**Больно жить. О прозе Олега Павлова**

Кокшенева К. А.

Олегу Павлову — писателю тридцатилетнему — "не досталось" большой судьбы. Ни прямо о себе заявляющих ужасов недавней истории с ее лагерями, противостояниями, чудовищными развороченными судьбами людей, идейно и грубо перепаханным социальным полем и одновременно — с грандиозным воодушевлением строителей "новой жизни". Его поколение кумиром выставило Виктора Пелевина, с ненавистным отношением к понятию "реальность", с его пафосом, с радостью уловленным критикой, — "отождестви себя с Пустотой (пустотой), пойми, что окружающий мир пакостен, иллюзорен и не имеет к тебе ни малейшего касательства, — и ты свободен". Так ли критики прочитали Пелевина или не так, важно одно: дурная современность породила человека, который "подлинному соитию с жизнью предпочитает подмену". Мало того, и оправдания такой подмене, как правило, находят не только в дне нынешней литературы , но и в литературе традиционной, классической. Антиномичное мышление пишущих историю нынешней литературы, естественно, рядом с "реальностью" выставляет народ и народность. И это очень характерно. В каждую эпоху , народность, по словам другого критика, "мыслится совершенно особым образом": если раньше народным полагали Чехова, если в советскую эпоху была в цене "народность генетическая", то теперь по его же утверждению "настало время народности мнимой, но не поддельной, когда писатель только делает вид, что он из народа и для народа". Писатель создает свой народ (или "народец"). Но такие писатели непременно создадут и "собственную живопись, и иногда науку, религию, музыку, сами становясь целым народом". Речь шла о Л.Петрушевской, но, собственно, попытка критика сделать "всеобъемлющий вывод" вполне оправдана, ибо именно любителей создавать "свой народец" и даже "свою религию" сегодня множество. В это большое и часто пустое множество Олег Павлов не входит — попросту не умещается со своим писательским миром, в котором все всерьез, в котором есть большая тема, в котором совершенно отчетливо присутсвует трагедийная красота.

Если уж и искать точное слово, сопоставимое с творчеством писателя и его объемлющее, то таким ключевым словом будет — Жизнь. Пожалуй что и всякие определения типа "новый реализм", "объективный реализм", "жестокий реализм", которыми Павлова не раз награждали с разной степенью "почетного" ехидства , — все эти определения скорее отражают нужды критиков, профессия которых требует "разделять писателей по группам". Сила судящих при этом, как правило, состоит не в самодостаточности, но в принадлежности к группе и направлению. Невероятно короткий циркуль для измерения и оценки прозы Олега Павлова применяли не раз — и получалось, что он "слишком серьезный" ("СС" — добавлял в экзальтации критик, заигрываясь до "бессрашных" аллюзий).

Письмо прозаика и вправду (особенно сегодня) способно вызывать как стилистическое неприятие ("слишком тяжелый слог", "слишком серьезный"), так и буквальное отвращение к якобы сплошным "мерзостям, уродству и гнусности жизни", исключительно "выпячиванием" которых Павлов только и занимается. Однако именно его творчество подняло в нашей литературе "большую волну" — именно его творчество выявило все страхи нашего культурного общества, состоящего сплошь из эстетических и этических законодателей. Страх перед способностью русского человека и по сю пору спасаться русской литературой, спасаться "беспрекословной... покорностью родине, государству". Страх перед прямым зрением на нашу жизнь, в которой можно видеть "мерзости", а можно — лихо, нужду и беду, коими действительно жил и живет реальный народ, а не писательский народец. Именно желание "все перепутать" (беду с уродством, подлинное страдание с фальшивым) выдает с головой как профессиональных защитников реализма, так и стойких приверженцев эстетики "нечистот жизни". Страх перед трагическими и серьезными размышлениями о жизни и о смерти родил катастрофическое количество игровых произведений, авторы которых, обуреваемые зудом мнения, с удовольствием рассуждают при этом о "ничтожестве русской литературы", о ее поражении, конце. Я же скажу иначе: если у нас есть произведения Олега Павлова, мы можем утвердительно говорить о неиссякаемости той силы, что питает и создает собственно русскую прозу.

Итак, повторим: альфа и омега писателя — жизнь, живая жизнь.

Всякая внешняя жизнь для него ценна именно реальностью своего воплощения. Но в этой внешней жизни выбираются как области наиболее плодотворные — области нищеты и страдания, раздражающие чувственность любителей "экологически чистой жизни", предпочитающих (опять-таки для здоровья) эстетическую глухоту и душевную немоту. Вообще, боль нынче всех раздражает, и не только критиков. Кажется, что в конце ХХ века, в начале третьего тысячелетия устанавливается новая цивилизационная норма обезболенной жизни (тут тебе и обезболенное лечение зубов, и обезболенные роды, и обезболенная смерть).

А героям Павлова, напротив, больно жить. Героям Павлова больно думать. В его прозе "у человека ничего, кроме жизни, нет..." И это написано сейчас, на излете XX века, когда именно жажда обладания всем не различает старика и юношу. Так и хочется сказать: всем, кроме жизни. Писатель уловил вечную нашу правду о жизни, ее последнюю трагическую глубину — русское понимание как малой идеальности реальной жизни, так и аскетической неизбежности реальной смерти. Капитан Хабаров в "Казенной сказке" служил добротно, совестливо, да не нажил ничего, кроме "понятия", что есть у них в роте только "одно лихо на всех". Потому и не увертывался от своей доли. Павловская большая "армейская тема" писалась совсем не как социальная (социальные проблемы "разлагающейся армии", "дедовщины" и так далее были ловко описаны журналистами и комсомольцами), не могла она писаться и как героическая. Она у него именно страдательная, о человеке казенном. У него "армейское пространство" прежде всего пространство трагедийное, но только это и делает его значимым — со-ценностным и со-измеримым со всякой иной "обширной жизнью". Жизнью народной. Не случайно прозаик говорит, что время повести "безвестное", хотя легко уловить, что перед нами "расцвет" и исход застойных лет. Он пишет о другой жизни, той, что "не перетекает по годам и годами не сотрясается. Время тут не приносит легких, быстрых перемен, а потому живут вовсе без него, разумея попросту, что всему свой черед. Что замешивается, про то узнают через века". Отказавшись от всякого современного интереса в "армейской теме", Павлов написал, по сути, сочинение типическое. В забытом Богом Карабасе "будни дышали кислыми щами и текли долго, тягостно, наплывая будто из глубокой старины" (не так ли можно сказать о тысячах российских провинциальных мест?). И место это, в котором отродясь не было ни домов, ни церквей, ни учреждений вырастает в символ нашей жизни — крайне скудной и внешне стесненной. Но не этой ли строгой жизнью жили и живут все те, у кого и занятия-то извечные, всегдашние: служить да работать в поте лица своего; у кого пайка — казенная и казенная пенсия, когда остается только один выбор, как у капитана Хабарова: "Поворачивать некуда, надо терпеть".

Повесть "Казенная сказка" — это совсем отдельный мир, обделенный мир, в который события, "преображающие жизнь" не дохаживали, а газеты все доходили прошлогодние. Тут и неважно совсем какова их "прошлогодность", — просто в пространстве ротной жизни на Карабасе никакая газетная злободневность и актуальность невозможна и не нужна. Газеты тут читают не для того, чтобы новости да сплетни узнавать, но чтобы потосковать, "жалея позабыть" о другой , нездешней жизни. Словно есть где-то вольная и сытная жизнь, словно живут где-то все сплошь красивые и здоровые люди. Радостные... Газеты "выдавливали у ротных слезу". Газеты вновь поднимали с самого донышка души притихшую было тоску, как например, у капитана Хабарова . Его большая, неизбывная тоска — "чтобы всем была от его жизни польза".

"Казенная сказка" — произведение в творчестве писателя центральное, вобравшее в себя все то, что позже — в "Степной книге", в "Соборных рассказах", в "Деле Матюшина" — будет прописано в деталях. Словно в "Сказке" той вся художественная сила писателя явила себя в самом насыщенном, настоянном виде. Образ самого капитана Ивана Яковлевича Хабарова, такой живой и теплый, безусловно, принадлежит к образам классическим, потому как в его индивидуальности столько общего, что мы такими вот героями всегда и меряем свою национальную жизнь — как пушкинским комендантом крепости Иваном Кузмичем Мироновым, как толстовским Платоном Каратаевым, как солженицынским Иваном Денисовичем, беловским Иваном Африкановичем, распутинской Марией. Яркость их натуры тончайшим образом запечатлевается и в особой их "безликости", "всеобщности" — так в церкви миропомазание налагает особую печать на все без исключения лица. Так "солдатские черты делали его (капитана — К.К.) безликим, сравнимым разве что с миллионом ему подобных служак. Однако этот миллион образовывал гущу народа, в которой исчезает всякий отдельный человек". Хабаров от простых людей родился и "назван был как проще", и замешался он в гуще народной "будто комком". Да и солдаты ( как, впрочем, и охраняемые ими зэки) были для капитана простыми душами. И за это право говорить в своем творчестве о простых душах Олег Павлов должен сегодня бороться.

Всякий писатель, самоопределяющий себя в литертуре, непременно соотносит себя и с литературной (реже с философской, но чаще с религиозной) традицией. И это правда, что выдумать "свою религию" и "свою науку" сегодня сподручнее и легче, чем прилепиться к традиции собственной культуры, философии, веры. Нынешний писатель, в сущности, обладает явными признаками сектантского сознания — отсюда даже и "свой народец". Олег Павлов, напротив, катастрофически не вписывается в ряды литературных сектактов — с их душной свободой и зловонным народцем. Он — писатель большого простора, большого народа, большой литературной традиции, осознанием себя внутри которой стала его статья "Метафизика русской прозы" с ее центральной идеей, "что есть в искусстве истинный порядок".

Звонких и экстравагантных высказываний в адрес русской литературы за последние годы появилось немало. И одно из них устойчиво-отрицательное, которое в целом можно сформулировать так: претензии русской литературы быть чем-то большим, чем литература, стремление ее занимать ведущее положение в жизни окончательно рухнули, что нельзя не оценивать как явление положительное. Тут верно, пожалуй, лишь это — время так изменило свой облик, что именно существенные "положительные принципы" русской литературы оказались на обочине культуры, тогда как центр заняли писатели иного склада, которым сладко себя чувствовать кумирами. Как В. Пелевину — кумиром молодежи, как авторам книжных серий — кумирами улицы. Но все же я склонна утверждать, что и в нынешней литературе есть "сохраненные начала", пусть и видоизмененные, но не искажающие облика русской литературы. Сам "русский культурный тип" определен Олегом Павловым достаточно ясно — как самобытный творческий мир, связанный "воедино историческим родством с русской верой, культурой, наконец, с жизнью".

Легче всего, конечно же, заметить в литературе сегодняшней именно искривления, так как они пронзили буквально все: язык и стиль, писательское сознание и смысл творчества. Просто вопиет о себе колоссальный разрыв эстетики ( с бесконечной погоней за новизной стиля, где каждый оттеночек, каждый извив и приемчик разглядывается критиками в лупу) с действительно реальной жизнью и реальным человеком вместо измышленного "своего народца". А между тем именно тип описания русской литературой русской жизни и составлял ее особенность — ту особенность, которая создавала впечатление, что литература и есть сама русская жизнь, вплоть до крайнего, парадоксального подчеркивания (например В.В.Розановым) этого ее качества: ""литература", которая была "смертью своего отечества". Этого ни единому историку никогда не могло вообразиться. Но между тем совершенно реальна эта особенность, что "ни одной поломки корабля" и "порчи машины" нельзя указать без ее "литературного источника"". Тут , в этой крайности, конечности вывода, и есть та правда о типе русской литературы, которую только и можно или принять, или категорически не принимать как это делал, в частности, Абрам Терц в сочинении "Кошкин дом", для которого русская литература есть "испарения вредоносных вымыслов": "А чем же еще прикажете ее считать, всю эту русскую литературу, с ее научениями что делать и как жить не по лжи?...Но если говорить серьезно, то главное у них — разнузданное воображение. И в результате Россия — воображаемая страна... Какая еще страна так зависела от изящной словесности?... Несчастные в сущности люди, живущие иллюзиями. Стоит о них подумать, так душа разрывается от жалости, любви, презрения, страха и негодования. А страна, где так чтили и чтут писателей, разваливается. Писатели приучили страну жить выдуманною жизнью, не считаясь с реальностью" . Вся сила данного высказывания-отрицания опять-таки только подтверждает реальное наличие в русской литературе некоторых таких качеств, что позволяют нам делать с литературы тот же спрос, что и с жизни. Мы и назовем это качество: стремление к подлинности. Какой подлинности? На этот вопрос мы ответим словами А.И.Солженицына, в которых отразилась устойчивая догма русской литературы (ее неискаженного типа): это "требование всей правды". Павловские герои — персоны, совершенно противоположные обитателям Кошкиного дома. "Страдание, — говорит прозаик, — если оно одно на всех, обостряет национальное самосознание, усиливает в народе именно общее, то есть национальные черты. Страдальческий опыт — вот что фундаментирует и питает наши национальные чувства. Мы обособились от мира, загородились от него своим страдальческим опытом. Литература же делит страдания со своим народом, наполняется его чертами, как бы воспалены они ни были" ("Метафизика русской прозы"). И вообще здесь перед нами прямо стоит тот вопрос, на который может быть только столь же определенный ответ: либо "да", либо "нет". Либо ты принимаешь порядок, сложившейся в русской традиции, либо нет. Либо ты ценишь саморазвертывание жизни в русской литературе и способен жить этим порядком, либо нет. Нынешний же писатель иностранцем себя чувствует на собственном "культурном поле" — он не хочет быть носителем традиционного культурного языка, но является всего лишь пользователем, по своей изредка возникающей малой нужде, входящим в "сайт" под названием "Russian literatura", "Russian tradicion". Скажем прямо: все это — предательство русской культуры, и оно не может быть ничем иным, кроме как методичным движением к смысловой и этической пустоте. И в этом смысле пелевинский герой Петр Пустота (роман "Чапаев и Пустота") — образчик из образчиков для литературного пользователя.

Современная литература столь легковесно-претенциозна, столь бездумно-подражательна, что перед писателем, ставящим задачу "погружения в глубину" литературы-жизни, не может вновь и вновь не возникать идеи народа-почвы. Однако, если для "деревенщика" Валентина Распутина она больше естественное дарование (от совести и Бога), то отстоящий от него на три десятилетия горожанин Олег Павлов должен "идею" эту сознательно отвоевывать, утверждать и манифестировать. Ему уже требуются большие волевые усилия, сильнейшая тяга для того, чтобы "вжиться в себя и в свое" ("Метафизика..."). И это "усиленное сознание", стремление , прорыв к "первичному человеку", противостоящие респектабельным личинам современной литературы с ее идеями народа-мифа, "личного народца", просто не может не наложить отпечатка. Отпечатка трагедийности и даже некоторого надрыва для сцепления неизбежно разошедшегося: в постоянном избегании своего писательского рефлексирующего "я" словно присутсвует стыд Павлова за то, что писатель все же эмансипировался от народа, что история народа пишется от лица образованного слоя, которому, увы, не всегда принципиально важно делить ли народ на классы, движущие историю или вовсе устранить его из истории. Возможно, что именно это реальное писательское ощущение и стало одним из "подземных источников", что и питают его "сродство всего со всем", и дают трагедийную силу его произведениям. Павлов умеет буквально смести все искусно построенные "эстетические конструкции", свидетельствующие об изломанной сложности, иступленной красоте, лжеумной интеллектуальности. Кажется, он знает об одной только верности — верности духовному типу русской литературы-жизни и готов принять ее идеал и ее норму. Но именно такой выбор и предполагает конкретный путь — путь настоящей борьбы. Уже и не литературной, но духовной, где снова первейшим признаком необходимости этой борьбы выступит неприкрытый страх оппонентов, что русская литература — это русская жизнь. Той духовной борьбы, что раз и навсегда вывела русскую литературу за пределы "простого чтения" в область невидимой брани, духовного действия и действования, у которого всегда были, есть и будут противники, оппоненеты, двойники.

"Почвой" для Олега Павлова, повторим, стали благодатные области нищеты и стеснения: "...и там, где бы померли в одиночку, скопом жили, укрепленные теснотой, которая не давала упасть даже мертвому". "Казенная сказка" — жизнь Полка, "Степная книга" — жизнь солдатская, армейская лямка, снова Полк и степь. "Дело Матюшина" — тоже лепится все вокруг казенной вязкой жизни офицерской семьи . "Митина каша" — убогая "пансионная жизнь" душевно-больных, куда случано попадает ничей мальчик. "Конец века" — рождественская ночь в приемном отделении заурядной больницы (месте боли, страдания). Область страдания и нищеты — плодотворна, но не в писательском эгоистическом смысле — как материал, но в самом прямом смысле — как приносящая плоды для человека. Плоды горькие, страшные (смертей, убийств и самоубийств у Павлова много), но и типично русские плоды — немыслимо пронзительного сострадания ("Митина каша"), почти иступленной любви ("Степная книга"), практически бесполезного, не объяснимого здравым смыслом поступка, который однако дал всем надежду. Просто надежду, отчего и выживаеют солдатики в немыслимых условиях, и спасаются от жестоких наказаний за бунт (подвиг капитана Хабарова в "Казенной сказке").

Во всех произведениях Олега Павлова есть нечто, что делает его мир особенным и одновременно всеобщим. Это "нечто" растворено, разлито всюду: в тяжелом, сверхплотном "физическом" мире его произведений, в черно-белой графике, в одновременном существовании простора степи (с ее знойным дыханием) и тесноты человеческого мира. В это "нечто" входит изначальный трагизм — память о смерти. И ее тоже нужно воспринимать как реальность павловской прозы, а не пустую игру антиномиями (жизнь — смерть, мягкое — жесткое, горькое — сладкое , простое — сложное), чем бравирует либеральная литература. Между тем память о смерти ( и сама смерть) в простом своем естестве живет в прозе Павлова — в "Конце века", например. "Вода теперь шумно хлестала из душа, ванна обмелела, таял и белый, чистый столб пара. Баба стояла с душем в руках, который держала, будто пожарный шланг, и тушила, где видела, оставшуюся тлеть грязь. Думая о той грязи, Антонина вдруг стихла и ослабла, увидав с ног до головы и всего этого человека. Это был молодой человек, чуть не мальчик — но измученный, тощий, как старик. Чесотка сделала его кожу одной темнотой, и только лицо да руки были режущей белизны, красоты. Он лежал в корыте грязной больничной ванны так глубоко и убито, будто висел, приколоченный к ней гвоздями. Что баба силилась отмыть как грязь, но так и не отмыла — свинцовые полосы, черные пятна — были раны. Но такой, израненный, и делался он вдруг человеком, так что у Антонины сщемило несвоей болью сердце. Тишина в санобработке, недвижная и тяжкая, что оглушила ее, теперь ушла в сырой холодный покойный воздух, в подпол, в стены кафеля: человек этот не дышал и был, чудилось, давно уже мертв."

Тут сюжет (привезли бомжа в приемное отделение больницы) сразу отступает на второй план . Весь рассказ — это открытое проявление подлинно человеческого и искаженного в человеке. Эта баба, только и знающая работу черную, поразится красоте человека (уже не бомжа), узнает о "несвоей боли". Вот именно это и есть в человеке данность. Способность почувствовать не свою боль — это отпечаток образа Божия в человеке. И подлинность одна — в том же образе. И хотя у Павлова речи нет о религиозности (что даже можно считать положительным на фоне пышной "религиозности" современной литературы), в его героях нет равенства греха и истины. (Между тем литература только тем и интересна критикам, что в ней оказывается возможным разглядывать совмещения низменного, блудливого и высокого). Его капитан Хабаров обращается к Богу со всей искренностью и простодушием ребенка: "... встал на колени посреди канцелярии. Позвал Его громко. И не молился, не бил поклонов, чего отродясь не умел, а выпрямившись, — как честный служака на смотру, — доложил для начала про то, что во всей великой стране имеется лишь гнилая картошка. И попросил, помолчав и переведя дыхание: "Если Вы на самом деле есть, тогда помогите, если так возможно, собрать моей роте побольше картошки. Я за это в Вас верить стану и отплачу жизнью, если потребуется". Картошки рота выкопает много, очень много. И жизнью своей "отплатить" капитану случай придется...

Павлов понимает, что мир искажен, но он не видит его только как мир искажений и уродства, ибо он присоединил свой голос к тем, кто русскую жизнь понимал как "несение бремени и тягот". А это и есть та "метафизика русской прозы", та метафизика в понимании человека, через которую мы и постигаем суть трагического. Трагического как подлинного. Это наша особенность, наш удел, наша судьба, которая тем более ярка и одинока в мире комфортной литературы уютного "европейского дома" — культурного в том числе. "Великое счастье для человека заключается в том, что никакое счастье на земле не возможно", - писал о русском осознании себя наш философ В. И. Несмелов. "В трагедии человеческого существования — подлинное счастье человека... Трагедия как прорыв из эмпирического и условного к метафизическому и безусловному — освобождает человека; в ней проявляется его духовная сила как таковая; здесь он борется за свое в себе и тем самым утверждает настоящую связь своей земной судьбы и своего горнего назначения" — это уже слова одного из наиболее чутких и тонких современных философов Н. П. Ильина.

В мире, где идеалом все настойчивее объявляется красивая, беспроблемная жизнь , для настоящего русского писателя все меньше остается места. Он (и это очень заметно по представительским спискам и номинациям), все активнее будет вытесняться "вниз", в тот низ, что у нас сохраняет толща народная, донная жизнь. Желающих же сознательно ответит такому вызову, конечно, будет немного. И все же в каждом поколении находятся те сильные писательские личности, которые не боятся этого вытеснения. Именно через этих писателей народ-нация дает простор своим силам, взглядам, пониманию жизни. А в том, что это понимание русское (почвенническое) можно легко убедиться, покинув пределы Московской области. Не нами сказано, но сказано удивительно верно (и верно навсегда, пока есть наш народ-нация), что "весь наш простой народ - такие (бессознательные -К.К.) славянофилы" (Н. Н. Страхов).

У Павлова есть русское, очень русское — это вера в жизнь. Это умение признать и сохранить в литературе то, что выходит за границы всякого логического рассуждения и сугубо рационального разумения. Это умение сохранить боль как свойство живых существ , "не дать забыть" жизнь нынешнюю тех, кто и книг-то наших не читает, а если и читает, то только одну книгу "о правде" (как капитан Хабаров) — это умение абсолютно ценно. Павловская проза — органическая, ибо пронизана страдательными токами жизни. Павловская проза обладает несомненым качеством — качеством русской литературы, в которой писатель способен "растянуться умом и сердцем во всю ширину земной жизни". Отсюда и дух нашей литературы и главное условие ее существования — естественный рост, исходящий собственно от жизненных сил, но не "развития", которое столь ярко-бесплодно продемострировано в последние годы. "Развития" под "счастливой звездой" подражаний, расчета, развлечения, самовыражения.

В прозе Олега Павлова как раз нет никакого "развития": ни понимаемого в узко-эстетическом смысле (развитие характера, развитие тенденции, идеи), ни в означенном выше как движении неизвестно куда, но к непременному "новому". Если что-то и меняется в мире его героев, то скорее - это слом, резкий поворот судьбы, срыв, обрыв, то есть то, что всегда внезапно и трагично. Трагическая неподвижность мира ( будь то армейская жизнь, солдатская, казенная) очень точно передается прозаиком через бесконечность и безначальность, через утрированное чувство, что так было "давно", так и "сейчас", так и "будет" И нет тут осуждения — только терпение, только покорность. А если бунт, роптание, то это всегда за пределом, за "краем" — как выплеск, как крик, как резкий отказ от всего и, сразу, именно от всего (последние рассказы "Степной книги"). Никто у Павлова не "латает дыры", не "сшивает" разъезжающиеся ткани. Никто не будет чистое перемешивать с нечистотой, чтобы украсить да забелить, так и не добившись настоящей белизны. И все эти бунты до конца — тоже ведь составная трагедийная часть нашей жизни. Но только обладающий метафизическим духом народ способен к этой предельности, к трагедийности. Тут "удел великого народа, а не "малого" (в духовном смысле), удел народа-нации" (Н. П. Ильин). Однако сегодня все чаще кажется, что русская литература пришла к своему поражению именно в этом месте: остался национальный пафос, пишутся исторические сочинения с "правильными идеями", но духа трагедийности (а значит — духа подлинности) почти не ощутить. А между тем он был и есть в произведениях наших современников: Федора Абрамова, Константина Воробьева, Валентина Распутина , Александра Солженицына, Леонида Бородина. Наши же "образованные победители"не способны не то что понять, но и попросту вынести трагически поставленного вопроса о человеке и его жизни. Им глубоко чужд наш отечественный "род творцов".

Другая особенность литературы, живущей трагизмом, — это всегда литература убеждений. Тут наше особое требование, которое достаточно трудно выполнимо, если под "убеждениями" понимать не модные мнения, не смутные порывы, не тьму либерализма, где убеждение как правило сводится к лозунгу "прав человека" и "прав на свободу слова", которыми так пакостно у нас распорядились в последнее десятилетие. В слове "убеждение" слишком отчетливо звучит свернутое в упругость согласных требование жить определенными мыслями и идеями, а не только "доносить" их до другого.То, что нельзя сегодня жить либеральными принципами, сами же любители libera и продемонстрировали свободной, рыночной продажей слова. Впрочем, уместно вспомнить и другие слова: "Русский народ и русское общество во всех слоях своих способно принять и выдержать всякую дозу свободы" (Н. Я. Данилевский). Свободу быть убитым на гражданской, свободу сгнить в концлагерях, свободу на голодное вымирание при раскрестьянивании и нынешнее "бархатное" унижение...

Пожалуй, главное в русской литературе — ее внимание к человеку, к вечным началам его души, отстаивание полного человеческого достоинства. Между тем как все "измы" не имеют прежде всего полноты, а значит и ясного, явленного лица. В такой ситуации важен не только философский смысл литературы, и даже не только религиозный (о православии русской литературы сегодня рассуждают много и часто не без ущерба для Православия и для литературы, а писательское богословствование чаще всего завершается хулой, ерничеством и ересью даже при благих намерениях), и, конечно же, не публицистический (что ведет к деградации), но собственно художественный, литературный. И здесь силу нашей литературы никому не отнять — она говорит о мире человека, о его самобытии. Литература выражает духовно-душевную реальность непосредственно в образе. Литература дает очень конкретное бытие человека, дает понимание внутренней жизни всего сущего. И только такая глубокая связь художественного с национальной идеологией не будет выглядеть поспешной и нарочитой. ""Что значу я?" — вопрос узловой для всей проблематики русской культуры и русской жизни вообще, существенно первичный по отношению ко всяческим "что делать?" и "кто виноват?"" ( Н. П. Ильин). "Обдумать себя" для литературы не означает буквального изображения процесса мышления — она скорее будет говорить интуициями, зреть различия между внутреннеим миром личности, ее "я" и ее жизнью.

В романе "Дело Матюшина" Олег Павлов дает своеобразное "исследование" этого "я" — идущего мимо жизни героя. Современный герой, говорит прозаик, явно "убывает в чувстве своей жизни". "Неизвестный сам себе", он предстает миру словно с укороченным , суженным сознанием. Он уже и рождается со своим "нутряным горем", где безлюбость — тот ключ, коим запирается дверь в собственный мир, отделенный как от своих (отца, матери, брата), так и от чужих. Матюшин — "запертый человек". И не только потому, что солдат скрыт от мира казармой; он "заперт" в свои дремотные мысли и прилагает неимоверные усилия в борьбе за границы своего "я". Он, Матюшин, эту борьбу проигрывает жизни — жизни серой и муторной, в которой побеждает непонятная ему логика зла. Автор настойчиво обрисовывает ситуацию дремотного сознания — словно тело, душа и мысли его героя никак не могут обрести связи друг с другом, но существуют порознь.

Олег Павлов пытался написать свой роман о преступлении и наказании, но, в сущности, достаточно проницательно написал о преступлении "без идеи", вернее, даже о пути человека к переступлению границы-порога. "Дрожь погибели" — неизбежное следствие сознания, силящегося и не могущего одолеть своей изнуренности. К "усталости", о которой говорит писатель в зачине романа, добавится в сознании героя лишь "одинокое чувство конца", а попав в конвойный полк герой ощутит "такое одиночество, будто б пропал из жизни", узнает себя "одиноким местом" посреди гогучущей солдатни. Чем более мучительна теснота человеческих отношений (нельзя и шагу ступить, чтобы не зацепить другого, чтобы не "отобрать" что-то у него), тем более томит героя чувство-мысль, что у него в этой жизни уже что-то отняли и ему в этой тесноте наперед чего-то не достанется. Это "что-то" и есть любовь, которая катастрофически нужна человеку, чтобы не текла сызмальства в его жилах "ржавая кровь". Выпадение из жизни Олег Павлов описывает как выпадение из круга любви — отсюда все беды сознания, все нутряное горе, все одиночество, атрофия чувств, равнодушие к боли и страданию (даже к собственному). Павлов и тут верен себе: он описывает человеческие страдания, осознать которые герой не может, ибо сознание удивительным образом связано с возрастом души, с ее любовью и жалостью. "Душа его, — говорит писатель, — была сама по себе, гнетуще холодная в нем". Отсюда и главная черта романного пространства (реальность все же остается неосмысленной): герой не понимает себя, и зло, что автор хотел побороть, ничуть не уступило своих позиций, ничуть не потеснилось. Прозаик, принципиально отказавшийся от какой-либо идейности героя и идейности романа, всю силу своего мастерства отдал "нутряному горю" своего героя, метафизике его несчастностного рождения — не от радости, не от любви.

Когда-то в юности, брат героя Яков "без всякой боли, злее и злее, отравлял Матюшина той правдой, какой и сам был отравлен". Эта безлюбая правда, злая правда и превратила героя в "неизвестного самому себе". Матюшин в финале романа убьет зэка. Но именно это дурное убийство освобождает его от солдатчины, дает жизнь вольную. Но герою "жить некуда" — он стоит еще только на пороге осознания себя. Павлов написал, в сущности, свой роман как трагедию "дремотного сознания". Павлов написал о человеке тупика.

И совсем-совсем другие герои "живут" в его "Казенной сказке". Например, богатырь, огромный человек, горький пьяница Илья Перегуд. "Перегуд располагался в тесной каморке, которую всю жизнь и занимал, будто гроб" . Этот "тесный гроб" — тесная судьба Перегуда, которую при всем том никак не назовешь аскетичной (ибо аскетизм предполагает сознательное, волевое отрешение от "украшения" жизни). У Перегуда тоже в жизни мало "сознательности" и мало вопрошаний о самом себе, но, в отличие от Матюшина, он все же другой. Перегуд "ничего не делал" на своих мизерных должностях, ничего "и не мог делать, кроме как внушить к себе уважение". Он, как и другой герой, Василий Величко, "были в обузу" в том смысле, что пользы хозяйству ротному не приносили решительно никакой, но " вот чудо: с этой обузой... жилось теплей и служилось легче". Василий же Величко, отправленный будто в ссылку в Карабас, был человеком другого сорта — "такой это человек был, что хотел все изменить". А потому он сначала во что-либо верил, потом убеждался и начинал преодолевать.Он понял, что "сначала надо сделать здоровой и радостной жизнь всех людей", а потому ему менять жизнь было сподручно где угодно, хотя бы и в затерянной в пустыне роте. Из его пропаганды замполита быстро получилось "задушевное общение", в нем стали нуждаться так, что никто и обойтись без него не мог в любом своем малом деле (хоть живот лечить, хоть портрет писать). И капитан Хабаров понял в нем то вечное, что к замполитству никак не приклеивалось: "Величко честно старается ради людей и не беда, если мало его старания принесли толку". Это умение героя "заболеть всей душой", когда другому холодно и голодно жить, в "Казенной сказке" Олега Павлова накатывает теплой волной. Почти чеканно выявляется смысл: живущие в нужде, привыкшие к лиху люди наши все же не могут "просто выживать", если"смысла нет", если "достигать больше нечего". Тут прозаик Олег Павлов присоединяется к принципиальному "заданию" русской литературы: человек должен знать о смысле своей жизни, он "должен вопрошать о себе самом".

В различении героем своей жизни и своего "я" писатель и видит главную драму человеческого самосознания. "Обдумать себя" — это центральное задание Олега Павлова, поставленное чаще вопросом (еще не ответом) для его героев. Тогда как сам писатель точно знает, что "правда возжигает свет в человеке, в его бытии, которое делается поэтому осмысленным... Рано или поздно, но требование правды превращается в такую же творческую потребность познания, постижения уже чего-то большего — Истины" ("Метафизика"). На мой взгляд, прозаик назвал одну из существеннейших проблем нынешнего русского писателя — его пренебрежение осмыслением (вину безмыслия и межеумья), его буквальное молодецкое "презрение к уму", что сегодня одинаково искажает смысл писательского служения и само по себе вредно — будь то легкомыслие или злонамеренность. Я не говорю о тех, кто полагает, что "тема "особности" России", "особого пути", "державности" должна восприниматься как однозначно "неприличная" (А. Агеев). Я не говорю о тех, кого раздражает "стихия профетизма" (Е. Шкловский), но воодушевляет новый профетизм, понимаемый как "поворот... к новому историзму и к новому художественному персонализму" (И. Роднянская). Это сладкое слово "новое" как синоним свободного искусства вновь и вновь преподносится как единственный ключ, зависимость от степени новизны которого "неизбежно" ведет писателя к возможности ловко отпереть вход хоть в литературу, хоть в душу человека.

"Презрение к уму", к осознанию и интеллектуальному напряжению в среде патриотических писателей, увы, достаточно часто подтверждает тезис, что "греметь и пылать легче, нежели думать": кому не набили оскомину пошлые штампы типа "возможности исторической повествовательной прозы далеко не исчерпаны", "сочувственное отношение к человеку, уважение его как творения Бога, возможно, и является главной отличительной чертой нынешнего писателя-реалиста от его художественного оппонента, рассматривающего людей как своеобразных насекомых, испытывая не жалость и сопереживание, а чувство брезгливости"? ( О неграмотности выражения самой мысли я просто не говорю.)

Реализм — это свободное и органическое дыхание русской литературы. А потому никакая голая патриотическая печаль не дает и не даст плодов там, где "принципы", "черты" и "глубины житейской мудрости" не поддержаны силой размышления и творческой (метафизической ) волей.

Олег Павлов боится личного бессилия, боится в искусстве свободы от человека, боится отстуствия высокого отпечатка в творчестве. А потому в его героях "человек... велик сам, а не за чужой счет, он сам высок и силен... Он и есть этот большой народ, большой за свой собственный счет" (М. Бахтин). И слабый, и одинокий, повинный и трагически чувствующий — тоже за свой собственный счет. "Это прямой и честный рост человека... в здешнем реальном мире".

Олегу Павлову "не досталось" большой судьбы — только "долгое время" активного безмыслия художников всех мастей и "сосредоточенности литературы на самой себе". "И в это долгое время запоминалось, как теплится жизнь, и согревало ее тепло, эдакое печное. Капитан забывался в том тепле, запекавшем и многие его раны". И это тепло, эту силу жизни писатель всякий раз бережно охраняет — охраняет как свидетельство причастника общей жизни (при собственном "яростном одиночестве" в литературе), как свидетельство того, что русский народ способен еще жить за свой собственный счет, поперек идеологии расплодившихся маленьких божков, без устали обещающих успехи в бизнесе, хорошее здоровье за хорошие деньги, выгодные контракты и жирную обезболенную жизнь.