

ISSN 0130-7673

# НОВЫЙ МИР

НОВЫЙ  
МИР

1998

1

---

1998

# Н[О]ВЫЙ М[И]Р

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ И ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ

Издается с января 1925 г.

№ 1(873)

Январь, 1998 г.

Учредитель — редакция журнала «Новый мир»

## СОДЕРЖАНИЕ

АЛЕКСАНДР КУШНЕР — С серебряной изнанкой, стихи	3
АЛЕКСЕЙ УСАЛКО — Крым. Конец столетия, рассказы	9
ЭДУАРД БУРМАКИН — Дверь, повесть	19
МАРИНА БОРОДИЦКАЯ — Три ключа, стихи	68
ЛИДИЯ СЫЧЕВА — Деревенские рассказы	76
ПАВЕЛ ЛАВРЁНОВ — Косиножка, рассказ. Вступительное слово А. Солженицына	84
ИЗ КНИГИ ПСАЛМОВ ДАВИДОВЫХ. Перевел с древнееврейского Сергей Аверинцев. <i>Сергей Аверинцев</i> . Два слова о том, до чего же трудно переводить библейскую поэзию	90

### ЭКОЛОГИЯ РОССИИ

АНАТОЛИЙ ГРЕШНЕВИКОВ — Гибель вод. Послесловие Сергея Залыгина	98
---	----

### ПУБЛИЦИСТИКА

Л. АЙЗЕРМАН — Совопросник века сего	115
РЕНАТА ГАЛЬЦЕВА — Это не заговор, но...	126
ИАНА ВИДРА — Психоанализ и воспитание	134

### ВРЕМЕНА И НРАВЫ

ВЛ. НОВИКОВ — Ноблесс обляж. О нашем речевом поведении	139
--	-----

### ДАЛЕКОЕ БЛИЗКОЕ

МИХАИЛ АРДОВ — Возвращение на Ордынку. <i>Евгений Рейн</i> . На пи- ру Мнемозины	154
---	-----

### ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ

А. СОЛЖЕНИЦЫН — Приёмы эпоей. Из «Литературной коллекции»	172
---	-----

### ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

*По ходу текста*

НИКИТА ЕЛИСЕЕВ — Гамбургский счет и партийная литература	191
--	-----

(См. на обороте)

## СОДЕРЖАНИЕ (окончание)

### РЕЦЕНЗИИ. ОБЗОРЫ

Татьяна Касаткина. Искусственный венок	200
Андрей Василевский. Аксенов есть Аксенов есть Аксенов	204
Владимир Славецкий. Голошение	208
Ольга Майорова. «Простым рожден я быть певцом...»	213
Елена Ознобкина. «...Громадная задача философского обживания русского языка...»	216
Юрий Глазов. «Так где же мы ошиблись?»	220
Вл. Юданов, Г. Лятев. «Левый» марш?	224

---

Анатолий Кузнецов. — I. Дмитрий Шостакович. Леди Макбет Мценского уезда. (Возрождение шедевра). II. Нина Берберова. Чайковский. III. В. Корганов. Бетховен. Биографический этюд. IV. Духовная среда России. Певческие книги и иконы XVII — начала XX века	228
Юрий Говорухин. — Варианты реорганизации сельскохозяйственных предприятий	232

### ИЗ РЕДАКЦИОННОЙ ПОЧТЫ

Г. РАЗУМОВ — Большие надежды на малую энергетику	235
--	-----

### БИБЛИОГРАФИЯ

Книжная полка (составитель Сергей Костырко)	243
Периодика (составитель Андрей Василевский)	245
SUMMARY	256

**ПОЗДРАВЛЯЕМ НАШЕГО АВТОРА  
БОРИСА ПЕТРОВИЧА ЕКИМОВА  
С ПРИСУЖДЕНИЕМ ЕМУ  
МЕЖДУНАРОДНОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ  
ПРЕМИИ «ПЕННЕ»!**

Из общего тиража Институт «Открытое общество» выписывает и направляет ежемесячно в библиотеки России и ряда стран СНГ 2189 экземпляров журнала «Новый мир».

---

---

# ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ

А. СОЛЖЕНИЦЫН



## ПРИЁМЫ ЭПОПЕЙ

*Из «Литературной коллекции»*

**В** нашем представлении эпопея — это следующая по крупности за романом прозаическая форма: где единичные судьбы персонажей уже не столь центральны, не столь даже и важны, не ими замыкается обзор, но поднимается выше — к событиям эпохи, целой страны, к лицам уже не сочинённым, а историческим, и к действиям их в реальных событиях.

Разумеется, в разном осуществлении эта широта обзора задаётся и достигается больше или меньше.

Казалось бы, при укрупнении масштабов событий в нашем веке, по вовлечённости людских масс, стран и континентов, куда выходящих за размеры, скажем, Троянской войны, — внимание литературы скорее должно было бы не уводиться от этих событий, а перемещаться к ним. Но в литературе XX века мы видим чаще умелчение объективов, концентрацию поля обзора на одной-двух жизнях, и даже чаще всего собственной жизни, и даже мельчайших её переживаний. Свидетельство ли это отчаяния охватить и осмыслить крупное?

Для построения эпопей, вероятно, существуют ещё не объявленные, но требовательные законы. В попытках сформулировать их может быть полезно проследить, какие приёмы построения применяли те авторы нашего века, которые брались за широкие повествования и выводы об эпохе. Какие из этих приёмов сослужили им верную службу и какие обманули.

Рассмотрим несколько книг. (Здесь пока — две. «Тихий Дон» исключится потому, что в нём слишком заметно хозяйничанье помимо автора.)

### 1. МАРК АЛДАНОВ — «ИСТОКИ»

Эта книга (два тома, более 900 страниц) писалась в разгар Второй Мировой войны. Но не об истоках её или Первой войны идёт речь, а об истоках той исторической Революции, которая отпечаталась на обеих, и на всём веке, и от которой сам автор к тому уже четверть века томился в дальней эмиграции.

Главный замах, каким эта книга, пожалуй, ошеломляет, — **обилие** весьма разнородных исторических лиц. В том порядке, в котором они нам представлены, это: Аделина Патти — Бакунин — Бисмарк — Александр II (он и не раз потом) — Вильгельм I — Софья Перовская — Желябов — Достоевский — Дизраэли — Горчаков — Гладстон — Рихард Вагнер — Франц Лист — Лорис-Меликов — фон-Шлиффен — Пётр Лавров — Клемансо — Гюго — Энгельс — Маркс — все видные народовольцы — и молодые братья Ульяновы.

Вообще жанр эпопеи допускает и гораздо большее число исторических лиц, но не так нарочито разбросанных, уж не настолько порой не связанных с действием. Можно понять чисто писательское наслаждение Алданова изобразить Достоевского (и очень неплохо получилось, пусть во многом соткано из известных мыслей писателя; стиль разговора и сама встреча кажутся верными в духе, и это тоже: «Я когда писал, то и сам мог убить. Пускай немец так напишет, а?»). Но совсем непонятно, к чему Патти? И весь Вагнер? (Хотя есть проницательные замечания: «слышал музыку, ещё не написав её», «писал, как восстанавливал по памяти». Но вообще Алданов подаёт Вагнера недоброжелательно порой до грубости, а главное — зачем Вагнер в истоках российской революции? разве что как образец юдофоба?) И к чему весь Лист? Показ для показа? Гюго подан кратко, сочно и вплетён в сюжет. Клемансо — много слабей того. Но к чему бездействующий Гладстон, безо всякого касательства к российскому повествованию? Правда, через него даются несколько рассуждений из области высокой политики, и может быть автору хотелось поставить эту веху на том «английском» пути, по которому, как думает он, Россия должна была пойти. Но всё же большая прихоть и вольность включать Гладстона тут как действующее лицо. Порой кажется, что автор не избежал некоторой похвальбы возможностями своей эпопеи, своей способностью изобразить кого угодно. Но переизбыточно это, если нет органической, сущностной связи с остальным действием и фигурами. Нарушен принцип: приводить лишь необходимое. (Хотя тут же и возразим себе: а всё же эти разбросанные этюды о великих людях, при разном их качестве, вместе составляют впечатление охвата европейской эпохи, и не таким уж большим числом страниц автор добился этой значительной цели. Даже где исторические лица взяты и безо всякой связи с повествованием — этот опыт всё равно интересен.)

Бисмарк — отчасти и виден как персонаж, но чувствуется и сочинённость (и, пожалуй, подражание Толстому, не слишком удавшееся). К нему применён поверхностный юмор и неумеренные суждения, вроде: «с перекосившимся от злости лицом», «с бешенством подумал», и не раз такое. Бисмарк показан каким-то уже отставным, малоэнергичным, нет никакой глубины разработки этого огромного деятеля, не только объединившего Германию, но и замахнувшегося на католическую Церковь сразу после догмата о папской непогрешимости (1870), да почти одновременно — и на сильнейшую в Европе партию социалистов. А если так выхолащивать — зачем и вводить исторические фигуры? — Что даёт почти не разработанный Вильгельм? едва коснутый Дизраэли? А уж фон-Шлиффен совсем притянут со стороны искусственно, как в сорочье гнездо, только бы для сверканья международного реестра.

**Исторические события.** Ещё бы не согласиться, что Берлинский конгресс (1878) отпечатался на русских годах того периода (хотя многое здесь важное не сообщено в романе). И позорное его значение для России, и жалкая слабость Горчакова, и злое торжество Дизраэли — да и ведущая же на конгрессе роль Бисмарка, к тому ж и повлиявшего на затяжку русско-турецкой войны. Но и Берлинский конгресс описан в сильно иронической манере, да собственно тоже под Толстого, шуточно сведен к парадной стороне. Этим создаётся некая игривость в обращении с Большой Историей. О, мы, попавшие под её колёса, знаем, что не такая это игра, даже и дипломатические конгрессы. Алданов пишет — как легко бы снимая сливки с уже принятой манеры писания исторических романов. К тому же: в русском романе конгресс дан не с русской стороны, безо всякой боли за русский провал, безо всякого исследования сути этого провала.

Второй же — и главный — кусок Истории в книге — российское революционное движение, начиная со своих истоков (отсюда и название романа).

**Революционеры.** Вереницу революционных образов открывает собою старый Бакунин. И он представляется мне наиболее удачным из них — с таким

верным чувством, с такой душевной полнотою, тоскою и лёгким юмором он дан, кажутся верно переданными его суждения, манера обращения и речь. Возможно и начало романа отодвинуто на 1874 год (конструктивно вполне было бы достаточно начать с 1876, — да даже по 1878 в книге счёт лет не внятный, автор прессует годы, не давая их почувствовать) — исключительно для того, чтобы заставить Бакунина в живых — очень понятное желание при такой удаче образа, но конструктивно не оправдано. Бакунин сперва зацепляется за Маркса, Энгельса прямыми репликами, вроде «Маркс и Энгельс всё предсказывают, и просто не было случая, чтоб хоть одно их предсказание сбылось». А позже появляются они и сами — нельзя сказать, чтобы с большой выпуклостью, но умеренно-успешно, неплохо передана вся передрыжная обстановка в доме у Марксов и вещанья обоих «основоположников». Во всяком случае, по идейной близости к событиям, как отцам-предтечам им вполне уместно появиться в этом повествовании. Как нельзя возразить и против уместности сценки в семье Ульяновых вслед убийству Александра II, хотя достижения там нет. Замысел же Алданова исключительно важен: показать воедино, в едином потоке и влиянии, центральные фигуры европейского революционерства — и его оказательство в России.

Народовольцы — в центре действия, показаны щедро, некоторые весьма ярко: Александр Михайлов, Халтурин. Сообщается нам много малоизвестных подробностей о них, показаны в деталях четыре их главных и последних покушения — взрыв близ московского Курского вокзала, взрыв в Зимнем дворце, сырная лавка (обыск в ней с вопиющей растяпистостью властей) и само убийство, сильно и подробно. Даже взялся автор смело и за описание новогодней вечеринки народовольческой верхушки с полным кворумом, и тоже скорее успешно. Но хотя автор показывает нам обилие безвинных жертв (ведь у Курского вокзала взрывали уже не царский поезд, а второй, где царя не было), — он предлагает нам видеть скорее увлечённых, симпатичных фанатиков, спортсменов покушений (отблеск либерального восхищения террористами), нежели отвратительных убийц. Нравственная сторона тут очень блеклая. Да и скрывает автор от нас народное горе, сотрясение после убийства царя, известное документально, — разговоры в толпе тут неуместно составлены и мало правдоподобны. Напротив, интересны сведения о толках образованного общества перед тем — об убийстве ещё предполагаемом. Соглашаешься с мыслью автора, что это цареубийство было, может быть, безвозвратным, непоправимым изломом в российской истории.

Однако для полной убедительности этой мысли должен быть глубоко пронизан и наглядно понят Александр II. Увы, этого не получилось, и это из слабых мест книги. Автор несправедлив к царю и недоброжелателен. Александр II не только не взят на глубине и не истолкован достаточно, но в изображении его (здесь тоже копируется ироническая манера Толстого) нет никакой цельной мысли, совсем непонятно, почему же именно этот царь возглавил знаменитые реформы. В изображении Алданова он примитивен, сперва (и долго) просто жуир, охотник за женщинами, весьма мало занят царскими делами, в том числе дипломатией, не видно — ни как решил он на турецкую войну, ни как пережил неудачные её последствия, а в предполагаемых новых реформах вяло следует за Лорис-Меликовым. И опять эти однообразные мазки с одного краю: «раздражённо улыбнулся», «с ним может случиться припадок дикого бешенства».

При такой подаче страдает не только читательское восприятие, но и главная же мысль автора, что 1 марта 1881 года — поворотная точка нашей истории. Устами симпатично удавшегося профессора физики Павла Васильевича: эти «локомотивы истории» везут назад, а вперёд продвигает только мирное развитие. Нормальным путём для России Алданов считает путь либеральный, допускает и «мирный социализм» — и, разумеется, резко осуждает Александра III.

**Композиция.** Обязательно ли для исторического писателя **последовательно-временное изложение событий**? Конечно нет, за художником всегда остаётся право перепрыгивания во времени, как, естественно, и в пространстве. Однако соприкасаясь с поступью Истории, достойнее не суетиться, а идти параллельно её мерному и загадочному ходу. Алданов же нарушает это правило как будто без явной надобности и без художественной цели: то зачем-то вернётся в 1876 после 1878, то бессвязно излагает исторические события: пропускает важное, ни единой линией не прослеживает последовательно, потом обрывками вспоминает непоказанное. Идти ли за ходом времени или не идти, но в исторической эпопее важнее всего — ясность и плотность исторических событий во взятом отрезке времени.

Роман Алданова имеет откровенно познавательную цель, и это полезно, но строй книги не выигрывает от одного того. Роман не захватывает, воспринимается растянутым, невозможно читать его большими порциями — а это значит: не напряжён, хотя общий объём его совсем не велик для такого замысла, даже скорее мал. Целыми полосами он скучен, и лишь последние две сотни страниц читаются уже безотрывно — но как же длинён был разгон.

У Алданова много книжной культуры, эрудиции, и даже он бряцает ими. Он направлен устроить свой роман как бы интеллектуальным пиром. У него некий запас общих мыслей, афоризмов, и он не упускает использовать их во многих местах книги; рассыпано немало острот в речи и диалогах. Тут и неоспоримые мысли («человечество идёт назад во всём, кроме науки и техники, это связано с самой сущностью прогресса: культура растёт вширь и вниз») и недурные, хотя поверхностные бытовые и психологические наблюдения в афористической форме. Но общая черта тех афоризмов и наблюдений всё же — неглубокость, и автор не оказывается выше своих героев. Диалоги в книге — духовно не напряжены, а больше склоняются к интеллигентской болтовне. Автор и сам не увлечён состязанием этих мыслей, а как бы экскурсоводом показывает их или даже цедит по обязанности. В такой литературе более всего отсутствует: отчаянное вложение самого себя.

От этого ли недостатка? — или от взятых международных рамок повествования? — за политическими расстановками автора как бы нет ощущения России в целом, России как таковой. И — простой любви к ней. Она — лишь площадки, клочки мест действий. И объявленные нам Истоки не сливаются во всероссийский Поток.

Доля **вымышленных персонажей**, сравнительно с историческими, велика — вероятно больше половины, это понятная дань романной традиции. Но в «Истоках» это выглядит ошибкой, потерей важного пространства. Главным образом — из-за неудачного выбора или неудачной проработки сочинённых персонажей. Утомляет полной ненужностью в конструкции вся линия Дюммлеров, смерть мужа (отдать дань проблеме смерти? но не получилось сильно) и эротические колебания и честолюбивые устремления жены — всё это читано-перечитано в других книгах, здесь только место отнимает, скучно, несмотря на попытки дать героине глубину психологизма. (И, для эротической же интриги, вставленный сюда замок азиатского принца в Европе — сама по себе картинка яркая, но тут лишь отвлекает внимание, а ничему не служит.) Брат Софьи Дюммлер Черняков поначалу обещает быть очень интересной фигурой либерального патриота, но в ходе романа это не прояснилось, не построилось, а характер и вовсе смазан неправдоподобной фиктивной женитьбой — уже в его средних годах — на молодой народоволке Лизе, лишь для прикрытия её конспирации, притом без сочувствия к последней. (Надо ли понимать как символ? — покровительственный брак либерализма с революционерством?..) Не обошлось и без вовсе ненужного персонажа, конфидента, доктора Петра Алексеевича.

Не решительно размежёваны персонажи даже отличием имён-отчеств, но хуже — и взглядами, да отчасти чертами характера, особенно соприкасающиеся Черняков и Мамонтов, это бледнит обоих.

Выбор главного героя (Мамонтов) и его действия (бездействия), и неопределённость характера, и нечёткие (никакие) мысли — более всего портят книгу. Представлен нам: «Мамонтов — один из лучших художников России» (и сразу ухо режет, двоится: покровительство *того* Мамонтова художникам, Мамонтовка — а ведь ни на что автор и не намекает, просто неудачный выбор фамилии). Но нигде потом мы не замечаем, чтобы этот Мамонтов был настоящим художником, да он легко и бросает своё искусство — для присоединения к революционерам, или к бродячему цирку, для пустой поездки в Америку, или для приятного ничегонеделания, или «мне опротивело всё, опротивели все», — исключительно бесплоден как главный герой, не верится в его чувства и поиски, он лично ничтожен и никакой социальной роли не играет, и даже плохо служит для связи разнородных мест повествования. В лучшем случае — всего лишь авторский конфидент, чтобы болтаться там-сям и присутствовать, — тогда ему, как конфиденнту, и не приличествует иметь свою жизненную линию. Ну, иногда вложит ему автор от себя этакое: «Я горжусь тем, что принадлежу к русской интеллигенции, с ней жил, в ней жил, в ней надеюсь и умереть»; или в его, якобы меняющемся, состоянии заставит то побранить Пушкина и Гоголя, то раскаться. А под самый конец охватной эпопеи — автор сосредоточивается снова на этом ни к чему не годном человеке и теперь обещает нам из него... писателя? Очень вредит роману, когда главный герой его выбран безконтурно.

Если вообще в эпопеях нужен (или даже допустим) главный герой от автора — в чём я сомневаюсь. Это — заторможенное представление, наследованное из рамок обычного романа.

Мамонтова и вовсе бы вычеркнуть из этой книги — только с пользой освободилось бы место. Сказать, что навёрстано в его личных чувствах? Тоже никак нет. Скучно описаны и его притязанья на Софью (автор и не претендует на сильное описание любовных чувств, да может и хорошо), а уж все чувства к циркачке Кате вызывают в чтении просто стыд — не эротикой, которой там и вовсе нет, детская, но авторской беспомощностью: вся история этой влюблённости носит печать неуместности, недостоверности, отсутствия вкуса, даже до сюсюканья. А уж его конечная женитьба на этой циркачке совсем фальшива, выглядит нелепостью и не ею бы замкнуть историческую эпопею такого размаха.

И вообще — зачем эта цирковая труппа в историческом повествовании? Чтобы ввести не слишком блистательный образ тройного сальто-мортале? намекнуть, что цирк — добротней Истории? что История — и есть всего лишь цирк?.. Мелкая мысль. Можно понять, что автор нуждается овеществить повествование чертами и лицами эпохи, но почему — этим цирком, без чувства целого? Показ «простых людей», массы? — очень бы нужен был в этом романе, их совсем нет, но такое не достигается за счёт цирковой труппы, да вести и вести её рядом с крупнейшими событиями истории?

Сильно подпорчен главный герой и несчётными (много десятков раз) ремарками типа: сказал, подумал — с досадой, с раздражением, раздражённо, со скукой, сердито, со злобой, с бешенством и т. п. Приписать бы это герою как черту его характера (вообще — никакого и неоформленного)? Но и у многих других, и у той же Софьи Дюммлер, мы встречаем — с безотчётным раздражением, раздражённо, с досадой, сердито, — все частят раздражёнными эмоциями без повода и порога, что мы уже видели и у Бисмарка и у Алксандра. Создаётся некая общая атмосфера образованных кругов? Алданов необъяснимо злоупотребляет именно этим краем эмоционального спектра.

#### Другие приёмы автора.

Откровенная обработка газет того времени и с подробностями — никак не кажется лишней, дозированное пользование газетами очень способствует восстановлению воздуха эпохи. Но приводить полностью длинную экономическую статью о Соединённых Штатах — недопустимый перебор.

В стягивании условных и даже невозможных компаний («как у Достоевского») — тоже перебор. По установившемуся (и зря) традиционному приёму исторических романистов Алданов, для того чтобы изобразить какое-то подлинное событие, не показывает его просто изнутри и по себе, из того состава лиц, которые там реально были, но вводит «случайного» свидетеля: к съезду народовольцев в Липецке — либерала Чернякова, на новогоднюю вечеринку народовольцев — двух дочерей профессора физики, которых не могли бы пустить в тот узкий состав, да они хоть новоступающие, но там же и лоботряс-художник Мамонтов? Вздор, и срыв вкуса.

С перекидчивой лёгкостью, не делая ни прерывания между строчками, ни — какой другой формальной отметки, переходит автор от общественного мнения к тайнам народовольцев — тут что-то просто неразмечено, недомечено. Удивляет и формовка Частей книги — она не отражает хода действия, а то и вовсе «Часть» — из двух маленьких и даже случайных глав.

Небогат набор средств, когда автору нужно выразить мысль персонажа: или прямая речь (порой неуместно и книжно звучащая), или мысль в точных кавычках, внутренний монолог (порой невыносимо длинный) точными, прямыми словами — тоже недостоверно. Странно, что Алданов не пользуется ни косвенным монологом, ни авторским переложением. Да и сама разговорная речь у него нередко — без непосредственности, с просчётами письменности. Бывают совсем лишние фразы в авторской речи. Лексика — большей частью городского интеллигентного круга, иногда жаргон молодёжи, народными красками не блещет, да через кого, вокруг кого их давать, если народа нет? Разве пословицы Лорис-Меликова. На два тома я нашёл одно свежее слово: «непроменно». Отнесём на совесть автора прощание (1879): «до скорого!», примешь скорее за советское, даже эмигранты революции ещё так не говорили.

А однажды, в самом начале, порадовал и украсил фразою на полстраницы самого свободного синтаксического сочленения:

«...представляя себе всё волнуемое в отъезде: „П-п-пер-вый звонок“... „Л-луга, Псков, В-вильна, В-варшава — втор-рой звонок!“», ненужно-горопливую покупку газеты или папирос, ненужно-горопливый бег за носильщиком по перрону, затем радостное успокоение в уютной полутьме жарко натопленного вагона, отчаянный третий звонок — „теперь звони сколько хочешь, я уже сижу!“ — жуткий, точно случилось несчастье, свист, странно-слабый после звонков, ни для чего наверное ненужный звук рожка, нерешительно-тяжёлый толчок, медленный уход вокзала, города, назад в пространстве и во времени, — „кончилась глава!“ — мысли о даме, сидящей в углу купе, о том, что будет к обеду...»

И ещё не всё. Но подобного — нигде не повторил больше.

## 2. ВАСИЛИЙ ГРОССМАН — ДИЛОГИЯ

Когда Гроссман в 1952 выпускал в свет «За правое дело» — имел ли он в виду, что будет писать и второй том? По композиции первого и по тому, как автор оборвал нити многих персонажей и саму сталинградскую битву, — несомненно имел. Но через бетонный забор неожиданной сталинской смерти он не мог тогда заглянуть — и наверняка предполагал развитие сюжета не такое и не так, как мог себе позволить, а то и сам переосмыслить — в уже приосвобождённое, а всё ещё не свободное десятилетие.

Именно это — больше, чем десятилетнее расстояние между окончанием томов, — создаёт настолько зримый и даже грубый шов между двумя книгами: различий больше, чем сходства. Оттого возникает условность «дилогии»: она разнородна. Редчайший случай: как будто и продолжение, а будто и совсем новый автор и новый роман («Жизнь и судьба»). В первом томе автор не разрешал себе и помыслить того, о чём никак же не мог не знать; во вто-

ром — он доверяет это всё бумаге, встраивает в книгу, с надеждой, что может быть пройдёт сквозь цензуру, — хотя надежда та была, конечно, полевая.

Но если оставить в стороне политическое и общественное напряжение второго тома (которое мы здесь не рассматриваем), то мы вправе говорить о дилогии в целом.

Надо сказать: перед нами действительно то, что называется эпопеей: описание крупного исторического движения, со множеством персонажей, со многими сюжетными линиями, с детальным описанием разнообразных областей жизни и социальных слоёв. (И скажу: вот такую объёмную, добросовестную, тщательную разработку на полтора тысячах страниц — кому как, а мне читать всё время интересно, при всей её загруженности эпизодами, наблюдениями, лицами, связями, — несравненно захватнее, чем даже вовсе малостраничные выкрутасы модернистов начиная с 20-х советских годов. Тут — ощущение, что с тобой не забаву разводят.) Грандиозность замысла и систематичность его проработки — вызывает безусловное уважение. Огромная работа — и немало-го художника.

А на чём естественно **строить композицию** военно-исторической эпопеи? Я думаю — на временном течении событий, на внутренней логике их и собственной их сюжетной скрепе. В какой-то мере Гроссман этому и следует, но отклоняется, ища повторить толстовский приём: строить композицию на ветвях одной семьи. Толстому этот приём принёс яркую жизненную живость, благодаря великолепной разработке характеров (к тому же не слишком многочисленных), — но, как я нахожу, и в ущерб выяснению многих важнейших обстоятельств войны 1812 года. А Гроссману этот приём принёс рыхлость конструкции в двух первых частях 1-го тома (старшие члены семьи Шапошниковых бледны, скучны, да всю их семью со всеми знакомыми не удаётся и охватить, не начертив для ясности схемы родства, а по мере чтения книги на неё всё поглядывая). С 3-й части он сменил цель на более важную — на историчность обзора, однако ярких персонажей дал нам мало из-за необъятности их общего множества (при их сочинённости, а не исторической достоверности, таковых совсем мало) и из-за перегруженности 1-го тома многими другими социально обязательными советскими задачами показа — например, разных отраслей производства. (Очень уж продумано, какие клетки необходимы в общей картине: «за что воюем?», «какими средствами побеждаем», как полней представить «весь СССР».) Метод построения книги по семейным линиям затрудняет использование динамики самой истории, иллюстративный набор сцен берёт перевес над грозным ходом её. Ограничения такой конструкции: сниженная возможность вникать в лиц, собственно определяющих историю. Правда, сделанный автором выбор — начать роман с крестьянской избы, имел бы глубокий смысл, если бы тут же не оказался только искусственной приставкой к обширному, перегруженному и малоинтересному представлению разветвлённой семьи Шапошниковых, которое не несёт ни существенного содержания и никакого высшего смысла. А во 2-м томе к простонародной теме автор и вообще не возвращается. (В 1-м томе глава о жене убитого Вавилова очень была бы на месте и в многозначительную симметрию с началом тома — когда бы в ней о колхозной жизни писалось бы правдиво, а не с лакировкой.) Всё же метод строить роман по кусту родственников и знакомых Гроссман использует находчиво, плотно, выжимает из него всё возможное.

Выстройка конструкции не поодиночке сменяемыми, мелькающими главами, а по две — по три и даже **блоками** вокруг одного персонажа или места действия — в этом романе, при много-множестве действующих лиц и мест действия, вполне себя оправдывает. (А вот при описании исторической бури было бы замеслением.) Притом повествование не слишком задерживается на каждом выбранном эпизоде, а вовремя уходит к следующему. Этот переход от блока к блоку бывает и не механическим, а по определённой ассоциации, хорошо. (Бывает и с подчёркиванием эффекта: как совпадение смерти лётчи-

ка Викторова с рождением его сына от Веры, ещё и не жены.) Перенос бывает сразу и на большое расстояние географическое, смысловое (из немецкого концлагеря в сталинградский штаб Чуйкова) или прыжком на большую социальную высоту: два раза к Гитлеру (оба раза — бесплотно и совсем неудачно, при слабости реального знания и недоработанном воображении), один раз к Сталину (очень кратко и лишь прямо в связи с ходом боевых действий; кстати, нахожу здесь независимое совпадение соображений Гроссмана и моих: как Сталину чудится, что побеждают те все его враги, «кого он, казалось, навек покарал, усмирил, успокоил»).

Через повествовательных глав иногда прерывается главами **обзорными**: как идут события в общих чертах — по сюжету, по изображаемому сектору жизни, а иногда — лишь по настроению. Эти обзорные главы Гроссман даёт в необходимой дозе, не превышая её, ещё и разнообразя главы по объёму, иногда краткому, как бы уже стихотворению в прозе. Это тоже хорошо. (Некоторые такие главы — действительно нужны читателю, как описание карты уже разрезанного Сталинграда; другие — не свободны от фраз «газетной стратегии», особенно в 1-м томе, где в таких главах ощущается скованность собственной мысли автора, во 2-м она гораздо свободнее.)

Во всякую композицию существенно входит и **выбор конца**, окончания романа, — в данном случае каждого из томов. Тут, я считаю, Гроссман избрал совсем не лучшее решение. В 1-м томе после грозных сцен защиты сталинградского вокзала, на них бы и кончить, — зачем-то (цензурные требования оптимизма?) привешены лишние и малозначительные главы о комиссаре Крымове. Во 2-м, значит и в конце всей дилогии, после окончания главных сюжетных ходов — добавлена скучная доразвязка с остальными второстепенными членами семьи Шапошниковых, главы вялые и кажутся многословными. Правда, автор подхватывает обвисший хвост — последней главой (62) о давно-давно забытом, заброшенном майоре Берёзкине, теперь приехавшем к жене после ранения (тактично, поэтично он даже не называем по имени, а как обобщённая картина), и поверх неё — ещё наслой пейзажа, предвесеннего леса.

Крайне важен для всякой эпопеи и избираемый **охват времени**. В дилогии — он верно начат не с начала войны, а лишь с мая 1942, с начала второго крупного советского отступления, и это естественно ведёт к центру действий — к обороне Сталинграда, и даже именно к тому моменту, когда осталась всего лишь разорванная полоска над Волгой — вот это тема для эпопеи! Сталинград — центр повествования (как и биография автора, присутствовавшего там, подсказывала), хотя во 2-м томе центр уже сильно смещён к проблемам общественным.

Однако выбранные временные рамки автор частенько нарушает неумеренным введением «воспоминаний». Случись бы это раз-два, как глава о последней ночи перед войной («красота мира переступила в эту ночь свой высший предел»), — ничего бы, вполне уместно. Но эти воспоминания, то короткие, то развёрнутые, вставляются слишком обильно. Самым разным персонажам, по разным частным поводам, иногда и совсем не к месту, — «вдруг вспомнилось» — и вставляется воспоминание хорошо если по абзацу, а то и на полглавы. (Серьёзный пожилой крестьянин, в последние часы перед уходом на войну рассудительно хлопоча по хозяйству, лезет по делу на крышу избы — и вдруг «показалось ему, что он мальчик».) Злоупотребление временными отступлениями нарушает желаемую чёткость композиции.

Но автор душой прикован к сталинградской обороне, к своим нелёгким месяцам там, хотя всего лишь военным корреспондентом, не раз возвращается мыслью к охвату всего события в целом, справедливо сравнивает с Малаховым курганом, Верденом, Бородинским полем, пишет главу-эпитафию (том 2, часть III, глава 46), хотя и тянется к перевозвышенностям: о нашем прорыве на окружение Сталинграда: не только «в эти секунды определялась

точка перегиба кривой человечества», но «Сталинграду надлежало определять философию истории, социальные системы будущего».

По своему же положению военного корреспондента Гроссман наиболее осведомлен в деятельности **высоких штабов**, от дивизии и выше, соответственно и наиболее внимателен к ним (как и, в соцреалистическом размахе 1-го тома, к штабам, совещаниям и решениям партийным и производственным). Тут-то и торжественное умедление штабной подготовки и сцен перед гигантским прорывом; в коротких главах — энергичен и внушительен сам момент этого прорыва (интересны и подробности, как и почему Гитлер не отозвал, не спас армию Паулюса); тут — и глупость, и грубость командующего фронтом Ерёменко (хотя автор не акцентирует этого); и неумолимая жёсткость генеральского языка (Чуйков), равнодушная к объёму потерь и к человеческим судьбам. Но не раз проявлена автором и большая точность прямых описаний **боевых эпизодов** — «ныли немецкие пикировщики, долбили горестную землю бомбами»; особенно в главах об обороне «дома Грекова». (Во 2-м томе Гроссман позволяет себе дать человеческую сцену, немыслимую бы в 1-м: после сильной бомбёжки в большой воронке очунаются уцелевшие русский и немец — «два военных жителя». И вот «совершенный автоматизм — убить, которым они оба обладали, не сработал», и они мирно расползлись из воронки в разные стороны.) Гроссман много задумывается над психологией боя и часто (особенно в «доме Грекова» и вообще в развалинах Сталинграда) удачно передаёт её. (Исключим попытку дать со значением ночной солдатский разговор на огневой позиции, 2-II-59<sup>1</sup>, — хотел ли автор выразить нечто вечное? но значительности не получилось.) А выходя за рамки собственно войны, перешагивая в положение военнопленного, предлагает нам собранный вчувствованный авторский монолог о разрушительности го-лода.

Трудно было бы Гроссману, работая полтора десятка лет над такой эпопеей, не поддаться **толстовскому влиянию**. Он спешит согласиться с Толстым, что в его время нельзя было окружить армию (а почему? удавалось даже и в римские времена). Он без сомнений ступает по тропе толстовского метода, впрочем местами и развивая его, — и не раз поддаётся заразительности фразировки: толстовская манера выражаться и даже звук фраз прорываются у Гроссмана нередко и вполне откровенно — однако это не слабость ученика, а уверенность современного автора, что он строит здание крупного военного романа, достойное великого предшественника. (И если бы не искажения в 1-м томе от ложных советских идей — во многом так бы и получилось.) «Так возникло сходство этого ощущения в людях новогодней ночи и в людях тюремных десятилетий»; «но естественной и разумной была тяга людей в Москву», хотя «московские люди в полушубках, платках казались уездными, деревенскими»; «и всё же, хотя движение это было видимо миллионами людей, сосредоточение огромных воинских масс шло в тайне»; «но не было ничего значительней в событиях мира, чем связь этой старухи и её некрасивой дочери, доившей в это время под навесом корову, связь её белоголового внука, запустившего палец в нос, с войсками, стоявшими в степи»; «чувство ненависти, возникнув, искало и не могло не найти своего приложения, как не может не найти приложения электрическая сила, собранная в грозовой туче». (Бывает влияние заметно даже большими страницами, 2-I-31.) Изредка применяет Гроссман как бы и гоголевскую интонацию: «мысли ли то были, грёзы ли?», «но не тиха была волжская ночь».

По размаху такой эпопеи казалось автору невозможным проигнорировать **немецкую сторону фронта**, естественна была его попытка заглянуть и туда. Но, особенно в 1-м томе, это сделано настолько по газетным штампам, без какой-либо художественной воплощённости и верности, — что уж тогда, мо-

<sup>1</sup> Здесь и далее первой цифрой обозначен том, второй — часть, третьей — глава дилогии Василия Гроссмана. (Примеч. ред.)

жет быть, лучше бы за то и не братья. (Отпробовав несколько этих глав, дальше перед ними заминаешься, не хочется их читать. А возвращаясь к следующей порции их — уже ничего и не помнишь из предыдущей.) Во 2-м же томе такой загляд стал для автора неизбежен, коль скоро он задался продемонстрировать сходство политических режимов.

Главы о немецкой стороне бесплотны, и тем бесплотнее, чем более высокие сферы Гроссман пытается нам описать. Гитлер — уж совсем беспомощно придуман, и крайне надуман этот «мальчик-с-пальчик», напуганный красными глазами волка. Эйхман — дутый, никакой. Лисс — один скелет теории. Описание живых характеров заменено абстрактной классификацией немецких вождей по четырём разрядам (как и советским номенклатурщикам, ставится и тем упрёк в простонародности происхождения). Генерал Паулюс, о котором автор имел, вероятно, показания реальных свидетелей, коллег из штаба фронта (знает и имена всех ближайших к Паулюсу офицеров), — всё равно бестелесен, а главное — нисколько не просмотрен вовнутрь. Очень уж это недостоверно, да немисливо: «В гибели своей армии он, против воли, находил томительно-странное удовлетворение, основу для высокой самооценки». Психология палача Кейзе сочинена по примитивной схеме. Характер солдата СС Ризе, обслуживающего газовую камеру, тоже сформирован из состава общих соображений: внешняя угодность ко всем, накопление внутренней ненависти и жажда наживы. Единожды показан пожилой немецкий комендант, который смиловался над умирающим с голода военнопленным и отпустил его на вольный хлеб в украинскую деревню. Одна немецкая воинская часть в Сталинграде даёт возможность Гроссману, ещё в 1-м томе, в иносказании (советская через немецкую) освежить своё описание армии: сила стукачей, доносов, томление интеллигентного лейтенанта с поиском общечеловеческих ценностей (ведь и такого не выразишь по Красной армии). Во 2-м томе (тоже по аналогии?) этот лейтенант от социал-демократических убеждений начинает переходить к патриотическим, и из них ли или из политической осторожности отвергает привлекающую к нему местную русскую девушку. Раненые немецкие офицеры что-то слишком свободно ведут в госпитале (уже 2-й том) политические разговоры. А что можно сочинить о немецких солдатах? автор навёрстывает по части физиологии: у кого изжога, у кого отрывка, у кого сексуальная напряжённость. (У бойцов Красной армии ни у кого ничего подобного не отмечено.) И тех немногих персонажей из немцев, которых автор наметил пунктирно, — он бросает без развязки, не передав и читателю сожаления о том.

Ещё отдельная тема, на которую отваживается Гроссман во 2-м томе, — это описание лагерей наших военнопленных в Германии; данные о них, как и о лагерях советских, он старательно собрал, сколько удалось, от свидетелей. (Оттого и сбивы: мелькнули «власовские войска»... в 1942.)

Гроссман много и успешно всматривается в детали психологических переходов у своих персонажей (впрочем, далеко не всех), есть немало точных наблюдений. Если в 1-м томе он неоднократно сбивается на прямое истолкование, лобовые характеристики («несколько эгоистичная, но одновременно и чувствительная, она соединяла в себе упрямство и практический разум с беспечной щедростью») и методическую проработку психологических ходов, на пространные и неторопливые объяснения чувств, — то во 2-м, более зрелом, томе передаёт это и тоньше и лаконичнее; особенно в семье Штрума: растущее раздражение к жене (а у неё рост равнодушия к тому), вспышки гнева к дочери и зарождение и развитие любви к жене сослуживца — чуткими, сдержанными штрихами; и поражённость и раскаяние Штрума, когда по беспомощному лицу жены он понял, что она уже догадалась о его сторонней любви. (Тут чувствуется, что вложено много личного, какой-то долгий семейный разлад.) Много наблюдений за душевной негибкостью жены Штрума, «оглобленной» прямолинейностью, внезапной чёрствостью её к своей матери, к близким, всезахватывающей любовью к погибшему своему сыну от перво-

го брака, — а едва отойдя от его могилы, она отказывает подать нищему; на волжском же пароходе среди номенклатурных жён она едва ли не одна принимает сторону обижаемых красноармейцев; и таких изломов у неё много. В обобщающих тут фразах слышится тоже толстовская интонация: «Всё, что годами почти в каждой семье живёт в тени, вырвавшись, заполнило жизнь, словно лишь непонимание, подозрения, злоба, упрёки только и существовали между отцом, матерью и дочерью»; «ложь смешивалась с правдой, ложь была во всём. Почему, отчего? Ведь его чувство к Марье Ивановне было действительно правдой его души. Почему же эта правда порождала столько лжи?»; «как это бывает с людьми, ощущающими, что кто-то со стороны понимает их внутреннюю слабость, Штрум вдруг пришёл в бешенство». И автор прослеживает, как Штрум слабеет и добреет в минуты нависшей опасности. А в минуты внезапной победы — счастливо взволнован даже тем, как курят фимиам Сталину (раньше это его раздражало), и с «грустью и отчуждённостью» думает о пострадавших родственниках и знакомых.

Иногда встретим и обобщённые психологические наблюдения, весьма верные. В обстоятельствах грозного гнёта, «главное изменение в людях состояло в том, что у них ослабевало чувство своей особой природы, личности и силилось, росло чувство судьбы»; «всё, всё рождало покорность — и безнадёжность, и надежда». И даже «счастливое сознание скорой казни». Или в Сталинграде, после конца боёв: «Тишина вызывала головокружение. Людям казалось, что они опустели, что у них млеет сердце, как-то по-иному шевелятся руки, ноги. Странно, невысказанно было есть кашу в тишине, в тишине писать письмо, проснуться ночью в тишине». Иногда автор пытается обобщить и истинный вечный смысл борьбы за жизнь: «в человеке, в его скромной особенности, в его праве на эту особенность» — только-то? в чём тут ответ? Подобный ответ в высотах Гроссман на ощупь нашаривает в конце книги. Вот старухе Шапошниковой мнится, что она «понимает всей своей душой смысл жизни»: «не дано мировой судьбе и року истории и року государственного гнева изменить тех, кто называется людьми», «они проживут людьми и умрут людьми». Это достойно, что Гроссман ищет и пытается сформулировать высшие смыслы жизни, — но как ощутимо здесь не хватает религиозного измерения. От того — и нет внятности в ответах, и нет желаемой высоты.

Постоянно проявляет Гроссман зоркую наблюдательность за реальными фактическими деталями, явлениями, бытовыми жестами — мелкие предметные наблюдения щедро рассыпаны по книге, автор настойчив в сборе таких наблюдений и сохранении их. Это даёт повествованию крепкую плоть. Как коромысло гремит по ведру; как звон возвратных в колодец капель повышается с высотой вытягиваемого ведра. Что именно и как нагревало солнце при переправе родимцевской дивизии через Волгу. Вот «морозный низовой ветер выдирает вмёрзшие в лёд куски тряпья». Вот «заревели моторы, плоский самолётный ветер прижал охваченную смятеньем траву, и тысячи водяных капель затрепетали на солнце». Или: пожарное «далёкое зарево освещало стволы деревьев, ложилось розовыми пятнами на землю. Тишина, стоящая вокруг, придавала какую-то особо томящую силу немому бледному огню». И «стёкла очков розовели от огня пожара». А сам пожар, подожженный немцами поток нефти, вырастает уже в грандиозный пейзаж: это как бы «грубая и страшная жизнь первобытных чудовищ вырвалась из могильных толщ, жадно жрала всё вокруг себя. Огонь поднимался на много сот метров вверх, унося облака горячего пара, которые взрывоподобно вспыхивали высоко в небе. Плотный колышавшийся чёрный свод отделил осеннее звёздное небо от горевшей земли. Огневые и дымовые столбы принимали мгновенными чертания живых, охваченных отчаянием и яростью, существ».

Ещё — Гроссман естественно использует свои химические знания и свои впечатления по Донбассу; и вот — добротное, основательно описана подземная шахтёрская работа. К чему всегда звал соцреализм, да почти не мог осуше-

ствить, — Гроссман хорошо улавливает и передаёт: поэзию высокой техники, турбинный зал электростанции, мартеновский цех — «немота, присущая жидкой стали», а застывшие «листы звенели молодыми обрётёнными голосами», «секунда прекрасной и бесполезной жизни искр». (Но серьёзно поданные измерения вредности воздуха в заводском цеху, это в разгар-то войны? — впустую примыслены.) Бесстрашно ведёт он нас и на высоты современной теоретической физики. Сказано, что лекции Чепыжина (1-I-29) или научно-технические беседы с ним и в его кругу открывали «тайны природы глазам Штрума»; но уж этих тайн нам, естественно, не показывают — и потому, что вряд ли они так ясны самому автору, и по законам художественного произведения: не загромождать же этим читателя и не изобретать же того высокого открытия Штрума, после которого коллеги готовы поставить его сразу за Бором и Планком.

А выше наблюдений Гроссмана за деталями бытовыми, деловыми и техническими — его пристальное внимание к природе. Пейзажи все насквозь хороши, свежи, многообразны и даже там, где развёрнуты почти на главу — северный лес с его запахами, загадками, растительностью и обитателями (2-I-35), летняя ночь в том краю (2-I-38) составляют поэтическое и плотное описание. Закат и запахи в южнорусской степи и сходство с морем (1-I-41), калмыцкая степь (2-I-68), «снеговые воротники вокруг скрипучих стеблей колючки», хмурый рассвет за Волгой и в недобрый час для людей (1-II-15), рассвет при конце боя за сталинградский вокзал (1-III-45), как растёт озимь (1-III-47). И отдельные, там и сям рассыпанные пейзажные наблюдения: «лунный свет, словно мягкое льняное масло»; «сухие вымороженные звёзды выступили, как оловянная изморозь на скованном стужей небе»; «небо из огня и льда»; «пепельные ночные облака, вдруг [заря] взбухавшие розовым пеплом жизни, и знойный ночной дым над заводом, теряющий при солнце свою кровь»; ещё — осень в Тульской области: разные виды огней, дымов, запахов; ещё — как Москва в условиях военной маскировки темнеет без единого зажжённого света. (Москву-то Гроссман лучше всего знает, и приезжал же в неё во время войны.) Работа пейзажиста — отличная и достигнутая годами терпеливых наблюдений. — А есть и боевые картины, которые не отнести иначе как к пейзажам: «И вдруг заходящее солнце осветило мёртвый дом. Выжженные глазницы домов налились ледяной кровью, грязный от боевой копоти снег, разрытый когтями мин, стал золотиться, засветилась тёмно-красная пещера во внутренностях мёртвой лошади, и поэмка на шоссе заструилась колючей бронзой» — и ещё дальше, прекрасно (2-III-32). Перед большим прорывом «луна больше чёрная, чем красная, и в её гневном свете особо тревожно выглядела ночная пустыня». А арестованному видится взошедшее над степью «красно-бурое солнце, — полезла в небо мёрзлая, грязная свёкла, облепленная комьями земли и глины».

Но насколько удачны пейзажи, настолько не могло у автора хватить наблюдательности и воображения для передачи нам наружностей — не то что десятков, но сотен сочинённых им персонажей. А едва ли не каждому, кто вдруг появляется (да тут же и исчезает навсегда), Гроссман старательно ищет придать какие-то наружные черты. Это вообще — трудная задача для автора всякой эпопеи: не пытаться их изображать? — будет череда безликих; а пытаться какими-то чертами снабжать? — при огромном числе персонажей черты будут неминуемо повторяться, на всех не может хватить ни внешнего, ни психологического разнообразия, и читателю тоже нужны усилия, чтобы увидеть, а потом ещё большие усилия, чтобы запомнить и различить десятеро широкоплечих от десяти плечистых и ещё от десяти узкоплечих, и всех русских, кудрявых и чёрных. Даже и главные действующие лица не видны, кроме может быть Вавилова, Софьи Левинтон — плотной и с усиками; даже и Женя, которая должна бы стать в романе центральной красавицей, — ещё недостаточно видна. Но это всё — лишь от неизбежного количества персонажей, на которых не может хватить никакого заготовленного материала; а при

сосредоточенности Гроссман наглядно вырисовывает их нам: «лобастый, с бугристой мордой, с массой седых и не седых, по-бетховенски спутанных, курчавых волос над низким мясистым лбом» (последнее уже не очень вяжется с «лобастым»); рядом — старик «с бумажно белыми руками, с костяным лысым черепом и лицом, словно барельеф, отпечатанный на металле, словно в его венах и артериях тёк снег, а не кровь». Или наружность важного для действия обкомовца-комиссара Гетманова. Удач немало, но часто автор растрачивает своё (и наше) зрительное воображение на совершенно эпизодических лиц, тут же выпадающих из книги навсегда, — как в немецком концлагере испанский патер на молитве или одноглазый русский старик — «выражение тоски в его зрячем глазу страшней, чем красная зиявшая яма на месте выбитого [охранником] глаза». Да в переменах обстоятельств мелькнёт у жены «лицо, помолодевшее от страдания», как она «просяще всматривалась» в мужа.

**Неизбежное обилие персонажей** — очень трудная задача для всякого автора эпопеи. Как: и не избегать этого числа и вместе с тем не переобременить читательское восприятие? Во-первых, я думаю, не надо злоупотреблять назывом фамилий для персонажей, тут же вскоре исчезающих или вовсе трёхстепенных. (Гроссман безоглядно рассыпает, даже рассаривает фамилии, даже и немецкие, по ту сторону фронта. Кажется: этим вносится чёткая определённая? нет, избыток нагрузки на внимание и память читателя.) Для персонажей мимолётных можно упоминать только должность, чин, звание или чёрточки внешности — и эта мера внимания посылает сигнал читателю, что и его памяти не надо напрягаться. У Гроссмана же — перенагромождение фамилий серо-стёртых, их частокол рябит, утяжеляется работа читателя: отождествить, к кому это мы вернулись? Да и сам ввод персонажей бывает вовсе лишним — как соквартирники Жени по временному самарскому жилью (кроме очень уместной безобидной старушки-немки, тут же репрессированной за её фамилию), прислуга у Мостовского, жена и невестка Андреева и свары их, или мимолётная группа снайперов в блиндаже Батюка (все названы по фамилиям!). Да диво было бы и освоиться с непомерным захватом в 1-м томе участников совещаний, никогда далее нами не встречаемых. А ещё ко многим наспех пристёгивается их краткая предыстория, биография, которая уж тем более не запоминается. В этой череде фамилий иногда упускаешь и персонажа важного как лётчик Викторов — не успеваешь его для себя выделить, а затем он исчезает на сотни страниц. Тем более недопустимо вводить — и называть по именам! — даже и не персонажей, а какие-то условные фигуры лишь для иллюстрации общего рассуждения, умственной схемы автора (как 2-II-43 и 44). А вот в «доме Грекова», осаждённом немцами (2-I-58-61), каждая фигура нужна и важна, их много, надо помочь читателю видеть их, различать, и где мало дать признак, нужна фамилия — сами-то фамилии подбирать бы не обще-средние, а выпуклые по звучанию, резко отличные друг от друга. (Очень оглушает защитников дома якобы в эти часы идущая меж ними беседа: «есть ли советская власть в звёздных мирах».)

Но и при всех таких неудачах и невысоком коэффициенте полезного использования многих упомянутых лиц — в самом многочислии их есть и очарование жанра эпопеи как такового. Один раз в Сталинграде применён сгущённый перегляд многих незнакомых лиц — дать растущее цельное ощущение массы, *народа* (1-II-28), это удачно. (Однако приём искажён объяснительной авторской концовкой.)

Что в романе нет определённо **главного действующего лица** — это хорошо, для эпопеи так и надо. На эту роль претендует несколько персонажей.

Собственно, для автора воистину главным, неизмышленным (и во многом автобиографическим) персонажем является физик Штрум. В первом томе он ещё бестелесен, автор не решается пробить ему задуманную сюжетную дорожку? Да и для самого Гроссмана она тогда ещё, кажется, не определилась. По событиям его собственной и, ещё более, общественной

жизни она определилась к тому 2-му и собрала уже много деталей жизни тыловой, семейной, научной, общественного (и национального) конфликта. (Но то — уже отдельная крупная тема, она не вмещается в этот наш структурный обзор.)

Следующим по важности избран бывший немалый коминтерновец, а ныне комиссар Крымов. (Сам этот выбор очень характерен, весьма объясняет нам и политические привязанности Гроссмана.) До революции, сибирским пареньком, Крымов прочёл (от большевика Мостовского) «Коммунистический манифест» — и «плакал от счастья над потрясшими его словами „Пролетарии всех стран, соединяйтесь!“». С той-то поры и определился его неуклонно-революционный путь, и он «поднимал солдат» русской армии на бунт 1917 — и сразу же пошёл по верхам компартии. 4 года «работал в Китае» (то есть, поджигал там революцию), получал похвалу от Троцкого за свою статью («мраморно» написано), естественно и общался со многими коминтерновцами, сплошь пересаженными в 1937, — но *об этом* мы ничего не узнаём в 1-м томе, там Крымов — кристальнейший безупречный коммунист и комиссар. Только к концу 2-го тома открывается нам узнать, что «сколько раз Крымов говорил одно, а в душе было другое», но «верил, что говорил то, что думает», «революции так нужно», и «прекращал отношения с семьями репрессированных товарищей»; что в 1937 Крымов произносил «непочтительные слова о Сталине» (?), но давал в ГПУ уклончивые (а по сути предательские) показания о близко знакомом уже арестованном немецком коммунисте. Так как же он должен был в 1937-38 сам трястись? Но почти до конца нет следа об этом в книге: наш большевик всегда был «против оппозиций», вот только горевал, что «Сталин не пощадил старой ленинской гвардии». Впрочем, в предвоенные годы Крымов чувствовал себя верным сыном его и с тоской вспоминал, «как было при Ленине». Война застаёт его комиссаром на фронте, он якобы одним партийным воодушевлением выводит крупную нашу группу из окружения — и даже тут всеильные Органы не проявляют к нему никакой подозрительности и придиричвой проверки: сразу он отмыт и сразу на крупной комиссарской должности. (Допустить ли, что Гроссман и сам до конца не знал, как принимали вышедших из окружения, из плена?..) Правда, ко времени Сталинграда Крымова переводят с «боевого» (показанного нам как вполне пустое мотание) комиссарства на должность лектора политотдела армии (и он чувствует себя оскорблённым за такое отстранение). Но и как лектору — его появлению будто бы «рады командиры полков», хотя он с «каждым днём всё больше сомневался, нужны ли его доклады» в боевых частях. (Наконец-то.) «Иногда ему казалось, что слушают его из вежливости» (ах, да куда от вас денешься!). Но и не покидают же его интернациональные чувства: вот наши снайперы стреляют в Сталинграде по немцам — и «нельзя же радоваться, что наряду с фашистами убивают немецких рабочих», так можно «превратиться в крайних националистов». А в классовом отношении «он всегда, не колеблясь, готов был уничтожить белогвардейских гадов, меньшевистскую и эсеровскую сволочь, потом кулачье», да и сейчас у него: «понадобится и жестокости хватит, рука не дрогнет». Но вот бездельного лектора Крымова снова назначают «боевым комиссаром-большевиком» — и «сладко было в глазах комиссара дивизии» прочесть партийное уважение, «теперь ему предстояло жить во всю силу» своей «большевистской страсти». И он с радостью кидается наводить порядок в «дом Грекова», почти вкруговую осаждённый немцами.

Всё время думаешь: почему у Гроссмана такое внимание к этому большевику и столько места для него в романе? В 1-м томе ему нужен был образцовый негнибаемый комиссар — значит, для этого. Но и не покидает всё время чувство личной природнённости автора к этому беззаветному железному коминтерновцу; и это чувство поддерживается ещё бóльшим уважением Гроссмана к ещё более заостенелому партийному теоретику Мостовскому. Однако, на переходе ко 2-му тому как почти всё переломилось в диалогии,

так и отношение автора к Крымову. Только во 2-м мы узнаём о «злобе, с которой он говорит о кулаках в период коллективизации», «а что прикажете делать с ненавистниками нашей революции, пирожками их кормить?» — и дальше по 2-му тому уже означенные проявления этой беспощадности. Освежённым зрением Гроссман теперь видит Крымова и в обречённом «доме Грекова», героического офицера, держащего оборону за пределами всего мыслимого. Тут Крымов «с ещё большей силой ощутил дыхание Ленина». Он вступает в политбеседу — тупо, надменно, затем и всё грубей, совершенно не понимая настроения бойцов, хочет по-партийному подавить их независимость духа, родившуюся в жестоких боях. Греков и его бойцы, в пределах допустимого, отбрасывают комиссара. «Крымов ощутил злобу и вражду, желание согнуть, сломить Грекова». Какой выход дальше? — ранение Крымова во сне, и его эвакуируют из опасного места. И вдруг почему-то «догадка ожгла Крымова»: не сам ли Греков его и подстрелил, чтобы убрать? И хотя «догадка» эта полностью бездоказательна, но в легко раненном Крымове распалывается: как? «Греков стрелял в большевика-ленинца? Мерзавец!» И Крымов тут же пишет докладную в Особый отдел: «Греков политически разложил воинское подразделение» и «стрелял в представителя партии». Да Крымов своими руками «если бы понадобилось, не колеблясь, расстрелял бы Грекова». Докладная — потекла по назначению, и настигла бы лучшего героя Сталинграда безошибочная пуля в затылок от НКВД — но как раз тут, волей романиста или действительного события в Сталинграде, весь дом Грекова вместе со всеми защитниками разбомблён немцами до конца. (Здесь уместно договорить о Грекове: он очень удался Гроссману, он описан не авторскими характеристиками, а передан через одни свои действия — и в действиях этих, и в щедрости его характера тут, и в покровительстве к юной паре, и в вольности ответов начальству — мы видим то, почти нигде в советской военной литературе не описанное, раскрепощение, которое на короткое время открывалось в задавленном советском человеке в моменты высокого военного подвига.) Ничего, докладная в Особотдел сработала: убитому Грекову не дали по-смертно «Героя Советского Союза».

Воздадим должное Гроссману-художнику: он тут же вослед ведёт Крымова под возмездие — нравственно как раз вовремя, хотя по политической раскладке с опозданием в 5 лет: недреманное НКВД прохлопало арестовать Крымова в 1937, лишь вот теперь, — анахронизм. (И ещё неправдоподобно: арестует на правом, сверхопасном, берегу Волги — ясно, что оперативники сперва бы вызвали его в безопасный тыл.) Но взятая на себя задача автору нелегка: проработка сюжета теперь требует от него, не имеющего личного в том опыта, собрать сколько можно свидетельств бывших эков, вернувшихся в 50-х годах в Москву: психология свежearестованного? а следствие на Большой Лубянке? Кое в чём он попадает близко к верному, кое в чём промахивается — но у нас вызывает уважение эта последовательность эпопеиста: не отступать перед трудным охватом событий. Такого беззаветного и сознательного всю жизнь большевика Крымова, посаженного в бревенчатую каталажку, «первая мысль, поразившая после оцепенения, была та, что разрушить эту каталажку могла немецкая бомба» — и вот бы ему свобода. И к особисту, избившему его, — «подобной ненависти» он не испытывал в прежней жизни «ни к жандармам, ни к меньшевикам, ни к офицеру-эсэсовцу» — всё как быстро в нём повернулось. (Только спешит, спешит Гроссман с комментарием, что в этом особисте Крымов «узнавал себя же» — не-ет, для такого осознания ещё долгий путь просветления был нужен.) Теперь Крымов сверхбыстро вспоминает и всю атмосферу 1937 года, будто бы забытую им, и свои собственные многочисленные рапорты-доносы на подчинённых. И это ещё — до всяких допросов, а уж на допросе «ему стало страшно, как никогда не было страшно на войне» — с перебором: «неужели, счастливый и свободный, несколько недель назад он беспечно лежал в бомбовой воронке и над головой его выло гуманное железо?»

Извилистой синусоидой через жизнь Крымова проходит Женя Шапошникова. В ней задумана — красивая женщина с путанными чувствами и путаной судьбой. Сама по себе такая задумка — на целый отдельный роман. Гроссман отважно включил и этот сложный образ в свою эпопею — хотя справился с ним недостаточно. Перед самой войной Женя вышла замуж за Крымова, а влюблённый в неё офицер Новиков хотел застрелиться. В начале войны она уже бросила Крымова, летом 1942 сошлась с Новиковым, полгода прожила в эвакуации одна, уже ехала к победителю Новикову, командиру корпуса, и вдруг узнала об аресте Крымова, метнулась вернуться к нему, стала ходить за справками и с передачей на Лубянку. Ноющая к Жене любовь слегка разнообразит изрядно схематичный тип Крымова, под следствием же он приходит к подозрению, что она и донесла на него («крысиный инстинкт, заставивший тебя покинуть тонущий корабль?»).

Для читателя переборы, переклоны и метания Жени — наворочены, повторительны, почти в одних выражениях и несколько не увлекают, изрядная взбалмошность. «И вдруг ей показалось, что она всё время думает, тревожится о Крымове лишь потому, что тоскует по другому человеку, о котором, казалось, почти совсем не вспоминает», и т. п. И, вдобавок ко всем причинам, она, разумеется, — художница. (Пристрастие не только Гроссмана, но многих авторов, выбирать персонажей из мира искусства.) Красота её — много раз называется, но читателем как-то не ощущается. Да и не вернулась бы она к Крымову, уже летела к Новикову, но вдруг НКВД стало её допрашивать о Крымове — и «всё, что она недочувствовала, недодумала, уходя от Крымова», теперь «усилилось, вспыхнуло»: «она не знала, жалость ли это, любовь, совесть ли, долг?» А Новикова — «любила ли она, любила ли только его любовь к себе» и т. д.

От неубедительности её перебросов становится полубестелесен и Новиков. О Жене он — командир танкового корпуса, бесстрашно шагающий не только в бой, но и против приказаний высшего начальства ради целостности своих бойцов, — о Жене он мыслит по-юношески робко и даже рабски. И фальшью воспринимается, что у него было душевное движение — застрелиться из-за несчастной любви ещё и второй раз — в самые часы победного движения его корпуса. О любви его к Жене автор напоминает нам часто, навязчиво, порой и некстати. И Новикову же приписано, как он уступчив перед начальством, хотя в серьёзном бою мы видим совсем другое, — и будто «млеет от удовольствия», узнавая подробности из жизни кремлёвского мира. Это — не он! это всё — несоединимо. Вот ощущение «жутких, чем-то влекущих первых дней войны» — это он!

Есть ещё одна фигура в романе, которую Гроссману явно хотелось бы развернуть в одно из главных действующих лиц, — это талантливый, умный, проницательный и дерзкий штабист подполковник Даренский. И для 1-го тома он задуман, в переступ запретного тогда — как бывавший под политическим подозрением, но не репрессированный офицер, оттого под постоянным служебным стеснением. Во 2-м бы, рассвобождённом, томе (узнаём теперь, что в лагере-таки он сидел) с ним бы и развернуться, могла бы яркая быть фигура. Но Даренский — не стал таким. То: «все зубы мне выбили [в НКВД]: а моя любовь к России [подразумевается — советской?] не дрогнет». И даже убеждён: «русские под водительством большевиков возглавят человечество» (зэк?). То — какое-то закисание: «представлялось, что, действительно, ему нельзя доверить ответственную оперативную работу. После лагеря он совсем уж всерьёз стал ощущать свою неполноценность», и даже прямое объяснение от автора: «его уверенность и самомнение сочетались с постоянной житейской робостью» — правда, и от нищего детства (как у *бывшего*?). И вот у него «тоска» в калмыцкой степи (откуда готовится важнейший прорыв), мимолётный флирт со штабной дамой, его раздражает «крик верблюдов», а «болтушка из шрапнельной крупы» и каша из неё же «стали кошмаром его жизни» (это у бывшего-то лагерника? а как питаются тут же солда-

ты? — у них и допайка нет). То — стоит «во весь рост, не обращая внимания на рвущиеся снаряды и мины», ни один опытный фронтовик так стоять не будет.

Так что не вылепился и Даренский.

Зато весьма неожиданная удача с секретарём обкома, а теперь комиссаром корпуса при Новикове — Гетмановым. Он появляется лишь во 2-м томе, и сперва кажется: лишь для сатиры (справедливой) на номенклатуру. Но нет! Этот хитрый, опытный коммунист-украинец дан, начиная с наружности и речи, — сочно и с неожиданными, убеждающими поворотами характера. Как виден! Как колоритен! Для Новикова: «душевная притягательная сила комиссара, как тянет поддакивать ему». И анекдот расскажет, и с врачихой переспит, и даже — ого! — о Батьке (Сталине) говорит совсем запанибратски? И какая гибкость в поведении — и шутлив, и уклончив, и тонкое подлаживание к собеседникам, и задние мысли. И простонародность — и приобретённая вельможность. Он же и «сочувствует» нуждам подчинённых, он же первый и урезает их дальше. И какое ласковое двуличие: с благодарностью обнимает комкора, что на 8 минут самовольно задержал наступление танков, сберегая людей, — и тут же, о том же самовольно поступке, пишет на него донос в Политотдел армии. Однако открыто взрывается, когда комкор остановил корпус на 10 часов — поспать, и открыто доносит о том — и вслед ходатайствует: ни в коем случае этого комкора не отзывать от корпуса, пригодится. Объёмный образ, большая удача. Таких секретарей обкома мы в литературе ещё не видели.

Упомянутый закоренелый старик-ортодокс марксизма-большевизма Мостовской в 1-м, ещё казённом, томе выставляется автором весьма почтительно, да может быть и вставлен только для заполнения обязательной клетки в советской схеме. Во 2-м томе автор искусственно вставляет его, гражданско-го, в немецкий лагерь для военнопленных — да на какое почётное место высшего мудреца, да как все военнопленные его почитают! Это закрывает нам возможность счастья замысел автора сатирическим: нет, очевидно по исходным и коренным убеждениям Гроссмана такой маститый, окостенелый коммунист — действительно весьма уважаемая фигура. А пребывает Мостовской в своём злобном амплуа: непримирим к соседу по нарам, меньшевику, и раздражённо ненавидит толстовцу; а в советском прошлом «он ни разу не выступал» в защиту «людей, в чьей революционной чести был уверен». И всё это — правда; смехотворно лишь то, что он столь авторитетен среди советских военнопленных, прошедших огонь и воду. А сосед-меньшевик стыдится своего антикоммунизма и отговаривает лагерников: не идти во власовские отряды, ну это вполне по-меньшевицки. Да почти смехотворно и то, что оберштурмбаннфюрер Лисс в «партии политических шахмат» проверяет на Мостовском свои взгляды. (Вся эта ночная сцена нужна была Гроссману для другой цели: вложить в уста врагу-немцу собственную к тому времени его догадку, что национал-социализм и коммунизм — родные братья. От себя он сказать такого не смел, и, конечно, Мостовской тоже не поддаётся вредной идее, хотя крыть-то ему нечем.)

Однако в поисках фигур, которыми бы населить лагерь военнопленных, Гроссман примысливает совсем невероятную фигуру майора Ершова: отец его раскулачен, а сыну дали закончить военное училище, расти в чинах, лейтенантом съездить навестить отца в ссылку, мать и сёстры умерли там, а сын теперь в немецком лагере — вожак сопротивления и ненавидит власовцев, «хотя знал», что «в их воззваниях — правда». Неужели Гроссман *до такой степени* не понимал народного настроения? — ведь во 2-м-то томе он не нуждался в столь тщательной лакировке.

Не оглядывая ещё ряд второстепенных и нередко скучных персонажей, мы не можем не выделить майора Берёзкина: это самый симпатичный и живой персонаж, особенно выделяется он в 1-м казённом томе. Мы узнаём его поздно, видим недолго, но какой он естественный. Он не горит с утра до

вечера патриотическим огнём или желанием скорей пожертвовать собой, не погоняет и транспорт, чтобы скорей попасть на передовую. И вместе с тем он воюет уже два года, самоотверженно и безнаградно, и не повышен в звании, но это не саднит его, он ни на кого не зол. Его, по чуду, встреча с эвакуированной женой — лучшая сцена во всём 1-м томе, ещё с этими невыносимо простыми её словами: «А Славочки нет больше, не уберегла я его». (Эту встречу Гроссман хотел подать глазами их малолетней дочери; замысел замечательный, но тут автор сорвался — на том, что не придержался или вообще не признаёт для себя закона «языкового фона»: чтобы в каждой главе вся ткань языка, и авторская, не выходила бы за круг представлений и словоупотребления выбранного персонажа. Такой же срыв у него и в главе о шахтёре Иване Новикове, 1-II-47.) Жив и тёпел Берёзкин и во 2-м томе, где, в многотяжком бою, на него ложится командование полком. (Затем — Гроссман покидает его вовсе, и вводит, анонимно и символично, в самый финал эпопеи, вместе с его многострадальной женой.)

Нагруженные своды такой размашистой эпопеи требуют во многих местах — художественных опор. И Гроссман предусматривает это, и расставляет более или менее равномерно вдоль повествования — то пейзажи, о них уже сказано, то — наружности персонажей и черты их характеров, то — никак не в последнюю очередь — художественные образы и отдельные поэтические фрагменты — иногда и размером в главу (как 2-I-68, замечательная глава о калмыцкой степи, 2-I-35 о северорусском лесе), иногда с абзац: как боевое «ура» слышится не лихостью, а прощальным возгласом к родным (2-I-13). Не остаются незамеченными по разу промелькнувшие: «толстый голос», «пудовые слова», «говяжьки мясистые слова», «пластмассовые глаза», «бетонные глаза», «в голосе и глазах много было ледяного и жгучего боевого спирта». Запомнятся: снег в чужой Германии для пленных — будто «Россия дохнула в их сторону, бросила под бедные измученные ноги материнский платок»; от бомбёжки «громоздились товарные вагоны, как ошалевшее стадо, сбившееся вокруг тела убитого вожака, лежащего на боку паровоза»; человек, пришедший из тяжёлого боя, «был окутан невидимым раскалённым облаком, казалось, что при быстрых движениях не плащ-палатка трещит, а потрескивает электричество, которым насыщен этот человек»; шутить о Сталине — «всё равно, что пощёлкивать по сосуду с нитроглицерином»; на партийных секретарей, рассеявшихся внутри автомобилей, ехать на октябрьское торжество, — снаружи, с сырого холода, «красноармейцы смотрели сквозь стёкла, как на тепловодных рыб в аквариуме». Есть, конечно, сравнения и менее удачные. И ещё ж тот довольно назойливый, частый неудачный приём: через словечки «казалось», «показалось», «подумалось» — вводить такое, что никак-никак, или в ту минуту, не могло показаться: «казалось, что еловые лапы и берёзовые листья рождены вместе с бронёй танков»; «подумалось, что люди, сидящие в печах охлаждённых, недавно варивших сталь, особые люди, сердца их из стали». И много раз подобное, и ещё нарочитее того. — Интересный приём: разговор в темноте двух малознакомых подполковников, сползающий на политические темы, а когда они попеременно закуривают, то в свете спичек лица друг друга кажутся им недобрыми, чужими, «чувство, с каким падают на боевом поле в свет чужого прожектора».

Немногие любовные сцены, у молодых пар — слабы, пресны, а иногда к ним ещё и неуместные психологические объяснения. Едва ли только не раз хорошо: «Полк шёл по его [Новикова] сердцу, гулко, дружно выбивали сапоги: Женя, Женя, Женя».

Язык Гроссмана, кроме нарочитых крепких абзацев, необъёмен по составу, не богат вширь. Нет и живого народного диалога. В авторской речи интонационно-синтаксически он не выходит за рамки толстовской традиции. Есть, не всегда с надобностью, употребление грубых слов — причём в диалоге не простонародном, что было бы законно.

Порой встречается плотно очерковая манера *перечислений* — сходных рядов существительных или имён, — и это звучит как в фельетонах Эренбурга. Изредка, чтобы передать сгущённую плотность происходящего, этот приём может быть и полезен, но — не при частом употреблении.

Ещё такая простительная слабость у Гроссмана: напряжённая струна внимания к области искусства, выделение его в этих длинных перечислительных рядах, иногда и совсем некстати; государственную опеку над искусством всегда ставит в ряд с куда более крупными делами и событиями, а особенно при описании немецкой стороны, где это ему вполне безопасно; теряется чувство меры. Иногда ещё: переносит в 1942 год московские литературные споры второй половины 50-х годов (например, восхваление Чехова как истинного демократа в точности совпадает со статьями Эренбурга 1959 года).

Кончая дилогию: при всей разносоставности, разномысленности, разнотонности двух томов — нельзя отказать в большом уважении к размерам замысла, к терпеливой, настойчивой, многообъёмной работе автора и нередким вспышкам яркой художественности в разных местах её небосклона. Дилогия эта — конечно вклад в русскую литературу, и притом — на коренном пути её традиции.

