе изображалась гибель вселенной — в другом успехи колхозного строя. Похоже, на свою беду, Шолохов поверил, что партия такая же величественная, вечная стихия, как природа или народ.

Серое, однако, на наше счастье, стирается первым. Зато многоцветное сквозь толщу лет сияет все ослепительнее.

ВАСИЛИЙ ГРОССМАН

Иосиф Соломонович Гроссман родился в год Первой русской революции в классическом Бердичеве в просвещенной еврейской семье. Его отец, Соломон Иосифович (Семен Осипович) Гроссман, был инженером-химиком, выпускником Бернского университета и в течение нескольких лет состоял членом Бунда и РСДРП. Долгое время работал инженером в Донецком угольном бассейне и других шахтах. Мать, Екатерина Савельевна Гроссман (урожденная Малка Зайвелевна Витис), тоже происходила из состоятельного семейства и получила образование во Франции. Она преподавала в Бердичеве французский язык до своей гибели в 1941 году во время холокоста. Родители писателя оформили брак в 1900 году в Турине, но скоро развелись, и маленький Йося воспитывался матерью. Именно из Йоси родился будущий Вася, Василий Гроссман.

После развода Екатерина Савельевна с сыном жила в семье своей сестры в Бердичеве, а когда Иосифу было шесть лет, они с матерью переехали сначала в Женеву, затем в Лозанну, а незадолго до начала Первой мировой перебрались в Киев, где жил его отец. Там Гроссман поступил в реальное училище, где учился до 1919 года. В годы Гражданской войны они с матерью снова вернулись в Бердичев, где будущий писатель учился и работал пильщиком дров. В конце концов в 1929 году он окончил химическое отделение физико-математического факультета Первого Московского государственного университета. Затем в течение трех лет он работал инженером-химиком в Макевском научно-исследовательском институте по безопасности горных работ и заведовал газоаналитической лабораторией на угольной шахте в Донбассе, затем сотрудником химической лаборатории в Донецком областном институте патологии и гигиены труда и ассистентом кафедры общей химии в Сталинском медицинском институте.

В 1933 году он переехал с женой в Москву, где «дорос» до заведующего лабораторией и помощника главного инженера на карандашной фабрике имени Сакко и Ванцетти.

Иными словами, Гроссман «знал жизнь» не понаслышке.

В апреле 1934 года в «Литературной газете» он дебютировал с рассказом о Гражданской войне «В городе Бердичеве», где женщина-комиссар в духе романтики тех лет оставляет новорожденного младенца и уходит в бой. В том же году при поддержке Максима Горького опубликовал в газете «Литературный Донбасс» имевшую успех повесть из жизни шахтеров Донбасса «Глюкауф» (пожелание шахтеров выбраться из-под земли живым и здоровым). Так что в его первой революционной эпопее конца тридцатых «Степан Кольчугин», написанной в манере горьковской «Матери», видно хорошее знание донбасского производственного быта.

Затем война. Как специальный корреспондент «Красной звезды» Гроссман всякого повидал на многих фронтах, а во время битвы за Сталинград оставался в городе все страшные дни и ночи, в том числе и на передовой. Виктор Некрасов впоследствии вспоминал, с каким уважением бойцы относились к Гроссману, державшемуся подчеркнуто по-штатски, хотя многие военные корреспонденты любили изображать прожженных окопных волков.

Гроссман лишь после освобождения Бердичева узнал, что его мать еще в сентябре 1941-го была расстреляна нацистами, и тема холокоста осталась его личной болью до конца его дней. После войны вместе с Эренбургом они составили «Черную книгу» свидетельств и документов о холокосте, но в Советском Союзе книгу издать отказались, опасаясь, что трагедия евреев заслонит общенародную трагедию.

Однако общенародной трагедии Гроссман посвятил грандиозную дилогию «За правое дело» и «Жизнь и судьба», над которой он работал с 1946-го по 1959 год. Даже и первая книга, наспигованная всеми положенными славословиями Сталину и партии, проходила в печать с трудом и подвергалась опаснейшим наездам, но во второй, «оттепельной» Гроссман дал себе волю. Там были и лагеря, и доносчики-комиссары, и холокост — но и богатырский образ народа, великое Мы, словившее самую могучую военную машину мировой истории.

Должен, правда, сказать, что в своем могучем романе Гроссман все же довольно-таки ученически воспроизводит схему «Войны и мира» вплоть до того, что, наткнувшись на неодолимое сопротивление русских при Бородине, Наполеон утрачивает свое сверхчеловечество и понимает, что беззащитен перед случайным ядром или отрядом противника, и впервые со страхом смотрит на тела убитых, а Гитлер, ощутив свое бессилие в Сталинграде, начинает понимать, что ему может выстрелить в спину каждый часовой, и со страхом вспоминает технические устройства для уничтожения людей, которые еще недавно обсуждал с олимпийским спокойствием. Подобно Толстому, Гроссман тоже усматривает источник воинской доблести в «роевом» начале — в чувстве «мы»: когда «мы» начинает распадаться на отдельные «я», распадается и воинский дух армии.

Роман мог выйти в журнале «Знамя» года на два раньше солженицынского «Ивана Денисовича» и наверняка сделался бы еще большей мировой сенсацией, но — рукопись романа оказалась в КГБ. Была ли это инициатива главреда Вадима Кожевникова, или к этому привел общий порядок контроля, но роман был арестован вместе со всеми разысканными экземплярами.

Гроссман требовал «вернуть свободу» главному труду его жизни, но верховный идеолог Сулов четко разъяснил, что роман может быть напечатан в СССР не раньше, чем через 200—300 лет.

Гроссман ненадолго пережил эту катастрофу, а вот роман, сохранный и вывезенный за границу, многими признается «Войной и миром» XX века.

По «широте охвата» и по силе воздействия «Жизнь и судьба» вполне тянет на национальный эпос, только изображение Страны Советов очень уж жестко и бескомпромиссно, умилиться нечему. И все-таки там нет ни намека на какую-то равноценность сталинизма и гитлеризма: все, кто сражается с немцами, — безоговорочные герои, в романе нет и намека на какое-то снисхождение к предателям. Политическая обслуга — да, она путается у героев под ногами и в любой миг готова устроить им какую-то пакость, чтобы выслужиться, но ее подловатость не отбрасывает тени на невероятное мужество и жертвенность тех, чьим коллективным подвигом добыта победа.

И в конце концов, при всей жестокой правде, которую политические прохвосты называли очернительством, роман в итоговом прочтении звучит настоящим гимном.

Гимном Народу-победителю.

ЮРИЙ ТРИФОНОВ

Его отец был профессиональным революционером из казаков: подполье, тюрьмы, ссылки, в Гражданскую высокие военно-политические посты, затем высокие хозяйственно-политические, в 1938-м расстрел. Мать — зоотехник, инженер-экономист и детская писательница Евгения Лурье тоже была репрессирована, но осталась жива. Будущего писателя воспитывала бабушка, в прошлом тоже революционерка и участница Гражданской войны с высокими политическими связями, более опасными, чем полезными.

Так что Трифонов прошел суровую советскую школу. При всей тяге к литературе потрудился на авиационном заводе слесарем, дослужившись до диспетчера цеха. Весной — осенью 1945-го редактировал заводскую газету, уже будучи студентом-заочником Литературного института. Потихоньку начинал печататься, а его дипломная работа — повесть «Студенты», в 1950 году опубликованная в «Новом мире», принесла молодому автору шумную славу и Сталинскую премию третьей степени. Правда, после этого он чуть не вылетел из института за сокрытие ареста отца.

«Студенты» на тогдашнем фоне и правда подавали заметные признаки жизни, хотя все соцреалистические каноны там были соблюдены: профессор-космополит изобличен, блестящий молодой человек оказался прохвостом, а простой, не хватающий звезд с неба парень — надежным и «нашим» и т. п.

Роман 1963 года «Утоление жажды» о строительстве Каракумского канала художественными качествами был изрядно выше, но не настолько, чтобы привлечь внимание интеллигентных ценителей литературы. Документальная повесть 1967 года «Отблеск костра» затрагивала острую по тем временам тему репрессий, но на основы не покушалась: романтизация реабилитированного отца воспринималась общепринятой тогда романтизацией революционеров и героев Гражданской войны, комиссаров в пыльных шлемах, на чьих лицах лежит отблеск костра истории.

Высочайший авторитет у советской интеллигенции Юрий Трифонов завоевал тогда, когда с 1969-го по 1976 год одна за другой начали выходить его «московские повести»: «Обмен», «Предварительные итоги», «Долгое прощание», «Другая жизнь», «Дом на набережной». Точная живопись, лиризм, тонкий психологизм — это была действительно превосходная проза. К тому же для тех времен, требующих оптимизма и героев без страха и упрека, сквозная тема «обмена» юношеского романтизма на мещанский комфорт была сама по себе пикантной. Мало кто обращал внимание, что упреком изменившим себе персонажам служат проходящие на дальнем плане все те же старые революционеры...