**До жути одинокий...**

Сергей Федякин

**К 90-летию Константина Воробьева**

КОНСТАНТИН ВОРОБЬЕВ в 1949 году набросает рассказ ("Во гробе сущий") - не для публикации, а, скорее, для себя одного. Ночь. Жена писателя спит. Сам он сидит за столом, мучится укорами совести. Как трудно писать "настоящее"! На столе его - портрет Льва Толстого. Мысленная подпись: "Пашет старик". Два слова, выдавшие с головой целую эпоху.

Под "старика" пахали многие. Или хотели пахать. Эммануил Казакевич (в это время - автор повестей, которые по-настоящему читали) летом 1950-го занесет в дневник: "А теперь - главное: собрать силы для написания самого главного - эпопеи, энциклопедии советской жизни за 25 лет, с 1924 по 1949/50. Это - огромный, может быть, не по силам труд, но я должен совершить его и, надеюсь, совершу".

Эпопея, как навязчивая идея, терзала послевоенную прозу долгие годы. "Размахнуться Толстым"... Этого не избежали ни знаменитый при жизни Симонов, ни "посмертно знаменитый" Гроссман. Но подгоняя свое литературное слово под внешность Толстого, забыли, что "Война и мир" писалась, как почти все у Толстого, "не по правилам", потому и образцом "как надо писать" быть не могла.

Герой, выведенный Воробьевым, похож на него самого в первых строках. И мало похож в конце. Этот воображенный писатель слушает "двойника" (собственная совесть в человеческом облике), впитывает его гневную речь против писателей - "опричников литературы", которые "стряпают и стряпают на общей кухне партийной секты ядовитую словесную похлебку для народа"... Сидя у стола, он всплакнет, раскается в тех порывах слабодушия, которые в иные минуты нет-нет, да и одолеют. И вдруг, дав клятву не лгать и не трусить, на чистом листе выводит: "Бессмертие. Роман. Книга первая".

За рассказом "не для публикации" - не только личная беда (в "парадную" литературу путь заказан, а подлинная проза с неизбежностью попадает в стол). За "беллетризованной" исповедью Воробьева - время "казенной" прозы 1947 - 1952 гг., когда каждое живое слово - это почти чудо.

"Бессмертие. Роман. Книга первая". За несколькими словами - парадные "полотна" послевоенного времени и горькая насмешка писателя над возможным литературным будущим. В 49-м Воробьев на распутье: "писательство" - это либо порок (если не хватит мужества быть самим собой), либо подвиг, вероятнее всего - безвестный, созвучный концовке рассказа-исповеди: "Двойник же неслышно встает, запахивает полы черного пальто, глубоко на глаза надвигает шляпу и, до жути одинокий в этой ночи, медленно уходит в предрассветный мир".

Написав в 1943-м "Это мы, Господи!..", Константин Воробьев не мог не ощутить, что он - может. Если бы он позволил себе писать "Бессмертие. Книга первая" - литературная судьба его могла быть вполне благополучна, как, например, у "в меру честного" и всенародно известного Константина Симонова. Воробьев предпочел "быть самим собой" - изо дня в день, из месяца в месяц, из года в год испытывать состояние: "до жути одинокий".

Его поколение, вошедшее в литературу с "окопной правдой", будет замечено. И одно из главных обвинений, брошенное критиками в сторону этих прозаиков, будет: не как у Симонова, а - "наоборот". У Воробьева это "наоборот" жило не только в его отчаянной писательской смелости, но и в редком своеобычии, в движении фразы, в паузах. На "эталон" не похоже даже тогда, когда пишется о сходном и страшном.

\* \* \*

Две страницы из романа "Солдатами не рождаются" и две - из рассказа "Гуси-лебеди". Синцов, герой Симонова, теряет руку в боях под Сталинградом. Марьянов, герой Воробьева, теряет руку на операционном столе. Первый эпизод описан умело и "грамотно": множество как бы случайных деталей (во время атаки взгляд героя цепляется за мелочи). Потом - резкий удар по руке. Синцов смотрит на "обрубленную" левую кисть, осколки кости... И - во время перевязки - стоически переносит боль ("еще надеялся, что не закричит от нее"). После - будут еще рассуждения в госпитале: "На этот раз война все-таки добилась своего - укоротила тебя, списала! А если не хочешь смириться с этим, это теперь твое личное дело..." - и далее, далее, далее. Герой рассказа "Гуси-лебеди" тоже переносит боль по-спартански. Но Воробьев не "описывает" и не "заостряет внимание". Мягкие и холодные пальцы хирурга, ощупывающие раненую руку Марьянова, - чувствуешь, как чувствуешь и холодный пот на лбу героя, и резкую боль, и жуть, вошедшую внутрь его души, когда он понял, что лишился руки. И после - со вздохом и благодарностью смотришь на врача:

"Хирург сморщил нос, пошевелил сединой бровей и низко склонился к лицу Марьянова.

- И совсем не рука, - сказал он ласково, как ребенку, - не рука, а кисть. И к тому же - левая кисть. Ну, будьте же до конца умницей... - и запеленатыми в марлю губами поцеловал Марьянова в лоб".

После двух мучительных страниц Воробьева - "деревянной" кажется проза "всенародно известного".

Советский читатель был доверчив. Он верил, что "Солдатами не рождаются" - правда "на века". И он ничего не слышал о Воробьеве. Но дар художника (то, что и дает произведению по-настоящему долгую жизнь) - это не только умение "слова складывать", не только умение "видеть и подмечать". Это умение писать словно бы "помимо слов". За многотомным произведением Симонова проглядывало "сочинительство", некогда отвергнутое Воробьевым. И тем более поражает: рассказ Воробьева был написан в 1952-м, роман Симонова - в 1964-м. Зрелый Симонов и ранний Воробьев. А ведь к 1964-му уже появится повесть "Убиты под Москвой", после которой трудно было написать о войне что-либо равное, и уже имя Воробьева, автора "неправильного" и "подозрительного", станет на долгие годы непроизносимым.

\* \* \*

Быть "до жути одиноким" - судьба избранных. Разница между Константином Воробьевым и "разрешенной" баталистикой не сводилась к различию между прозой "лейтенантов" и прозой "военных корреспондентов". "Лейтенантов" критики часто выстраивали в одну шеренгу, которая равнялась на Виктора Некрасова. Долю правды в таком "выпрямлении" военной прозы по "Окопам Сталинграда" найти можно. Но Воробьева в этой шеренге не было. Честность Некрасова и честность Воробьева - одной природы. Но Некрасов ближе к правде документа. Воробьев - к той художественной правде, которая была завещана русской литературе ее XIX веком.

"Ночной бой. Самый сложный вид боя. Бой одиночек. Боец здесь все. Власть его неограниченна. Инициатива, смелость, инстинкт, чутье, находчивость - вот что решает исход. Здесь нет массового, самозабвенного азарта дневной атаки. Нет чувства локтя. Нет "ура", облегчающего, все закрывающего, возбуждающего "ура". Нет зеленых шинелей. Нет касок и пилоток с маленькими мишенями кокард на лбу. Нет кругозора. И пути назад нет..." - многочисленными "нет" Некрасов, в сущности, отказывается от художественного воплощения сложных чувств брошенного в темень, в "слепой" бой человека. И сам подводит черту: "Конца боя не видишь, его чувствуешь. Потом трудно что-либо вспомнить. Нельзя описать ночной бой или рассказать о нем".

Ночной бой в повести "Убиты под Москвой" - из самых страшных и самых замечательных страниц русской прозы ХХ века. Все, что Виктор Некрасов мог пересказать "в целом" и "в общем", Воробьев видит в мельчайших деталях: "Горел сарай. Поляну заливал красный мигающий свет. Былинки бурьяна отбрасывали на снег толстые дрожащие тени, и курсанты, боясь споткнуться о них, неслись смешными прыжками, и кто-то от самого леса самозабвенно ругался неслыханно сложным матом, поминая стужу, бурю, святого апостола и селезенку. Оказывается, подбегать к невидимому врагу и молчать - невозможно, и четвертый взвод закричал, но не "ура" и не "за Сталина", а просто заорал бессловесно и жутко, как только достиг околицы села"...

Обобщения, которые Виктор Некрасов просто перечислил, приходят и в голову воробьевского героя, но приходят не как публицистический вывод, а как внезапное открытие человеческой души, брошенной в неизведанный ужас. И этот ужас, граничащий с бредом наяву, Воробьев воссоздал с той отчетливостью, на которую способен лишь редкий художник. Полная крика и сумятицы стрельба, и немец на штыке курсантской винтовки, и стоящий в зареве сапог с белеющей костью - все то, что врезается в память намертво... И за каждым образом - война как стихия, катастрофа, ад, поднявшийся из земных глубин.

Но и человеческое смятение перед лицом смерти в ночном зареве - не последняя правда Воробьева. Душа, прошедшая через ужас и его изжившая.

Подбитый танк неумолимо накатывается на человека. Спасает от "механической" гибели единственное углубление, могила, вырытая для уже мертвого товарища. Каждая деталь обретает черты символа не потому, что так "захотелось автору", но потому, что им рождаемая повесть этого требовала. Потому-то и приходит после тяжких гусениц, почти вдавивших героя в землю, чувство "Воскресения". Человек побывал в могиле. И вернулся:

"Привалясь к обвалившейся стене могилы, он долго сидел обессиленный и обмякший, следя за тем, как из носа на подол гимнастерки размеренно стекали веские капли крови.

- Это только так, - гнусаво сказал Алексей. - Зараз пройдет...

Он лег, вытянувшись во весь рост, зажмурился и раскрыл рот. Падали крупные, лохматые и теплые снежинки. Они липли к бровям, наскоро превращаясь в щекочущую влагу, заполнявшую глазные впадины, и Алексею казалось, что это плачут глаза одни, без него...

Сначала он отрыл свою шинель и рукавом гимнастерки старательно очистил петлицы от налипшего песка и глины. Кубари были целы. Не вставая с колен, Алексей оделся и в десятый раз взглянул в сторону темного, неподвижно приземистого танка. В нем все еще что-то шипело и трескалось, и в белесом сумраке вечера над откинутым верхним люком виднелся трепетный черный сноп чада.

- Стерва, - вяло, всхлипывающе сказал Алексей. - Худая..."

\* \* \*

Судьба многих громких имен ХХ века - превратиться со временем лишь в "документ эпохи". И сколько бы "сочинитель эпопеи" ни старался быть предельно правдивым, роковой подтекст: "перед тобою, читатель, большое и правдивое полотно, изображающее..." - губит самые добрые намерения. Но то же самое время, которое безжалостно к малейшим писательским слабостям, укрупняет и уточняет те редкие вещи, в которых стремление к подлинности доведено до писательского аскетизма. Три тома Константина Воробьева, вышедшие в начале 90-х, - это почти все, им написанное (включая письма и записные книжки). При особом издательском рвении их легко "уплотнить" в один увесистый том. Но если попытаться выбрать лучшее - этот "крупный том" не так уж много потеряет в весе. И даже при самом жестоком отборе все-таки останется многое: "Убиты под Москвой", "Крик", "Друг мой, Момич", "Немец в валенках", "Уха без соли"...

Ночь. Костер у реки. Два незадачливых рыболова, забывшие соль и обреченные есть уху "пресной". Неожиданный "приблудший" гость. С солью. В котором товарищи вдруг узнают бывшего полицая...

Тяжелый разговор. Давняя ненависть пробуждается, поднимается со дна души. "Ты же убивал, а сам вот жив!.." - "Не один я убивал и не один живу. Небось за свои лагеря тоже мало кто ответил!" И следом - угрюмые воспоминания военных лет, усталость от своего прошлого.

Зыбкий рассвет. Измученные тяжелой ночью рыболовы возвращаются в город на старенькой "Победе", видят посреди дороги медленно волочащуюся потертую фигурку бывшего полицая. "Он брел со своим мешком посередине дороги, и Денис Иванович не стал сигналить и объехал его с левой стороны по засеву желтого люпина". А через минуту машина резко остановилась. "Слушай, - просяще сказал он, - а ну его к черту, пускай садится, а?.."

Лев Толстой присутствует в этом рассказе. Незримо. Не во "всепрощенчестве", а в глубоком чувстве, что все мы - под одним небом живем, что жизнь, в конце концов, "примиряет". (Чувство, которое "до жути одинокого" художника посещает с неизбежностью.) Здесь "старик" действительно "пашет", и зерно, брошенное в борозду, дает всходы: за событиями, диалогами, за словами и знаками препинания встает слово о человеке.

Бывает, слушаешь чей-то рассказ, неожиданные воспоминания случайного попутчика или воспоминания кого-то из близких людей о давно прошедшем. Всплывают знакомые и незнакомые имена, слышишь истории о смешном, о страшном, об обыденном. И прошлое, пережитое другим человеком, наполняется глубинным смыслом. Обычная жизнь обретает черты сказания, легенды, предания. Все пережитое - через воспоминание - очищается от "суеты сует", остается только "канон", то, что неизменно и непреложно. Это незыблемое в нашей "временной" жизни и пытался выразить Воробьев, иногда доводя себя в поисках нужного слова до изнеможения. Он и оказался среди тех, в послевоенное время - немногих, кому это действительно удалось.