
ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

О. ЧАЙКОВСКАЯ

★

ПРИРОДА И ВРЕМЯ

(Заметки о пейзаже в современной литературе)

В русской литературе всегда были великие знатоки и изобразители природы, и в поэзии и в прозе ей отведено немалое место, причем в прозе она не менее поэтична, чем в поэзии. Роль, которую она играет, весьма разнообразна: то она служит фоном, на котором разыгрывается действие, то как бы аккомпанементом к происходящему, дождями оплакивая грусть героев или солнечным блеском утверждая их счастье. Она дает повод для философских размышлений, материал для аналогий, аллегорий и символов — порою символов великих и знаменитых, подобных дубу в «Войне и мире», раздавленному колесом репейнику в «Хаджи-Мурате» или «клеячим листочкам» Достоевского. Иногда она являлась нам в произведении героем, как то было в «Записках охотника» или в чеховской «Степи».

Словом, XIX век оставил нам в наследство великие традиции пейзажа и замечательные образцы его.

В литературе советской поры природный мир играет тоже немалую роль, причем современный герой, более энергичный и деятельный, нередко сталкивается с природой, как с противником, которого нужно преодолеть и побороть — строят ли герои города, проводят ли дороги, возводят плотины или идут на помощь друг другу через тайгу и тундру. Но вряд ли стоит доказывать, что лирическая и философская темы природы в нашей литературе никогда не прерывались: достаточно назвать имена Пришвина или Паустовского, чтобы в во-

ображении встал целый мир — луговой, лесной, озерный, — мир не только поэзии, но и мысли.

«Просто глядеть! — пишет Владимир Тендряков. — Полные, то ленивые, то быстрые реки. Плоты кувшиночных листьев в черных заводях. Сумрачное серое небо, опускающееся до жесткой щетины еловых лесов. Серые, под воробьиный цвет избы, шпиль дряхлых церквей среди них. Просто глядеть! Ведь когда-нибудь можно же доставить себе такое скромное счастье».

«Просто глядеть!» Всякому ясно, что это стремление совсем не так просто. Напротив, с ним связаны очень сложные душевные переживания, и нам хотелось бы понять, почему они возникают и к чему приводят.

Тендряков называет тягу к природе ностальгией, тоской по родине. «В ту пору, когда на столичных скверах лопались почки, начиналась тоска по зелени, настоящей зелени, не огороженной чугунными решетками Тверского бульвара, не подстриженной старательными садовниками на газонах, по зелени вольной, необихоженной, изобильной. Вечерами задирал голову кверху, надеялся увидеть закат, пусть городской, пыльный, тусклый, но дома закрывали его. Хотелось услышать запахи распаренной влажной земли, но пронесшийся грузовик обдавал ароматом бензина».

Я думаю, что эта «тоска по родине» посещает не только бывшего жителя деревни — коренной горожанин, если он хотя бы раз близко соприкоснулся с природой,

обычно ее уже не забывает, ему кажется, что новая встреча с ней обязательно впереди.

Что она такое, эта тяга к природе? В чем ее смысл? На этот вопрос можно было бы, наверно, ответить, исследуя пейзаж в литературе любого периода; мне представилось наилучшим избрать для этого современную нам прозу — примерно последних десяти лет. Она, несомненно, — в лучших своих образцах — впитала в себя традиции великих наших предшественников и, к стати сказать, обладает особенностями, для нас не безынтересными.

Одна особенность бросается в глаза: интерес к природе в последнее время сильно возрос, причем все чаще появляются произведения, где она служит не фоном, не аккомпанементом и не поставщиком символов, но как бы героем произведения и главной темой его.

В повести Ефима Дороша «Четыре времени года» много действующих лиц, несколько сюжетных линий, немало злободневных проблем. И одним из главных героев — так покажется вам, когда вы закроете книгу, — стало здесь озеро. Дело не только в том, что события по большей части разворачиваются на берегах этого водоема или что вопросы, связанные с его мелиорацией, так важны для действующих лиц и для самого автора. Ежедневная жизнь озера, его воды, его льдов, его берегов и зарослей, становится тоже как бы содержанием повести.

В первый раз вы видите его ранней весной во время ледохода, когда «навстречу весенним ручьям, впереди качающейся пелены дождя, закрывшей противоположный берег, встают и движутся льдины. Свинцовые, шершавые, поблескивая на изломе, обнажая белую, скользкую и почти прозрачную подводную часть, льдины надвигаются друг на друга, обламываются, тонут, лезут из воды».

И вот разлив. «Река выходит из берегов, заливая луг, течет между стогами сена.

Между рядами еще не убранного картофеля появляется вода.

Кормившийся в ивовых кустах лось перестал жевать ветку, втянул ноздри в воздух, повернулся и зашагал прочь, а вслед за ним, завихряясь вокруг каждого прутика, бурля и посвистывая, течет ивняком вода.

Падает и падает в поблескивающее водное пространство плотный, тяжелый дождь. Намокшие стога сена, недвижимо темневшие посреди воды, «колыхнувшись, медленно трогают с места, плывут, постепенно разваливаются».

Все очень просто — вода, ивняк, стога. Но на что ни укажет писатель, все становится на удивление привлекательным — и поднимающийся прямо из воды тростник, и «черный береговой ил, истоптанный скотиной», который «пестрит лужицами, налившимися в следы от копыт».

И привлекательность эта как-то связана с тщательностью, подробностью описания.

Не пытаюсь устанавливать какие-то законы, отметим только, что, как нам кажется, многие современные писатели стремятся к более детальному изображению природы.

Некогда описание боярышника у Марселя Пруста, занимающее что-то около двух страниц, вызывало удивление. Сейчас подобные описания уже не удивляют. Вот как, например, описывает Владимир Солоухин в своих «Владимирских проселках» нехитрую ягоду бруснику и ее «соседей» по бору:

«Все знают, как красиво и заманчиво выглядывают по осени из темной глянцевиной зелени яркие кисточки брусники... но мало кто замечал, как цветет этот вечно зеленый боровой кустарничек... Нужно только не поленился сорвать несколько веточек, а еще лучше опуститься на колени и бережно разглядеть.

То, что издали казалось одинаковым, поразит вас разнообразием. Вот почти белые, но все же розовые колокольчики собрались в поникшую кисть на кончике темно-зеленой ветки. Каждый колокольчик не больше спичечной головки, а как пахнет! Это и есть цветы брусники...

А вот собрались в кисточку крохотные белые кувшинчики с яркими красными горлышками. Кувшинчики опрокинуты горлышками вниз, и из них целый день льется и льется аромат. Это целебная трава толокнянка. Нет, только издали похожи друг на друга боровые цветы. Если взглядеться — по тонкости работы, по изяществу и хрупкости ничем не уступит брусничный колокольчик другому, большому цветку».

Все это, как видно, было радостно и интересно писать и, несмотря на, казалось бы, излишне подробную детализацию, ин-

интересно читать. А поскольку природа бесконечно разнообразна, то и возможности здесь открываются безбрежные.

Писатели, словно бы вступив в соревнование друг с другом, словно бы наперегонки ищут новые детали, иногда более точные, а иногда просто более подробные.

Однако тут возникает и опасность. Живые подробности, которым, кажется, нет предела, на самом деле нестойки и недолговечны. Возьмите, к примеру, искры снежных сугробов или росу, эти разноцветные огни в свежих травах. Каждый раз в жизни они вас трогают, производят впечатление. Только вот беда: в литературе они повторялись так часто, что уже перестают сверкать. И когда Солоухин написал: «Висят на траве крупные седые капли» — они для нас тоже уже не были новостью, хотя это и неплохо сказано.

Передо мной сборник рассказов Юрия Куранова «Белки на дороге». Многие из этих рассказов являют собой картинки природы. Правда, мелькнут здесь иногда и люди, возникает тот или иной, по большей части весьма несложный сюжет, но главное, что влечет автора, это, конечно, природа. Полдень. Туман. Можжевеловый. «Ветер в еловых стенах». Вечерние взгорья, покрытые тревожно бегущими травами; луна, просвечивающая сквозь тучу и похожая на размытый кусок янтаря; дужи, где «гуси плывут в небесах под ногами», так что кружится голова; и сверкающие «голубые топоры», которыми в грозу под молниями мужики рубят избу. — все это подмечено зорко, точно передано и ясно ошутимо. Все это нужно.

Однако порою подробности эти становятся как бы слишком назойливыми, и автор вдруг начинает вас безудержно зазывать: «Слушай, слушай, как звенят в эту пору расклинувшиеся на все небо березы!.. А смотри, смотри, какой золотой снег сыплется в поля и рощи!.. Подними, встряхни на ладони рыжеватые легкие снежинки и догадайся...» Когда тебя так настоятельно упрямывают, почему-то не хочется не только догадываться, но даже и смотреть.

Пейзажные дебюты Ю. Куранова были хорошо встречены, привлекли общее внимание. Автору, привыкшему к пейзажным удачам, начало казаться, что стоит только поставить хорошую природную декорацию — и на фоне ее можно разыгрывать любой сюжет. Это заблуждение с особой

очевидностью сказалось в последних его рассказах.

Рассказ «Острова» был задуман автором как «бессюжетный», его суть, по-видимому, должна была заключаться в оттенках психологических переживаний героев, в самом поэтическом настроении вещи. К решению столь сложной задачи автор пошел самым легким для себя путем — он затопил свой рассказ пейзажем. Туманы, дожди, острова и заливы, дощатые плоскодонки, чайки и лоси — все это должно было создать ту атмосферу поэзии, без которой рассказы подобного типа вообще существовать не могут. Герои поочередно берут лодку, «расправляют весла» и плывут. Они бродят в тумане, или под дождем, или под звездным небом и слышат, «будто где-то поет девочка» (это «будто где-то поет девочка» писатель делает как бы рефреном рассказа).

Однако из всего этого ничего не получилось: переживания героев не очень любопытны. Пейзаж и сюжет оттолкнули друг от друга и стали друг другу не нужны. Да и сам пейзаж на этот раз у Ю. Куранова не нов и не интересен, что уж совсем обидно, поскольку речь идет о писателе, свежо и остро чувствующем природу.

Писатель думал придать лиричность своим героям, окунув их в туманы, дожди и звездный блеск, а когда читаешь, трудно отделаться от впечатления, что этот туман, вся, так сказать, поэтическая растушевка призвана прикрасить бледность и худосочность образов героев.

Все эти попытки — поэзией природы возместить нехватку поэзии отношений, пейзажем дополнить недочеты психологические — не так уж редки в литературе. Разве не случилось нам видеть, как писатель, бессильный передать грусть героя, спасительно заслоняется унылой картиной непогоды?

Такого рода «эксплуатация» природы принимает порой самые разнообразные формы. Надеюсь, что природа сама собой — стоит только «подбавить» ее в надлежащем количестве — привнесет в повествование красоту, взволнованность, лиризм, иные литераторы погружают нас в далеко не поэтический мир — не красоты, а красивостей.

«В Киеве цвели каштаны», — так начинает Виктор Тельпугов рассказ «Киев, весна, каштаны», где, впрочем, говорится и не о Киеве, и не о весне, и не о каштанах, а о

том, как сын инженера Прокопенко Сашко решил ехать на целину.

Вновь о природе писатель вспоминает лишь в самом конце рассказа. «В Киеве цвели каштаны,— как бы сначала начинает он.— Цвели буйно, мириадами лепестков облепляя фасады зданий, делая весь город бледно-розовым сверху донизу, будто он только что вышел из большой весенней побелки».

Нетрудно заметить, что пейзаж являет здесь собой веселенькую цветную рамку, в которую вставлен поучительный эпизод из жизни семьи Прокопенко. Вместо этой картинки можно было бы вставить какую-нибудь другую.

Порою литераторов влечет к природе жажда многозначительности, они ищут в ней символов — по большей части тоже возвышенных и жизнеутверждающих. Поверженный дуб, пустивший молодые побеги, в таких случаях вполне устранивает их.

У В. Тельпугова есть рассказ «Чудо-дерево» — о небольшом деревце, коренастом и крепком, роняющем ранней весной прямо в сугробы свои легущие желтые семена. Автор долго стоит перед деревом и дивится. Подходит прохожий и тоже удивляется. Откуда такая сила?

«Мимо идет поезд. Семена летят в его сторону, будто хотят уцепиться за поручни, уехать в другие края... На дощечках вагонов читаю: «Москва — Целинград».

Значит, вырастут такие вот чудо-богатыри и в казахской степи — под Карагандой, Кокчетавом, Акмолой. Кто бывал там, тот видел на открытом всем ветрам плоском берегу Ишима тонкие, упрямые иртычки, гордо вознесенные к бурому, быстро летящему небу».

Здесь дерево уже не только символ жизненных сил. Оно «обслуживает» сугубо конкретные, злободневные требования момента.

Я привела эти примеры, чтобы показать, с каким простодушным утилитаризмом подчас относятся авторы к пейзажу, как «кромсают» его, быть может, с самыми лучшими намерениями, вырезая из него цветные рамочки, вставные картинки, возвышенные символы и разного рода лирические заплатки. Здесь нет никакой тяги к природе, нет даже простого внимания к ней, а стало быть, нет проблемы и не в чем искать смысл. Если мы задаемся вопросом, зачем нужен в литературе пейзаж, то ответ здесь может быть только один: незачем.

Другое дело — произведения, где природа входит как неотъемлемая часть содержания, где она определяет собою структуру вещи, ее настроение, выражает чувства автора, несет в себе его заветные мысли.

Мы, разумеется, несколько преувеличили, когда говорили о том, как нестойки природные образы, как быстро умирают они под литературным пером: если бы это было всегда так, то описания природы никто бы не читал, их просто пропускали бы в тексте как ненужное. Между тем в произведениях, предположим, таких писателей, как Дорош, Тендряков, Казаков, Солоухин, их не только не пропускают, но читают со вниманием.

Тем сильнее желание понять, что влечет писателя, а также и читателя к природной теме. Кому нужны, скажем, эти мельчайшие цветочки брусники? Почему они нам милы? Потому что красивы? Но в природе, кстати говоря, не все красиво. Например, много прекрасных (иногда излишне прекрасных) слов было сказано об осенних листьях, но вот как точно увидел их Эдуард Шим в «Королеве и семи дочерях». «Мы привыкли повторять: «Золотые листья», — пишет он, — а листья совсем не золотые. Старая, лист делается как бы промасленным, грязновато-прозрачным; мелкие дырочки видны на просвет, края листа сморщиваются и темнеют, как обгорелые, — медленный огонь тления уже коснулся их... И все же грязные, загнивающие листья, облепленные паразитами, прекрасны... Это ли не чудо — грязь, тление, смерть, вдруг обернувшиеся красотой?»

Казалось бы, вопрос о том, почему писатели так часто и подробно изображают природный мир, равнозначен другому вопросу, более общему: зачем вообще человеку нужно искусство? Почему Гольбейну, когда он писал своего французского посла с его легкой сквозной бородой вокруг тяжелого лица, понадобилось писать не только лицо, но и камзол с его дорогим мерцающим шитьем, на котором видны легшие неровно золотые стежки? Зачем ему и нам этот камзол и эти стежки? Да, действительно, в описаниях природы мы видим ту же жажду человека правдиво рассказать о жизни средствами искусства, повторить ее в достоверном изображении, осмыслить и сделать таким образом своей.

Правда, часто в угоду собственному на-

строению или душевному состоянию своего героя автор мало заботится как раз об абсолютной достоверности в описаниях природы, наполняет ее человеческими радостями, печалью и страстями. Романтики любили «пустыни, волн края жемчужны, и моря шум, и груды скал», им нравилось разыгрывать свои трагедии при блеске молний и громовых раскатах. В сущности, газетное и не раз осмеянное: «Казалось бы, сама природа радуется (или скорбит) вместе с людьми» — бессознательно присутствует иногда и в художественной литературе. Вспомните описание леса у Тендрякова в «Суде», леса, полного предчувствием несчастья, которому предстоит здесь произойти.

Всякому ясно, что ни грозам, ни бурям, ни лесам нет никакого дела до наших душевных переживаний, между тем Сальватора Розу с его демоническими пейзажами в этом было бы трудно убедить. Да и каждый из нас невольно и неизбежно одушевляет природу во всех ее проявлениях и владах. Речка для нас дремлет, солнце кажется ласковым или, напротив, безжалостным, а животные уже и вовсе ведут себя по-человечески.

Вот как пишет Г. Троепольский в своем очерке «В камышах»: «Неистово чирикают воробьи, размахивая лапами пиджачков и наскакивая друг на друга задиристо и безрассудно, упоенные любовью и оглушенные ревностью, потерявшие всякий воробьиный облик в этой вакханалии. Еще недавно он, такой доверчивый и смиренный попрошайка-воробышек, сидел на форточке при последней поземке и ныл. «Чик-чирик! Подайте Христа ради! Чик-чирик! На бедность и погорельцев — чик-чирик!»

Антропоморфическое вторжение в природу не мешает, а подчас, напротив, помогает автору видеть ее поэтически. Таково, например, описание у Г. Троепольского «свадьбы» цапель.

«Солнце взошло совсем. Позолотило ветлы. В его лучах сверкали серебряные крылья серых цапель. Они все ходили и ходили точно по эллипсу, явно соблюдая какой-то ритуал. То кто-то из них немного снизится и каркнет погромче, а она ответит на цापельном языке таким ласковым коротким курлыканием; то один самец догонит другого и обойдет его на невидимом для нас треке... один из них, кажется самый большой, сузив круг, неожиданно сел рядом с

невестой. Она несколько раз переступила, изогнув шею и опять же приоткрыла крылья. Он обошел вокруг ее. Потом еще раз обошел, но уже в обратную сторону... Было очень похоже на плавный танец.

Потом он направился к протоке. Там он остановился у маленькой заводинки, замер и вдруг вытащил из воды рыбку... Как он шел с ней обратно! Как шел! Гордо, уверенно и в то же время удивительно вежливо. А она, уже полураскрыв крылья, приветствовала его голосом. Он подошел и подарил ей рыбку из клюва в клюв. Она присела!»

Идиллия эта, наверное, продлится недолго. Возможно, она кончится выстрелом охотника, который уложит если и не ту самую цаплю и ее жениха, то их соседа по болоту — селезня (кстати, существует не менее поэтическое описание утиной свадьбы в «Лесном шуме» старого писателя Лесника). Там же. «В камышах», написано: «Точный выстрел — и я счастливый».

Жизнь охотника в лесу, как и вообще вся жизнь леса, природы, далека от идиллии. Природный мир жесток, и нашу невольную склонность воспринимать его идиллически трудно совместить с законами биологии.

Некоторые писатели пытаются ввести в картины природы, как неизбежно ей присущее, и эту простую биологическую жестокость. У Юрия Казакова, например, герой, знакомя свою возлюбленную с дорогими ему местами, показывает ей разметанные по земле перья — остатки лисьего пиршества. «Я представил себе эту лису с седеной на темной морде, как она облизывается и фукает, чтобы сдуть с носа пух». Словом, природа есть природа. Но все же и противоречие остается. Ведь не для того уходим мы в природу, чтобы еще раз убедиться в суровости ее законов. Видно, что-то другое ищем мы в ней.

Но о чем же все-таки она с нами разговаривает и что поучительного может рассказать? Каким образом пришло нам в голову связывать с ней философские и нравственные проблемы?

Природа — сфинкс. И тем она верней своим искусом губит человека. Что может статься, никакой от века Загадки нет и не было у ней.

Это Тютчев. Но если он прав — значит, нужно зачеркнуть добрую половину нашей литературы (и самого Тютчева). Значит, лгут нам и наши собственные чувства. Зна-

чит, и нравственно-философическое отношение к природе — наша выдумка, и к ней самой никакого отношения не имеет.

Значит, нечего было Андрею Болконскому смотреть в небо Аустерлицы и искать в нем ответа на вопросы жизни.

Небеса решительно ничем не могли ему ответить.

У Юрия Казакова есть рассказ «Осень в дубовых лесах». Это рассказ о счастливой ночи и счастливом дне, которые, как обычно случается с высокочастотными часами, проникнуты ощущением невозвратности, печальным и вещим чувством, подсказывающим нам, что они никогда не повторятся. С тем же чувством читаешь и самый рассказ. Герой идет встречать возлюбленную, которая должна приехать (должна, но, может быть, и не придет) ночью на катере, пристающем прямо к берегу Оки. Он идет осенним лесом, и листья, сотни раз шелевшие под ногами литературных героев, здесь шумят совершенно по-новому.

Я читаю рассказ не впервые, я знаю, что герой придет на берег, сядет, потушит фонарь и станет ждать, но все же мне уже жаль, что этот его ночной тревожный путь окончен и больше не повторится, жаль, хотя впереди еще замечательное ожидание у реки, и встречи, и обратная дорога до дому вдвоем, и еще множество минут одна счастливей другой. И кончится все это первым снегом и странным льдистым днем. «Колен затянулись матовым, но подо льдом стояла глинистая вода, и, когда сапоги наши проламывали корку, на лед коричнево брызгало. А в лесу из-под льда торчали поздние, едва зажелтевшие одуванчики. Во льду видны были вмерзшие листья и хвоя, стояли заледеневшие последние грибы, и, когда мы ударили по ним ногой, они сламывались и, гремя, подскакивая, долго катились по льду. Лед под нашими ногами проседал, и далеко хрустело и гремело кругом: спереди, сзади и по бокам...

Мы спустились вниз по снежному оврагу, оставляя за собой глубокие, сперва грязные, а потом чистые следы, и стали пить из родника возле срубленной осины...

— Хорошо? — спросил я, посмотрев на нее, и изумился: глаза у нее были зеленые.

— Хорошо, — сказала она, жадно озираясь и облизывая губы.

И уходят от нас эти герои счастливыми и тревожными (уж слишком все хорошо),

уходят, «как в белом сне», в котором наконец они вместе.

А ведь были у них и несчастные дни, которые вспоминаются, как черный провал, — это дни, проведенные ими в городе. Им просто некуда было деться, негде остаться вдвоем — у родных тесно, в гостиницах нет мест и даже рестораны закрыты. Подъезд? Вокзал? Наглый таксист и пригородный лесок? Странно видеть эту прекрасную женщину — сильную, крепкую, чей «северный выговор был как дыхание нездешней птицы — дикой, сероперой, отставшей от осенней стаи», — в московской подворотне. Неприкаянной и оскорбленной мыкается по городу эта любовь.

Но все же кажется, что дело здесь далеко не только в бездомности, кажется все-таки, не будь этой ночи, когда над ними «текла узкая звездная река, по ней плыли сосновые черные ветви и по очереди закрывали и открывали звезды», не будь очной реки, в которой двоился, отражаясь, огонек бакена, если бы не было осенних лесов и четырехугольников полей на холмах, то счастье было бы не то.

Как много в последнее время у нас появилось рассказов, повестей и очерков, где именно природа подчас и рождает у героев ощущение полноты жизни, а подчас и счастья.

Невольное возникает подозрение: уж не народился ли в наше время некий неоруссоизм? Уж не думают ли авторы подобных произведений, что близость к первобытной природной среде способствовала бы решению нравственных проблем, возвышая и облагораживая человеческое общество? Не призывают ли они нас (я повторяю шутку, некогда произнесенную по адресу самого Руссо) встать на четвереньки — и в лес? Или, может быть, они злокозненно зовут к уходу от общества, а тем самым и от социально-нравственных проблем?

Последнее предположение немедля разобьется о факты: вряд ли можно найти литературные произведения, более наполненные духом подлинной гражданственности, ощущением своего времени и живой тревогой за человеческие судьбы, чем произведения, скажем, Дороша, Тендрякова или Троепольского, столь насыщенные пейзажем. Более того, самые чувства этих писателей к природе, если можно так выразиться, глубоко социальные, их любовь к ней носит гражданственный характер.

В повести «Среди лесов» Тендряков описывает поле — жертву административного невежества и глупости. «Пожалуй, нет на свете более печального зрелища, чем хлеб на поле, мокнувший под дождем глубокой осени. В сухую погоду дунет ветер, и через все поле покатится волна. Она добежит до конца, и крайние колосья низко кланяются придорожной траве, кланяются и снова поднимаются. Поле живет, радуется глаз. Теперь мокрые стебли не могут сдержать даже пустого... колоса. Они бессильно гнутся в разные стороны, покорно ложатся на холодную, неприветливую землю. Это — смерть, но смерть медленная, мучительная, это — гниение заживо...»

Нет, пожалуй, есть зрелище еще более печальное. В очерке «Ненастье» районное руководство, чтобы выполнить план, заставило колхозников сеять в непогоду, когда поля были под водой. Обреченные семена, гонимые ветром, прибывают к краю бровки. Разве не ясно, что писатель, увидев и описав эту грустную картину, отнюдь не отошел от общественно-нравственных проблем, а, напротив, вторгся в самую их суть?

Глубокая, чисто крестьянская жалость (я беру это слово «жалость» в его народном смысле) к природе пронизывает произведения многих художников независимо от того, приходилось ли им пахать или нет и течет ли в их жилах «крестьянская кровь, способная волноваться от запаха вскрытой плугом земли». Именно она, эта жалость, подсказала Троепольскому его последнюю статью «О реках, почвах и прочем».

Словом, несмотря на то, что природе в жизни человека и даже всего общества эти писатели действительно отводят очень большую роль, программы «прочь от современной цивилизации» они не разделяют. Дело здесь в другом.

Разумно ли, однако, говорить вообще о каком бы то ни было едином подходе литераторов к природной теме? Ведь все эти художники разные, они по-разному видят и пишут природу.

«Каждый год в то время, когда поля вода идет на спад, река Пелеговка начинает «рвать берега». Огромные, как грузные медвежьи туши, куски земли с прошлогодней шетинистой травой или с чисто выбитыми прибрежными тропинками то там, то тут ухают вниз, взбрасывая вверх мутные

брызги». Вот так начинает Тендряков свою «Чудотворную».

Его прозу не спутаешь с чьей-либо иной, и, пожалуй, все то, что мы говорили до сих пор о натуральных описаниях наших писателей, к этому автору неприменимо. Здесь нет акварельной ясности и некоторой возторженности, свойственной, например, Солоухину. У Тендрякова все написано широко, подчас грубыми мазками. Пасмурен тендряковский пейзаж.

«Под небольшой полянкой возвышались две березы. Одна — коряво могучая, заполнившая листвою и ветвями все небо над головами охотников. Вторая — в стороне, под берегом, по пояс в высоких кустах. На объемистом, в полтора обхвата, дуплистом стволе ключьями висит жесткая кора, сучья — словно сведенные судорогой костлявые руки, ни одного листочка на них... Десятки лет назад ее корни перестали гнать из земли по стволу соки, дающие жизнь, а дерево продолжает упрямо стоять и, мертвое, не падает».

Солнце чуть склонилось к вершинам елового леса. В нагретом воздухе пахло грибами и прелой хвоей. Что-то отяжелевшее, покойное, как дремота после обильного обеда, чувствовалось в природе. Ели бессильно повесили грузные лапы, на раскинувшейся в небе березе не шевелится ни один лист. Только умирное, убаюкивающее воркованье упрытанного в кустах ивняка тайного перекацца, только комаринный писк над головой — немота кругом».

Страшный лес. Даже ручей, который обычно придает такую веселую ясность лесному пейзажу, своим «умильным воркованием» только увеличивает сумрачность его. А тут еще эти кошмарные собаки, особенно Калинка, в чьей пасти «было что-то безжалостно жестокое, какая-то особая холодная хищность, которая иногда поражает, если внимательно вглядываться в челюсти матерой щуки; узкие, словно кожа туго подтянута к ушам, глаза скользят по лицам охотников с угрюмым безразличием». Но, быть может, самый поразительный пейзаж у Тендрякова — это развороченная дорога в «Ухабах», где грязь лежит бугристыми хребтинами, меж которых глубокие коден — как ущелья.

Самый простой и, казалось бы, обыденный пейзаж у Тендрякова на редкость неспокоен.

Совсем иное дело проза Дороша. Него-

роплива его внятная речь, внимателен взгляд, с одинаковым интересом описывает он и широкий пейзаж, и самую маленькую былинку. Казалось бы, полное душевное равновесие. Его «натурные кинокадры» кажутся черно-белыми, и вы не сразу замечаете, что в них проступают краски, порою очень яркие и всегда чистые (вспомним рыжего теленка, что скачет по яркой зелени, освещенной грозным светом).

И совсем уже иное дело — описание природы у Троепольского, тут разные интонации: то ироническая, то лирическая, а то и торжественная. Тут много пестрых красок и блеска, некоторая перегрузка эпитетами («нежно-беленкий», и тут же «снежно-белые», и неподалеку «голубое-голубое»), а восклицательные знаки восхищения расставлены уже неприкрыто.

Действительно, различные писатели. И в самом деле, они по-разному должны ощущать природу, разное искать в ней, разное и находить. Для Солоухина здесь, пожалуй, прежде всего радость созерцания, да и не только созерцания, но и бытия, недаром так ясны его описания даже ненастной поры года. Для него, как и для Дороша, как и для Троепольского, природа не только всегда притягательна и полна обаяния — это всегда благо.

Иное дело угрюмая природа Тендрякова, которая так часто оборачивается для человека недругом — то грозит ему, как в «Суде», то выматывает и губит, как в «Ухабах» или «Находке». Может показаться, что она несет в себе недоброе начало.

Однако такое понимание было бы неверным. У Тендрякова природа не зла, она трагична и несчастна. «Тес стоял измученный тяжелым, как смертельная болезнь, ненастьем», — пишет он в «Находке». Дорога в «Ухабах» («враг — хитрый, неожиданный, беспощадный») «исковеркана страшными колдобинами, вкось и вкривь иссечена рваными колеями, как поле битвы костями, усеяна жердями, толстыми слегами, измочаленными стволами недавно срубленных березок». Измученная, изуродованная природа.

Для всех названных писателей общим будет только одно — тяга к природе, какой бы они ее ни видели, пасмурной или светлой, доброй или сумрачной. Вель и ненастье, и бури, и свирепые вьюги — все это тоже можно любить.

Но все же есть в отношении писателей к природе — сколько бы они ни были различны

и как бы различно ее ни воспринимали — и еще один подход, философический. Иногда он выявляется отчетливо, подчас его можно только угадывать.

В путевых заметках и «деревенских дневниках» литературы последних лет наблюдается одно любопытное явление, которое, быть может, многое нам разъяснит. Чтобы его понять, обратимся снова к «Четырем временам года» Ефима Дороша.

В неторопливый рассказ, полный простых картин и самых обычных событий и людей, неожиданно вторгается образ, казалось бы, несовместимый с общим стилем вещи. Это архангел Михаил, жестяной флюгер на одной из башен монастыря. Он появляется в книге четыре раза, каждый раз, поворачиваясь со скрипом, знаменует перемену в природе и вместе с тем служит как бы поэтическим рефреном повести.

Вот он возникает перед нами в первый раз: «Сквозь крупный косой снег, падающий с темного неба, летит в своих развевающихся одеждах и трубит в длинную трубу крылатый, вырезанный из жести архистратиг. Кажется, вот-вот оставит он шпиль монастырской башни, железный шатер и серые стены которой облеплены снегом». Это зима. А вот он ранней весной: «В беспокойном, как бы дымящемся небе, медленно поворачивая на северо-восток, мчится среди сонмища низких туч и трубит тревогу воевода небесного воинства. Теплый юго-западный ветер шлет вслед жестяному архистратигу редкие и крупные капли первого весеннего дождя».

Откуда он здесь со своими развевающимися одеждами и романтическими тревогами? Казалось бы, не дело ему лететь над свинарниками и телятниками, над колхозными полями, где гудят тракторы, над дорогами, где вязнут грузовики. Уж не для красоты ли ввел его автор?

Вряд ли. На данного автора это очень не похоже. Да и у читателя решительно нет ощущения, что архангел вторгается в повесть чужеродной ей стилизацией, напротив, он кажется здесь уместным и даже необходимым.

Архангел Михаил совсем не одинок в рассматриваемой нами литературе. «Путевые заметки» Тендрякова, например, тоже полны «выходами» из далекого прошлого. То это древняя русская изба «с ее бревенчатой логикой», то старинная деревянная

церковь, поразившая автора своей простотой и благородством. А вот «часовенка — крохотное рубленое здание, чуть побольше обычной крестьянской баньки, с одним, много с двумя окошками и крышей, как у любого дома. Только на этой крыше вместо трубы торчит церковная луковка». Легкими тенями проходят здесь персонажи старинной иконописи — Параскева Пятница или Георгий Победоносец на коне, уже прямой «родственник» Михаилу-архангелу.

Писатель, путешествующий по родному краю, никогда не упускает случая хотя бы ненадолго коснуться истории. Пребывая в Каргополе. В. Тендряков вспоминает вожди крестьянского восстания Ивана Болотникова, который был утоплен здесь в ледяной воде Онеги, или князя Голицына, который в мужицкой телеге проехал мимо города в ссылку.

Экскурсы в историю стали неперменной составной частью путевых заметок и дневников. У В. Солоухина за непрерывной панорамой природы как бы вторым планом тянется цепь исторических картин, очень живых и интересных: умирающий Багратион, Иван Аксаков, отбывающий свою ссылку в селе Варварино. А то и совсем давние дела — борьба князей при сыновьях Всеволода Большое Гнездо.

Все-таки это интересно — зачем понадобился Тендрякову, который отправился в путь с девизом «просто глядеть!», зачем ему стал нужен князь Голицын? Не такой уж он великий деятель, чтобы отмечать подобный биографический факт: проехал, да еще мимо Каргополя. Между тем зачем-то он понадобился, и это не так уж трудно понять.

Князь Василий Васильевич Голицын — фигура эффектная, этот воевода известен своей европейской просвещенностью в век довольно темный. При имени его в нашем представлении встает целая эпоха, еще допетровская и уже на грани перелома. Таким образом, князь призван служить как бы исторической вехой, знаком эпохи. Следуя за Болотниковым и за мимоходом упоминаемым Иваном Грозным, он создает впечатление исторической перспективы. Тем же целям, думается мне, служит и Багратион, и сыновья Всеволода Большое Гнездо, и древние славяне у Солоухина. Это тоже расставлены исторические вехи.

Еще теснее тема природы и тема прошло-

го сливаются воедино в книге Ефима Дороша «Дождь пополам с солнцем».

Здесь описаны те же, что и в «Четырех временах года», места, та же невзрачная, но бесконечно интересная автору (и его читателю) природа. Повсюду в тексте разбросаны описания разнотравья и разноцветья, кошенные и некошенные (травы по плечи) луга. Здесь тоже уже известное нам желание разглядеть пейзаж поближе и получше («Дрожат на ветру колоски, метелочки — то зеленые, то серебристые, то красноватые. Алеет лишняя гвоздичка. Голубеют колокольчики»). Мало того, автор вводит в повествование настоящие уроки ботаники (весьма длинные), для чего в повести существует Николай Семенович, великий луговой и семеновод. Герои то и дело говорят о травах (что клевер-де заповиличен, а тимopheвка просто засорена), их свойствах, их истории, их роли в народном хозяйстве. И тут мы видим, как поля, луга, самая земля приводят писателя к мысли о прошлом. «Николай Семенович говорит, что и овес уже выколосился... хорошее лето! А я смотрю на рожь и думаю о том, что так вот, в лесах, и начиналась Русь». Знаменательный переход.

Рассказ Дороша о нынешней колхозной деревне переполнен историческими ассоциациями и воспоминаниями о давно ушедших поколениях, причем, как правило, автора привлекают не крупные государственные деятели, а самые простые, забытые историей люди. Дневник сельского поляка, у которого в год нашествия Наполеона умер маленький сын. Не Кутузова и не Багратиона выбрал Е. Дорош (что тоже, разумеется, не было бы грехом; кстати, в другом месте есть у него и Багратион), не вершителей судеб войны, а самую маленькую из ее жертв.

Вот течет речка, обыкновенная грязная речка, в которой голенастые девчонки ловят корзинной уклеек и пескарей. «Речка и семьсот лет назад была такая, как сейчас, — замечает автор, — если стоявшие на ее берегах войска могли перекидываться камнями, как говорит летописец».

Старые здания, будь то уездный амбирный особняк или древний собор, заставляют автора вспомнить о тех, кто их строил. Поле — о поколениях мужиков, которые его пахали. Вот Николай Семенович рассказывает ему о липе, «дереве славян», о ее цветах, о липовых колодах и ложках. «Я слушаю его, —

пишет автор, — и мне приходит на мысль, что прежде, пока я не стал бывать в этих краях, я не чувствовал, с какой естественностью настоящее связывается с прошлым».

Здесь и заключается заветная мысль автора, мысль о преемственности поколений.

Для него земля не только планета и не только почва, а то вечное, что воссоединяет прошлое с настоящим. «Как тесно заселена тут земля — в пространстве и во времени», — восклицает он. «Этот в земле, — говорит один из его героев, — и вон тот, и тот... Всех земля взяла! — И вдруг с растерянностью, какой я никогда в нем не видел, замечает: — Сколько же там народу!»

Тема природы и тема прошлого вообще сливаются легко и органично. Обе они связываются с течением времени, и той и другой в нашем восприятии сопутствует поэзия воспоминаний (не случайно, конечно, туристы, что бредут с рюкзаками по полям-лесам, обязательно останавливаются у древних церквей и башен). Природа и прошлое сочетаются так же естественно, как естественно входит силуэт церкви Покрова на Нерли в пейзаж владимирских лугов.

Дело здесь не только в гениальности произведения искусства — любые древние камни как бы впитывают в себя время, которое прожили. Стоя около них, мы ощущаем века, а природа заставляет нас вспомнить о тысячелетиях. Мы невольно начинаем искать во времени собственное место — свое, своих близких, своего поколения и общества. А это уже философия.

В своем стихотворении «Измучен жизнью...» Фет рассказывает о том, как в трудные минуты жизни на помощь ему приходят видения вечной вселенной, где

...неподвижно на огненных розах
Живой алтарь мирозданья курится.
В его дыму, как в творческих грезах,
Вся сила дрожит и вся вечность снится.

Подобные душевные озарения посещают нас не так-то часто, потому что все время жить человеку с таким ощущением трудно, это было бы все равно что жить под током высокого напряжения. Но бывают минуты, когда подобные душевные вспышки необходимы.

Правда, видения фетовского мира умоглядны, они рождены не то неоплатонической, не то немецкой романтической философией, а не жизнью. В реальном космосе нет огненных роз и не курятся алтари. Но, по совести говоря, мысль о вселенной, где в

черной темноте и адском холоде носятся по эллипсам мертвые мировые тела, не дает чувства покоя и радости нашей душе. Нам легче и отрадней находить олицетворение вечности в нашей домашней, обжитой и любимой природе земли. Фетовские чувства мы легко поймем, стоя в чистом поле или на берегу реки, а тем более в степи или у моря, и вполне можем сказать вместе с поэтом:

И в этом прозреньи, и в этом забвеньи
Легко мне жить и дышать мне не больно.

А иногда и больно. Чувство сопричастности бескрайнему и вечному мирозданию (а именно его «представителем» и является для нас наша природа) — это сложное чувство. Оно являет собою сплав и печали, и радости, и, что скрывать, горести от сознания своей «временности»; здесь и головокружительное чувство, где робость перед масштабами вселенной смешана с гордостью оттого, что принадлежишь к такому огромному роду, как человечество. Словом, описать его трудно, перечислить все его оттенки невозможно. Но это всегда бескорыстное и высоконравственное состояние души.

Замечательно, что подобное «философическое» душевное состояние доступно миллионам самых простых людей. Для того чтобы испытать его, не нужно кончать университета или академии, оно не требует знакомства ни с Аристотелем, ни со Спинозой.

В одном из рассказов Юрия Казакова как бы исследован самый механизм возникновения подобного строя мыслей и чувств.

Петр Николаевич, пожилой человек, приехал вместе с сыном в места, где охотился в юности. Первым чувством его было разочарование — так все здесь постарело и поблекло: лесная сторожка обветшала и заросла крапивой, «во всем проглядывали заброшенность, запустение, глушь была на месте человеческого жилья». Природа, казалось бы, тоже уже не та, но это совсем иное разочарование, да это скорее и не разочарование, а более сложное чувство. «Подойдя к озеру, Петр Николаевич снял кепку, пригладил поредевшие волосы, стал жадно оглядываться. Как все изменилось! Озеро стало меньше и постарело как будто... Один узкий и мелкий конец его совсем зарос осокой и камышом; сильнее разрослись и наклонились к воде деревья, больше было на темной воде листьев кувшинок...» Герой идет разыскивать поляну, на которой когда-то разводил костер. «Должно же что-нибудь остаться! — с наивной верой думал он. — Тут

было так много золы, углей, головешек... Даже нижняя лапа сосны была подпалена!» Он мельком глянул вверх: серебрились в солнечном луче иглы, опутанные тонкой радужной паутиной, неподвижно млели крепкие зелено-бурые шишки, толклись комары... Он разгреб траву, раздвинул ромашки на длинных крепких стеблях, но ничего не было, только сырая земля, старые прелые листья, маленькие липкие маслята; ползли муравьи, кровавыми каплями дрожала земляника. «Конечно... круговорот вещей,— растерянно и огорченно думал Петр Николаевич,— все проходит, все изменяется...»

В этом лесу сейчас герой живет одновременно тремя жизнями — своим прошлым, когда «ошалевший, как молодой жеребенок, почти больной от счастья, целый месяц бродил он один или с отцом по этим певучим просторам, спал в шалаше или в стогах крепким молодым сном, просыпался на рассвете, и жизнь лежала перед ним — нетронутая, бесконечная, радостная»; своей сегодняшней, настоящей жизнью, уже уходящей. И еще — жизнью своего юного сына, так же ошалевшего от счастья, от леса, от превлечения жизни — бесконечной и радостной.

Но читатель, верно, уже заметил, что герой Юрия Казакова живет еще и четвертой жизнью, связывающей его со всем человечеством, людьми прошлого и будущего. «И странно до восторга было думать, что еще тысячи людей, может быть и не родившихся даже, будут так же просыпаться когда-нибудь и глядеть на рассвет, туманы на лугах, будут дышать крепкими грустными запахами земли».

Таково действие, такова «работа» природы.

Ну, разумеется, она влечет нас к себе тем, что хороша. Расцветающая и умирающая, пышная южная или северная, которую по чему-то принято называть скромной, окидываем ли мы ее широким взглядом или рассматриваем, став на колени, — всегда она является нам, как красота (даже в своей некрасоте, как уже говорилось об этом). Нам очень важно, что красота эта насквозь пронизана и стократ усилена ощущением «времени и пространства».

Да и узнавали мы эту красоту тоже коллективно, всем человечеством. Нас учил

древний иконописец, который пейзажа не писал, но природные краски, во всей их чистоте, схватывал замечательно точно; нас просвещал Левитан или импрессионисты, вместе с которыми мы неизмеримо продвинулись по пути понимания природной красоты. Она тоже связывает меж собою поколения.

Сколько бы мы ни жили на свете, нас никогда не перестанут удивлять тайны произрастания и простая огородная грядка не перестанет казаться чудом. Никогда не привыкнем мы к сменам времен года, не оставит нас равнодушными ни первый снег, ни первая капель. Более того, чем долгие мы живем на свете, тем острее и томительнее ощущение этих перемен — наверно, в каждой новой весне для нас воскресают все прошлые весны. И тут чувство природы связывается с ощущением времени.

Далеко не бесполезно бывает для нас (если говорить языком несколько возвышенным) сверить наши жизненные часы по хронометру вечности.

Ведь именно это и произошло с Андреем Болконским, когда в своей суетной погоне за славой, в грохоте, в кровавой сутолоке сражения он увидел вдруг над собой неизмеримо высокое и бесшумное — вечное — небо с медленно ползущими по нему облаками. В тот миг оно, конечно, разговаривало с ним внятным языком. Я думаю, что у каждого из нас было в жизни свое небо Аустерлица, хотя, быть может, оно и явилось морем, или лугом, или рекой — представителем вечно существующей и вечно возрождающейся природы.

Возвращаясь к тютчевскому сравнению, можно сказать, что природа — это сфинкс, который о своих загадках ничего не знает. Но все же есть в ней загадки и тайны: есть в ней — бездушная, бездумная и ничего не знающая о нравственности — и лиричность, и философия, и нравственность. И если мы задаем ей вопросы, она отвечает.

Как бы ни влекла природа художников своей красотой, бесконечным разнообразием, неизменным возрождением, ко всему этому применяется (у одних сознательно, у других бессознательно) глубоко нравственная и глубоко социальная потребность сверить свои часы с бегом времени.

