

Миражи и действительность

В. Тендряков. Чистые воды Китежа. Повесть. Дружба народов, 1986, № 8. Покушение на миражи. Роман. Новый мир, 1987, №№ 4—5.

В многообразии интереснейших публикаций на страницах журналов 1986—1987 годов не затерялись повесть В. Тендрякова «Чистые воды Китежа» и роман «Покушение на миражи». Неотрывные от предшествующего творчества писателя, эти произведения, созданные в 70-х — начале 80-х годов, при всей их несхожести взаимосвязаны, объединены гражданской позицией автора. Река Времени, «поток рода людского, именуемый Историей», в романе и замутненные воды речки Кержавки в повести лишь на первый взгляд не имеют ничего общего: писателю, наблюдающему период общественного застоя, важно понять закономерности исторического движения. Размышлениями о путях строительства «хорошего сообщества», об общественной позиции человека в нынешнем мире вызвано и его покушение на миражи, и внимание к малозначительному, почти фельетонному происшествию во граде Китеже.

Вообще-то с миражами мы встречаемся и в повести, и в романе. Призрачное, выхолощенное существование китежан — в сущности, одна из модификаций миража. Миражи романа — другого, высокого толка. Это — заблуждения на пути обретения человечеством исторического чувства, так необходимого для строительства полноценного во всех отношениях общества. Аналитический, философский роман восходит к неприятию общественной атмосферы семидесятых годов, нарисованной в повести.

Рассматривая «Чистые воды Китежа» на фоне журнальной прозы 1986 года, И. Золотусский определил повесть как «язвительный очерк-фельетон». С моей точки зрения, перед нами сатирическая повесть отнюдь не очеркового и фельетонного характера. Тендрякова интересуют не столько знакомые читателю частности нашей жизни, достойные сатирического осмеяния, а общая постановка вопросов. При всей конкретности, узнаваемости жизненного рисунка недавних лет повесть — тонкое исследование таких губительных явлений социальной психологии, как стадность поведения, отсутствие собственного мнения, стереотипное мышление, демагогическая манипуляция опорой на народ, привычка к непрямым путям в жизни и т. п. Это и попытка определить их истоки.

Создается образ города, не лишнего примет современности («он живет и строится, выполняет и перевыполняет планы, берет высокие обязательства», выпускает газету с высокопарным названием «Заря Китежа», в нем есть свои знаменитости и достопримечательности, куёт кадры пединститут...), но это лишь форма, в которую пытается облечься пустота. Китежане под стать своему городу. Ранее они были «способны и к буйной удали, и к смиренному покаянию», теперь же порядком пооблиняли. Богатыри, герои, пророки, удалыцы и ухари превратились в граде Китеже либо в свою противоположность, либо суть их переосмыслена до неузнаваемости. На общем сером фоне с завидной точностью выписаны характерные фигуры наиболее примечательных китежан. Несколькими словами, со щедринской афористичностью писатель знакомит нас с китежской интеллигенцией. Это «первый ухарь китежской печати» Петров-Дробняк, Арсений Кавычко, доктор филологических наук, статьи которого — «лирический перезвон», Борис Моисеевич Чур, преданно служащий «всякому, кто его позовет», поэт Иван Лепота — «дитя природы», фоторепортер Тугобырлев, вдохновляющийся лишь радостными сюжетами и картинками, редактор газеты Илья Макарович Крышев, боящийся, кажется, собственной тени. Самсон Попенкин — «истинный китежанин», ответственный секретарь редакции, личность неоднозначная, по мере развертывания сюжета все более и более пугающая. «Истинный китежанин» (хоть и Попенкин, но все же Самсон) и оказывается героем интриги в мастерски выстроенном сюжете повести. «Ясновидящий» Самсон моментально реагирует на указание «значительного лица» города, что «робко мы кричим» о загрязнении речки Кержавки, и точно рассчитывает, что Иван Лепота, постоянно битый «за искажение китежской действительности», — наилучшая кандидатура для создания будоражающей общественное мнение статьи на актуальную экологическую тему.

С кем же должен сразиться Лепота? С могущественным директором комбината Сырцовым Каллистратом Поликарповичем, к которому даже «отцы города» ходили на поклон. После появления в «Заре Китежа» набатной статьи «Доколе?» город забродил, бурно проявляя свое возмущение в дозволенных рамках формальной активности: водопадом низвергались словесные потоки, бурлили страсти, баламутя даже благополучные семьи. Лишь один человек не снизошел до ответа на набатный удар — Каллистрат. Он оставался по-прежнему неуязвим и спокоен. И по-прежнему от-

ходы его комбината травил речку и всю округу. В конце концов испугалась сама газета: а вдруг неверно поняли команду сверху? Не придется ли отвечать за «набатную» статью? И тогда Самсон пускается на непредсказуемый маневр, возможный только в обстановке какого-то всеобщего мора: скрывается за ширмой «народного мнения» («Читатель — это народ. Народ! А откуда еще нам черпать существо дела, как не из народной гуши»), строчит от имени несуществующего Ивана Петровича Сидорова отклик, громящий в пух и прах организованную им самим статью Ивана Лепоты.

С появлением Сидорова с китежанам происходит метаморфоза. От их общественного возбуждения не остается и следа. Несуществующий Сидоров полностью завладел воображением горожан, приобретая в их глазах все большую значительность: «не из простых читателей», «видно зверя по следу», «не из мелкой породы», «за ним кто-то прячется».

Дух читателя Сидорова материализовался и «шагал по городу, будоража умы, меняя взгляды и судьбы».

Почему же он возымел такое влияние? Надо сказать, что китежане — народ пуганный. Тендряков ясно дает понять, когда и почему они потеряли свои гражданские качества. «Открыватель заговоров» пенсионер Пэлэша вспоминает «хорошие» времена, когда мир «имел железного хозяина, железную дисциплинку», когда «уважалась сила и презиралась всяческая слабость». Не тогда ли редактор газеты Крышев научился ходить бочком даже в своей редакции, а китежане начали скрывать свои мысли и чувства, а потом и вовсе стали бояться думать? И забродили под морозящим осенним дождиком (непременная деталь китежского пейзажа) какие-то тени, «упрятанные в непромокаемые синтетические кульки». Именно это время породило страх перед грозной и непонятной силой, стоящей над человеком. Не случайно в повести Тендрякова сильные мира сего, как «дядя Каллистрат», за спиной которого «всесильные главки крупнейшего в стране министерства», на сцене не появляются; ответственное лицо, которое дает указания редактору, даже не названо. Китежанин в страхе подчиняется фантомам, призракам, как подчиняется пустым словам и бумажкам, которые оказываются сильнее человека. Мысль эта сатирически заострена, доведена до логического конца именно в «духе читателя Сидорова». Мнимость, пустота принимается за величину и рождает страх, как в гоголевском «Ревизоре». Механизм массового общественного психоза срабатывает безотказно: страх перед фантомом, демагогически наделяемым силой и властью над людьми, превращает ничто в нечто.

Самсон Поленкин вызвал к жизни такие силы, с которыми, кажется, сам не в состоянии был совладать: уже ему

грозили Сидоровым! Да он и сам стал бояться этого Сидорова: «Ну, как шархнет?» Все в граде Китеже ненастоящее, во всем подмена, имитация: бумажные страсти и убийства, бессмысленные словопрения, игра пустыми словами, бури, затрагивающие лишь поверхность вод, неслышные набаты, бескровные дуэли, в которых не защищают чести... Какой-то мертвый город с мертвыми душами. Может быть, потому и Китеж, что не покидает читателя ощущение погибшей жизни, скрытой беззвучной водной толщей. И дико знать, что живут в этом граде люди, уверенные, что «все к лучшему в этом лучшем из миров».

«Чистые воды Китежа» — выражение гражданской боли писателя, критический взгляд на застойное состояние общества. Но отрицание негативных сторон жизни у Тендрякова всегда сочеталось с поиском позитива. Почти одновременно с сатирической повестью создавался роман напряженных социальных поисков, продолжающий русскую классическую традицию.

«Из непроглядных временных далей течет поток рода людского, именуемый Историей». Такими словами начинается «Покушение на миражи», сразу настраивая на значительность разговора об историческом бытии человека. Оно видится Тендрякову «апокалиптическим», катастрофичным. Гамлетовское «быть или не быть» миру заставляет содрогаться и наших современников, которые «гибельно опасны сами себе». Писатель приходит к выводу, что именно недовольство своим временем вызывало и вызывает поиски «золотого века» в прошлом или будущем. Он мучается вечным вопросом: как повлиять на время, куда стремится поток истории, какие силы определяют его движение, есть ли возможность управлять ими? Можно ли вообще познать закономерности развивающегося мира, управляемо ли влияние личности на исторический процесс, можно ли «ломать» историю? Почему ни один из проектов идеального устройства общества не принят жизнью? Присущи ли человеку нравственность и безнравственность изначально, или они являются следствием здоровья или болезни общества?

Тендряков утверждает, что «далекое проступает уже сейчас», но его нужно уметь видеть, и предлагает путь познания времени: «по реке Прошлого», по «человеческим маякам», находящимся «в фарватере Истории»: «по ним легче всего ориентироваться. И следует ли отворачиваться от их архаического света, если даже он и кажется нам иллюзорным?» Такими словами заканчивается небольшое вступление к роману, который представляет собою пять сказаний («архаический свет»), перемежаемых пятью главами. В главах сказания обсуждаются, комментируются с привлечением современных примеров из жизни основных персонажей, их близких и знакомых.

Главного героя произведения, alter ego автора, Георгия Петровича Гребина, физика-теоретика, интересует весь этот круг проблем: время — личность — история. Он решаетеся на необычный эксперимент: переложить на язык ЭВМ различные исторические эпохи, чтобы с помощью машины с математической точностью ответить наконец на вопросы, над которыми бьются люди издавна. Так, он берет какой-то исторический период, выдающуюся личность этого времени, а потом в определенный момент изымает ее из программы и смотрит, как смоделированная история, пропущенная через счетно-решающее устройство, развернется без этой личности. Георгий Петрович ищет ответа вместе с помощниками. Хорошо это или плохо, но Тендряков не стремится рассматривать своих героев (в том числе и главного) во всей психологической глубине. «Покушение на миражи» разворачивается как непрерывный аргументированный спор, которому нужны и контраргументы. Поэтому писателя прежде всего интересует система взглядов его героев.

Чрезвычайно интересно следить за развитием мысли автора, для которого все, с чем он сталкивает своего героя, — основа размышлений, будь это легенда, исторический пример, прочитанная книга, случайный взгляд в окно на строителей или поведение собственного сына. Недаром на столе Георгия Петровича статуетка — нескладный человек со срезанной головой, сидящий в позе ренессансного мыслителя: «...в своем каменном веке его мучало в принципе то же, что мучает меня в моем веке атомном. Как повлиять на жизнь — наверняка уже зрело в его темном мозгу».

Движение в романе (не событийное, а движение мысли) осуществляется в главах — рационалистичных, основанных на рассуждениях, столкновении различных точек зрения, теоретических систем. Направление этому движению в поисках истины дают сказания — недаром они предшествуют главам. Основа, фундамент романа, его эмоциональный центр — это именно сказания, полнокровные, живые. В них действуют люди, в правдивость внутреннего и внешнего облика которых безоговорочно веришь, даже если это герои легенды. Вживе предстают перед нами и Христос — «опален солнцем, закутан в длинный выгоревший плащ», и молодой Александр Македонский с «персиковым» румянцем на щеках, и упрямый старик Диоген, и изломанный жизнью Кампанелла. Действие в сказаниях развивается в обстановке, увиденной точным глазом художника. Зримы «красные, прокаленные скалы» побережья Галилейского моря, «плоские» крыши и «клочковатые» садики Вифсаиды... Кажется, очевидно рассказывает нам о Риме времен Нерона, бунте рабов в Трех Птицах, жуткой деградации пустынного Города Солнца, так выразительно его повествование.

Какая же мысль связывает пять историй — от сказания об Иисусе Христе до рассказа о Томмазо Кампанелле? Герои сказаний — подвижники, мечтающие о всеобщем счастье, об идеальном мироустройстве, люди большой нравственной силы, действительно человеческие «маяки», как сказал писатель, начиная роман. Тендряков благодарно осмысляет драматический опыт человеческих исканий.

Обращение к образу Христа как воплощению философии жизни, владевшей и до сих пор в какой-то степени владеющей судьбами человечества, — литературная традиция, каждым художником понимаемая по-своему. Тендряков прежде всего говорит об Иисусе — человеке, простом «до оторопи, до смущения», совсем не похожем на других пророков, бродивших по палестинской земле: он не грозит карами, не изрыгает проклятий, говорит тихо, обычными, понятными фразами. И столько в нем человеческого обаяния, внешней общности и внутренней стойкости. Возвышенная вера, спокойная уверенность в своей правоте делают его сильным — фарисеям он кажется «опасней чумы». В изображении Христа Тендряков ошутимо идет вслед за Э. Ренаном; для него особенно важно, что Иисус, по словам Ренана, «пытается обновить мир в его основах и воздвигнуть на земле царство постигнутого им идеала». Рисую окруженного разгневанной толпой Христа, писатель замечает: «Много ли тут счастливых? Есть ли хоть один в этом слитном круге? ...Веды разные, а страдания у всех одинаковы, одни и надежды — о благополучии, о справедливости. Он дерзнул прийти к ним, позвать в вымечтанное царство, где нет несчастных, нет ни обидчиков, ни обиженных...» Вот он, «сон золотой», навеянный «безумцем» с возвышенной душой, мечтающим о всеобщем счастье.

О возможности счастья в испакошенном людьми мире говорят Аристотель с Диогеном. «Я показываю, как можно быть счастливым, когда ничего не хочешь», — замечает Диоген, лежащий на мусорной земле под грязным и ветхим гиматием. «Жаль, что ты не видишь себя со стороны, счастливый человек», — отвечает ему Аристотель. Но и он, ученый, философ, в своих общественно-политических воззрениях отразивший кризис афинской рабовладельческой державы, не нашел пути к царству всеобщего благоденствия.

Много внимания в романе уделено второй фигуре в христианстве — Павлу. Это ему принадлежала мысль о связи «дурных сообщений» и развращенных нравов, ему приписывали слова «кто не трудится, тот не ест». Противоречивый и мудрый, «диалектик две тысячи лет назад», Павел как бы выбывается из своего времени и поэтому не может занять место Иисуса, «убитого» экспериментатором «вопреки Истории»: сама жизнь еще не нуждалась в Павле. Ге-

оргий Петрович убеждается, что историю не подправишь.

Без «золотого сна» иллюзий жизнь была непредставима, хотя горечь разочарования при столкновении мечтаний с действительностью росла. Ничего не вышло у Лукаса, «горячего проповедника слова божьего», у Стратилия Аппия, желавшего создать у себя общину, «в которой он станет любящим отцом своих рабов». Лукас, с его верой в лучшее мироустройство, с его призывом любить ближнего, оказался «нелепо неуместен» в несправедливом, жестоком мире. Аппий обращается к нему с такими словами: «Ты лжец, Лукас. Всего-навсего лжец. Ты лгал мне, себе, рабам, своему богу. Не может человек любить человека. На земле слишком тесно, Лукас, люди мешают друг другу, так было и так будет». В каждой легенде Тендряков сталкивает возвышенно-романтическое и обыденное сознание, обостряя конфликтную ситуацию, уходя от стереотипного решения. Мечтая о счастье, лучшие люди создавали проекты идеального общественного устройства, но ни один из них не был принят жизнью, а их создатели в глазах современников часто превращались в «шутов» и «лжецов». В то же время утопические представления Тендряков рассматривает как заблуждения не индивидуального, а массового сознания, с которыми человечество далеко не покончило. Именно с этой точки зрения он опровергает суть воззрений Кампанеллы, личности могучей и трагической. Изуродованный, на грани бреда и сознания, создатель Города Солнца умирает не только в физических, но, по воле писателя, и нравственных страданиях: он с болью узнает, во что на практике обернулась его светлая мечта, царство Солнца, Мощи, Мудрости и Любви. Это город бездельников, соглядатаев, тюремщиков, казненных и мертвцов, в котором «радуются по приказу». Кампанелла не может в этом страшном городе — «кипящая ненавистью клоака» — узнать солнечный город своей мечты. И слышит горькие слова: «Заблуждения порой страшней чумы, создатель».

Может возникнуть вопрос, почему Тендряков покусился на миражи. Ведь цену утопическим воззрениям мы сейчас знаем. А знаем ли?! Как часто прекрасное будущее обьявлялось завтрашним днем. День приходил — и прекрасное завтра откладывалось на послезавтра. История человеческих заблуждений проанализирована писателем и с современной точки зрения. Вчитаемся, например, в споры вокруг идей Кампанеллы. Возможно ли определить «рубеж желаний» человека? Как сделать, чтобы за свою работу «никто не получал больше, чем следует»? Кампанелла считает, что равная оплата должна вызвать негодование жадных, негодяев. Сол же думает, что наоборот, — у достойных граждан, способных самоотверженно трудиться: «...способный труженик, не жалеющий

себя на работе, дает общине много, а рядом с ним другой по неумелости или по лени еле-еле пошевеливается, от него мало пользы». Эти слова могли бы хорошо прозвучать и в ином, современном контексте.

В последней главе задан главный вопрос романа: «Многие ли нынешние апологеты нравственности связывают падение нравов со спецификой труда в наш напористый век научно-технической революции?» Тендряков цитирует слова К. Маркса о способе производства, который определяет процессы социальной, политической, духовной жизни, и обращает внимание на слово «способ» — оно-то и есть самое главное. Меняя производство, мы не умеем изменить способ производства, который нельзя изобрести, но «можно уловить его появление». Над этими словами писателя стоит очень серьезно задуматься...

Однако последние произведения В. Тендрякова несводимы к решению лишь сиюминутных задач. Обращаясь к многовековому духовному опыту человечества в романе-диспуте или заставляя увидеть свое лицо в увеличительном стекле сатирической повести, Тендряков способствует самопознанию личности, а это вечная задача искусства.

Л. БАРТАШЕВИЧ

Свобода быть собой

Александр Кушнер. Стихотворения. Ленинград, Художественная литература, Ленинградское отделение, 1986. *Иные, лучшие мне дороги права...* Заметки. Новый мир, 1987, № 1. Срон любви. Стихи. Новый мир, 1987, № 8.

Новый сборник Александра Кушнера построен так, что стихи последнего десятилетия занимают в нем основное, господствующее положение; более ранние вещи составляют замыкающий и как бы дополнительный раздел книги. В такой композиции чувствуется самооценка поэта — созданное позднее ощущается им как наиболее значительное и актуальное в его работе. И действительно, поздние стихотворения в чем-то еще более «кушнеровские», чем ранние; в них как будто произошло сгущение тех качеств, которые его поэзии всегда были присущи.

Взять хотя бы пресловутую книжность лирики Кушнера. Реминисценция, художественная аллюзия играет в стихах последних лет роль все более активную: поэт обращается с реминисценцией все более непринужденно, все свободнее