

ПОДЪЁМ

сентябрь

ISSN 0130—8165

'82

Сергей АЛЕКСЕЕВ

ВЕСЕННИЙ РЕЙС

Повесть

Кайсын КУЛИЕВ

НОВЫЕ СТИХИ

Г. УЛАЕВ

**«ЗОВИ МЕНЯ
ПРОСТО КОСТЕЙ...»**

Из воспоминаний о К. Симонове

9

Павел Ульяшов

«ЭЛЕКТРИЧЕСКИЕ ЛЮДИ», ИЛИ ЕДИНСТВО БЕЗ БОРЬБЫ

(Некоторые проблемы НТР в литературе
и движение конфликта)

О современной прозе, разрабатывающей проблемы «человек в мире науки», «человек и НТР», «человек и природа», литературная наука знает пока мало; впрочем, литературоведение и классические художественные конфликты, кажется, еще не классифицировало. Так, А. Бочаров сетует, что «у нас и по сию пору нет обстоятельно разработанной методологии ни для типологизации художественных конфликтов, ни для соотношения типичного конфликта в действительности с типическим конфликтом в искусстве» («Вопросы литературы», 1974, № 5). В. Ковский, делающий попытку классификации художественных конфликтов в прозе о науке и ее роли в современном обществе, приходит к неутешительному выводу о том, что и классифицировать-то нечего: везде царит штамп, и задается вопросом: «Существуют ли в современной науке иные сложности, кроме единоборства с дельцами и конъюнктурщиками, а главное, существуют ли в огромном «магнитном» поле ее воздействий, помимо внешних, и внутренние конфликты — борения человека с самим собой, те духовные противоречия, поиски, преодоления, вне которых немислимы становление и рост личности» («Знамя», 1978, № 8). Но вот В. Перцовский настроен более оптимистически: в единоборстве честных ученых с дельцами и конъюнктурщиками он видит существенное обновление художественного конфликта, характерного для прозы, скажем, 20—30-х годов. По мнению критика, конфликтующий с «прогрессистами» сегодняшний отрицательный герой «живет и действует в нашем обществе, даже в глубинном своем сознании чувствуя себя его частью, искренне претендуя на то, чтобы занять в нем видное место. Но как раз в этой претензии и видит литература опасность, ибо в итоге его личный нравственный изъян может стать фактором общественной жизни. В самой прямой и непосредственной форме мы наблюдаем это, например, в произведениях, посвященных

современной науке, где рядом с талантливым ученым почти постоянно действует энергичная бездарность (выделено мной. — П. У.), всерьез заявляющая права на ведущее место в этой, казалось бы, сугубо творческой деятельности» («Вопросы литературы», 1979, № 4). В качестве примера такой энергичной бездарности критик приводит Глебова («Дом на набережной» Ю. Трифонова), Анохина («Друзья» Г. Бакланова), Кучмиенко («Разгон» П. Загребельного), Вдовина («Бессонница» А. Крона). При этом критик не замечает собственной оговорки о «почти постоянном» наличии такого героя «в произведениях, посвященных современной науке», и обходит стороной тот факт, что обозначенный конфликт, по существу, уже давно превратился в штамп. Очень важно заметить именно движение, развитие конфликта, поскольку его видоизменение прямо или опосредствованно может говорить и об общественных переменах в той области, которую художественными средствами исследует литература, хотя прямой зависимости здесь нет. «История определенного художественного течения, «школы» и т. д., — пишет литературовед Ю. Манн, — есть в известном смысле история возникновения, взаимодействия, а затем и распада системы конфликтов» («Вопросы литературы», 1971, № 10). Не претендуя на анализ системы конфликтов, попробуем рассмотреть движение художественного конфликта в произведениях, посвященных науке, в которых так или иначе отразились проблемы, связанные с НТР и с изменениями взглядов общества на взаимоотношения человека и природы, охрану окружающей среды и т. п.

*

Если обратиться к роману Владимира Маякина «Прямая линия» (он недавно перендзан), то можно заметить, что критические суждения В. Ковского о конфликтах, превратившихся от многократного употреб-

ления в штампы, к этому произведению вряд ли применимы. В романе рассказывается о двух начинающих ученых, Володе Белове (от лица которого ведется рассказ) и Косте Князеградском, выпускниках математического факультета, пришедших со студенческой скамьи в лабораторию, где ведутся сложные научные расчеты. Ребята рвутся к самостоятельной работе, добиваясь получения своей задачи. Однако на испытаниях прибора, который рассчитывали и они, гибнут двое людей. И все почему-то решают, что виноват в этом Володя Белов.

Конфликт здесь не между «консерваторами» и «прогрессистами»: в лаборатории все очень милые люди, за исключением Зорич. Но эта старуха (она, пожалуй, и наиболее яркий характер в романе), своеобразный сколок прошлого, ненавидит Володю не за его научные идеи или решения (в сущности, они и не раскрываются автором), а скорее всего за то, что он представитель нового, чем-то внутренне враждебного ей поколения, свободного, раскованного, исполненного достоинства. И это злит и бесит ее, оттого она и считает Белова выскочкой и зеленым самонадеянным юнцом. Конфликт Володы Белова и Зорич отражает не столкновение разных точек зрения на научный прогресс, а противостояние разных взглядов на человека: того, который не хочет видеть в другом человеке индивидуальность, и того, для которого человек — не «кровная, обструганная пешка» наподобие миллионов других, а творец, индивидуум, личность. И все же этот конфликт не главный в романе Вл. Маканина. Это своего рода, если следовать терминологии Ю. Манна, микроконфликт в ряду других, в которые оказывается вовлеченным начинающий ученый-исследователь Володя Белов: любовь к замужней женщине, предательство друга Кости и т. д.

Главный конфликт — внутри Володи и в обстоятельствах его трудной (несмотря на всего лишь 23 прожитых года) жизни, в той моральной травме, которую он перенес в детстве. Примечательн в этом смысле его разговор с Зорич после катастрофы на полигоне:

«— Я с детства такой. Меня отравил этот анчар.

— Война, что ли?

— Война. Для кого-то она кончилась, а для кого-то нет. Я этот яд ношу в себе с детства».

Конфликт, таким образом, кроется не во внешних отношениях героя со своими сослуживцами по лаборатории, он в нем самом, в его борениях с самим собой, в постоянном ощущении в себе тяжелой ноши — памяти о военном детстве, перенесенных тогда лишениях и страданиях. Повышенные чувствительность, совестливость, мнительность, прорстающие из обстоятельств формирования его характера, заставляют героя мучительно страдать, все время сопоставлять последствия сегодняшних своих просчетов с давними поступками в детстве. И это испытание оказывается не по силам надорванной душе Белова: на обратном пути с полигона, где он узнает о своей невинности, двадцатитрехлетний Володя умирает от разрыва сердца.

Не буду утверждать, что данный конфликт разрешается в романе Вл. Маканина до конца убедительно. Есть и натяжки, и некоторая условность в самом развитии и финале конфликта (повествование ведется от лица Володи Белова, и он сам, таким образом, рассказывает о своем конце, что, как там ни говори, заставляет нас отнестись умозрительно к этой вполне реальной смерти). Конфликт может быть и чисто условным, смоделированным. Важно другое. Для воссоздания атмосферы научного поиска, для решения сложных нравственных задач автор прибегнул к ситуации, не укладывающейся в рамки обычного противостояния новаторов и консерваторов, что само по себе, разумеется, не гарантировало успеха, но оказалось в русле тех поисков, которые вела наша литература в этот период в целом. Тема памяти народа о перенесенных в войну страданиях, незримое столкновение героя сегодняшнего, его дел и поступков с тем, что выковывалось в страшных лишениях, отставало и утверждалось тогда, в годичную испытаний, стала главным идейным и художественным стержнем многих значительных произведений последних лет («Циклон» О. Гончара, «Берег» Ю. Бондарева, «Годы без войны» А. Ананьева, «И всему роду твоему...» К. Воробьева, «Хатынская повесть» А. Адамовича, повести В. Быкова, Г. Бакланова, Ю. Гончарова, А. Рыбакова, В. Козько и многие, многие другие произведения).

То, что тема памяти продолжает присутствовать в современной прозе, так или иначе связанной с наукой и производством, подтверждает, например, и недавно опубликованная повесть Владимира Жукова «Пейзаж с парусом» («Октябрь», 1980, № 4). Ее герой, заведующий отделом науки московской газеты Травников, раскрывается в двух планах: в своей повседневной служебной и житейской деятельности и в ретроспекции — в воспоминаниях о блокадном Ленинграде и Москве военных лет, когда он еще был мальчиком. В повести нет какого-то внешнего, явного конфликта. Конечно, Евгений Алексеевич Травников находится в определенных взаимнообязывающих и непростых отношениях с редактором газеты, сотрудниками отдела, с родственниками. Но в общем он конфликтует не с ними, а с собой. Ощущение утраты цели в жизни заставляет Травникова мучительно переосмыслить всю свою жизнь, вспомнить нравственную чистоту и одухотворенность довоенной жизни, блокаду, когда яхты, на которых он еще до войны участвовал в гонках, переоборудованные в буера, доставляли по льду хлеб в Ленинград; как он мальчишески слесарил и впервые перевыполнил норму и т. д. Эти воспоминания влияют на решение Травникова остаться в газете и заняться, наконец, серьезным делом — выяснением причин плохой работы завода, на который его привела журналистская судьба. В беседе Травникова с директором этого завода намечается серьезная НТРовская проблема — повышение производительности труда на мелких полкустарных предприятиях. Проблема эта лишь пунктирно обозначена в повести, и, наверно,

она лежала за рамками душевного противоборства, переживаемого Травниковым, но тем не менее привела его к ней нравственная основа души, сформировавшаяся в годы тяжелого военного детства и теперь давшая о себе знать.

*

В романах «Время полдень» Александра Проханова и «Самшитовый лес» Михаила Анчарова, четко нацеленных на проблематику НТР, тема памяти в ее конфликтном выражении оказывается одной из многих и далеко не главной. Ученый, экономист-прогнозист Ковригин, составляющий карту великих технических преобразований в Сибири, время от времени заново переживает три атаки 1941, 1943 и 1945 годов («Время полдень»); изобретатель вечного двигателя Сапожников часто вспоминает бой, последний для его фронтowych друзей («Самшитовый лес»). Но это не влияет на их судьбу столь кардинально и трагически, как то происходит с Володей Беловым. Основные устремления, думы, мечты, героев — другие. И природа художественного конфликта этих романов кроется в самом типе героя.

В романах А. Проханова и М. Анчарова немало общего: они своеобразны, можно сказать, экспериментальны по форме, в них много споров, диспутов, чисто научных теорий и предположений, в них почти нет отрицательных персонажей, главные герои их — Ковригин и Сапожников — обрабатываются грандиозными, порою фантастическими прожектами; духовная атмосфера обоих произведений в высшей степени интеллектуальна (рассуждения о жизни и смерти, о войне и мире, о судьбе человечества в условиях НТР и т. д.). Но есть и отличия.

В романе «Время полдень» хорошо узнаваем романтически восторженный, видимо, берущий свое начало в «орнаментальной» прозе 20-х годов, стиль А. Проханова, известный нам по его книгам «Иду в путь мой», «Кочующая роза» и другим. Насыщенная деталями, сравнениями, ассоциациями, лишенная последовательного развития сюжета, характеров, проза эта во многом соотносится с поэзией, ее законами. В ней есть свой ритм, своя музыка. Привыкнуть к такой прозе нелегко, многое здесь будет вызывать возражение, но на сегодня это индивидуальная манера А. Проханова, и с этим необходимо считаться, если желаешь понять автора и его героев.

Тему и, пожалуй, идею автор сам сформулировал в предваряющей произведение врезке, своего рода собственном эпиграфе: «Человек с его прошлым и будущим, с вечным стремлением к совершенству. Природа, рождающая нас, принимающая нас назад, в свое лоно. Техника — рукотворная, принимаемая нами природа. Понять эти три стихии не только в их борьбе, в их схватке, но и в единстве, пусть грядущем, но неизбежном, — вот цель, которую ставлю себе в романе».

Человек, природа, техника не только в борьбе, а и в единстве. Здесь же кроется и природа конфликта, исследуемого в романе. Слова «единство» и «пространство»

играют в романе роль идейно-смыслового знака. Ковригин, представитель новой профессии эпохи НТР — экономической прогностики, занятый расчетами по преобразованию «грандиозной машины пространства» — необъятных просторов Сибири, формулирует свои идеи восторженно и неопределенно: «Мы оказались на пороге новых теорий, готовых объединить науки о человеке, пространстве и технике, придав им космический смысл. Ибо в конечном счете наша государственность и культура, личная жизнь и судьба протекают среди аэколов Вселенной. И любое земное рождение есть выход в открытый космос».

Туманно, но в общем понятно и уже существует в более лаконичной формуле: «Земля — космический корабль».

Это, так сказать, «космическая» теория прогресса. Есть и планы, порою фантастические, но приложимые к конкретной географии уже начавшихся преобразований: «Нефтегазодобывающая индустрия. Вышки буровых. Гигантский, размытый по пространствам, колеблющийся ареал расселения. Из бесчисленных вахт. Далее... Города. Центры кристаллизации... Комбинаты по сжижению газа-метанол. Атомоходами взламывается Губа, Карское море... Одним словом, узел завязывается гигантский. А чем кормить? Сейчас гоним из европейской части мясо, хлеб, молоко. Колоссальное напряжение поставок. Задача — разгрузить в этом отношении европейскую часть Союза. Посадить западносибирскую нефть на западносибирское мясо. На пойма посадить. Создать тут, на пойме, мясо-молочную индустрию. Вот постулат... ясно?»

Ковригин вступает в контакт с архитектором-новатором Коровиным, автором проекта сферических демонтирующихся передвижных городов в тундре; художником-«турбинистом» Антоновым, создавшим панно для порта — этакий «символ встречи природы и цивилизации, болот и техники»; писателем-скептиком Сапановым, обладателем «золотой бородки» и почитателем «вечного духа». В спорах их, длинных и сумбурных, угадываются те идеи, которые изначально обозначил автор и которыми оперируют современная литературная критика и публицистика. Ковригин: «Здесь в образной форме представлено возникающее на этих толях единство человека, природы и техники. Мы не видим красоты техники, не замечаем заложенной в ней красоты искусства. Мне кажется, что искусство, которое с древних времен воспевае природу и человека, должно ввести сюда и технику. Непременно. Открыть в нас связь с механизмами, новое их понимание. Переплетение, уже неразрывное, нашей души, очеловеченной природой и современной техники. Вне этого триединства не существует ничего».

Антонов: «Мы как бы между двух культур, двух эстетик. Деревенщики ваши изумительные, потому что в архаике им легко, инструмент отработан. А опишите-ка железнодорожный мост с напряженным в узлах! Ни черта не получится! Язык сломаете!»

Сапанов: «Никакой мост, даже самый железный в мире, не сравнится с чудным

человеческим оком, на нас устремленным».

Позиции героев романа обозначены четко, и конфликт, кажется, неизбежен. Но в той области (человек — природа — техника), художественное исследование которой автор поставил своей задачей, конфликт этот ограничивается спором. Споры, лекции, публицистические описания разных теорий и новшеств, вызванных к жизни научно-технической революцией, переполняют роман, но не образуют художественного конфликта. Конфликт возникает и разрешается в старой, как мир, теме любви. Правда, и это чувство в соответствии со своим замыслом автор стремится изобразить по-новому, в ореоле вершащейся НТР и торжества машинной эстетики. Так, объяснение Ковригина и Ольги происходит в электрическом поле высоковольтной линии, как бы осеняющей их будущую совместную жизнь: «Они вошли под высоковольтную мачту, накрывшую их невесомым серебряным шатром. Сквозь драгоценные переплетения конструкций, оставленные в них, словно росписи, виднелись воды и земли, вилась дорога. Посылали в них свои отсветы. В вышине, в перекрестке огненной меди, сквозь стеклянную зелень смотрело на них крутящееся круглолицое солнце. И все звенело, качалось, словно славило их, вошедших».

— Вы слушаете меня? Вы согласны? — спрашивал Ковригин, погруженный в эти звоны.

— Я слушаю... Я согласна... — ответила Ольга».

Этот эпизод может восприниматься как пародия, но любовь старого, страдающего сердечными приступами Ковригина к юной красавице Ольге дана в свете теории о единстве человека, природы и техники: нет старости и юности, а есть только продолжение, бесконечное развитие, означающее бессмертие всего сущего.

Стремление возвысить, воспеть новые города, чудеса градостроительства и техники сказывается и в противопоставлении этих чудес НТР грузу исторической памяти. Так Ковригин «поражался свободе, которую испытывал в городе, где не увидишь этих трагических колоколен с куполами, окислившимися во время московских пожаров, и толстостенных лабазов с замурованной памятью о румяных купчихах, городских, лихачах. И площадей, на которые страшно ступить, ибо в каждой брусчатке что-то лицо: стрелца с негасимой свечой, солдата, погибшего на волоколамских полях, или собственное, детски-печальное, ушедшее в черный камень».

Тут было легко и свободно. Иная геометрия, математика. Здания, как светлые дробы. Относишься к ним, как они — к пустоте».

Тем же стремлением утвердить эстетику техники взамен «устаревшей» эстетики древних храмов и куполов вызвано и следующее восклицание Ковригина, с которым он обращается к Ольге в здании ГРЭС «под куполом котельного зала»: «Вот он, наш храм-то! Вот она, наша душа. И наше единство. В нем вся судьба, всех нас. Всем нам памятник рукотворный!» Однако Ковригин прогоняет Ольгу (в своем же

храме, что тоже символично), поняв вдруг, что ему умирать, а ей — жить! Вот драма — любовь и невозможность счастья, когда оно, казалось бы, рядом: бери, живи, наслаждайся! Но вот это «живи» и невозможно. Смерть человека разрушает все придуманное НТРовское единство, вновь ставя извечный вопрос: «Зачем мы живем?»

Финальные сцены романа усиливают эту драму. Ковригин отправляет Ольгу в Москву, а сам едет на Север. Там он, кажется, и умирает — об этом не говорится прямо, Ковригин словно исчезает, растворяется в своем любимом «пространстве» (он именно так хотел умереть). А Ольга ждет его на Красной площади, у Василия Блаженного, где он назначил ей свидание, хотя знал, что никогда уже туда не придет.

Так что же, автор отказался от своей цели — показать торжество единства: человек — природа — техника — и продемонстрировал противоречивость их взаимосвязи? Вся идейно-смысловая структура романа, все его герои утверждают торжество **триединства**, грядущую новую эстетику и культуру, в которые органично войдут красота и преобразующая сила Ее Величества Техники и очеловеченной Природы. Но как же тогда драма, разыгравшаяся между Ольгой и Ковригиным, их любовь, освященная мечтами о блаженстве, основанном на поклонении технократически-пантеистическому богу — Единству? Думаю, что в этом случае автор, разлучив Ковригина и Ольгу, остался верен правде человеческих взаимоотношений и поступил со своими героями в соответствии с логикой развития чувств, а не механических обстоятельств технологизированной действительности романа. Но конфликт-то налицо? Да, но конфликт, который мог быть в любом романе, где влюбленный герой стар, а героиня, предмет его страсти, молода. И, значит, никакого движения и обновления конфликта, несмотря на всю несовершеннейшую проблематику — все эти теории о единстве духовности, прогнозирования, последствиях НТР и прочем — в романе нет? И сам роман, претендующий на острое столкновение нового, технизированного мира (машинны) со старым (телогой) выглядит как бесконфликтная проза? Ведь идеи, какими они ни были бы полярными, не конфликтуют сами по себе, они вступают в противоборство лишь тогда, когда обретают жизнь в людях.

Послушаем следующее признание Ковригина: «Иногда смеюся над собой: придумую себе эту миссию, агитирую, собираю голоса в свою пользу. А то, о чем я вещаю, явится и помимо меня, а, может, и мне вопреки. Я говорю о жизни, которая должна здесь возникнуть **согласно моим предсказаниям** через полвека. Но меня тогда уже не будет. **Двигаюсь в будущем**, мне не принадлежащем. И вытягиваю за собой мое прошлое, в той же степени недоступное. Весь состою из этих встречных, в сущности **нерелеальных движений**» (выделено мной. — П. У.). Признание красноречивое. Не чудится ли вам здесь нечто утопическое?

Остановимся пока на этом и обратимся

к роману Михаилу Анчарова «Самшитовый лес». Если Володя Белов, Ковригин и все их окружение рисуются в романах В. Маканина и А. Проханова строго и серьезно, то главный герой «Самшитового леса» Сапожников сразу рекомендуется как чудак с «дефективно-конкретным воображением», изобретающий вечный двигатель и выдвигающий массу гипотез одна бредовее другой. Впрочем, автора это не смущает. Он знает, в чем его готовы обвинить критики, и потому услужливо иронически предвосхищает их нападки, объясняя, что значит на древнеанглийском слово «гадяматья», а то и сам предлагает вариант критического разбора своего произведения.

Да, на первый взгляд, нам предложен конфликт чудака со здравым смыслом. И так оно вроде выглядит и на самом деле. Сапожников еще в шестом классе усомнился в законе всемирного тяготения Ньютона. Потом он придумал «вакуумные стенки для строительства домов без отопления», поскольку пустота «теплоту не проводит». Затем частично решил теорему Ферма, которую триста лет не могли решить виднейшие математики мира. Потом он «додумался до энергии материи — Времени», изобрел способ лечения рака, вечный двигатель (дается их подробное описание), создал свою теорию эволюции, расселения людей, гибели Атлантиды, происхождения жизни, развития цивилизации и т. д. В общем, подверг сомнению или пересмотрел заново все достижения современной прикладной и фундаментальной науки, человеческое знание в целом!

Традиционный конфликт романа о чуде-ке-изобретателе — весь в сфере характера героя, его «вывихов». Роман М. Анчарова, кажется, решает задачи не только изобразительно-художественного порядка, автор всерьез стремится повлиять на самое Науку художественной литературой, выдвигая одну научную теорию за другой, с дотошной обстоятельностью предоставляя слово союзникам и оппонентам. Изображается жизнь изобретателя-самоучки, кустаря-дилетанта. У Сапожникова, по профессии инженера-наладчика автоматики, своя теория и относительно дилетантизма в науке:

«Что есть дилетант? Дела толком не знает, а лезет с рекомендациями. Но у дилетанта есть и преимущества — смелость гипотез. Думали, что солнце всходит и заходит. Когда Коперник догадался, что это не так, он был дилетантом. А когда все увязал в систему, — стал профессионалом. Когда химик Пастер догадался, что вызывают болезни микробы, он был дилетантом в биологии, а когда доказал это теоретически, стал профессором в новой науке».

Сапожников остается по традиционным понятиям дилетантом, но он как бы заранее амнистирован автором и собственной теорией об относительности дилетантизма. «Фактически ты занимаешься искусством, а не наукой и техникой, — говорил Сапожникову, — тебе нужно свободное творчество, а наука и техника связаны с планом».

— Ты дай мне план, и я придумаю, как его выполнить, — отвечал Сапожников».

В этих парадоксах — характер героя, человека, «который изобрел, как надо изобретать, и считает, что это может делать каждый». В этом — новизна образа Сапожникова как ученого-изобретателя и своеобразия художественного конфликта романа. Беда романа в том, что характер Сапожникова с трудом уловим в романе, он весь растекается, дробится в научных спорах, диалогах. Живой образ героя нам так и не удается вообразить. Может быть, автор не владеет даром живописания характеров? Возможно, но его, кажется, и не интересует эта задача. Автор увлечен изображением не характера, а идеи в контурах характера. Упорно заставляет он нас думать над вопросом: возможен ли в эпоху научно-технической революции такой тип ученого, как Сапожников? Возможны ли сегодня и в будущем индивидуальные гениальные открытия? Возможны ли во время узкой специализации Коперники и Пастеры? Автор утверждает: возможны! Но для этого надо раскрепостить научное мышление. Наука не должна быть элитарной. Стать великим ученым или изобретателем может тот, кто избежит тривиальных решений, откажется от магии узкого профессионализма, отбросит догмы. Роман М. Анчарова — развернутый трактат о вреде научного стереотипного мышления. Но только ли научного? Привычка к устоявшимся формулам мешает человеку во всех областях деятельности — в науке, на производстве, в культуре, в литературе и искусстве. Поэтому автора и его героя, считающего поклонение авторитетам в науке тормозом прогресса, нельзя не приветствовать!

Однако идея романа обрела бы эмоциональную силу, если бы она не только высказывалась теоретически (как то нередко происходит в романе), а слилась бы со страстями героев. Художественным изображением этих страстей автор пренебрег, о чем он прямо говорит в лирическом отступлении, предваряющем третью часть романа: «...Зачем мы так подробно излагаем все эти его (Сапожникова — П. У.) соображения? Ведь нормально для художества рассказывать о страстях и вытекающем из них нравственном пути персонажа, полезном для читателя, — не так ли? Но дело в том, что Сапожников родился в XX веке, а не в каком-нибудь другом, а именно в этом веке было постановлено, что наука должна разобраться, почему человек никак не поумнеет и по-прежнему воюет с собой, с другими такими же образованными, как он, и со средой, в которой он живет и которую частично создал сам».

Сапожников осложняет научные проблемы историческими и философскими изысканиями. Историческая ретроспектива, воссозданная в третьей части романа, — предание о Приске, Кайе, Савмаке, Спартаке, Митридате; поэтическое описание расцвета цивилизации и гибели ее вместе с Атлантидой — вся эта фантастическая мифология иллюстрирует мысль: человечество едино в своем развитии. Человек един и вечен, как самшитовый лес. Нет пропасти между древним греком, диким скифом или сарматом, и даже кроманьонцем и неандертальцем — и сегодняшним цивилизован-

ным человеком. Каждый из них — это ступень в развитии человечества.

Человек, машина, природа образуют органическое единство, — утверждает А. Проханов. Человек един в своем развитии, — говорит М. Анчаров. Нетрудно уловить здесь переключку идей, как и в рассуждениях Сапожникова о войне и мире: «Нужна теория мира», «победить может только идея жизни»; так и в раздумьях прохановского Ковригина, и в планах о «разружении человечества» маканинских Белова и Князеградского.

Как идеи воплощены в образы и конфликты? Гипотезу Сапожникова о заселении Америки через Атлантиду оспорил «консерватор» профессор Мамасв. Ковригин, в свою очередь, спорит о проблемах северного градостроительства с неким традиционалистом, «то ли Зубавиным, то ли Зубатовым». Конфликтуют с теорией «ровных пешек» Зорич молодые Белов и Князеградский. Конфликты эти носят частный характер и выражены лишь на словах, в публичных диспутах, не повлекших за собой никаких решений. Это те же микроконфликты, о которых я уже говорил.

Вместе с тем я затрудняюсь обозначить главный конфликт в романе М. Анчарова, в котором разрабатывается — в экспериментальном порядке — множество конфликтов. Противоборствуют в романе не столько люди, сколько идеи. Люди — носители идей: Глеб — талантливый и пруспевавший специалист, сначала сомневающийся в теориях Сапожникова, а потом поддающийся под их обаяние; «тайный атлантолог» и союзник Сапожникова Аркадий Максимович Фетисов; то друзья, то оппоненты Сапожникова — Филidorов, доктор Шура, Барбарисов.

Интересны отношения бескорыстного, беззащитного Сапожникова с Глебом. Глеб внимательно прислушивается к «бредовым» идеям Сапожникова: о материальности времени, об эволюции, о принципиальной возможности построения вечного двигателя. «Материя движется вечно. Если на пути движения поставить вертушку, то она будет давать электричество». И наступает момент, когда Глеба «почеловечески потянуло к Сапожникову». На обсуждении гипотезы о расселении людей в древние времена Глеб неожиданно для самого себя поддерживает фантазера Сапожникова. Но безалаберность, житейская непрактичность, «ненормальность» Сапожникова выводят Глеба из себя, и он обрушивается на своего друга-врага: «Ты житейский дурак... Идеи продаются. А ты пытаешься их всучить даром... Понимаешь, ты выпал из нормы...»

«Блаженный» Сапожников, более всего страдающий от того, что он «никого не спас и не защитил в своей жизни», с горечью высказывает Глеба: «Ты проиграл свою жизнь... Никого ты не отстоял, никого не защитил... Благородные мотивы изобретательства? Пожалуйста. Только надо, чтобы все выдумки были реализованы... И реализованы тобой!.. Иначе часть их пропадет в суматохе и шутстве, а часть разворуют паразиты... Пойми — ты разрываешь людей. Ты плодишь паразитов... Ты асоциальный тип. Кого ты защищаешь?!»

«— Себя... Свою натуру... Он защищает право быть самим собой...» — возражает Глебу Аркадий Максимович, союзник Сапожникова и такой же утопист.

«Право быть самим собой!» В мировой литературе эта тема вызвала к жизни грандиозные, трагические конфликты. Порою они выглядели трагикомически, как в великой книге о Дон-Кихоте. Глеб винит Сапожникова в докничотстве, но Сапожников опровергает его фразой о том, что сам Глеб — Санчо Панса при чудаке-ученом. И Глеб с этим соглашается. Однако намеченный конфликт не обретает жизненно достоверных форм и остается в сфере идей.

И тем не менее непримиримое противоречие идей Сапожникова и его житейского поведения с общепринятыми, устоявшимися взглядами на науку и на само человеческое существование — очень важно.

Сапожников — докничот эпохи НТР? Автор не исключает такой его родословной. Новый литературный герой — все тот же старый тип героя, перенесенный в современные обстоятельства.

Совсем недавно критика немало поломала копий, стремясь определить нравственные параметры «делового человека» эпохи НТР Чешкова, ведущего родословную от гончаровского Штольца. Сапожников — явный антипод Чешкова. Полемическая античешковская направленность со всей очевидностью следует из слов Флидорова, обращенных к Глебу: «Если НТР действительно революция, а не просто ужасающая производительность, то потребуются люди его (Сапожникова. — П. У.) типа. Иначе эта производительность станет научно-технической контрреволюцией, а это, знаете ли, не для людей!» (выделено мной. — П. У.). Но тогда что же получается — докничоты во главе НТР?! Если хотите — да! Но не надо считать Дон-Кихота только чудачком, воюющим с ветряными мельницами. В Дон-Кихоте больше человеческого, гуманистического и трагического, чем смешного. И Сапожников — человек с раскрепощенным сознанием, своей «нелинейной логикой». В исповедываемом им кредо: «Сомневайся!», с которым он подступает к устоявшимся штампам в мировой науке, или в лозунге: «А ты докажи!» — больше от дерзкого, чем от докничотствующего начала.

Здравомыслием выглядит Сапожников в сцене объяснения с Глебом, когда тот, надломленный и запутавшийся, приходит к нему с покаянием: «Я в своей области хотел быть первым». На что «ненормальный» Сапожников отвечает ему: «Ты не хотел быть первым. Ты хотел главенствовать. А область не стоит на месте. Она движется. Поэтому у тебя один выход — тормозить ее. А первому тормозить не нужно. Он сам движется вместе со своей областью...»

Вечный неудачник Сапожников впервые почувствовал свою правоту, свое нравственное превосходство, но, обратите внимание, как ощущает Сапожников это новое для него состояние: «...он не ощущал радости победы. Сапожников мог ощущать радость победы, только если она была без соперничества.

Это как в настоящем искусстве — победа без соперничества».

Я не знаю, «как в настоящем искусстве», но наметившийся идеалистический конфликт (а скорее бесконфликтность), к счастью, разрушается подлинным конфликтом: Глеб присылает предсмертное письмо Сапожникову, в котором признается, что всю жизнь «тормозил его», говоря о том, что все идеи Сапожникова уже разворовали — и вечный двигатель строят, и рак собираются лечить его способом. «...Ты проиграл житейски... А я окончательно и непоправимо. Потому что, если такой олух, как ты, мог в разговоре с легкостью додуматься до того, до чего не додумались люди, подобные мне, то, значит, твой способ мышления верней моего».

Профессиональный ученый и тайный завистник (вариант Сальери) терпит нравственное поражение. И умирает не Моцарт (Сапожников), а Сальери (Глеб). К сожалению, конфликт Глеба и Сапожникова, заключающийся в себе тему моцартианства и сальеризма, раскрывается только на словах. Мы узнаем о нем лишь из письма Глеба. Глеб — «выжженный человек», зависть развела его душу, он, блестящий и трезвый ученый, проиграл в нравственном противоборстве «дилетанту» Сапожникову. Притча о человеке, «поверившем алгебру гармонией», прочитывается в романе, и хотя выглядит вторичной, но не кажется чужеродной в системе отношений людей, причастных к НТР.

М. Анчаров привлек на помощь Пушкина и Сервантеса потому, что увидел в драматизме энтэровских ситуаций возможности для возрождения на новом витке истории вечных литературных типов и конфликтов. Но М. Анчаров, как и А. Проханов, лишь публицистически обозначил эти конфликты. Слова Ковригина: «то, о чем я вещаю, явится и помимо меня», как и идея Сапожникова о «победе без соперничества», утверждают необратимость прогресса.

На пути к этому торжеству возможны заблуждения и ошибки, трагические последствия которых могут существенно повредить нам, и тогда, действительно, на каком-то этапе научно-техническая революция по отношению к человеку может из революции превратиться в «контрреволюцию». В обоих романах говорится об этом со всей серьезностью. И поэтому не зря так яростно «агитирует» и «собирает голоса в свою пользу» Ковригин, безоглядно и бескорыстно дарит свои изобретения человечеству фантазер и утопист Сапожников, мечтающий о создании «теории мира»: «Мир нужно изучать... Многие надо пересматривать в себе, если мир возможен. Это не отсутствие войны. Мир — самостоятельная стихия и проблема. И хотя война зарождается в дни мира, она не есть его порождение, она отдельная стихия, гнездящаяся в щелях мирной жизни и паразитирующая на ней».

А ведь есть один подсобный военный способ, который только по недоразумению считается подсобным. Разминирование... По прихоти никто никого победить не может. Победить может только идея жизни.

Чья идея порождена жизнью, тот и берет верх».

Да, прогресс, как общественный, так и научно-технический, не в силах остановить никто, он изначально заложен в человеке, как и стремление к добру. В этом авторы глубоко убеждены. Но от самого человечества зависит, ценой каких жертв будет утверждаться прогресс. «Безногий, движущийся по верной дороге, обгоняет рысака, скачущего не туда» — этим эпиграфом («кто-то из Бэконов, не то Роджер, не то Френсис»), поставленным, правда, в финале, М. Анчаров достаточно ясно определил одну из главных идей своего романа.

*

В художественном отношении романы А. Проханова и М. Анчарова уязвимы. Есть здесь стремление «объять необъятное», публицистическое «проговаривание» авторских идей и слабая разработка образов. Но я старался сосредоточить внимание на том, что нового сумели сказать и донести до нас авторы.

Да, романы А. Проханова, М. Анчарова — не романы характеров. Это романы идей, облеченных в современные споры о нравственности. Произведения эти обильно оснащены научными гипотезами, введенными в ткань художественного повествования. И это само по себе — тоже явление эпохи НТР. За «производственным» романом последовал роман научно-популяризаторский.

На форме и стилистике произведений А. Проханова и М. Анчарова сказалось, мне кажется, и некоторая ошеломленность авторов нарисованными ими самими перспективами НТР. В свое время, после Октябрьской революции, появились романы и повести, где пафос революционных преобразований, выраженный в восторженно-романтической форме, преобладал над психологическим исследованием характеров. Проза эта впоследствии получила название «орнаментальной». Она не оставила глубокого следа в нашей литературе, но осталась в ее истории, сыграв свою агитационно-просветительскую роль. В этом смысле «Время полдень» и «Самшитовый лес» — просветительские романы. Авторы их, как и писатели 20-х годов, обуреваемы идеей «мировой», только уже научно-технической революции.

В произведениях этих обозначены реальные проблемы и конфликты научно-технической революции. Будем надеяться, что за ними последуют книги, в которых новые проблемы и идеи быстрого времени явятся воплощенными в глубокие художественные образы, яркие характеры и конфликты.

В одном из лирических отступлений своего романа М. Анчаров признался: «...читатель, все написанное — это огромное письмо к тебе». Я думаю, что то «огромное письмо» к читателю, которое пишут писатели, поставившие себе целью изобразить наше время во всей его сложности и многогранности, уже в пути.

Москва

УЛЬЯШОВ ПАВЕЛ СЕРГЕЕВИЧ (р. 1.02.1936)

По материалам справочника:

Сергей Чупринин. Новая Россия: мир литературы. Энциклопедический словарь-справочник в двух томах. Том1. — МОСКВА, ВАГРИУС 2003.

Род. в д. Малиновка Смоленской обл. в семье председателя сельсовета. Окончил ист.-филол. ф-т Смоленского пед. ин-та (1960). Был членом КПСС (с 1965; исключен в 1968, но был восстановлен). Работал в редакциях смоленской газ. «Смена», ж-лов «В мире книг», «Наша жизнь», зав. отделом лит-ры народов СССР в «ЛГ», в ж-ле «Октябрь», в изд-ве «Дружба народов», гл. редактором изд-ва «Чарли». Гл. ред. изд-ва «Алгоритм» (с 2001).

Печатается с 1958. Автор лит.-критич. кн.: Ветер земных дорог. Лит. портрет И.Юсупова. Ташкент, 1980; То же. Нукус, 1989; Этот неумирающий жанр (Современный советский рассказ). М., «Знание», 1987; Загадка гения. (М.Ю.Лермонтов). М., «Знание», 1989; Одинокый искатель (О.Э.Мандельштам). М., 1991; Очерки истории каракалпакской литературы. Нукус, 1992 (в соавторстве). Выпустил кн. стихов: Только о любви. М., 1990; Из песни — слово. М., 1997.

Член СП СССР (1984).

Гос. премия Узбекской ССР (1983).