ГЕОРГИЙ ВЛАДИМОВ: «НУЖНО ВО ВСЕМ РАЗОБРАТЬСЯ…»

К 80-летию со дня рождения писателя

Творческое наследие Г. Н. Владимова невелико: практически все оно, включая раннюю критику, публицистические заметки, неоконченное (вернее сказать, едва начатое) автобиографическое повествование «Долог путь до Типперэри» и очень содержательную переписку с Львом Аннинским, поместилось в пяти не очень увесистых томах. Но появление каждого из его главных произведений становилось в свое время литературным и общественным событием. О дебютной его небольшой повести «Большая руда» написаны десятки статей, на ее основе снят фильм с Евгением Урбанским в главной роли, она в первые два года после своего появления на страницах «Нового мира» была переведена на многие языки (включая английский, немецкий, французский, испанский, японский) и издана по меньшей мере в полутора десятках стран мира.

А последний роман писателя «Генерал и его армия» в 1995 году был отмечен премией «Русский Букер»; он же был выделен, когда в 2001 году премии исполнилось десять лет и председатели всех предшествующих жюри рейтинговым голосованием определяли «роман десятилетия». На этот раз «энная сумма» автору не предусматривалась, но смысл подобного награждения был, как говорится, дороже денег: поскольку эта литературная премия еще оставалась тогда самой престижной в стране, то присуждение роману «Букера из Букеров» по сути означало, что за все бурные 90-е годы в России не появилось прозаического произведения, которое могло бы сравниться с владимовским по художественным достоинствам и общественной значимости.

Однако на протяжении полутора десятилетий один из самых крупных и ярких русских писателей второй половины XX века был мало известен и еще менее доступен читателям своей страны. С середины 70-х его имя не упоминалось в подцензурной печати, а в мае 1983 года он был изгнан из Советского Союза. Отпустили прочитать курс лекций в Кельнском университете, а возвратиться, лишив советского гражданства, не позволили. Владимов с женой поселились в маленьком немецком городке Нидерхаузене, близ Висбадена; лишь в 90-е он получил возможность свободно приезжать в Москву. Но окончательно переселиться не смог по банальной бытовой причине: жить было негде. Его кооперативную квартиру на Малой Филёвской (узнаваемо описанную им, кстати, в рассказе «Не обращайте вниманья, маэстро!») советские власти конфисковали, а демократические власти возвратить не смогли. Он так и умер в изгнании, но, слава Богу, хоть для тела его место на родине нашлось: похоронен Георгий Николаевич на кладбище в Переделкине – там, где покоятся Б. Л. Пастернак, К. И. Чуковский, А. А. Тарковский…

К поколению читателей, что сформировалось на родине в годы его изгнания, Г. Н. Владимов пришел среди так называемой «возвращенной» литературы. Он не затерялся в том потоке и не был унесен обратной волной, как, увы, случилось со многими, потому что был очень крупной фигурой и как художник никогда не приноравливался к обстоятельствам. Однако литературное произведение подобно не минералу или золотому слитку, не теряющим своих физических свойств с течением времени, но живому организму, неразрывно связанному со средой. Поэтому «возвращенный» Владимов воспринимается все-таки иначе, нежели на взлете своей литературной судьбы.

В силу естественных причин Г. Н. Владимов – субъективно – «возвращенный» писатель и для автора предлагаемой статьи. Вот почему мы сочли уместным сопроводить работу А. М. Литовской комментариями представителя другого поколения читателей – того, что непосредственно наблюдало и приход в советскую литературу выдающегося (это сразу почувствовалось) таланта, и перипетии возникновения и нарастания его поначалу «стилистических», а потом и неизбежных политических разногласий с советской властью. Надеемся, что такие комментарии не покажутся излишними, ибо помогут получить более объемное представление о писателе.

Редакция

Я думаю, что книги немножко по-другому читаются, если знаешь, что автор живет не на Азорских островах.

Г. Владимов. Не обращайте вниманья, маэстро!



М. А. Литовская,
доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX и XXI веков УрГУ им. А. М. Горького

Он называл себя старым реалистом. Справедливо называл. Все его книги, как заметил один из критиков, сделаны по проверенным рецептам хорошей литературы советского времени: энергичное и точное письмо плюс социальные проблемы и производственные, они же человеческие, конфликты.

Его биография типична для поколения советских «шестидесятников». Георгий Николаевич Волосевич, ставший писателем Владимовым, родился в Харькове в 1931 году. Отец его, школьный учитель, погиб на войне[1]. Мать с сыном перебралась в Ленинград и устроилась преподавателем в суворовское училище, благодаря чему туда смог поступить и он. Речь, конечно, не шла о военной карьере: форменная одежда и гарантированный стол – это была надежная формула выживания в те голодные годы. Юный суворовец совершил немыслимый дисциплинарный проступок. Когда вышло Постановление ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», они с приятелем, пятнадцатилетние подростки, вместо того чтобы без колебаний довериться мудрости партии, достали и прочли осужденную книгу Зощенко, но крамолы в ней не нашли, а удовольствие получили большое и решили нанести визит опальному писателю, чтобы выразить свою солидарность с ним. Как это происходило, Георгий Николаевич описал в неоконченной книге «Долог путь до Типперэри»; описал и последствия: был громкий скандал, но из училища их все-таки не выгнали; тем не менее взяли на заметку – стали присматривать исподтишка. А в 1952 году «за антисоветскую пропаганду и агитацию» посадили по знаменитой 58-й статье мать: то ли это был дальний отзвук фрондерского визита сына, то ли сам тот визит был следствием образа мыслей, существовавшего в семье.

Арест матери, безусловно, укрепил Владимова (тогда еще, впрочем, Волосевича) в том отношении к официальной идеологии, которое раньше проявилось в визите к М. М. Зощенко, но на внешние обстоятельства его жизни существенно не повлиял. К этому времени Георгию Николаевичу шел уже 22-й год, он обладал независимым характером и учился на юридическом факультете Ленинградского университета. Университет он оканчивал заочно; перед дипломом полгода постигал юридическую практику: был следователем районной прокуратуры, помощником прокурора, секретарем в нарсуде. Потом работал в районной газете, но когда и где это было – сведений не сохранилось.

А вот первые шаги его литературной работы четко зафиксированы в библиографических источниках. Дебютная его публикация – большая (на десять журнальных страниц) статья в столичном журнале «Театр» (1954. № 11). Как он со своим юридическим образованием и незначительным журналистским опытом в сельской газете сразу попал с большой статьей в это солидное издание, сказать трудно. Отчасти это можно объяснить темой статьи, «Женские образы в пьесах Анатолия Софронова». Чья изощренная фантазия поставила бы сегодня рядом имена Георгия Владимова и Анатолия Софронова?!

В следующем номере «Театра» появляется вторая статья Владимова, по объему даже превосходящая первую. А в 6-м номере следующего года все в том же «Театре» – еще одна статья: «О диалоге» (на 15 журнальных страниц)…

Комментарий В. Лукьянина. *Кстати, о диалоге… Летом или ранней осенью (точнее не помню) 1971 года я был у Владимовых дома – понятно, что еще в Москве, на Малой Филёвской. Я принес им свежий номер журнала «Север» со своей статьей, посвященной главным образом роману Владимова «Три минуты молчания». Тогда вся советская критика свирепо ругала роман, а я рассматривал его как произведение, безоговорочно выдающееся не только по художественным до-*

[1] В. Кардин сообщает более конкретные сведения: «Отец, посланный в начале войны строить оборонительные сооружения, попал в руки к немцам и погиб в концлагере» (http://www.lechaim.ru/ARHIV/145/kardin.htm).

стоинствам, но и по социально-философской сути. Статья, на нынешний мой взгляд, особой глубиной не отличалась, но все же были в ней и анализ, и аргументация, и, главное, недвусмысленная поддержка автора против его тогдашних многочисленных оппонентов.

Георгий Николаевич и Наташа (впоследствии известный литературный критик Наталья Евгеньевна Кузнецова) приняли меня по-дружески; мы сидели за столом и разговаривали о разных интересных вещах. О чем-то я расскажу здесь чуть позже, а сейчас вспомнил о той застольной беседе потому, что коснулись в ней и проблемы сценического диалога. Статьи Владимова в журнале «Театр» я не читал, но жил романом «Три минуты молчания» и спросил, что называется, спроста:

– Георгий Николаевич, у вас в романе поразительный диалог. В нем сюжет и смысл всякий раз набирают энергию, как конькобежец скорость на вираже. Почему вы не пишете для театра?

Ответ Владимова до сих пор поражает меня ощущением неразгаданной глубины:

– Пробовал – не получается. У меня диалог реалистический, а для театра нужна какая-то фальшивинка, которую никак не могу уловить.

После трех публикаций в журнале «Театр» появились еще две рецензии Владимова в «Литературной газете». Первая продолжила линию, обозначившуюся предыдущими его статьями: рецензия на драматургический опыт популярного тогда прозаика Веры Кетлинской. Месяцем позже прошла рецензия на фантастическую повесть Геннадия Гора: молодой критик расширял свой диапазон.

С этим небогатым литературным багажом он попал на семинар – вместе с В. Кардиным, Марком Щегловым; кто-то, естественно, еще там был. Не столько руководители, сколько новые друзья заметили его неординарный талант, силу его интеллекта – и перетащили его в Москву. Константин Михайлович Симонов, тогдашний редактор «Нового мира», принял его в штат, устроил и московскую прописку. Будучи сотрудником отдела прозы (которым тогда руководил Борис Германович Закс[2]), Владимов продолжил выступать как критик и в «Новом мире»: за пять лет, с 1955 по 1961 год, он опубликовал в самом популярном тогда журнале семь рецензий. Продолжил печататься в «Литературной газете». А главное его свершение на редакторской стезе – подготовка к публикации романа В. Дудинцева «Не хлебом единым», ставшего, пожалуй, самым значительным литературным событием начала «оттепели».

Казалось бы, амплуа критика закрепилось за Владимовым окончательно. Но, как вспоминал впоследствии В. Кардин, возвратившийся в редакторский кабинет после нескольких лет отлучения А. Т. Твардовский «каким-то сверхчутьем угадал в Георгии прозаика».

Может, и не «сверхчутьем», ибо летом 1960 года в молодежном журнале «Смена» появился рассказ «Все мы достойны большего» – первая прозаическая публикация уже получившего признание критика. Читатель, знакомый с творчеством Владимова, прочитав его первый рассказ сегодня, отчетливо услышит знакомую интонацию, узнает почерк, ощутит уверенную руку. Более того, обнаружит зерна будущих замыслов; в ту пору, естественно, и сам автор не думал о том, что из них что-то впоследствии вырастет, а уж читатели и подавно не могли догадываться. Однако журнал «Смена» был на виду, литературные новости имели огромный спрос, так почему бы не предположить, что и Твардовскому тот номер попался на глаза? И ему не понадобилось «сверхчутье», а хватило редакторского опыта, чтобы оценить в молодом сотруднике своей редакции многое обещающий талант прозаика.

Так это было или не так, а только вскоре после появления того рассказа Георгий Владимов получил творческую командировку от журнала «Новый мир» на Курскую магнитную аномалию (КМА). Ему было поручено написать очерк о молодых специалистах, приезжающих работать на великую стройку. Владимов, однако, молодыми специалистами не занимался вовсе и очерка не написал. Не уложившись в сроки командировки, он послал в редакцию телеграмму с просьбой об увольнении, устроился там же, на

[2] В 1995 г. Г. Н. Владимов ответил на вопросы анкеты Марины Лунд, работавшей в Швеции над диссертацией о Твардовском – редакторе «Нового мира». Вот что он, в частности, сообщил: «Мне пришлось работать два года с Борисом Германовичем Заксом (ныне 86-летним ньюйоркцем), который и пригласил меня в журнал, и год с Алексеем Ивановичем Кондратовичем. Не имея литературного образования, я с их помощью прошел филологический факультет, приобретя и те сопутствующие знания, которые на филфаке не преподаются, – в области многих писательских биографий, существующих в этом мире законов, обычаев, интриг. С прославленной А. С. Берзер, пришедшей на мое место, я работал уже в качестве автора. Солженицын в “Теленке” дает весьма нелестный портрет Закса – “серый, оглядчивый”, “нудноватый джентльмен” и т. п., в то же время о Берзер отзывается очень тепло. Мне с этим трудно согласиться. Закс как редактор дал мне много больше, чем Берзер, кроме того, он был не столь, как она, подвержен воздействию групповщины, проникавшему, увы, и сквозь эти стены, к авторам относился справедливее, беспристрастнее. Сверхосторожности у него, пожалуй, не отнимешь, но, между прочим, “серый и оглядчивый” Акакий Акакиевич (как он себя сам называл) в молодости стрелялся из любви к женщине, а в мое время, когда начальство – Симонов и Кривицкий – колебалось, печатать ли Дудинцева, тот же “нудноватый джентльмен” выложил им свое редакционное удостоверение и пригрозил уходом, если они роман не напечатают. А куда было уходить ему, не имевшему литературного заработка? Право, от знатока душ человеческих, Солженицына, можно было ждать большей проницательности» (Знамя. 2010. № 1. С. 150–151).



КМА, шофером (социологи сказали бы: избрал метод «включенного» наблюдения за своими героями, но вообще-то ему надо было и на хлеб зарабатывать). А через четыре месяца привез в редакцию рассказ «Пришлый» – о том, как следователь изучает обстоятельства гибели молодого шофера. Но после обсуждения рукописи в редакции (А. Т. Твардовский принял в нем живейшее и очень конструктивное участие) Владимов рукопись переписал, можно сказать, от первой до последней строчки – и получилась повесть «Большая руда», которая, появившись в 7-м номере «Нового мира» за 1961 год, стала событием не только в биографии писателя, но и в истории журнала, и во всей истории советской литературы послевоенных десятилетий.

Комментарий В. Лукьянина. *Старый мой знакомый Альфред Аронович Коц – инженер, журналист и филолог, преданнейший почитатель и исследователь творчества Владимова (он же и познакомил меня с писателем) – насчитал еще в конце 1969 года около 120 рецензий, статей и развернутых откликов о повести «Большая руда» в российских и зарубежных изданиях.*

Мне-то самому поначалу показалось, что эту повесть официальная пропаганда навязывает читателям («как картошку при Екатерине»), потому что она – «на рабочую тему». Внешне было очень даже похоже: в газетах хвалят, в докладах славят, отрывки по радио читают, а все вроде потому, что герой – рабочий парень, а действие происходит на производстве. А мы тогда знали: ругают – значит надо читать, хвалят – не спеши верить. Вот я не спешил. Прочитал, когда официальное мнение о Владимове заметно поувяло, и понял, что за парадным фасадом «рабочей темы» кроется глубина никак не конъюнктурная. А еще позже понял, что, требуя от писателей художественного совершенства и глубины, ибо это отвечало идеологическим постулатам, партия неосознанно, не просчитывая последствий, взращивала ту духовную силу, которая ее же и победит. В этом смысле художественная политика нынешнего российского государства, при том что кажется, будто ее и вовсе нет, на самом деле гораздо дальновиднее…

И по теме, и по выбору персонажей «Большая руда» Владимова вполне соответствует канонам соцреализма; традиционен (но безукоризненно точен и выразителен) ее язык, никакой экстравагантности в повествовательной манере. Между тем каноны в те годы, к восторгу читателей, особенно молодых, трещали уже по всем швам. Одни сверстники Владимова (Анатолий Гладилин, Анатолий Кузнецов, Василий Аксенов) писали «хроники» о мальчиках – «пожирателях километров», которые, пережив период позднеподросткового бунта, обретают «звездный билет» в общее со страной будущее, тем самым превращая собственную жизнь в «продолжение легенды» о романтиках советской эпохи. Другие (Андрей Битов) излагали истории про обаятельных юношей из интеллигентных семей, которые бродят по Аптекарскому острову, анализируя мельчайшие колебания собственного самочувствия. Самим выбором подобных героев те и другие бросали вызов соцреалистической традиции; их повести и рассказы воспринимались читателями как откровение: так честно и открыто о праве человека на частную жизнь, в которой есть место и мечтаниям, и заблуждениям, и безделью, и неопределенности идеалов, в доступной советскому читателю литературе давно никто не писал.

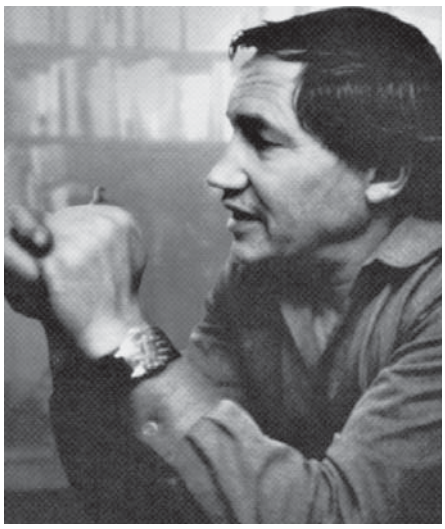
Владимовский же шофер Виктор Пронякин с типажами «молодежной» прозы той поры в один ряд не встает – он из другой жизни. Но в ряду героев «производственных» повестей и романов он как раз на месте и в этом смысле показался читателю привычным. И как-то не сразу замечалось, что он такой – да не такой. Все, что положено, при нем: и молодость, и большая стройка, и рабочая хватка, и даже перевыполнение плана, а вот никак не назовешь его «самоотверженным тружеником», какого ждала партийная пропаганда. При чем тут «самоотверженность», если на стройке он появился, кажется, с единственной целью – поднакопить денег на квартиру и «обстановку», а потом привезти «же-

нульку» и наладить нормальную жизнь. Он этого не скрывает, ни за какие словесные ширмы не прячется и критикам повода порассуждать о высоких материях не дает. Внешне ведет себя так, как и положено соцреалистическому герою: поставленный обстоятельствами в неравные условия с товарищами по бригаде, он не хочет отставать от них по трудовым показателям и на своем стареньком, им же самим реанимированном «мазике» дает ту же выработку, что и они на своих более мощных грузовиках. Но объясняет он свой «трудовой энтузиазм» приземленно: не хочет довольствоваться маленьким заработком. Так же приземленно можно объяснить и его гибель: погнался за длинным рублем, да не рассчитал возможностей – вот и сорвался с перегруженным самосвалом в пропасть. Иные рецензенты жизнь и смерть владимовского героя так и истолковали.

А. Т. Твардовский, способствовавший превращению остросюжетного рассказа «Пришелец» в повесть о Пронякине, както заметил, что Владимов написал «жесткую американскую историю». Имел ли он в виду, что писателем достигнута некая мера откровенности, от которой отвыкли в нашей подцензурной печати? Едва ли: «американские истории» были не о том. Герои Джека Лондона или Брета Гарта (скорее всего Твардовский имел в виду их) одержимы страстью к обогащению, но запредельные испытания, которые им приходится претерпевать, пробуждают в них истинно человеческие черты.

Совершенно то же – у Владимова. «Я, – говорит его Пронякин, – работать могу как мало кто». Это не бахвальство, а спокойное осознание своей человеческой сути. Виктор Пронякин, будто бы зарабатывая деньги на «обстановку», азартен и энергичен в работе.И умирает герой так, как предписано настоящим мужчинам, – в схватке. Не случайно в фильме Василия Ордынского его роль подчеркнуто мужественно сыграл Евгений Урбанский.

Убить героя – всегда сильный повествовательный ход, а в искусстве соцреализма – в особенности. Виктор Пронякин погибает не за идею и не ради товарищей – и это обстоятельство уже само по себе содержит скрытую полемику с соцреалистической традицией. Собственно, никакого «социалистического» смысла в его гибели нет, зато есть смысл человеческий. Герой проходит свое последнее испытание. Во владимовском тексте обиходные слова и обыденные детали пре-

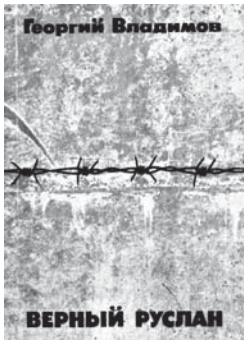


вращаются в повествование, исполненное высокого трагизма.

«Машина не удержалась на четвертом горизонте. Она тяжко сползла и грохнулась о бетон, а потом заскользила, и тяжесть руды повлекла ее дальше, вниз. Он увидел белый пласт мела, потом небо и новый, коричневый пласт, и снова небо, а затем нарастающий в полутьме свинцово-голубой цвет – цвет океана, приготовившегося к шторму. <…>

“Когда же кончится? Господи, когда же кончится?” – подумал он с тоской, пока его куда-то влекло и било со всех сторон. Но это еще долго не кончалось, он успел потерять сознание от боли в затылке и в локте и снова очнуться, а машина все катилась по склону. Последний удар бросил его сзади на руль, так что сорвало дыхание и что-то хрустнуло в груди, и наконец его потащило куда-то в сторону и рывком остановило. Ослепленный и полузадушенный, он услышал звенящую тишину.

Он не слышал, как отчаянно закричал Антон и взвыла аварийная сирена, и не видел, как полторы сотни людей показались на склонах карьера, как они бросились вниз и бежали, прыгая, оскальзываясь на мокрой глине, падали, и кувырка-



лись, и поднимались вновь, и опять бежали, задыхаясь от бега, чтобы поспеть к нему на помощь.

Он услышал только свист лопнувшего ската и странный капающий звук. В звенящей тишине мерно падали тяжелые капли. Он не знал, что это его кровь, он думал, что из пробитого трубопровода каплет на разогретый чугун солярка.

"Выключить двигатель,– успел он подумать. – Сгорим…"

Он имел в виду себя и машину».

Страна жаждала искренности, но правда – жизни и искусства – в печатную литературу «оттепели» проникала с трудом. Пронякин выламывался из когорты своих литературных предшественников, однако такие парни, подчеркивает Владимов, во множестве существуют за границами искусства, в живой жизни. Они невидимы в литературе, как невидимы в романах и очерках неустроенность и бестолковщина быта большой стройки. Они не умеют говорить про себя сами, но от этого не перестают существовать и даже в конечном итоге определять – из-за своей многочисленности – жизнь страны. Собственно, это стремление дать слово лишенным возможности говорить станет определяющим и у Владимова-писателя, и у Владимова-общественного деятеля. Он категорически откажется смириться с миром, где молчащие приравниваются к несуществующим, и станет их голосом.

Герой следующей повести писателя тоже погибает. На сей раз смерть вроде бы соответствовала канону: она настигла героя в поединке, при исполнении обязанностей, ради сохранения устоев. Только в одной частности писатель отступил от канона, но она радикально меняла смысл происходящего. Дело в том, что самоотверженным героем, гибнущим «за идею», оказался… пес Руслан, специально выдрессированный для охраны заключенных в концентрационном советском лагере. Достойнейшие качества сторожевой овчарки – отвага, преданность долгу, верность хозяину – поставлены на службу человеконенавистническому делу. Лучшие воспоминания Руслана – минуты ловли беглецов-зэков, когда он, «песик с мечтой», мог с максимальной полнотой проявить все, чему был научен.

Времена переменились, лагерь ликвидировали, но, строго воспитанный в подчинении уставу караульной службы, пес уже не способен «перековаться». Уже лишившись своего хозяина (того солдата-вохровца, которому был предан с «восторгом повиновения»), он, «перестав понимать, что к чему», сам себе ищет службу по душе, сопровождая с искренней злостью-заботой одного из «временно освобожденных» и поддерживая своих, можно сказать, коллег – собак, оставшихся после массовой «оттепельной» амнистии невостребованными. В итоге именно Руслан возглавил попытку возвращения караульных псов к прежней миссии, когда они, бывшие лагерные сторожа, приняли толпу строителей за партию долгожданных заключенных и стали их сопровождать, истово следуя заученному насмерть правилу: шаг вправо, шаг влево – побег. Результат был предсказуем: молодые люди начали сопротивляться, Руслан принял героическую смерть при исполнении своего, как ему казалось, служебного долга.

По точному замечанию М. Геллера, вспомнившего «Собачье сердце», «Руслан – это как бы Шариков наоборот»[3]. Персонаж, наделенный прекрасными качествами и богатырским именем, становится трагической жертвой своих дрессировщиков: выполняя профессиональный долг, он совершает преступление. Добро оказалось на службе зла. Эпиграф повести, взятый из пьесы М. Горького «Варвары», «Что вы сделали, господа!», подчеркивая ответственность тех, кто изуродовал жизнь пса и привел его к преждевременной гибели, придает повести почти публицистическую прямоту. Но социальная острота произведения вытекала из его этической и эстетической объемности, о которой очень хорошо написал автору критик Л. Аннинский: «Трагическая расплата за судьбу, которой все живое наделено без его ведома, раскрыта тобой теперь, на этом звере с замечательной силой сочувствия и понимания, при котором невозможно даже и сказать, осуждаешь ли ты его или оправдываешь,

[3] *Геллер М.* Слово мера мира. М., 1994. С. 37.

мстишь ему или жалеешь его – это именно тот вариант, когда природа мстит с неизбежностью, но от этого не менее больно, или, как Достоевский говорил об осужденном: он должен понести наказание, но не смейте этому радоваться!»[4]

Советский мир середины 1960-х, в котором отпетых злодеев и негодяев было куда меньше, чем честных и верных хозяину-государству русланов, узнавать себя в этом зеркале не захотел. Повесть не решился напечатать даже Твардовский, а уж тем более кто-нибудь еще из советских редакторов и издателей. А отдавать ее в «тамиздат» Владимов не захотел, резонно и трезво рассудив, что такой шаг даст властям повод поставить автора вне закона в своей стране (подобные примеры были неединичны), а что он сможет сделать как художник, оставшись без своего читателя? Однако распространению «Руслана» в «самиздате» Владимов не воспротивился, и лет семь затертые машинописные экземпляры анонимного шедевра передавались из рук в руки. Порой молва приписывала авторство произведения А. И. Солженицыну, руководствуясь, видимо, исключительно тематическим подходом. Но более внимательный читатель мог бы заметить, что прообраз Руслана уже появлялся в самом первом рассказе Владимова. Его герой обычно по утрам вставал на лыжи. «За угловым забором его ожидала собака. Он жил здесь уже два месяца, но каждый раз при его приближении она уже мчалась к забору, косолапо взрывая снег, с оглушительным медным лаем. Он любовался ее остервенело наморщенным носом и черно-лиловой пастью с жемчужными клыками. В ее злобе было что-то глубоко личное, точно он утопил ее щенков или вынашивал замысел подпалить будку».

«Традиционный реализм» Владимова за поверхностью привычного смысла скрывает многоуровневые человеческие отношения, таящие в себе смыслы столь непривычные и глубокие, что прямолинейные политические высказывания автора становятся для читателя не просто ненужными – они лишь мешают постижению происходящего.

«Самиздат» авторских прав не охранял, но «те, кому положено», относительно авторства «Верного Руслана» явно не заблуждались, отчего официальное славословие по поводу «Большой руды» с появлением в «несанкционированном» обороте новой повести писателя враз закончилось. Предъявить ему какие-то претензии стражи идеологической беспорочности не могли. Осуждение культа личности и сталинской репрессивной системы было подтверждено на недавнем в ту пору XX съезде КПСС; против социализма и советской власти у Владимова ни слова – ну просто не к чему придраться. Тем не менее «Большую руду», лишь однажды, в 1962 году, изданную скромной книжечкой в мягкой обложке, больше не переиздавали, а фильм с Евгением Урбанским потихоньку положили на полку.

Но все ж не запретили Твардовскому напечатать в «Новом мире» (1969. № 7–9) новую вещь опального автора – роман «Три минуты молчания». Повода, видно, не нашли запретить, ибо «политически опасных» тем Владимов в нем не касался, а вновь обратился к «рабочей теме», создал «мужской» характер. Однако при появлении романа устроили ему критическую обструкцию в партийной (а другой у нас и не было) прессе, «зарубили» отдельное издание, договор на которое у Владимова был уже заключен с издательством «Советская Россия»…

Но дальше события развернулись необъяснимым образом. Впрочем, объяснить, пожалуй, можно, если допустить, что партийную политику в области литературы проводили чиновники хоть и «ангажированные», но неглупые. В 1972 году Георгий Николаевич, отчаявшийся наладить нормальные деловые отношения с советской властью, как говорится, «дал отмашку», и повесть «Верный Руслан» была напечатана в журнале «Грани». Журнал этот, между прочим, в эмигрантских кругах авторитета не имел, публикация владимовского «Руслана» сильно поднимала его престиж. Первая зарубежная публикация писателя, загнанного в угол в своей стране. И как же на нее должны были отреагировать советские власти?.. Вроде и рассуждать нечего, и без того ясно. А между тем в 1976 году издательству «Современник» было позволено выпустить роман «Три минуты молчания» отдельной книгой!

[4] *Аннинский Л.* Удары шпагой: О Георгии Владимове: Воспоминания. Переписка // Знамя. 2004. № 2. С. 139.



Комментарий В. Лукьянина. *Забавная деталь: роман вышел в серии «Новинки “Современника”», между тем как с момента его журнальной публикации прошло десять лет и за минувшее время появилось не менее десятка его зарубежных изданий. Многие из них вышли в свет уже к тому времени, как появилась моя статья, и Владимов мне их показал. Мы вместе посмеялись над чешским изданием: роскошный том в суперобложке (сейчас у нас так Пелевина издают), а на супере изображен советский военный моряк в бескозырке с ленточками. (Поясню для тех, кто не понял юмора: герой романа плавал на рыболовецком судне.) Ну что ж, хоть так…*

А когда наконец-то появилась книга на русском языке, Георгий Николаевич прислал мне ее по почте с надписью, печальный юмор которой сегодня мало кто понял бы без пояснений: «Валентину Петровичу Лукьянину, поддержавшему эту новинку сезона в иные времена, с благодарностью Г. Владимов. Москва, 15 окт. 1976 г.».

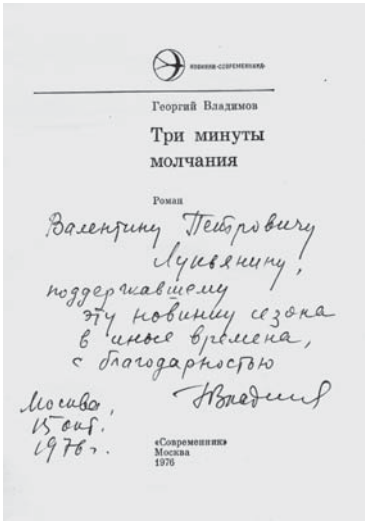
«Сельдяной матрос» Сеня Шалай и похож, и не похож на Виктора Пронякина. Он такой же, в сущности, работяга и так же раскрывается, главным образом в «производственных» сценах. Только поводов для романтизации дает еще меньше, чем Пронякин, да и добыча сельди возле Фарерских островов – это все-таки не столь пафосное деяние, как освоение крупнейшего в мире железорудного месторождения. Виктора Пронякина хоть после гибели к героям приписали: нашли в тумбочке старую его фотографию, обрезали, отретушировали и подверстали к групповому снимку бригады, возившей первую руду. А снимок поместили на первой странице газеты.

В отличие от Пронякина, приехавшего на КМА заработать, Сеня Шалай на первых страницах романа собирается, напротив, уезжать. Он уже подзаработал – сходил в команде «под селедку в Северное, к Шетландским островам, и рыба хорошо заловилась – так что мы и премию взяли, и прогрессивку. И сорок процентов начислили мне полярки…» У него в пиджаке, в нагрудном кармане, заколотом булавкой, «тысяча двести новыми». А больше ему и не надо: «Я свое отплавал». Но характер (и много же в нем намешано! Одно слово – Шалай) затянул Сеню в водоворот событий, которые и составили сюжет романа. Все там есть – и житейская грязь, и тяжелый рыбацкий труд, и испытание на грани гибели… Но ничего такого, что позволило бы критике говорить об особых качествах советского человека и о героическом труде «на благо», в романе не оказалось. К счастью, Сеня Шалай не погиб (хоть риск погибнуть был вполне реальный), а если б это случилось, то не было бы повода помещать групповую фотографию, и его в ней, на первой странице какой-нибудь газеты.

Когда состоялась журнальная публикация романа, то, по воспоминаниям самого Владимова, «пресса, от столицы до окраин, немедля запестрела традиционными заголовками: “В кривом зеркале”, “Ложным курсом”, “Сквозь темные очки”, “Мели и рифы мысли”, “Разве они такие, мурманские рыбаки?”, “Такая книга не нужна!”, “Кого спасаете, Владимов?” и т. п.». То есть критика категорически не соглашалась признавать, что автор «Трех минут молчания» нарисовал правдивую картину жизни. Десять лет спустя, когда наконец-то вышло отдельное издание романа, практически только правдивостью и оправдывалось тиражирование такого «несоветского» произведения. В издательской аннотации говорилось, что «привлекательные черты книги: достоверность, правда деталей и тонкостей рыбацкого быта и работы»; к тому, впрочем, были добавлены еще (вероятно, для придания книге большей «советскости») «романтический пафос человеческой солидарности, противостоящей грозным стихиям океана».

Все рассуждения о правдивости и неправдивости были «от лукавого». Сказать, что «традиционный реалист» Владимов всегда был безукоризненно точен в деталях, – значит не сказать главного. Детали должны быть точны – это само собой разумеется. Но не в них суть: писателю куда как важнее было разобраться в человеческих отношениях, которые рождают человеческий поступок. Для того не годятся отвлеченные теории, а

уж тем более идеологические штампы. Он должен погрузиться в мир своих героев, чтобы понять их «нутром». В том была разгадка огромного успеха его «Большой руды», и тем же путем он пошел, когда задумал «Три минуты молчания». Он поработал шофером на КМА –


Георгий Владимов

Три минуты молчания

Роман

Валентину Петровичу Лукьянину, поддержавшему эту новинку сезона в иные времена, с благодарностью

Москва, 15 окт. 1976 г.

«Современник» Москва 1976



и, осваивая душевные лабиринты Сени Шалая, полгода проплавал на рыболовецком судне в северной Атлантике. Не «писателем» в творческой командировке, не журналистом на задании, а простым палубным матросом, причем никто из членов команды не догадывался, что это писатель, о котором еще недавно не уставая трубило радио и писали газеты; а первая книга которого переведена на разные языки и издана во многих странах: невесть откуда появившийся палубный матрос не боялся работы…

Комментарий В. Лукьянина. *Думаю, к месту придется такая подробность. Когда я впервые, сговорившись с ним по телефону, появился у Владимова на Малой Филёвской, он провел меня в свой кабинет. Такого писательского кабинета я отродясь не видел ни прежде, ни потом. Маленькая комнатка – наверно, метров восемь-девять; у окна письменный стол. (Помните? Не называемый по имени-фамилии герой рассказа «Не обращайте вниманья, маэстро!», которого шпики наблюдают из соседнего дома, все время работал у окна; так это сам Владимов и есть. А упоминаемая в рассказе Наталья Евгеньевна – его жена Наташа.) Между прочим, на столе у него не было ни одной книги, ни одной бумажки. А вдоль стен – стеллажи. Но на стеллажах не книги, а железки – и только железки: инструменты, какие-то блоки, оси-шестеренки, болты, винты, гайки. Такого зрелища я никак не ожидал увидеть и не удержался от соответствующей реплики. Георгий Николаевич, человек всегда абсолютно естественный, не расположенный ни к позе, ни к розыгрышам, объяснил обстановку просто:*

– Когда вы подошли к дому, то наверняка обратили внимание на самую красивую машину у подъезда? Это моя машина. А гаража нет, вот и приходится все причиндалы к ней держать дома.

К слову, та «самая красивая машина» была – «Запорожец», только не горбатый, а тот, что начали выпускать чуть позже, немного поэлегантней. Этого и тогда грошового «красавца» он заработал не литературным трудом, а когда, вживаясь в мир Сени Шалая, плавал в северной Атлантике за селедкой.

И вот я вспоминаю этот писательский кабинет, вспоминаю руки Владимова, привыкшие возиться с железками, вспоминаю его, скажем так, неутонченную внешность – и понимаю, что на рыболовецком траулере распознать в нем писателя никак не могли.

В подзаголовке новомирской публикации «Трех минут молчания» значилось: «Морской роман». Это Твардов-

ский на всякий случай «соломки подстелил». Но поневоле дезориентировал некоторых читателей: они-то надеялись найти там если не морскую романтику в духе А. Грина и К. Паустовского, то по крайней мере подобие суровой прозы популярных тогда Юхана Смуула и Вик-



тора Конецкого. Но настоящая литература не приспосабливается к сложившимся стереотипам восприятия, а открывает новые пласты смысла.

Владимов на личном опыте убедился, что пот рыбака солонее морской воды, – и мы видим и каторжный труд, и неустроенный быт без насущно необходимого, более того – с отсутствием смысла такого изнурительного существования. Писатель понимал, что «так жить нельзя», задолго до того, как эта сакраментальная формула прижилась в общественном сознании. Но он видел, что так живут и что круговорот жизни в силу каких-то внутренних закономерностей снова и снова вовлекает в свою пучину героя, пытающегося из нее выбраться. Это нужно было по крайней мере понять – но сама постановка этого вопроса была неприемлема для идеологического руководства тогдашнего государства. Оттого и ополчилась охранительная критика на роман и его автора.

У некоторых из литературных сверстников Владимова разногласия с аппаратными структурами были преимущественно эстетические: поэтический язык Аксенова и ернический сказ Войновича, травестийный слог Венедикта Ерофеева не совпадали с насаждавшимися требованиями жизнеподобия. Владимову реализм не мешал, природа его таланта устраивала тогдашних идеологических ревнителей, но идейные и нравственные расхождения литератора с режимом нарастали.

«Оттепель» пробудила надежды, но она стремительно шла на убыль. Хлесткая ирония аксеновской «Затоваренной бочкотары», напряженный драматизм вампиловской «Утиной охоты», отчаянная ерофеевская скороговорка «Москвы-Петушков», слова в пустоту умирающей старухи в распутинском «Последнем сроке», ни к чему не ведущие метания Дмитриева из трифоновского «Обмена» рождались параллельно с владимовской книгой. Все они буквально кричали об одном: окружающий мир куда сложнее, конфликтнее, наконец беспощаднее, чем кажется; многие наши победы – пирровы; жизнь – это в первую очередь маета и потери; лучи надежды по большей части призрачны. Литература в очередной раз пыталась догнать ускользающую от определений реальность, выхватывая в ней больное, страшное, нелепое и трогательное, стараясь облечь понятое в сильные своей точностью слова. Общество же – тоже в очередной раз – раскололось на тех, кто был готов принять новый градус правды, и тех, кто предпочел бы эту новизну не заметить, а если не заметить было уже нельзя – то замолчать ее…

Владимов с подросткового возраста не тешил себя иллюзиями относительно советского строя и советских властей, однако дорожил возможностью писать для своего читателя и издаваться, в том был смысл его существования. Поэтому иронически отзывался о «подписантах», которые сгоряча поддерживали какой-то коллективный протест, а потом ходили каяться. Однако открытое противостояние власти, не желавшей замечать правду, все более становилось неизбежным. В 1967 году он обратился к IV Съезду писателей СССР с открытым письмом в поддержку предложения Александра Солженицына провести дискуссию об отмене цензуры и достоинстве литературы: «И вот я хочу спросить полномочный съезд – нация мы подонков, шептунов и стукачей или же мы великий народ, подаривший миру бесподобную плеяду гениев?» Дискуссия, ясное дело, не состоялась.

Он не хотел становиться диссидентом, но стал им. Позже в интервью, мемуарах, рассказах он не раз возвращался к истории своего личного противостояния с советской властью – иронизировал, негодовал, но никогда не допускал ни героизации, ни романтизации своего поведения. К примеру, в диссидентских кругах рассказывали (по сей день в Интернете можно найти эту версию), как он вышел из Союза писателей в знак протеста против исключения из этой организации своих свободомыслящих товарищей, но сам он объяснил этот поступок более приземленно: «Норвежское издательство пригласило меня на книжную ярмарку: норвежская сторона оплачивала дорогу, пребывание в гостинице, обещало даже какой-то гонорар. Для меня это была первая возможность увидеть истинный капиталистический Запад. <…> Союз писателей сначала скрыл от меня это приглашение, а когда оно было прислано вторично уже домой, просто не отвечал на мои просьбы оформить выездные документы. И тогда перед открытием ярмарки 10 октября я отправил в правление Союза писателей СССР свой членский билет № 1471 с письмом. Смешно, но после моего добровольного выхода из Союза писателей они меня еще и формально исключили».

После того ему надо было, во-первых, подстраховаться на случай вполне вероятных репрессий; во-вторых, надо же было и на какие-то средства жить. За границей его печатали, но перевести гонорары на его счет возможности не существовало. И тогда он принял предложение возглавить московское представительство международной организации. «Шесть лет я руководил московской группой “Международной амнистии”, – вспоминал Георгий Николаевич, оказавшись уже за границей. – А в Советском Союзе эта организация тогда еще не была официально признана. Нынче умом не понять, чем наша крохотная группка, в которой состояло не более двадцати человек, мешала жить КГБ, ведь устав “Амнистии” не только не поощряет, но прямо запрещает защиту “узников совести” в своей стране. <…> Мы были единственной группой, которая работала в тоталитарной стране. И нам постоянно втыкали палки в колеса – устраивали обыски, изымали архив, обрывали переписку, отключали телефоны… Должно быть, гэбистам не давало покоя, что мы получали инструкции от секретариата из Лондона, то есть нами руководили из-за рубежа, и еще то, наверное, что как раз в это время



“Амнистию” наградили Нобелевской премией мира. Вот, собственно, мой “состав преступления”, не считая, конечно, публикаций на Западе».

Как ему жилось в Москве в эти годы, Владимов с грустью, с иронией, с сарказмом рассказал в одном из самых знаменитых своих рассказов, названном строчкой из песни Б. Окуджавы «Не обращайте вниманья, маэстро!» (между прочим, написанном еще в Москве). Там обо всем сказано: и о прослушивании и отключении телефона, и об откровенной слежке, и о постоянных мелких провокациях…

Но некоторые существенные детали он добавил к тому в одном из интервью, данных уже за рубежом: «Как и следовало ожидать, через три месяца явился милиционер с вопросом, на какие деньги я живу. “Вы же меня 20 лет знаете. До сих пор об этом не спрашивали. Почему сейчас заинтересовались?” – “Сигналы поступают”. В общем, начались мелочные преследования. Но путь назад, конечно, был закрыт, мне оставалось печататься только на Западе и не держать свои рукописи дома, за исключением последних пяти страниц, которые завтра же после изъятия я мог бы восстановить… Надо мной висело уголовное дело, статья 170-я – клевета на советский

государственный и общественный строй, меня хотели арестовать, судить…»

Комментарий В. Лукьянина. *Осенью 1981 года я недели три (не помню точно срок путевки) жил в Переделкине, в Доме творчества. Там я общался, в частности, с Л. А. Жуховицким. Я знал, что он дружен с Владимовым и, между прочим, посетовал, что давно не получал ответы на свои письма от Георгия Николаевича, хотя раньше он отвечал аккуратно. Леонид Аронович объяснил, что в последнее время Владимов резко ограничил свой круг общения, чтобы по нечаянности не навлечь на кого-нибудь неприятности.*

Тем не менее через какое-то время в мой кабинет в редакции журнала «Урал» (к тому времени я уже года полтора или два был его главным редактором) появились два сотрудника КГБ и стали расспрашивать о Владимове. Что их привело именно ко мне, они не объяснили, а сам я остерегся проявить чрезмерное любопытство. Думал тогда и того же мнения придерживаюсь сейчас, что дело все-таки в той не очень оживленной переписке, которая у нас с Владимовым завязалась после моей статьи и давнего к нему визита.

Разговор с кагэбэшниками был довольно продолжительный, но с их стороны достаточно деликатный: какого-то психологического нажима я не почувствовал. Детали разговора уже не помню, но направление – как же забыть? Они явно пытались вытянуть из меня какой-то компромат на Владимова. То, как я им отвечал, их, видимо, не устраивало, поэтому они пригласили меня прийти к ним на следующий день в гостиничный номер, где они обосновались. Разговор получился даже более длинный, но такой же бесплодный. Все, что я им сообщил, легко умещалось в одной фразе: если у советской власти не получилось взаимопонимания с самым талантливым из ныне живущих советских писателей, то вина в том целиком лежит на советской власти. Представьте себе – отступились. Думаю, особых надежд они на меня и не возлагали: не с меня ж они начинали – наверно, с подобным результатом заканчивались и другие разговоры. А иначе как объяснить, что процесс над Владимовым не состоялся?

Владимов вспоминает: «Следователь сказал мне, что скоро на меня выделят отдельное производство, и я буду уже не свидетелем, а обвиняемым, а пока у меня есть выбор: либо Запад – я могу уехать, либо Восток, я, в общем, готов был пойти на суд, на процесс. Я этого не боялся. Мне казалось, что на рыболовецком траулере, где я плавал, было страшнее всякой тюрьмы и лагерей. И если бы мне было, скажем, лет 40 и я был бы совершенно физически здоров, то я бы на это пошел. Но мне уже было 52 года, к тому же два инфаркта: один “полноценный”, второй врачи успели купировать. В общем, здоровье не то. Поэтому я вынужден был пойти на уступки».

В 1983 году по приглашению Генриха Бёлля Владимов уехал в Кёльнский университет читать лекции о русской советской прозе; через месяц его лишили советского гражданства, что, пожалуй, никого, и в первую очередь самого писателя, не удивило. Разочарование в советском образе жизни, стремление придать этому чувству публичную форму, чтобы предостеречь и открыть глаза русскоязычному читателю, возможно, стало причиной того, что Владимов соглашается возглавить журнал «Грани». Впрочем, главным редактором он будет недолго: «Меня пригласили редактировать журнал “Грани”, который принадлежит Народно-трудовому союзу (НТС). Проработал у них два с половиной года, выпустил десять номеров. Работать в этом журнале мне было чрезвычайно трудно. В конце концов… мы с ними разошлись, просто разругались вдрызг. И я оттуда ушел. Помимо прочего, я увидел, что организация НТС чисто бутафорская, она служит как бы связующим звеном между двумя разведками: КГБ и ЦРУ, и там, как у космонавтов в вестибюле – в переходе из одной среды в другую, где давление выравнивается, эти люди встречаются».

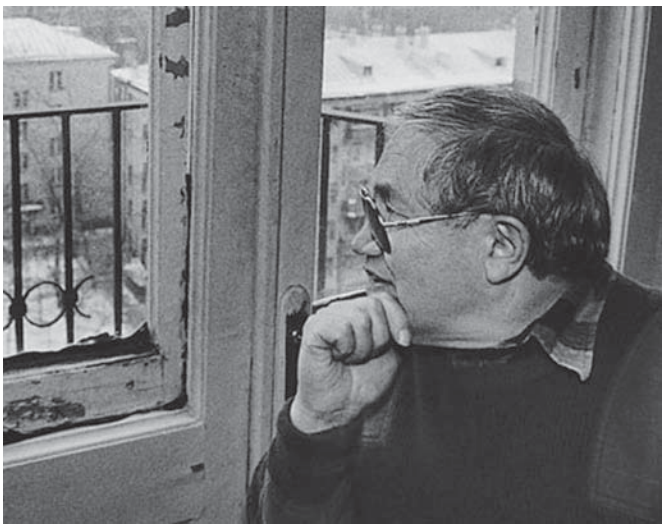
Трезвомыслящий человек, Владимов прекрасно отдавал себе отчет в недостатках западной жизни: ее жесткости, заорганизованности, требовании абсолютной законопослушности: «…можно ругать

президента, большое политическое начальство, своего маленького хозяина – нельзя. То есть в этом смысле мы в России жили гораздо вольнее и смелее даже в те времена, не говоря уже о нынешних». Кроме того, будучи, как многие невольные эмигранты, сориентирован на аудиторию своей родной страны, он боялся лишиться внутренней связи со своим читателем и, насколько мог, следил за тем, что там происходило: «…писатель должен жить в своей стране, болеть ее болезнями, чтобы лучше понимать, чем люди живы, как им помочь, что можно для этого сделать. В общем, жить жизнью своих героев».

…Возвращение книг Владимова в открытую советскую печать произойдет в перестройку: в 1989-м опубликуют «Верного Руслана», переиздадут старые произведения, будут регулярно публиковать новые. Писатель дождется и собрания сочинений, и бурного, заинтересованного обсуждения своих книг, и возвращения гражданства в 1990 году, и официального признания заслуг.

Роман «Генерал и его армия» отметят премией «Русский Букер». Позже, в 2001-м, когда решат выбрать лучший из награжденных за десятилетие романов, он снова окажется впереди. Две премии фонда «Знамя» (1994), «Глезеровка» (1995), премия Андрея Сахарова «За гражданское мужество писателя» (2000), премия международной общественной организации писателей «Литературный фонд» «За честь и достоинство таланта» (2000) – вот «премиальный» урожай владимовского возвращения. Наконец в 1999 году Владимов получает возможность легально заняться правозащитной деятельностью в своей стране, став членом Комиссии по помилованию при Президенте РФ.

Свойственные «шестидесятникам» увлеченность политикой, вера в личностную продуктивность активного протеста побуждают писателя с оговорками, но оправдывать историю России конца XX века: «К благому революция не ведет, это правда, но открывает к нему пути, почему я и считаю август 1991 года величайшим событием в нашей истории даже при том, что ожидания были обманутыи. Теперь в ходу версия, что это был спектакль в режиссуре Горбачева, но ее перехватил Ельцин, и танк ему подкатили в рифму с ленинским броневичком. Может быть, и спектакль, но кто мог предвидеть, что на сцену полезет зрительный зал?.. Ну а немного погодя на-



ходится кто-то, кто заглаживает великие следы, разбивает цветник на месте свержения Железного Феликса, загромождает митинговую Манежную площадь апогеем купецкой немыслимой роскоши и апофеозом свинозадых коней. Всему время... Но революция все же была настоящая – никакой партией она не инспирирована и не может считаться ее заслугой, лишь чистым порывом к свободе – с этой высокой позиции мы и можем предъявить счеты тем, кто промотал, проболтал, извлек выгоду лишь для себя».

Революция требует от своих апологетов беззаветной работы на ее благо. Ответственный Владимов это требование принимал, но времени на собственно писательскую работу оставалось все меньше. Автобиографическая книга «Долог путь до Типперэри», которую многократно анонсировали, так и не была завершена. Как, впрочем, и некоторые другие начинания…

Комментарий В. Лукьянина. *Два слова об этих «других начинаниях». Сейчас лишь читатели постарше помнят, что или в конце 60-х годов, или в начале 70-х «Новый мир» многократно анонсировал*



роман Владимова «А земля пребывает вовеки». Сообщалось, что он должен был рассказать о советской интеллигенции. Представляю, что там могло быть… Не знаю, начинал ли он писать этот роман или замысел только созревал в его голове. Во всяком случае, никаких отрывков или набросков к этому роману в печати я не встречал, а в Интернете библейская строка, использованная в его названии, сочетается лишь с Екклесиастом, Бальмонтом, даже с Хемингуэем, а о том, что от Владимова ждали роман с таким названием, – ни слова.

Но довелось мне узнать и еще об одном творческом замысле писателя. О нем рассказала Наташа Кузнецова, когда мы сидели у Владимовых за столом. Георгий Николаевич лишь поддерживал ее рассказ отдельными репликами (он вообще был немногословен, зато каждая его реплика была весома). По ее словам, Жора (так его называли друзья и она тоже) одно время был председателем жилищного кооператива, владевшего тем домом, где они жили. Но за его председательской спиной и чуть ли не его именем творились какие-то нехорошие дела, и это могло обернуться для него большими неприятностями. Когда тайное начало становиться явным, «Жора» со свойственной ему основательностью вник в эти дела – и заглянул в такие инфернальные глубины нашего повседневного бытия… К ответственности Владимова не привлекли, ибо непричастность его была очевидна, но с председательской должности «свергли» (ее слово). О должности он не пожалел, но вся эта история настолько его впечатлила, что он сел и очень быстро, буквально за неделю, написал повесть. Наташа об этой повести говорила с восторгом: мол, обычная для Владимова глубина социально-психологического анализа сочетается в ней с острой и остроумной сатирой. Факт написания повести Георгий Николаевич подтвердил, но скорой публикации не обещал: дескать, написана наспех, и нужно еще над ней посидеть – довести до кондиции. Увы, не только повесть не увидела свет, но никаких следов существования хотя бы черновой ее рукописи я потом нигде не встречал. Что это было?..

С того момента как Владимов не только получил возможность бывать на родине, но и был вовлечен в общественные дела, он не оставлял надежды переселиться в Москву, однако не мог получить квартиру взамен той, что у него конфисковала советская власть. Ему предоставили временное жилье в Переделкине, и он до поры жил на два дома. Но в 1997 году умерла Наталья Евгеньевна Кузнецова, его жена. А в 2003 году умер он и сам в онкологической клинике в приютившей его Германии. Похоронили его, как он сам хотел, на кладбище, что рядом с писательским поселком Переделкино.

Владимов всегда писал о неявном, неоднозначном, чреватом жизненной драмой. Он не боялся говорить о вещах, которые не становились предметом публичного обсуждения. Чаще всего потому, что затрагивали они всех, но побуждали читателя обернуться на себя и попытаться ответить на неудобные, неприятные, требующие честности и беспристрастности по отношению к себе вопросы. Советская история, полная табуированных тем, и советская повседневность, где насущное перекрывалось должным, открывали пытливому человеку много возможностей для подобных вопрошаний. Сила его как писателя в том, что он избегает публицистической однозначности в решении проблем, используя те возможности психологически многомерного осмысления действительности, что предоставляет искусство слова.

Так получилось, что главным, итоговым его сочинением, вобравшим в себя весь драматический опыт его жизни, стал роман «Генерал и его армия» (1994), и произведение это показывает преимущества его «традиционного» реализма.

В юности Владимову, как и некоторым другим литераторам, доводилось обрабатывать мемуары военачальников, не слишком-то искушенных в писательстве. Один из его «подопечных» в беседе, не рассчитанной на посторонние уши, бросил: «Вся история Великой Отечественной войны есть история преступлений. Но когда-нибудь это вскроется, только никому это не будет интересно и нас с вами на свете не будет». Ни мемуарная, ни художественная литература этих пре-

ступлений по понятным причинам предпочитали не касаться. Молчали генералы, молчали солдаты – и Владимов снова говорит за них, предлагая свою версию событий.

Писатель повел речь в романе о нескольких военных преступлениях разного характера, но с одним итогом – бессмысленной гибелью множества людей. Деятельность Смерша, подготовка операции по взятию Киева, история армии Власова – все это насильственно закрытые, плохо изученные страницы военной истории. Факты противоречивы, нуждаются в перепроверках, дополнении, новых предположениях. По каким причинам более миллиона человек повернули оружие против своих, каковы были причины предательства Власова, почему столь трагическим оказался финал возглавленного им армейского подразделения, каковы были реальные возможности смершевцев – это до сих пор во многом область гипотез.

Так же гипотетичны предположения о том, в чем причины воинских неудач и успехов, в чем талант военачальника, что движет им при принятии решений. Среди прочего, к слову, прозаик дает и свое объяснение «феномена Жукова», который для одних был и остается «спасителем Отечества», а для других (скажем, для В. П. Астафьева) – «браконьером русского народа»: «Тем и велик он был, полководец, который не удержался бы ни в какой другой армии, а для этой-то и был рожден, что для слова “жалко” не имел он органа восприятия. Не ведал, что это такое. И, если бы ведал, не одержал бы своих побед. Если бы учился в академии, где приучали экономно планировать потери, тоже бы не одерживал… Он выигрывал. И потому выигрывал, что не позволял себе слова “жалко”. Не то что не позволял – не слышал».

Опираясь на исследовательский метод Л. Толстого, Владимов стремится к разносторонней обрисовке персонажей, так как за каждым из них – своя правда. «Моя позиция, что нужно во всем разобраться, и сейчас уже всплывают кое-какие материалы», – так комментировал писатель свой роман. Но в конечном итоге материалы эти, может, не столь и важны, так как опирается Владимов преимущественно на здравый смысл и чувство человечности. Оценки при этом выносит, как и всегда, жесткие и вполне определенные. Симпатии писателя неизменно на стороне тех военачальников, кто видит в солдате человека, а не инструмент для разрешения чьих-то карьерных или профессиональных амбиций.

Подобный ответ кажется слишком простым, но человеколюбие – качество, которое не просто дорогого стоит, но и стоит дорого. Особенно если ты человек военный. Главный герой романа – типичный заложник своего положения, один из рычагов военной машины, которая, по определению, должна действовать слаженно и однонаправленно. Но война постоянно ставит перед генералом Кобрисовым задачи, заранее определенное решение которых противоречит убеждениям человека Кобрисова. Идет ли речь о русских солдатах в фашистской армии или о необходимости бессмысленного наступления, о цене победных реляций или взаимоотношениях с подчиненными – каждый раз генерал сталкивается с такими проблемами, где только интуиция помогает найти путь между ответственностью и свободой – и не всегда этот путь безупречен. Война – столкновение множества воль и интересов; для одних в ней важны служебные игры, для других – драмы и трагедии выбора, за каждым из которых – жизнь людей.

Своеобразие этого произведения точно охарактеризовал писатель С. Залыгин: «Там на каждой странице происходит какое-то интересное событие, а стиль как будто совершенно спокойный»[5].

Начав роман о генерале Кобрисове с интриги, что плетет вокруг него Смерш, Владимов быстро уводит действие в куда более плодотворную для себя область подробного социально-психологического анализа действий персонажей. Его интересуют генералы и ординарцы, телефонистки и шоферы, немцы и русские – он ищет в их поступках и мыслях логику и подоплеку, рассказывает предыстории и предсказывает судьбы героев. С одной стороны, его выводы неутешительны: в войне двух тоталитарных режимов чистым не остается никто: являющий образец воинского братства Гудериан – захватчик;

[5] «Я сделал свой выбор…»: Беседа Сергея Залыгина с журналистом Виталием Амурским // Континент. 1990. № 64. С. 383.

спасший советскую армию под Москвой Власов – предатель не только ненавистного ему государства, но и – что для Владимова страшнее – поверивших ему солдат уже своей, власовской армии; Кобрисов не может противостоять сто́ящей тысяч жизней амбициозности коллег. С другой стороны, персонажи Владимова разумны и по-своему самостоятельны, они способны не только на подчинение, но и на сопротивление государству, каким бы демоническим оно ни представлялось, и это сопротивление слабых, определяя *дух войска,* ведет страну к победе. «Народная война была с обеих сторон, только нас сделала людьми победа, а их – поражение. Эта победа была нам нужнее, чем любому другому народу, чтобы не считать себя быдлом, которым всякий проходимец может повелевать… Так явилось нам самосознание и так началось освобождение от ложных воззрений»[6].

Многофигурный этот роман держится в прямом смысле на честном слове – слове Владимова, который знает одно: правда есть, но ее нужно искать, какие бы иллюзии для этого ни пришлось ломать и какой бы внутренне противоречивой она ни казалась. Читатели романа – и фронтовики, и те, кто помладше, – кардинально разделились в оценках. «Апология предательства», утверждали одни; «необходимая правда», утверждали другие, равно уважаемые.

Но такое пристрастное отношение к книгам и составляет, по Владимову, писательское счастье. «Нам повезло вступить в литературу, когда слово ценилось так, что за него назначались в зависимости от его качества тюремные сроки, когда встречалось со вниманием каждое новое имя и едва ли могло удержаться надолго имя случайное».

Щедрая на испытания жизнь счастливо не дала Георгию Владимову разочароваться в убеждении, что литература есть одна из форм служения обществу, а писатель обязан за все свои слова, за все им написанное держать ответ.

[6] Терзания вольной души: Беседа с Георгием Владимовым // Общая газета. 1998. 23–29 июля. № 29 (259). С. 14.