

Александр
Борщаговский

ИЗБРАННОЕ

Александр Борщаговский

избранные
произведения

в двух
томах

ТОМ первый

МЛЕЧНЫЙ ПУТЬ

Роман

РАССКАЗЫ

СУХОВЕЙ

Повесть



МОСКВА

«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

1982

P2
Б 83

Вступительная статья
ВАДИМА СОКОЛОВА

Оформление художника
С. ТОМИЛИНА

Б $\frac{4702010200-168}{028(01)-82}$ 56-82

© Вступительная статья. Оформление. Издательство «Художественная литература», 1982 г.

О ПРОЗЕ АЛЕКСАНДРА БОРЩАГОВСКОГО

В прозе Александра Борщаговского есть один постоянный герой — это умный и откровенный собеседник.

Все реже мы вспоминаем об изначальной обязанности любой хорошей книги — вести душевную беседу, от сердца к сердцу. Говорят, прошло то время: нынешнее спешит, требует, торопит...

Время? Но разве в сутках не те же двадцать четыре часа, разве убавилось дней в году? Другое дело — сутки суткам рознь. Все зависит от того, чем мы их наполним. Из этого наполнения и складывается день, год, жизнь. В науках могут появляться новые единицы измерения, у литературы она неизменна — жизнь человека. Разумеется, в наших силах ее сократить, разменять по мелочам, поставить на конвейер (день, ночь, день, ночь — Новый год!) или раздвинуть, продлить за рамки отпущенного времени... На многое способен человек. Ощутить, почувствовать в себе эту способность, эту силу и помогает человеку серьезная литература.

Проза Борщаговского по-старомодному нетороплива. Ее не интересно и бесполезно читать второпях, где-нибудь в метро, чтобы сюжета хватало от пересадки до пересадки. Она требует сосредоточенности, отвлечения от других занятий и мыслей — требует внимания и участия собеседника. Ее герои не запоминаются броским афоризмом, экстравагантным поступком, их слова и поведение менее всего рассчитаны на последующее цитирование. Чтобы их понять и услышать, есть только одно средство — прислушаться.

За сорок лет активной литературной деятельности Александр Борщаговский выступал в разных жанрах — у него есть романы, повести, рассказы, пьесы, несколько киносценариев, книги по театроведению и многочисленные критические статьи. Родился он в 1913 году на Украине, под Белой Церковью. В 30-е годы его юношеским и неборимым увлечением стало одно из увлекательнейших открытий той поры — ТРАМ, театр рабочей молодежи в Запорожье. С театром — и прежде всего, театром Киевского Особого военного округа — Борщаговский связан все

довоенные и военные годы (на премьере пьесы К. Симонова «Парень из нашего города» в пограничном гарнизоне под Равой Русской встретил он 22 июня 1941 года). В первые послевоенные годы написаны им исследования по драматургии Ивана Франко и Тобилевича, составлен и прочтен студентам курс по теории драмы, на страницах газет и журналов оттачивается до блеска его критическое перо. Постепенно складывается тот особый, запоминающийся почерк, черты которого будут угадываться и много лет спустя: с одной стороны — доподлинное, кропотливое, научное изучение материала, с другой — лишенная какого-либо академизма, острая и целеустремленная к сути обнаженность мысли, которая характерна уже и для ранней его публицистики. Не берусь судить, что тут «яйцо» и что «курица»: то ли закономерности бескомпромиссной критики поставили его литературную одаренность на «научные рельсы», то ли пристрастие к дотошному исследованию заставило его обратиться раньше всего к жанру публицистической критики.

Но с 1949 года Борщаговский не выступает в роли театрального критика, четыре года спустя появляется его первая проза — исторический роман «Русский флаг». Этот сложный, мучительный переход в совсем новую для себя сферу писатель проделал все с той же последовательностью и основательностью: на долгие месяцы, на годы зарывается он в изучение события, удаленного от него на сотню лет и на тысячи километров — героической обороны Петропавловска-на-Камчатке в 1854 году. Любопытно, что уже после появления этого, наверно, самого нелегкого из своих романов, получая письма от знатоков-специалистов, Борщаговский мог гордиться: так и не сумев побывать на месте действия своих героев, он с безукоризненной точностью, до малейших деталей восстановил картину давнего и славного подвига русских воинов — точно так же, как много лет спустя, в романе «Где поселится кузнец» (1975) только по библиотечным документам, историческим архивам и переписке с десятками американцев воссоздал в красках и характерах историю Гражданской войны в Соединенных Штатах.

Едва ли есть смысл утверждать и тем более рекомендовать такой подход к «сбору материалов» для романа как наиболее верный и самый выигрышный. Просто исследовательская «жилка» составляет характерную черту в творчестве Борщаговского, и на его примере можно наглядно убедиться, как профессиональная культура литератора позволяет с успехом преодолевать любые неожиданные препятствия, возникшие на пути авторского замысла. Разумеется, книжный опыт не всегда и не во всем способен подменить собой живые наблюдения. И когда в работе над романом «Млечный путь» (1968) Борщаговский ощутил недостаточность своих деревенских впечатлений и воспоминаний, он без колебаний на несколько лет откладывает неоконченную рукопись и переезжает в рязанское село. «Посмотреть, как коровы болеют ящуром», — полушутя заявляет он позже в одном из интервью. Эпизоды с ящуром, действитель-

но, появились на страницах романа, но в результате этой «научной экспедиции» появилось и нечто более важное: написанные там же, под Рязанью, цикл лучших его рассказов. Счастливая случайность? Да нет, вот тут-то как раз сказалось то, что выводит художника за рамки любой, самой продуманной и выверенной, программы, — его совестливая ответственность перед окружающей жизнью. «Мы можем то, что мы умеем: писать, — заметил как-то Василь Быков. — Все мы живем в свое время, и худое ли оно, хорошее ли — для нас другого не будет. И мы должны выполнить наше, как бы сказали в старину, «божье предначертание» — оставить после себя свидетельство об этом времени... Главное, я думаю, мы должны делать свое дело честно и как можно лучше. Без спешки. Без лести и лукавства. Без желания потрафить во что бы то ни стало. Мы должны помнить, чем заканчивались самые изощренные попытки на этот счет»¹.

Так для автора, привыкшего отвечать за каждый свой шаг в литературе, смыкаются, отлично дополняя друг друга, службы ума и сердца — научная пунктуальность и моральная бескомпромиссность.

Рассказы Борщаговского, всегда насыщенные глубиной чувств и нравственных исканий героев, не похожи на личную, лирическую исповедь. Сам писатель однажды признался: «Я давно с ничем не облегченной грустью понял, что не могу, не умею и, верно, никогда не сумею выразить в книге непосредственно свою жизнь, пережитое мною, моим отцом, матерью, всеми близкими. Даже попытка мемуарной записи, рассказа о действительном событии, участником которого был и я, не даются мне... И в жанре более камерном, «интимном», в рассказе, мне не удалось написать ни одной путной страницы автобиографического характера». Но тогда, спросим мы, не возникает ли определенная дистанция холодности и отчужденности между автором и его героями? Тем более что сопоставление биографии писателя и его творчества как бы подталкивает к такому предположению: связанный уже многие годы с городом, он пишет рассказы о деревне; ни разу не побывав в Соединенных Штатах, он в романе «Где поселится кузнец» обращается к одному из сложнейших эпизодов в истории заокеанской державы; наконец, для исследования жизненных проблем он охотнее выбирает судьбу женскую, чем мужскую... Начальные страницы почти всех романов и рассказов Борщаговского дают почувствовать эту отстраненность автора от материала: постепенно, словно нехотя, как в чужой разговор или в случайную встречу, втягиваемся мы в очередную житейскую ситуацию. Уже названы имена, раздались первые реплики, а мы еще где-то на перепутье — вступать или не вступать в эту беседу, вмешаться или пройти мимо. Ведь ничего особенного, необычайного, лично необходимого... «Поиски, обретение с в о е г о — одна из труднейших загадок, тайн нашей

¹ «Вопросы литературы», 1981, № 2, с. 128.

работы, — продолжает Борщаговский свое признание. — Я сказал — поиск. Это не точное слово. Со своим сюжетом, героем, материалом сталкиваешься вдруг, случается, что не сразу и поймешь, твое ли это, не сразу сообразишь, отчего вдруг обострился взгляд, напряглась память, готовая впитывать все подробности с необыкновенной интенсивностью, отчего участились удары сердца... А каким великолепным взрывом творческой энергии оборачивается открытие своего!»

Не думаю, что сознательно, но Борщаговский заставляет читателя проделать тот же процесс: сначала отказаться от автобиографического, чтобы затем о чужом существовании задуматься «твое ли это» и через участвовавшие удары сердца открыть свое. Это и позволяет, на мой взгляд, самой интимной, лирической прозе проникнуться глубиной исследования жизни — жизни вообще, а не только собственной биографии.

А рассказы Борщаговского всегда интимны и почти всегда о любви. Это вовсе не означает, что ему не известны или не доступны другие сферы жизни — его публицистика и критика (к которым он иногда возвращается и сегодня) имеют совсем иной характер, в них откровенно обнажены философия, политика, социология. В рассказах же... Впрочем, именно широта тех подходов к жизни, какими переполнены романы, статьи, пьесы Борщаговского — от «Русского флага» тридцатилетней давности до недавно опубликованной драмы «Дамский портной» (1980), — заставляет задуматься: откуда такая прикованность к любви в его новеллистике? Почему судьба немолодой, трудно открывающейся в своих переживаниях женщины стала сквозной и главной для его коротких повествований? Или там — в романах и драмах — нечто главное, основное из увиденного и освоенного писателем, а здесь, в «сюжетах для небольшого рассказа», остальное, второстепенное?

Нет, не так. Совсем не так. Есть среди этих рассказов один, довольно давно написанный — «Любовь Петровна, Сергей Иванович» (1964), в нем содержится ключ к той особой позиции, которую занял Борщаговский в выборе героев и ситуаций. Жил известный изобретатель Сергей Панин. Два года назад он умер, и теперь его сверстник, опытный журналист Соковнин берется писать книгу о «человеке моего времени». Берется, что называется, с лучшими намерениями: «дать всего человека, иначе не интересно». Ради этого входит в дом Паниных, знакомится с его вдовой Любовью Петровной, тормозит родных и близких, доискивается характерных штрихов и подробностей в судьбе своего героя... Но при этом четкая схема того, что должно и чего не должно быть в этой судьбе, Соковнину известна заранее («Это гармоничные люди, я бы сказал, люди ясного, устроенного внутреннего мира») — он решает «уравнение без неизвестных».

А «неизвестные» есть, и они принципиальны для такого героя, да и вообще для нашего времени. Сергей Панин решительно делил всю жизнь

на работу и «сентименты»: работой он умел и любил себя загонять, на сентименты времени не оставалось. «Он ненавидел сентиментальных слюнтяев, нежничавшие парочки, чья дурацкая, анемичная любовь, по мнению Сергея, требовала — чтобы не выдохнуться — чудовищного количества всяческих калорий. А человек, утверждал Панин, во всем должен добиваться предельной экономичности и простоты. Любовь сама по себе источник энергии, какая же нелепость требовать дополнительного тепла и калорий для любви за счет труда, творчества, размышлений, даже отдыха».

Человек дела, напористый и умный изобретатель «тормоза Панина»... Сегодня мы, пожалуй, лучше и больше, чем тогда, когда писался этот рассказ, знаем, сколь велико и обширно место деловых людей в эпоху НТР. Они раньше других оценили и новые темпы и новые возможности, двинули математику и технику туда, где человеческий разум, казалось, исчерпал свои силы, получили за счет быстродумающих машин множество «дополнительных калорий». Заслуги утвердившегося в современности делового героя многообразны и впечатляющи, именно они вызвали к жизни деловую мораль, деловую политику, деловую литературу. Здесь-то и выяснилось, что появившийся деловой человек не всемогущ: человеческое счастье не поддается математическому моделированию. Увлеченная взрывом идей наука снова и снова подсчитывает, что уже умеет и что сумеет завтра всемогущий робот, — строгая, реалистическая литература все чаще и нагляднее обнаруживает, чего не умеет решить и понять даже самая умная машина. Разумеется, системы доказательств тут могут быть (и бывают!) разные, важно лишь, чтобы ни одна из них не упускала из виду конечную цель — человека. Самая активная и продуктивная деловитость, потерявшая эту цель, становится не только бесполезной, но и опасной для жизни.

Сегодняшние «полуинтеллигенты» Юрия Трифонова или «гаражи для людей» в городах-новостройках, о чем с возрастающей тревогой пишет Юрий Бондарев в романе «Выбор», — это неизбежные тупики все той же «панинской» деловитости, в противоречивую сущность которой все глубже и последовательнее стремится проникнуть литература. За Паниным есть своя правота и логика, его тормоз безупречно работает на всех жизненных дорогах страны, и одно это делает фигуру изобретателя весьма привлекательной для «Жизни замечательных людей», а что до уродливого, несостоявшегося счастья с женой — кто возьмется подсчитать, скольких «калорий для любви» не хватило этой незаурядной биографии для полной гармоничности?.. Неблагодарное это дело в литературе — возвращать нас к первоначальным, элементарным ценностям жизни: ну, кто в наш просвещенный век не знает о пользе чистой воды, безусловной честности, высокой любви? Но в том-то и опасность слишком размашистой деловитости, что из-за ее просчетов заметно поубавилось на земле чистой воды; честность кое-кому уже

кажется понятием диалектическим, а с любовью тоже происходит что-то неладное, если на три новых брака приходится два развода, а единственный ребенок в семье стал нормой жизни для крупных, благоустроенных городов. Позаботиться о незамутненности истоков человеческого существования — святая обязанность литературы на каждом новом витке истории.

Вот как раз ощущения «нового витка» не хватило автору книги о Сергее Панине, взявшемуся легко и просто, по инерции досочинить, прибавить к биографии героя счастливую любовь. И бог с ним, с этим бездумным сочинительством, если бы выдуманная Соковнинным «любовь», его «запланированные восторги» не вступили тут же в жестокое и вполне реальное противоречие с подлинным состоянием души самой Паниной, с ее запоздалой любовью к своему нынешнему сослуживцу Лаврентьеву...

Любовь-довесок, надуманная и сочиненная как привычное дополнение к деловой биографии героя («иначе не интересно»), и настоящая любовь, нарушающая стройную логику этой биографии и потому так не вовремя, некстати обнаруживающая себя, — вот над чем стоит задуматься, вчитываясь в обыденную, так нехитро и буднично рассказанную историю отношений Сергея Ивановича с Любовью Петровной. Задуматься и не упрощать, не спрямлять, подобно Соковнину, судьбы своих современников.

Борщаговский не упрощает. Героини его рассказов не только олицетворяют извечное «женское начало» — жажду любви, материнства, душевного тепла и милосердия. Мир самых серьезных дел и вполне «мужских забот» известен им не понаслышке, они давно и прочно вошли в него во всем нынешнем равноправии. Именно этот факт позволяет им становиться судьей и главным выразителем авторской позиции в том постоянном споре о «прозе жизни», который стал сутью и нервом всего «рязанского цикла» рассказов Борщаговского (этот цикл и вошел в значительной части в «Избранное»).

Спор этот не о том, что важнее — любовь или дело. Писатель менее всего склонен противопоставлять одно другому. Кстати, в рассказах — временами весьма откровенных и резких в словах, в ситуациях — трудно встретить прямые противопоставления. Чаще на поверхности тот житейский случай, в котором, как принято считать, каждый прав по-своему. И тогда решающее значение приобретает то душевное, совестливое «чуть-чуть», без которого деловой конвейер еще до поры до времени движется, а жизнь человеческая, ее смысл и справедливость начинают давать все более ощутимые перебои. Вступает в свои жестокие права с у х о в е й — пожалуй, единственный сквозной герой всех этих рассказов. Его иссушающее дыхание может ворваться в любую жизнь — будь то велеречивый профессор из Москвы (рассказ «Без имени», 1966) с привычным, слишком привычным потоком уже пустых, обесцененных

слов; или юная, гордая «Мисс Онега» из Пошехонья (рассказ «Зимний туман», 1976) с ее слишком наивной и долгой «скудостью душевного опыта»; наконец, Нюра — сметливая, работающая, знающая в свои тридцать лет всю нелегкую бабью долю в деревне и сохранившая при этом мечту «о нежности, которой хватило бы не на два-три года любви, а на долгую жизнь» — героиня одного из самых известных рассказов Борщаговского «Три тополя на Шаболовке» (1966), особенно памятного после того, как он превратился в отличный фильм «Три тополя на Плющихе». Вот ведь характерный парадокс сегодняшнего существования: есть в налаженной, обдуманной Нюриной жизни, кажется, оба полюса — и те самые «деньги, деньги, деньги», о которых так часто вспоминают на первых страницах повествования, вспоминают охотно и без ханжества, потому что не сразу и не просто пришли они в этот рязанский дом; есть и то самое «голубое небо над головой», которым любитесь Нюра всю дорогу, пока тянется на базар с тяжеленным чемоданом. Нет чего-то серединного, быть может, самого важного, земного и прекрасного, соединяющего в себе и «деньги» и «небо», — той постоянной, истинной, будничной чуткости сердца, без которой в суете забот можно ведь и не заметить и своего и чужого счастья.

Справедливость требует деликатности. В любом вопросе, каким бы большим или малым он ни казался. Этот нравственный урок времени и заключает в себе повесть «Суховей» (1978). Урок времени — потому что за спиной «маленькой, крепенькой, всегда прихваченной солнцем» Евдокии встает целая эпоха — от войны до наших дней. А подростки дети, люди нового поколения, во главе с напористой и ухватистой Зинкой, родной ее дочерью, берутся сегодня судить ее уже по другим, своим моральным канонам. Время, разумеется, движется и каноны меняются, но суд наверняка окажется несправедливым, если спутать вдруг день свадьбы с днем рождения родной матери. Малость, конечно, но весьма существенная... Будем деликатнее, люди! И среди ветров, упруго наполняющих паруса нашей жизни, будем помнить о суховее.

Так, на мой взгляд, тихие, почти интимные беседы с Борщаговским о событиях разрозненных и делах случайных поднимаются до острого, напряженного ощущения времени. Всегда ли наше нравственное развитие поспевает за прогрессом науки и техники? Этот вопрос не плод литературной фантазии или чьих-то пристрастий — его задала сама история на своем новом витке. Не вчера и не завтра — задает теперь, сегодня, в любом новом начинании. Задает, чтобы мы с высоты современных, многократно увеличившихся возможностей совершали каждый раз единственно верный нравственный выбор. Ответственный выбор разума и сердца — выбор по совести.

Лиризм рассказов Борщаговского очевиден, мне хотелось подчеркнуть то, что обнаруживается не сразу в этих нехитрых сюжетах — их и с т о р и з м.

К истории, и довольно далекой, обращены и предлагаемые в этом двухтомнике оба романа — «Млечный путь» и «Где поселится кузнец». И опять-таки это вовсе не «вся история», не хроника и не летопись известных событий — в манере, в замыслах писателя всегда присутствует то, что обычно связывают даже не с литературной, а с научной добросовестностью: он отлично чувствует локоть работающих в той же теме и обращающихся к тому же читателю. История открыта всем, но чтобы она жила, развивалась, учила, надо суметь и в ней уловить, почувствовать с в о е. Этот новый и личностный подход позволяет автору обнаружить свежие истины на ее, казалось бы, давно зачитанных страницах...

Война. О ней рассказано многое, очень многое. Но есть в судьбе народа, в истории страны, пережившей Великую Отечественную войну, эпопея, о которой огромнейшая наша военная проза чаще упоминала, чем рассказывала. Есть чужое, холодноватое слово, вошедшее в общенародный лексикон именно тогда, памятным летом сорок первого года, — эвакуация. По масштабу испытаний, по количеству судеб, ею захваченных, она оказалась в одном ряду с понятием «фронт» (Константин Симонов в одной из последних своих повестей назвал жизнь эвакуированных «другой войной»). Стоит хоть на минуту вспомнить эти, бросившие дом и двинувшиеся через всю страну миллионы, из которых дай бог если не девять десятых — женщины и малолетние дети. Эшелоны, чужие углы, полуголодный паек по карточкам, и работа, работа, работа до головокружения, до обмороков, по нормам военного времени, и боль за тех старых и малых, кто здесь, на руках, и ежедневный, неотпускающий страх за тех, кто там, на фронте... Пройдет много лет, прежде чем найдутся слова «эпопея героического исхода» — так назвал Борщаговский эти страницы военной истории. Им и посвятил он роман «Млечный путь», книгу, которая копилась и складывалась на протяжении двадцати послевоенных лет (сам факт — об украинском колхозе, проделавшем в первую военную осень поразительный путь из-под Синельникова, в Приднпровье, до Уральска, автор записал еще в 1946 году, а публикация романа состоялась в «Сибирских огнях» лишь в 1968 году). Отчего так долго, непривычно долго для Борщаговского, работающего всегда собранно и целестремленно?

Оглядываясь назад, писатель перечисляет сегодня ряд причин. Наиболее существенной представляется мне та, которая названа поиском «нового в р е м е н н о г о с л о я». Своеобразие замысла, ошеломившего его сразу же, в первые послевоенные годы, дождалось своего в р е м е н и.

Раздвинулись, намного богаче и шире стали за прошедшие годы наши представления о путях великой победы! Конечно же, победа — это прежде всего воинский подвиг, труд, кровь и слава тех, кто сражался с оружием в руках. Но ведь и смертельному врагу нашему никак не откажешь в умении сражаться, а что касается оружия, то на первых порах у гитлеровцев его было больше и оно часто оказывалось лучше нашего.

Чтобы до конца понять и оценить истоки тяжелейшей из побед, надо почувствовать сокровенный смысл того, что составило самую суть этой крупнейшей за всю историю человечества битвы отечественной.

Сколь же глубока эта личная, корневая связь миллионов сердец с судьбой Отечества, если даже свою трагедию, свой исход и вынужденное отступление такие рядовые без оружия, как герои «Млечного пути», превратили в победоносное наступление на врага... Единой армией стало Отечество, стал народ, от мала до велика, по какой бы дороге он ни двигался — с востока на запад или с запада на восток. Вот почему жизнь тыла, дороги эвакуации, самая последняя, кособокая телега на этих дорогах могут (и должны!) оставить в памяти грядущих поколений не менее весомое свидетельство о нашей войне и победе, чем любое боевое донесение.

Конечно, проследить связь между великим и малым на таком «невыигрышном» историческом материале труднее. Гул войны может превратиться в некий благородный фон для мелочной, суетливой борьбы за собственное выживание в неизбежно нарастающей цепи лишений и испытаний. Героизм поступка здесь не сжимается до атаки (как на фронте), а растягивается на длинные, нудные дни и ночи по пыльной и, кажется, нескончаемой дороге в тыл. И проверка этому героизму — не бой и не артиллерийский налет, а коровья болезнь — ящур... Едва ли, начиная повествование, Борщаговский имел в виду «роман без героя», но сейчас трудно назвать одну главную или даже несколько главных фигур «Млечного пути». На эти роли, пока движется от селения к селению обоз и бредет гонимое им колхозное стадо, поочередно выходят то председатель хозяйства Коваль, то жена его Ганна, то парторг Сагайдак, то бухгалтер Шпак, то молчаливая в своем горе учительница Вера Кравченко, то напористая, шумливая, даже в этом тягостном исходе не смиряющая своих страстей, Настя Тарасова. На чем задержаться глазу, где будет сказана главная речь?

А ее не будет. За полгода пути, за всю долгую, самую трудную, первую военную осень — никаких громких слов, ни одного выдающегося события. Разумеется, были: были и смерти, были и свадьбы, и Тонька-солдатка прямо тут, возле дороги, родила. Была тревога, как это дети без школы останутся, была схватка с «опасным патриотом» Сизовым, готовым одним росчерком пера и стадо прибрать к рукам, и бездомный колхоз разогнать... Текла жизнь со всеми ее радостями и горестями — и теми, с которыми свыклись давно, в своем уютном сельском общегитии, и теми, которые нахлынули вдруг в грозное, беспощадное лихолетье. Лавина войны и течение жизни — обыкновенной человеческой жизни, с которой уже и крыша сорвана, дом потерян, ушло все, что складывалось и наживалось веками, но не ушло, не потерялось главное: ее человеческие связи, родное дело, ощущение одной семьи, одной судьбы, одного народа. Сохранен и свято продолжается тот самый, привычный уклад, на который раньше

всего, больше всего замахнулась война... Восстанавливая по крупицам (а таких драгоценных крупиц в «Млечном пути» разбросано немало) историю этого многомиллионного исхода, этого неяркого с виду героизма, поймут ли отдаленные потомки, что в смертельной схватке с фашизмом, быть может, самым трудным было сохранить полноценного человека в себе и вокруг себя, не поколебать, не поступиться ни на йоту ни любовью, ни совестью, ни долгом, ни памятью, ни теплотой душевного участия — ничем, что вырастила и сделала общенародной нормой наша жизнь. Поэтому судьбы этих людей с их ежедневными муками и короткими всплесками нехитрых радостей вырастают постепенно до судьбы народной, до радостей и горя всего Отечества.

Иная жизнь и совсем иная война нашли свое выражение в романе «Где поселится кузнец». Сама история рождения этой книги полна неожиданностей и захватывающих приключений. Речь шла не только о том, чтобы вернуться на столетие назад, ко временам Гражданской войны в Соединенных Штатах Америки, воссоздать живые портреты президента Линкольна, генерала Гранта, немалого количества других реальных участников этой исторической эпопеи и прежде всего — главных героев романа, Ивана Васильевича и Надежды Львовны Турчаниновых, вошедших в летопись американской истории под именами Джона и Надин Турчиных. Все это само по себе дышит тайнами, загадками, экзотикой... Но и пути сегодняшних разгадок подобных тайн не менее увлекательны.

Свой рассказ о работе над романом Борщаговский кончает словами: «Великий и единственный наш мир не только мал и тесен, но и создан для дружбы и братства, а не для вражды и войн. Не в этом ли — в воспитании доверия и дружбы, в поиске истины — смысл и нашего творческого труда»¹. А чуть раньше он делает признание, которое представляется особенно характерным для всего его творчества, далеко выходя за рамки только этой истории и только этого романа: «Писателю важна история, как она воплотилась в судьбах людей, важна жизнь пусть небольшого числа людей, высший смысл их простой земной работы, в которой так или иначе отразилась и судьба народная».

Чего ради преуспевающий царский полковник (начальник штаба всего русского корпуса в Польше) Турчанинов и его молодая жена, дочь князя Львова, так круто ломают свою судьбу и отправляются в рискованное путешествие на край света? Первый и самый простой ответ дает письмо Турчанинова к Герцену, послужившее изначальным толчком к роману: «Мне хотелось приглядеться к единственной существующей в наш век республике». Пусть сегодняшний читатель, как бы ни утомило его мелькание множества имен, больших и малых событий, географических названий (пожалуй, с излишеством представленных в этом романе),

¹ «Вопросы литературы», 1978, № 5, с. 181.

не упускает из виду ни на минуту этот вы с ш и й с м ы с л поведения, каждого поступка Турчиных — «приглядеться к республике», казавшейся нашим героям в силу своей е д и н с т в е н н о с т и кратчайшим путем к торжеству справедливости. Вот тогда во всей исторической и жизненной правде станет понятна глубина ч е л о в е ч е с к о й т р а г е д и и, которой завершается это документированное повествование, трагедия турчинской «республики-коммуны» в Радоме.

Что, казалось бы, естественней и проще: немало поспособствовал счастливой победе юной демократии американского Севера над рабовладельческим Югом, героям этой победы, добровольно, по зову сердца бросившим старую Европу и решительно ставшим под новые знамена, построить, наконец, о б щ е ж и т и е р а в н ы х: «...и первым классом в моем училище жизни должен был стать большой бревенчатый дом». Так мечтал теперь уже прославленный американский полководец-победитель, бесстрашный и наивный Джон Турчин. Разве не вправе или не в силах они, провозвестники защитившей себя демократии, сойтись и осуществить на отвоеванной у рабства земле Иллинойса святую заповедь, символ общей веры: «Человек рожден равным и свободным, он появляется на свет для справедливой жизни»?

Первый бревенчатый дом в Радоме на восемь семей отставной генерал Турчин поставит, чтобы затем, через каких-нибудь два года обнаружить полную бесперспективность и бесплодность своих сентиментальных прожектов — «общегития равных» — таких по-человечески естественных и таких невыполнимых! Солдатами Турчина и Гранта отвоеванная республика и благословившая ее церковь предали и продали недолгое радомское счастье. «Вы скажете, как мало значат стрелы трусов и конторских крючков для того, кто шел на картечь! Ошибка! Ошибка!..» Еще долгие годы, но уже в полной нищете и забвении будет доживать свой «американский рай» герой-победитель Гражданской войны бригадный генерал Джон Турчин. В богадельне госпожи Бартон завершит одинокие дни Надин Турчина, мужественный солдат и сестра милосердия той же войны за справедливость. Много лет спустя, в сентябре 1914 года, уже не вымышленный для сюжета, а подлинный журнал «Иллинойс Сентрал мэгэзин» напишет о Надежде Львовне Турчаниновой: «Возможно, что будь она женой какого-нибудь американского генерала, такого же прославленного героя, как ее муж, то ее и в песнях бы воспели, и в нашей истории отвели бы для нее другое место, так что в памяти у каждого школьника в нашей стране ее имя запечатлелось бы, наверное, вторым, только после Марты Вашингтон, в ряду героических американских женщин».

Так что же судьба Турчиных — только трагедия, только поражение? Исторически — да. Нравственно — нет. «Если же вы усмехнетесь на весь минувший век, находя его сентиментальным, — завершит свои размышления героиня романа, — я отвечу, что благословляю этот век, как век разведчиков свободы и великой веры».

Итак, темы и времена в рассказах, повестях и романах Борщаговского самые разнообразные. Что же объединяет эту прозу, что сводит ее к одной, непрекращающейся беседе — такой иной раз щемящей и интимной, что комок к горлу подкатывает?

У неброской с виду прозы Борщаговского есть постоянная, сложившаяся интонация. Много написано и пишется о музыке стихов — в поэзии это качество давно уже признано и объяснено столь же обстоятельно, как размер или рифма; за интонацией стиха мы научились улавливать не только изящество формы, но и глубинную смысловую нагрузку. С современной прозой дела обстоят сложнее. Откуда, скажем, может возникнуть протест против очередной «деревенской» повести? По характерам, по проблемам, по описанным обстоятельствам эта повесть, как правило, абсолютно правдива — безусловного знания и правдивости требует утвердившаяся со времен Валентина Овечкина традиция нынешней деревенской прозы. Иную сегодня не примут, не станут читать. А вот традиционная «ностальгическая» тональность такой повести с ее «чисто крестьянским» подходом и к жизни и к слову часто корбит современный слух — ушла в прошлое, осталась в прежней деревне речь, построенная по законам фольклора, и отношения с жизнью во многом переменились. «Меняется лик земли», — заметил однажды Федор Абрамов, и в его «деревенских» романах, так же как в повестях В. Распутина или Е. Носова, это ощущается при внимательном чтении отнюдь не только по внешним приметам перемен — ощущается по тем самым интонациям новой прозы, в которой только издали можно услышать привычные вздохи и тревоги: при всей видимой традиционности деревенская проза (в лучшей своей части) обрела новую интонацию, где теперь больше тревог за будущее, чем за прошлое.

А бывает и нечто противоположное. Рубленые фразы, моторные глаголы, скрежещащие эпитеты растущего потока «деловых» романов призваны воссоздать ультрасовременные ритмы научно-технического прогресса, но авторы новейшей прозы (при отличном знании сложнейшего материала) часто не учитывают, что интонации технического прогресса не всегда и далеко не во всем совпадают с интонациями психологии людей, включенных в этот прогресс, и поэтому когда такая проза берется романтизировать, защищать своих героев, у нее это выглядит слишком заданно, логически выстроено, но психологически неглубоко и недостовечно.

В интонациях Борщаговского, пожалуй, самая заметная краска — это полная доверительность к собеседнику. Такая, какая бывает в кругу близких друзей или где-нибудь в долгой дороге... Кстати, именно дорога, наверно, самый частый сюжет его произведений. Остановимся, прислушаемся хотя бы к одному из таких сюжетов — к небольшому рассказу «Осень».

«Всю дорогу от дома до больницы Дора идет пешком, столичной

окраиной...» Первая, тусклая, как бы вскользь брошенная фраза. Еще не ясно, какой дом, какая больница, — ясно одно: рассказ начинается «с полуслова», с середины чьей-то судьбы. И пока вся история Доры не выйдет за рамки попутного разговора где-нибудь в автобусе или в метро, сами слова не выйдут за границу стертых, привычных фраз: главное в них высказывается робко, между строк, в придаточных предложениях. Это признание человека, который совсем не стопроцентно уверен в своей правоте: так вот уж вышло, судите сами...

Дора счастлива, был счастлив с ней и Степан, но чувство вины — и перед окружающими, и перед его семьей — не оставляет ее до последнего момента: все-таки, как ни говори, любовь-то незаконная, греховная... Отсюда и вся стилистика рассказа: главный его смысл не в том, что говорится, а в том, как это произносится. Рассказчик вместе со своей героиней, исповедуясь, как бы заглядывает нам в глаза — и если встречает осуждающий взгляд, готов поправиться, а то и взять слова обратно. От этой виноватости тона появляется то, что можно назвать «разорванной метафорой». Всю дорогу к больному Степану Дора вспоминает о его мечте уехать в деревню, покопаться — последний отпущенный ему срок — в земле («не в рай он хотел, не в кущи, а на работу, чтобы все на виду у людей — и жизнь, и дела, и обоюдное их согласие»). Появился же на соседнем участке у старика-пенснера «карнавал цветов». Правда, карнавал этот особый, д о х о д н ы й — каждую неделю грузовик увозит урожай охупками, и Дора, мучившая себя неисполненным желанием Степана, вдруг отчетливо видит, как каждую неделю «с и р о т и т с я» земля соседа. Пустое красивое сравнение? Да нет: от старика и в самом деле разбежались дети, недавно тут же, возле грядки скончалась его жена. Можно, стало быть, и на карнавале цветов, на земле остаться сиротой... Или новая дубовая дверь — последний подарок Степана. Рассказ о ней тоже возникает как-то незаметно, между слов, в придаточных (мелькала где-то просто «дверь» — предмет обихода). Но вот уже слабеющий Степан среди прочего наказывает: «Смазывай петли... Сядет, с ней не управись... Она тяжелая...» А Дора, вернувшись из больницы, еще верит в чудо: «Дверь легко послушалась ее руки, только нижняя петля впервые подала голос». Поздно ночью «в дверь стучали» — пришло известие о Степановой смерти. И теперь уже горестный итог: «Хорошо он тебе дверь сделал».

Насколько такой, рассыпанный по страницам и возникающий вроде бы случайно, образ говорит нашему воображению больше, насколько он содержательнее и ближе к интонации всего рассказа, чем наглядно-показательный символ, рожденный по законам прямой и слишком очевидной логики. Дескать, если Степан — искусный столяр, то и руки у него, конечно же, «выточенные из колкого, шершавого дерева». И не в том дело: красиво сочинять или только фиксировать правду (в сегодняшней прозе, кстати, недостает именно сочинения, фантазии,

глубоких и свежих обобщений) — среди всего немалого, что создает, рождает заново правду литературного произведения, есть и точность выбора красок, выбор интонации, единственно верно соответствующей и жизненному материалу, и обобщенному авторскому замыслу. В этом выборе Борщаговский реже пользуется сочной живописью или контрастной графикой, охотнее берется за акварель. Может, поэтому рассказы и романы его так невыигрышны для стремительного читательского набега — к ним надо прислушаться.

Правда Александра Борщаговского весьма доступна, очевидна в своих «исходных данных» и куда сложнее в окончательных выводах. Оттого так медленно, как произвольная беседа, завязываются его сюжеты, сталкиваются и громоздятся все новые и новые «за» и «против», вступают в противоречия одинаково весомые и убедительные доводы, и кажется, нет им конца, не разобраться, не понять, кто прав... И вдруг последнее, такое наивное и нелогичное соображение: ну, а по-человечески, по совести — что вы скажете? Доводы ума и знаний попадают в стихию сердца, вступают в силу неписанные законы любви и справедливости — и все становится понятнее и ближе. И немножко грустно, если герои не почувствовали вовремя или сознательно обошли такую очевидную истину, о которой поэт давно и верно написал:

Все прогрессы реакционны,
Если рушится человек.

Лиризм сегодняшней прозы Борщаговского имеет социальную, историческую подоплеку. Результаты истории взвешиваются в ней на чутких весах человеческой, лирической правоты. Ум проверяется сердцем... Позиция эта традиционна для лучшей русской прозы, и Александр Борщаговский нашел свою интонацию в достойном продолжении этих традиций.

Вадим Соколов