

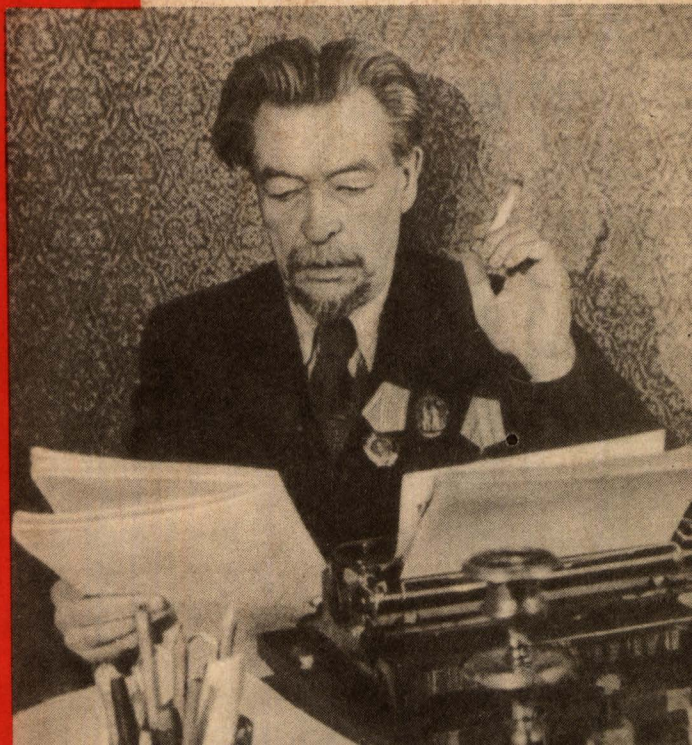
8(c) P

ТОР ЧАЛМАЕВ

4-166

ИЧЕСЛАВ

ШИШКОВ



Виктор Чалмаев — молодой литературный критик и публицист. Его перу принадлежат книги «Мир в свете подвига» («Советский писатель»), «Литература судьбы народной» («Знание»), статьи в журналах и газетах.

Книга о Вячеславе Шишкове — итог длительного труда, поездок критика в Сибирь. История духовной и творческой эволюции автора «Угрюм-реки» и «Емельяна Пугачева» раскрывается в ней как воплощение созидательной мощи революции, художественной одаренности русского народа, любви к Родине.

«ПОЗЛАЩЕННЫЕ КАНДАЛЫ ЛИТЕРАТУРЫ...»

Шел 1911 год... На далекой Лене назревали события, которые через несколько месяцев развеяли столыпинский миф об «успокоении» России после революции 1905 года. В русском обществе вновь воцарялось ожидание каких-то огромных свершений, казалось, нависших над империей. Вновь приходили в движение рабочие массы, вновь мечты о земле оживали в сознании крестьянства. «Слышу ваш топот чугунный...» — писал об этих силах Брюсов. Повседневность, быт наполнялись гулом близких и неотвратимых перемен, музыкой новой революции.

В двухэтажном бревенчатом доме на Акимовской улице старого Томска — города, застывшего в сугробах, — тоже по-своему «тонулся лед». Высокий, обветренный, сохранивший на лице следы недавнего полуторамесячного скитания в тайге человек в каком-то непривычном волнении сидел за письменным столом. Инженер — устроитель водных путей

и трактов Шишков пятнадцатый год работал в Сибири. Где-то вдали, как за поворотом речного рукава, осталось детство в родном Бежецке на тверской земле. Совсем недавно исполнилось ему тридцать восемь лет... И не поздно ли изменять привычному делу во имя новой, неожиданно сильно влекущей страсти? Судьба это или причуда? И, вкладывая в конверт рукописи двух рассказов, пишет он в препроводительном письме к далекому «Алексею Максимовичу»: «Ежели признаете за ними некоторые положительные качества,— помогите мне всплыть на божий свет. Лет семь я пишу, но держу написанное у себя — все думаю, что еще не выросли крылья...»

Таланты русские! Писавший это стеснительное обращение Вячеслав Яковлевич Шишков и «Алексей Максимович» — это был, конечно, Горький — начинали свой путь буквально в глубинах житья-бытья российского, в великих сомнениях и муках перед Словом. И кажется, так бы и не осмелились они вступить на этот великий путь («Я с большим колебанием и уже в зрелом возрасте поддался соблазну заковать себя в позлащенные кандалы литературы», — писал Шишков позднее), если бы сама стихия народной жизни не толкнула их властно на главный их подвиг!

Именно в 1911 году Вячеслав Шишков и испытал этот толчок, вырвавший его из состояния сомнений и «словобоязни». В этот год он едва не погиб в экспедиции на Нижней Тунгуске: уже в сентябре ударили морозы, и лодки (шитики) вмерзли в лед в чудовищной отдаленности от ближайшего жилья... Только случайная встреча с тунгусами спасла жизнь Шишкова и его спутников. Впечатления этого сорокадневного многоверстного перехода оживили в памяти воспоминания о пятнадцатилетней работе на Лене, Енисее, Чулыме, Бие. Могучий художник уже рождался в скромном инженерере. Все чаще в его сознании среди дел, расчетов с рабочими, в часы ночных бесед у таежных костров вставали картины, в которых реальнейшие Провы, Устины, «таежные волки», бродяги, скопцы, приискатели, сахалинцы, кержаки представляли в особом обобщенном качестве — Русь поднималась перед ним... А реальнейшие горы, где о пики выступов и скал «чешет гриву водопад», реки, сама многоголосая Сибирь словно заговорили о себе после 1911 года могучей мелодией песни, так поразившей Шишкова в глухой таежной деревне Сосниной во время тунгусской экспедиции:

Уж ты, матушка Угрюм-река,
Государыня, мать свирепая,

Что про тебя-то идёт слава добрая,
Слава добрая, речь хорошая:
У тебя бережки посеребрены,
Крыты берега скатным жемчугом,
У тя донышко позолочено...

В будущем эта песня станет эпиграфом к роману «Угрюм-река»...

А крещеный алтайский шаман («Страшный кам»), который вдруг стихийно схватил старый бубен и вновь в упоении принялся за свое сладостное вдохновенное ремесло? Побеждающий страхи родни, отвергающий смирение, терзаемый толпой крестьян, подученных местным священником,— в воображении Шишкова это уже не заурядный шаман, а суший пророк!

Легенды, факты, «кошмары»... В каком-то странном соседстве с фантастическими образами переплелись в его сознании и доподлинно известные тракты, по которым в эти годы валом валила в Сибирь безземельная Русь, и сибирские реки, принимавшие очертания некоей единой и великой «Угрюм-реки» — жизни, и снега, представавшие в символическом образе «алых сугробов». И едва ли будущий замечательный художник предполагал, что все эти «кошмары» были одним из проявлений огромного таланта, поэзией самой жизни.

Позднее, в «Автобиографии» 1927 года, художник скажет: «Писатель обязан... указывать народу на вершины человеческой жизни или давать жизнь для контраста в отрицательных ее чертах, в провалищах, ограждая бездну горящими маяками». И уже первые шаги Шишкова в творчестве показали, что именно в этом направлении он и будет двигаться: вершины и бездны, огражденные маяками, будут встречать читателя в художественном мире Шишкова, пороги и водопады, величайшие подвиги и старания, жизнерадостный, «шутейный» юмор и бремя трагической вины...

АЛЫЕ СУГРОБЫ СИБИРИ

Русская провинция в дореволюционные годы нередко долго жила идеями, которые уже «износились» морально в Петербурге и Москве. Она как бы «дожевывала» их, творила из этих идей свою, часто эклектическую идеологию. И Сибирь ко времени появления в печати первых рассказов Вяч. Шишкова (1912—1914 гг.) не была в этом смысле исключением. Осколки народнических и эсеровских идей,

обрывки толстовских и анархистских теорий, легальный марксизм и идеалистические мечты об особом «сибирском рае» — все это нередко заполняло общественные и эстетические программы сибирских патриотов-областников. В особенности заметна была склонность к идеализации, к воспеванию исключительности сибирского характера. Вяч. Шишков, хорошо знакомый и с патриархом «сибирского патриотизма» Гр. Потаниным, и с Н. Ядринцевым, бесспорно, не мог не знать областнических концепций будущего Сибири, представлений об «истинно сибирском» характере. Но он знал наряду с этим и бродяг из произведений В. Г. Короленко и Д. Н. Мамина-Сибиряка, и отпетых каторжников Н. Наумова из повести «Паутина», и множество иных вариантов «сибирского характера».

Опустошенные, опустившиеся старатели у Н. Наумова даже в случае удачи навеки остаются рабами своей страсти, легко доставшиеся деньги так же легко пропивают. И сколько раз звучали в минуты пьяного разгула старателей («пожить хоть час — да вскачь...») горькие проклятия золоту, высосавшему силы и здоровье людей: «Э-эх, много, сударь, чрез ихнее-то золото мужичьих слезок течет, оттого оно, знать, и блестит так ярко, што не простой водицей промыто». Уроки

Н. Наумова и других разоблачителей идей «сибирского рая» не прошли для Шишкова даром. И как похож на наумовских старателей тот бродяга в «Угрюм-реке», который, выйдя из тайги на ярмарку, требует огромный кусок атласного полотна на... онучи. «Вот какие народы из тайги выползают...» — пишет Шишков.

Но одновременно Шишков усваивал и другие настроения. Ему, искавшему в народе размаха души, здоровья, крепости, был отчасти близок тот эталон сибирского характера, который нарисовал И. Омуревский:

Политичность дипломата
В речи при чужом,
Откровенность, вольность брата
С истым земляком.
Страсть отпетая к природе
От степей до гор,
Дух, стремящийся к свободе,
Любящий простор...
Страсть отстаивать родное,
Знать: да что, да как?
Стойкость, сердце золотое —
Вот наш сибиряк!

Но практический «патриотический» вывод, который делал из этой апологии сибирской

души И. Омудевский, например, в стихотворении «При разливе Оби», был чужд Шишкову, как буржуазно-автономистский:

Не дивись: тут запасы несметные
Всякой рыбы в глубоких водах...
И пускай эти воды заветные
Будут вечно в сибирских руках.

Вяч. Шишков никогда не довольствовался такими узкотенденциозными рамками будущего Сибири. Он, наблюдая события революции, близко зная ссыльных большевиков вроде В. М. Бахметьева, учась у Горького, создал свою панораму Сибири, свои характеры, в судьбе которых отражался тревожный ход русской истории в первые десятилетия XX века, классовая борьба.

...В числе рассказов, которые в декабре 1911 года Шишков послал А. М. Горькому, был и замечательный рассказ «Ванька Хлюст». Это рассказ о муках простого совестливого человека в мире, уже тронутым вирусом бездушия и фальши. «Или всех грызи — или лежи в грязи», — говорил горьковский Яков Маякин, воспитывая в Фоме Гордееве «должную» агрессивность, волчью хватку. Но для того чтобы усвоить эту мораль хищника, Фома должен убить в себе душу, совесть, чув-

ство прекрасного. Он не смог этого сделать — в его душе словно «положен» некий волшебный состав, возвращающий его к человечности, доброте, поэзии. Точно так же что-то особое дано и шишковским бродягам, горемыкам. Это «нечто» приводит их постоянно к думам о добре и зле, совести и бесчестии. И никакие исторические испытания, пороги, ухабы, на которых «трясло» в это время русского человека, не способны вытряхнуть эту духовную материю, этот волшебный состав. И никакая книжность, никакой рационализм (как бы ни уходил в них русский человек!) не способны до конца умалить его душу, убить совесть.

Все «истинно», все «законно», казалось бы, для такого «последыша» судьбы, оборванца-калеки, как герой рассказа ямщик Ванька Хлюст, потерявший в пургу из-за лицемерия хозяина-попа пальцы рук, фактически ограбленный и людьми и «богом». Но даже он ищет на земле жизни честной, совестью, пристойной. И плачет он, срывается в слезах благодарности навстречу первому теплему слову, даже просто выдуманному сочувствию. Когда доктор отрезал ему обмороженные пальцы, он пошел опять в тайгу: «Пришел, пал на колени, реву: матушка — напитай, матушка — укрой!.. Не выдавай, тайга-кормилица, круглую сироту Хлюста Ваньку! Говорю так, а

слезы ручьем-ручьём; торнулся носом в мох, лежу, вою... И словно бы кто шепнул мне ласково, быдто приголубил меня... чувствую, стоит возле меня кто-то, утешает,— и башку от земли отодрать не смею. Слышу только, как в грудях радость ходуном заходила быдто вода весной. Засиял я весь, приподнялся... Гляжу: бурундучишка стоит у кедра на задних лапках, смотрит на меня глазенками, а сам по-свистывает. Захохотал я тут радостно, грожу ему... И вдруг не стало во мне... ни печали, ничего земного прочего...»

Ванька Хлюст мучается от того, что он встретил бездушное отношение к себе со стороны попа, виновного в его нынешнем убожестве, он не терпит этой внезапной, как ему кажется, бессовестной жизни, он готов разуввериться в самом боге, если он допустит такой уклад жизни как нормальный. Ванька мечется между молитвенной покорностью судьбе, богу и злобой на мир. Он способен погубить любимую Дуняшку, чтоб никому не досталась недоступная ему теперь красота. С каким-то жутким упоением сочинил он свой рассказ о якобы им, Ванькой, подстроенной гибели девушки. Сочинил так искусно, что в слезы вогнал выдавшего виды собеседника, деда Григория. Но все-таки дед верит в чистоту Ванькиной совести, он чувствует, что

бродяга казнит себя, грязнит себя, чтобы сделаться нравственно мельче,— тогда ему легче будет принять неправду мира:

«Дед кряхтит, ворочается с боку на бок:

— Ты... не убивец, Ванька... Я чую это...

И пошто ты, например, такую неправду на себя примал?

Ванька Хлюст точно тьму рубит:

— Душа требует.

— Как так душа? Бог простит, брат. Он все простит. Все грехи твои на обидчиков переложит. Чуешь?.. А приют тебе предоставлю к зиме... От што... Страдания твои не малые...» Так заканчивается этот замечательный рассказ, опубликованный при содействии А. М. Горького в столичном «Ежемесячном журнале».

«Люди стали жить странной, совсем чуждой человечеству жизнью... Как бы циркулем они стали вычерчивать какой-то механический круг собственной жизни, в котором разместились, теснясь и давя друг друга, все чувства, наклонности, привязанности. Этот заранее вычерченный круг стал зваться жизнью нормального человека»,— писал А. Блок в 1906 году. Дух буржуазной жизни нивелировал всякое духовное своеобразие, горы превращал

в плоские равнины, удалял красоту из жизни или превращал ее в «подсадную утку» наживы.

Вяч. Шишков, живя в Сибири, среди людей, почти совсем не затронутых цивилизацией, среди простора, дававшего душе, чувству прекрасного желанное удовлетворение, в то же время видел, осознавал утверждение буржуазного уклада и одновременное нарастание пролетарского протеста против него. На фоне детской чистоты душ шишковских героев эти новоявленные, очерченные циркулем бездушные законы буржуазной морали представляли особенно отвратительными.

Но с какой силой противились этому самоумерщвлению все шишковские герои — от Ваньки Хлюста до будущего эпического героя Прохора Громова, самой страшной жертвы старого мира!

Рассказ «Краля» (1913 г.) полон глубокого смысла, предвещающего страшную драму Анфисы Козыревой и Прохора Громова в «Угрюм-реке».

Постоялый двор, где живет красавица солдатка Евдокия, становится ареной мучительной драмы. Изверившаяся в людском благородстве, униженная самодуром-урядником, Дуня в какой-то момент поверила жалостливым словам книжного гуманиста-доктора, в

ней ярко вспыхнула мечта о счастье, о любви. И вдруг опять наезд урядника, грубое насилие и... малодушное негодование, отступничество «благородного» доктора! Доктор в чем-то прав, когда говорит о чудовищных контрастах жизни, открывшихся ему на постоялом дворе: «Болотина-то, грязь-то какая. Ай-яй-яй-яй-яй... Бррр! Где тут гармония, красота? Вдруг урядник... и Дуня: Ходячее пузо какое-то... и алый полевой цветок». Но такая констатирующая, созерцательная «правда» — это «правда» книжника, уходящего от нее при первом же ударе.

Приближение доктора к народу, как и у некоторых народников, было в данном случае чисто механическим: оно давало некое нравственное успокоение, наслаждение, но затем вносило еще больший разлад в душу «опекаемых». Вяч. Шишков верит, что Дуня, не знающая слов «гармония» и «социальное благо», по-человечески более глубоко и мучительно осознает непроглядный ужас жизни. С какой любовью и психологической точностью раскрывает писатель душу героини, которая пытается растопить холодный рационализм отвернувшегося от нее человека! «Ах, милый, рассуди: ведь смерть, прямо смерть от него, от лиходея, от урядника-то... Муж бил, вот как бил... житья не было; забрали на войну,

обрадовалась — хошь отдохну. Тот черт-то привязался, урядник-то... запугал, угрозил: «убью» — кричит, а защитить некому — одна. Ну и взял... А все ждала, сколько свечей богородице переставила; вот, думала, найдется человек, вот пожалеет. Пришел ты, приластал, такой хороший... аж сердце запрыгало во мне, одурела с радости. А с ним, с аспидом, развязалась, отвела глаза, успокоила, — убил бы. Понял?» — говорит Дуня. Это ее последнее отчаянное усилие в водовороте пошлости и грязи, надежда поймать нить счастья, вырваться из смердящей ямы. Кстати говоря, Шишков, подражая нередко в эти годы стилю А. М. Ремизова, не мог согласиться с его выводами. «... И все проклятье вовсе не в том, что человек человеку зверь да еще бешеный, а в том, что человек человеку бревно», — писал А. Ремизов в повести «Крестовые сестры». Эта пессимистическая философия отвергалась Шишковым вначале стихийно, потом сознательно.

Подобно очеркам Горького, составившим знаменитый цикл «По Руси», ранние рассказы Вяч. Шишкова как бы образуют особый цикл «По Сибири». И поистине горьковское богатство и колоритность человеческой панорамы составляют душу этой серии новелл. Тут и каторжник Иван Безродных («Каторжник»),

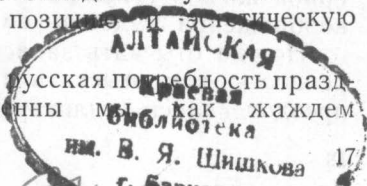
ушедший в тайгу от людей, и таежный волк Бакланов («Таежный волк»), и «самоходы» Афоня и Степан, отыскивающие богатые земли для своей деревни («Алые сугробы»), и тунгус Сенкича, носящий в бездорожной тайге «тайное чутье путей в самом себе» («Холодный край»), и окрещенный алтаец-шаман Чалбак, внезапно вновь обращающийся к языческой вере («Страшный кам»). Все это богатство характеров, «текучих», раздираемых раздумьями и «брожением» совести, уже в дореволюционные годы, естественно, не укладывалось в рамки идеализированного «сибирского характера».

В наши дни, когда художественная мысль открывает новые горизонты исследований мира и человека, новые средства реалистического познания, особую ценность приобретают уроки русского реализма XX века.

Буржуазной эпохе, знаменующейся нивелированием личности, многие передовые, демократические художники России противопоставили свою, часто складывавшуюся стихийно, нравственную позицию и эстетическую программу.

«Ах, эта вечная русская потребность праздника! Как чувствительны мы, как жаждем

М 871487



упоеания жизнью,— не просто наслаждения, а именно упоения,— как тянет нас к непрерывному хмелю, к запою, как скучны нам будни и планомерный труд!.. Не родственно ли с этим «весельем» и юродство, и бродяжничество, и падение, и самосжигание, и всяческие бунты, и даже та изумительная изобразительность, словесная чувственность, которой так славна русская литература?» — писал И. А. Бунин.

Буржуазная планомерность, американизм — как существование деляческое, внешне просвещенное, а на деле — лишенное праздника идей, духовного энтузиазма, «хмеля», — испугал в эти годы многих. И Горького, ужаснувшегося истукана из «Города желтого дьявола», и Бунина, создавшего классический портрет «господина из Сан-Франциско», и М. В. Нестерова, и А. Блока, и С. Есенина. Желудок заменяет душу, вместо «страшного суда... наступит длинная вереница буфетов: «буфет Вифлеем», «буфет Фивы», «буфет Рим», «буфет Москва», с отметкой около последней: «поезд стоит час, ресторан и отличная кулебяка», — эти призраки конвейерной жизни, триумфа стандартов вставляли в воображении художников.

Но где отыскать запасы «хмеля», одухотворенность, как отыскать простор, в каком бы преодолевались утилитаризм и самодовольст-

во буржуазного мира? Для одних эти сокровища духа таились в религиозном экстазе, для других — в извечных якобы свойствах народной души. Для Горького, чуждого всякой мифологии и исторического сентиментализма, — в революции, в ленинизме.

Эти порывы к идеальному, ко всему, не загрязненному буржуазным бытом, к мифам и легендам создали особый, «трепетный реализм» в русской прозе, поэзии, живописи, музыке, балете XX века. Тоньше, прозрачнее стала «бытовая» оболочка идей, явлений, какие-то мерцающие, тревожные потоки света пронизывают словесную ткань реализма, возросла роль музыки, власть легенды и интуиции. А. Блок, интуитивно пытаюсь определить суть этого реализма, где бытовые одежды явлений, характеров словно стали духовнее, напряженней, где душа не одета в плоть, в былую «шубу» фактов, деталей, писал: «... всю плоть свою она (Россия.— В. Ч.) подарила миру и вот, свободно бросив руки на ветер, пустилась в пляс». С. Н. Сергеев-Ценский тоже признавался в эти годы: «Грешен, — люблю я эквилибристику настроений, зарево метафор, скачку через препятствия обыденщины. Простоты не выношу». Родство прозы с музыкой, живописью, поэзией становилось в эти годы знаменем времени.

А. Блок, бесспорно, с наибольшей чуткостью понимавший истоки этой зыбкости, сдвинутости понятий, примата музыки над логикой, чувства над мыслью, колорита над «сюжетом» в прозе, живописи, театре, считал это косвенным выражением смерчей, бушевавших в России.

В таких произведениях, как картина «Вихрь» Ф. Малявина, где бушует сплошной почти красный «кричащий» цвет, в циклах А. Блока «Страшный мир», «На поле Куликовом», в прозе Л. Андреева, И. Бунина, в первых книгах М. Пришвина, С. Н. Сергеева-Ценского русская культура по-разному «трактовала» эти призраки, прообразы бури, голоса подспудных стихий. Россия, «роковая, родная страна», словно глядела прямо в очи... И разгадка ее будущей судьбы, казалось, изливалась из души. «Поля мои! Вот я стою среди вас один, обнажив перед вами темя. Кричу вам, вы слышите? Треплет волосы ветер,— это вы дышите, что ли? Серые, ровные, все видные насквозь и вдаль, все — грусть безвременная, все — тайна, стою среди вас потерянный и один... Я вас чую, как рану, сердцем во всю ширину вашу. Только слово, только одно внятное слово,— ведь вы живые», — читаем мы в повести «Печаль полей» С. Н. Сергеева-Ценского. И, в сущности, этот

же вопрос: «Жива ль ты, Русь?» — задавали, погружаясь в тишину и красоту древних монастырей, лесов, полей М. В. Нестеров и Б. М. Кустодиев, И. Бунин и Л. Андреев...

Сейчас ясно, что многие из «смерчей», бушевавших над произведениями некоторых художников, были порождены идеалистическими настроениями, испугом перед историей. Но во многих звучала живая музыка эпохи, присутствовал, зачастую лишь эмоционально угаданный смысл событий, отражалось неуклонное приближение «неслыханных мятежей».

Шишков как художник рано усвоил тот стиль, в котором проза, поэзия и музыка «на одном наречье говорят», где гегемония душевного состояния героя над внешним действием выражена четко. Лирико-романтическая окрыленность, изобилующая вспышками мимолетных настроений, спадами и взлетами, где пейзажный фон, необычайно сочный и яркий, равноправен с героями, сюжетом, где «тайга» или «пурга» становятся не пейзажной деталью, а символом некоего смерча, — таково впечатление от ранней прозы Шишкова. «Далеко стегнула по Алтаю Чуя, священная река!.. Бурлит по крупному склону, вся седая, вся косматая, яро камни точит, грозит своим гневом человеку. Стой, Чуя, стой!.. Гляди, — восход стал розовым... День идет, день идет,

ночь кончилась... Еще немного,—и твои волны запоют иные песни и будут сказывать новые были, светлые и радостные»,—таков характерный образец словесной живописи Вяч. Шишкова из рассказа «Чуйские были». Но это еще «спокойное течение» у Шишкова.

Стихийно, демонично, загадочно многое в его произведениях тех лет... Мы видим, как стихийные силы природы, человеческой души, «вихри» изменяют судьбы героев, властно вмешиваются в сюжет, в общий эмоциональный и идейный пафос произведений, «высвобождаются» из сюжетной канвы, становясь главными героями, как Угрюм-река.

И прежде всего таковы Совесть, и Красота, и сама Жизнь... Они все — как бы персонажи природы, участники общего действия. У Шишкова, повторяем, нет безмолвного, пассивного пейзажа. Очень рано герои Шишкова осознают, что «пурга», «тайга» — это нечто всевластное, неподсудное человеку, незнаемое... Они поглощают и кротких, и грубых, и отчаянных, и святых, течение этой угрюм-реки безостановочно, неумолимо. И человек при всем бунтарстве, гордыне своей тщетно будет искать разгадки тайны, секрета управления жизнью. Но бессилен ли человек совершенно? Этого писатель не хочет сказать, его концепция жизни глубже и сложнее.

Писателя, как и его героев, потрясает пестрота, постоянная изменчивость лика, неожиданность жизни. С одной стороны,— драмы, трагедии мира. Они способны вызвать ненависть, проклятья. Но вдруг тайга открывает такое чудо красоты, а натура замученного тяготами судьбы русского человека вдруг открывается изумительной гранью, и сама земля, породившая все это, кажется великой. В. Шишков стихийно отвергал надысторический, внеклассовый подход к понятиям Совесть, Красота, он видел классовые корни морали.

Так проступают в потоке жизни великое жизнелюбие, тоска по чистоте у Хлюста и тоска по красоте у Дуни в «Крале». И так же, неожиданно, проявляется в крестьянах из села Недокрытова, в тихом мечтателе Афоне и заправском охотнике Степане, несокрушимая сила товарищества («Алые сугробы»).

Эти крестьяне, снаряженные малоземельным «обществом» для поисков сказочного, богатого даровой землей Беловодья, попадают на Алтае в царство такой красоты, что все конечные практические цели их похода уходят вдаль, уступают место жизни чистой, возвышенной, думам предельно поэтичным. Вот они увидели водопад, «падучую воду»: «...дробн-

лась в облачную пыль, пыль взлетала туманными крыльями: вот один, вот другой крылатый призрак отделяются, тихо плывут под легким ветром, протягивают к путникам седые ласковые руки»... «Призраки», «руки», «крылья», «белоснежные видения» — как свободно и плавно выводит Шишков помыслы героев из мира земных забот в мир сказки, поэзии, в мир красоты! Кажется, что все муки в «белках», голод, лишения на каменных тропах эта лапотная Русь претерпевает ради красоты, мечты! словно какая-то сила все время вырывает их из привычного мира чувств, изгоняет старый быт и заставляет жить «чистой» поэзией», силой товарищества, любви. Вначале Степан раздражен практической немощью дружка Афони, который, увидев «белки», дивится на эти алые снега, видит в них осуществление своей мечты: «Все гуще атели снежные вершины, все голубей становились сугробы на обрывках и кругах, в ребристых же гранях снег до боли глаз блеснул расплавленным стеклом.

Афоня сложил молитвенно руки и шептал, умиляясь:

— Господи, господи, снег-то какой... красный... Так бы и погулял там.

— Может, там смерть наша сидит,— сурово сказал Степан, разжигая костер».

Но затем Степан уже не сетует на друга, а, наоборот, даже ограждает его от самой страшной правды. Писатель показывает все этапы духовного расцвета Степана — от горестной готовности отдать душу черту-лешему, чтобы только спасти товарища, до самопожертвования. Священная сила товарищества оживает в этих безземельных мужиках, она в каком-то смысле предвещает будущую социальную солидарность в их борьбе за землю.

Этот возвышенный строй души, особую идеальность дум и чувств Вяч. Шишков показывает как итог многих жизненных испытаний. Таежный волк Бакланов говорит писателю: «Умишком жить — носом по земле елозить, хвостом звериным к правде. Умом жить — на корячки встать, мордой человеческой к правде... Людская правда — круг на оси крутится, как колесо. Идет колесо — хватай! А через сто лет другую правду схватишь; а та правда, старая, уж кривдой будет... Все на свете крутится, все на свете повторяется: из жизни смерть, из смерти жизнь. А настоящая, то, не межеумочная, не сегодняшняя правда не на колесе скользящем, а на оси незыблемой». Конечно, эта программа таежных людей, их стихийная натурфилософия не могли объяснить слишком многого в мире. Но они бежали от «межеумочной» правды, то есть правды

буржуазного мещанского мира, они искали незыблемую ось, истину, в полной мере соответствующую их нравственному богатству! И это тоже было предчувствием социальных перемен, лучом предрассветным... Бакланов, Ванька Хлюст, герой рассказа «Колдовской цветок» протестуют против того, чтобы ценность людей определялась условными и временными критериями, деньгами или минутным почетом лакеев. Великая страна, великий народ не могут жить без грандиозных идей и энтузиазма, без красоты и Правды — такова суть шишковского замысла.

Особенно часто звучат в рассказах Вяч. Шишкова слова о совести. Совесть для героев Вяч. Шишкова — это и кроткое, стыдливо-потанное чувство, беззащитное и возвышенное и одновременно — свирепое, карающее. Она обретает вдруг характер почти негласного кодекса, свода правил. Временами это почти богиня возмездия Немезида, неотвратимо настаивающая подлеца, мошенника, убийцу.

Так, в уже упоминавшемся рассказе «Страшный кам» бывший шаман Чалбак, повинувшись своей стихийной правде, опять взялся за бубен. Щемящее чувство радостного преступления охватило его, словно ударил в голову дым дедовских костров, словно услышал он гул самой земли: «Схватил Чалбак

волшебный бубен, вскочил Чалбак и закрутился словно вихрь вокруг костра — волчком, волчком. Загремел, зазвякал бубен, черным по горам горохом рассыпается, гудит. И не Чалбак бьет в бубен, курмеси (души усопших.— В. Ч.) бьют-грохочут, шайтаны его рукой водят, шайтаны крутят его вьюном»... Вяч. Шишков рисует весь ритуал камланья с величайшим удивлением. Это как бы откровение самой природы, игра ее страстей, которые трудно постичь и изменить с помощью временных и переходящих «аршинчиков». «Земного не слышит, не видит, не чувствует. Голова его за облаками, сердце в преисподней, душа сбросила тело, как дерево столетнюю кору, душа витает во всех провалищах и безднах, где-то там».

Следует отметить, что с приближением революции это бушевание вихрей смерчей в повестях и рассказах писателя приобретает все более точный социальный смысл. Вяч. Шишков, с упоением рисуя «разбойную красу», мятущуюся душу народа, все активнее выступает против идеализации патриархальщины. Да, зеленая тьма тайги расступается под напором капитализма, но сколько преступного, злого раскрывается в этом идиллическом якобы царстве! Как искажены души трудовых людей изуверством и темнотой!

Повесть «Тайга» (1916 г.) в полной мере передает это напряженное, полное изумления и негодования, гордости и боли отношение Шишкова к предреволюционной России. В ней исследована сама стихия народного характера, его контрасты, складывающиеся под воздействием реальных жизненных сил.

...Таежная деревушка Кедровка окружена глухими лесами, она живет в полном смысле «на иждивении у природы», прикована к ее взыскательной опеке. Голод, бесхлебье взрывают прежде тихую жизнь, толкают мужиков на жестокие поступки: «Из тайги, из болот, падей, вместе с туманом, неслышно, по-змеинному ползет зло, туманит головы, ложится псом у порогов. И от двора к двору натягивались тогда какие-то невидимые дьявольские нити».

Зло, ползущее по-змеинному... Мысль Шишкова о русской жизни всегда облечена в сложную поэтическую форму. Без сказки правды в мире не бывает, без символа нет конкретности, без «мистики», то есть лирического домысла, суха и не полна правда любого документа — этот реалистический принцип надо учитывать, вникая в строй чувств и мыслей писателя.

Создавая «Тайгу», Шишков с особой остротой почувствовал, что вульгарно-плоские определения русского человека, русской души

совсем не истины, а всего лишь случайные этикетки, упрощающие характер человека. В жизни русского народа много такого, что не учтешь пером статиста и экономиста, не взвесишь на весах. Это прежде всего — нравственные конфликты, глубинные течения которые нелегко понять поклонникам конкретных, узких истин, как и идеалистам, святошам всех мастей. В «Тайге» подобными конкретными истинами руководствуются двое героев — Анна, служанка купца Бородулина, дочь одного из кедровских мужиков и ссыльный Андрей. Им кажется, что зло — в тайге, окружающей село. Анна говорит: «Эх, думаешь, была бы богатырем, сгребла бы огромный топориче, да ну тайгу пластать. Вывела бы дороженьку прямехонько на белый свет».

Но мужики, к изумлению Анны и Андрея, не способны понимать блага, идеалы на чужой манер, эту самую спасительную дороженьку они воспринимают как привозной яркий фрукт, который неизвестно с чем едят. Жизнь народной управляют, оказывается, иные законы. «Пришла весна. Тайга закурила, заколыхала свои камильницы, загудела обрадованным шумом и, простирая руки, глянула ввысь, навстречу солнцу, зелеными глазами» — и уже нет места злобе, жалобам на жизнь, на судьбу, уже торопятся навстречу гу-

дящие тайге бродяги, старатели, всякий люд таежный: «...надевают заплатанную торбу, берут жестяной котелок, суют за голенище отточенный нож и выползают на божий свет из черных бань, брошенных избушек, зимовьев, обросшие волосами, шершавые и почерневшие от копоти за долгую северную зиму. Выпрямляют согнутые спины, щурятся на солнце, ищут в синеве небес белый ледяной бисер, прислушиваются к хлопотливому крику плывущих с юга птиц и, покорные зову тайги, рассыпаются по ее звериным тропам».

Злоба на бедность, горькую долю, не созрев до конца, вдруг исчезает, растворяется в изумлении перед силой и красотой тайги, и жалобы сменяются победным кличем. Едва «солнце пожрало тьму, опустилась на мир благодать, так люди уже творят стоустую молитву жизни, поют песню». Люди Кедровки,— а это образ всей старой Руси,— подобны зверью таежному. И не случайно писатель использует образы природы для изображения деревенской жизни: «Чувствует малиновка, разбуженная лучом зари: вострепнулась, открыла глазки и огласила утро трелью. Чувствует сторожевой журавль: стоял-стоял на одной ноге, очнулся, вытянул шею и закурлыкал»... Родина темная, стонущая в голоде, пьяном разгуле... Народ, легко

отходящий от ненависти, злобы, бьющийся как птица в силках своей судьбы... Они вызывают не только у ссыльного Андрея и Анны изумление и недовольство. И писатель испытывает временами гнев на Русь, на ее темноту, на ее изменчивость, на привычку заглушать проблески сознания водкой: «...мысли становятся короткими: граница им — блестящий стаканчик с огненной жижицей, пьяные бороды, горластые бабьи рты. Все застилает серый радостный туман, и сквозь него смеется тайга, смеется поле, смеются балки».

Но уже в этой повести есть более глубокое раскрытие сути тех «смерчей», что толкают людей и на разгул и на мрачное преступление. Писатель как бы отыскивает четкий социологический эквивалент разного рода темным силам. Преступление, грех, кара, совесть — все наполняется реальным классово-историческим содержанием.

Почему были зверски убиты забредшие в Кедровку в разгар праздника лесные бродяги? Вначале, всматриваясь в одного из виновников пьяного разгула Обабка, можно объяснить это случайным пьяным помрачением. «На душе тоскливо, нехватка в празднике, надо драку всей деревней завести. Больше всех хотелось этого Обабку: забурлило в душе как в бочонке брага, вот идет,

идет — подступает к сердцу, нашептывает в уши, мутит башку», — таков эмоциональный канун преступления. Без драки — нехватка в празднике. Тот же первотолчок к преступлению у парней Сеньки и Мишки, порезавших коров богача Федота и старосты Прова и ограбивших бродяг (у одного из них, Антона, пробиравшегося на родину после долгих скитаний, отняли все деньги). Но когда свершилось убийство, когда ужаснувшийся местный праведник Устин стыдит мужиков, стыдит того же Обабка, — рождается резкий конфликт. Часть кедровцев молит Устина не уходить из опоганенной преступлением Кедровки («пьянству зарок дадим....»). Другие, в ответ на призывы Устина молиться, говорят иное:

— «Бо-о-гу!.. Святоша чертов! — вдруг грянул Обабок. — Мне жрать нечего... У меня шестеро ребят... У меня баба пузатая. Подыхать, што ли?!

— Верно, Обабок, правильно...»

Разоблачение Устина, вероятно, могло быть более полным, крах идеалистических иллюзий мог быть раскрыт более резко. Но Шишкова в известной степени испугало то, что, справедливо издеваясь над святошеством Устина, анархическая, патриархальная масса в своей мрачной свирепости крушит всякие идеалы, все возвышенное и сложное. Свист, ругань не-

сутся вслед Устину. До этого едва не убили ссыльного Андрея. Толпа, раскаявшись ненадолго, вновь возбуждена и готова гасить ярость чужой кровью. Кто способен внести в эту массу какую-то форму разумной организации? Устин то уходит из озверевшей Кедровки в тайгу, то возвращается. И потому такое большое внимание уделено в повести ссыльному Андрею, напоминающему доктора из «Крали».

Глубокой всеобъемлющей программы нравственного единения с таежными людьми у Андрея, по существу, нет. В конце повести, в момент пожара, пришедшего из тайги в Кедровку, он сам с надеждой смотрит на Прова, на «человека-скалу».

Ни Устин, ни Андрей не годятся в духовные вожди массы, они — со своими молитвами или книжными взглядами — утратили власть над сокровенными помыслами этих людей. И потому решающее слово, высший суд вершит у Шишкова очередной «смерч» — пожар, огненное половодье, он сеет свой «пламенеющий посев». Андрей и Анна лишь свидетели этого трагического события, — горит Кедровка, горит Русь со всей своей старой поэзией и изуверством, клокочут потоки подземного огня. «Русь! Веруй! Огнем очищаешься и обелишься. В слезах потонешь, но бу-

дешь вознесена», — так думает Андрей. Так думает и сам автор.

Но истина — выше фраз, выше эмоциональных состояний. И едва Андрей отворачивается от зрелища горящей тайги, якобы все разрушающего, разрубающего все узлы и тайны былого, — взор его опять упирается в Прова. Это некий каменный сфинкс русской истории. В «Сестрах» А. Н. Толстого поэт-символист Бессонов на телеге, в грязи военной, осознает: «Качается телега... Сбоку идет мужик в картузе, надвинутом на глаза: две тысячи лет он шагает сбоку телеги... Вот оно, раскрытое в лунной мгле, бесконечное пространство времени». У Шишкова Пров — тоже загадка, ключ к пространству грядущих времен. Враз схлынули все чары: «Широкий большой мужик каменным истуканом недвижимо стоял, скрестив на груди руки. Его волосы и бороду чесал ветер, глаза по-прежнему властно грозили пожару: вот-вот нагнется Пров, всадит в землю чугунные свои пальцы и, вздрав толстый пласт, как шкуру с матерого зверя, перевернет вверх корнями всю тайгу». Это предсказание оказалось прозорливым. Через год после публикации «Тайги», уже после Октябрьской революции, этот миллионорукий мужицкий Пров заполнил собой, своими деяниями исторические горизонты времени.

В 1915 году Вяч. Шишков простился с Томском и переехал на работу в Петербург. Началась полоса интенсивнейшего духовного развития, совершенствования мастерства. В письме к Г. Потанину в июле 1915 года Шишков с горечью пишет о том духовном тупике, в который завели Россию царизм и идеалистические песнопения «квасных» патриотов: «Обидно за Россию, стыдно. Но мы, к сожалению, и возмущаться-то как следует не умеем, не научены негодовать открыто, смело, нет у нас в руках молота, которым можно дробить и созидать... Нет у нас в крови огня, нет тех гражданских дрожжей, которые бушуют и творят жизнь»... И эти же раздумья, мечты об энергии, социальной и патриотической активности звучат и в письмах к В. И. Анучину, А. М. Горькому, наконец, в книге «Подножие башни», отражающей радость писателя в связи с падением царизма, реализацией его мечты о будущем России. «Достойный взять камень и положить его на крепком цементе в основание — бери и клади! Нерадивый, не мешай строить!» — пишет Шишков.

Творить, строить, дерзать... Но после Февральской и даже после Октябрьской револю-

ции миллионорукий Пров, патриархальный мужик, не мог сразу стать иным. Свобода, наряду с развитием социального чувства, пробудила в части крестьянства инстинкты анархической вольницы, разинского стихийного бунтарства.

В повестях «Ватага» (1923 г.), «Пейпус-озеро» (1924 г.), в больших циклах так называемых «Шутейных рассказов» Вяч. Шишков отразил это «море-окиян» народной жизни в его стихийном бурлении. Многие силы, действовавшие на арене истории, определявшие ход событий, остались ему неясными, хотя в «Свежем ветре» (1922 г.) он показывает и эпизодические фигуры большевиков. Главная ценность книг Вяч. Шишкова 1918—1928 гг.— в развенчании идей патриархальщины и анархии («Ватага»), монархизма («Пейпус-озеро»), мелкобуржуазного индивидуализма («Пурга»).

Герой «Ватаги» Зыков, вожак сибирских партизан в период колчаковщины, ищет подобно «таежному волку» Бакланову и подобно Прову свою «немежеумочную» правду. «Сердце мое за народ кипит»,— говорит он, и к нему стекаются толпы мужиков. Но в его «правде» слились воедино и эсеровское «правдоискательство», и старообрядческие моральные устои, и вековая неприязнь мужика к городу,

толпы — к интеллигенции. Зыковская «ватага» попросту грабит город, как толпа кочевников, предается разгулу, оставляя после себя конский помет, пожары и жертвы. Этот чугунный топот зыковских орд вскоре проклинают сами мужики. И Зыков все более утрачивает черты народного заступника, сливаясь с образами Ваньки-Каина, «ангельского разбойничка», Сатаны. «Не чтец я твоих заплесневелых книг... — загремел, как камни с гор; голос Зыкова, и все кержаки, даже сосны поднялись на цыпочки, и старик разинул рот. — Оглянись, — какие времена из земли восстали... Ослеп — надень очки. Книга моя — топор...» — таков Зыков, таков облик этой «пропащей силы». Шишков прекрасно передал эту двоякую природу патриархального крестьянина, который то впадает в крайнее смирение, самобичевание («...в тоске и сени смертной сесть на болоте на пенышек, прикусить бороду, самобичевать и хныкать, жалуясь болоту на тяготу русской жизни...»), то вдруг способен взметнуться в хаотичном, безумном бунте, лишенном разумных, общественно осознанных ориентиров. Тот же Зыков временами, сквозь пьяный угар, морок любовных ночей с купеческой дочкой Таней, осознает: «Гульба была большая, крови пролито много, а дело где, настоящее?»

В повести «Пейпус-озеро» (1924 г.) Вяч. Шишков одним из первых обращается к трагедии людей, в силу исторического заблуждения, политической слепоты оторванных от Родины. Вместе с армией Юденича в Эстонию попали очень разные люди — и милые русские мещаночки, разлученные с теплым уютом родных среднерусских городков, и отчаявшийся поручик Баранов, похожий на лермонтовского Печорина, и откровенный подлец Белявский, и толпы солдат... Чем вооружены духовно лучшие представители этой пестрой массы? Даже самый яркий из офицеров, наставник главного героя Николая Реброва, поручик Баранов, живет словно среди декораций, не замечая, что они обветшали и расшатались. С одной стороны, он надеется, что не приживется новое в России, что «взбунтовавшийся хам» не сможет управлять государством: «И что такое, спрошу я тебя, наш развращенный народ, наш пьяница, эгоист-мужик? Ха... Равенство, братство. Плюет он с высокого дерева на братство! Назови мужика братом, он тебе в отцы лезет». Но тот же Баранов советует Николаю бежать через лед Пейпус-озера в Россию. И он же, не найдя гармонии между своей душой и миром, пишет перед самоубийством своему юному другу: «...я вижу: введение в историю закончилось, хаос люд-

ских взаимоотношений сгущается в два неравных противоборствующих ядра, человечество обмакнуло перо в кровавые чернила и каракулями начинает писать первые слова новой своей истории. Пройдет положенное время, наука и людская совесть по-настоящему расправят свои крылья, каракули выровняются, встанут четкими рядами...» Это уже смутная догадка о высшей цели революции.

В повести «Пейпус-озеро» Шишков показал себя подлинным художником-психологом. Ему удастся глубоко и зримо показать душевную эволюцию героя. Беседы с Барановым, с чиновником Павлом Федосеевичем — это школа абстрактной мысли для Реброва. Подлинное «наполнение» характера главным его содержанием — стихийно живущей в нем тоской по Родине, чувством русской земли, — происходит во время ледового похода через Пейпус-озеро. Юноша впервые видит огромное количество погибших на озере русских людей, не дошедших до родины («...слева, из обрезанного ветром сугроба, высывались человеческие кости, лоскутья одежд... сквозь ледяной хрусталь виднелась вцепившаяся в край замерзшей проруби белая рука»). Он узнает наконец не мифический, а реальный характер русского мужика — денщика Сидорова. И хотя многие книжные определения подходят к

Сидорову («знаменитый крепким русским разумом, мягким русским глупым сердцем») — в жизни этот солдат более талантлив и сложен. Сидоров не смог бросить на льду обессиленного попутчика, и к нему обращается мыслью Ребров на новом берегу, достигнув цели похода. «Горб опыта и мертвящая пустота минувших дней лишь открыли ему глаза на прошлое, но чья рука поведет его на простор новой жизни, новых человеческих взаимоотношений?» — думает Ребров. Вера в высокую цель революции — последний завет Баранова, стихийное чувство добра и Родины у мужика Сидорова — вот две отправные точки будущей жизни Реброва.

Нет двух Россий, одна из которых тяжело-думная, косная, миллионорукая, «толстозадая», а другая — мистическая Россия духа... Есть возможность единения разума и воли, массы и индивидуальности. В будущем Вяч. Шишков как раз и предпримет (впрочем, в годы создания «Пейпус-озера» он уже писал «Угрюм-реку») исследование в всех сил, в всех талантов русского народа, накладывавших свой отпечаток на события русской истории.

Сила, нежность, романтическая любовь к природе, удаль, суровая справедливость, смыкающаяся с аскетизмом, — все это есть в душе героев Шишкова. Но эти сокровища вы-

глядели бы как алмазы в пещере, в колодезном полумраке, таинственно и отчужденно, если бы их не заливал в произведениях Шишкова обильный и «звонкий» свет юмора, улыбки. Его смех можно назвать «освобождающим», он рожден жизнерадостным состоянием человека, — это — смех самой жизни. Смешны и мерзавцы, и трагические герои, и богатыри, и даже красавицы,

В 1925 году, в самый разгар создания «Шутейных рассказов», Шишков писал Горькому: «Вообще же — тем литературных и житейского мяса у меня много в запасе, писать бы да писать, но мешает русская ленища. А все-таки пишу. И смешное, и соленое, и горькое. Тянет на смешное, чтоб весело было читать и чтоб в душе получался осадок».

Смысл огромного количества «шутейных» рассказов, созданных в 1923—1926 гг., можно определить этими словами: «...и смешное, и соленое, и горькое...» Именно эти стороны Шишков выделяет в быту нэповской деревни, города, раскрывает комическую сторону исторических сдвигов, не заслоняя, конечно, их героического, созидательного пафоса.

Все оттенки, все сверкание народного юмора Вяч. Шишкова передает, например, рассказ «Спектакль в селе Огрызове». Писатель использует прием контраста: деревенская «кос-

ность», такая «родная и близкая сердцу», и смелые, но пока «косноязычные» по форме порывы к культуре у бывшего красноармейца Павла Мохова.

«Навозница кончилась, до сенокоса еще далеко, крестьяне отдыхали, справлялись солнечные праздники: Николай-вешний, троица, духов день — с молебнами, трезвоном колоколов, крестными ходами, бесшабашной гульбой и мордобоем.

— Вот черти! Живут, как самая отсталая национальность,— возмущался Павел Мохов.— Ежели с птичьего полета поглядеть, то революции-то здесь и не ночевало никакой. Позор!»

Шишков последовательно развивает этот комический конфликт патриархальной косности и нового, тоже пока весьма причудливого по форме. Спектакль в селе Огрызове с сердцещипательным страданием пролетарки «Аннушки с дитем», брошенной буржуем (бабы из зала простодушно советуют «актрисе» с куклой покормить ребенка, не «томить» его), усердие Павла, придающего всему видимость полного театра,— все это под пером Шишкова предстает как мастерски написанная картинка. И это совершенно в духе всех «шутейных» рассказов Вяч. Шишкова: все, что было еще грубым, страшным в мужицкой жизни, в

этих рассказах стало как под пером волшебника, «теплым», домашним, смешным, незлобивым. Писатель не изобличает, он с помощью юмора «расширяет» единый ковер жизни, он увеличивает зрительный, эмоциональный объем изображаемой им действительности. Смех помогает высветить «колодезную» глубину народного сердца, понять истоки великой созидательной энергии.

«Шутейные рассказы» (а их в наследии В. Я. Шишкова свыше 120) в известной мере подготовили писателя к созданию таких своеобразных полукомических характеров, как Илья Сохатых, Иннокентий Груздев, инженер Кук из «Угрюм-реки», органически вошедших в эпическое течение романа, как великий «прохиндей», ржевский купец Долгополов, получивший с самозванца Пугачева долг реального Петра III («Емельян Пугачев»). Юмор у Шишкова всегда чужд натурализма, бытописательской заземленности некоторых крестьянских писателей того времени. Поэтическое воображение, собиравшее воедино и трагическое, и простодушное, и суровое, и наивное, порождало и особые юмористические ситуации, и целые комические характеры, живущие по особым «душевному» законам. Это как бы комические «подголоски» в едином хоре, оттеняющие и дополняющие трагические сольные

«партии» Прохора Громова или Емельяна Пугачева. Вяч. Шишков признавался в письме к А. К. Виноградову (в июле 1939 года), что в какой-то мере именно «солнечность», улыбка заставляют его предпочитать Л. Н. Толстого беспощадному аналитику Достоевскому: «...Достоевского я вижу в халате, залитом кровью, со скальпелем в руках, с пробирками, колбами, химическими весами. А Толстой—мне представляется в процессе творчества озаренным солнцем и иронической улыбкой... и бесконечной добротой». Это единство правды исторической и правды поэтической, синтез документальной достоверности и живой, многоплановой (философской, лирической, юмористической) игры воображения позволит Вяч. Шихову совершить решающие творческие подвиги его жизни.

ПОРОГИ И БЕЗДНЫ «УГРЮМ-РЕКИ»

Вяч. Шишков отводил «Угрюм-реке» особое место в своем творчестве. «Много вложено в нее души, бумаги и чернил... «Угрюм-река» — та вещь, ради которой я родился», — писал художник в письме к К. Федину в июле 1931 года. А в 1936 году он писал о

своем детище: «...это роман страстей, положенных на бумагу в меру моего среднего дарования». На основании «Угрюм-реки» Шишков давал себе и следующую автохарактеристику в одном из писем: «Если Вы будете меня рассматривать, как изрядное дарование, в корне которого тихий юмор, драма, трагедия и трагический юмор, согретый любовью к человечеству,— Вы в оценке, масштабе оценки, не погрешите...»

Как и послереволюционные произведения А. М. Горького «Дело Артамоновых», «Егор Булычов и другие», «Васса Железнова», роман «Угрюм-река» явился итогом изучения буржуазной эпохи, художественным обоснованием неизбежности пролетарской революции. И одновременно — это родословная купеческого рода Громовых, величественная картина исканий, сомнений, мук людей, втянутых в водоворот буржуазного «дела», вынужденных во имя интересов капитала отрешиться от идеалов. Громовы — от Данилы, Петра Данилыча, до Прохора — и стяжатели, и жертвы стяжательства, переживающие трагедию «самоистребления», страшную трагедию «пропащей силы».

В корне шишковского дарования лежала драма, трагедия, она же — и в корне характеров его излюбленных героев. В сущности,

ни один герой в «Угрюм-реке» не предстает спокойным, невозмутимым, уверенно шествующим по жизни. Преступление деда Данилы, убийством нажившего богатство громовской семьи, лежит в корне этого рода. Это преступление — подполье, куда все Громовы страшатся заглянуть. И дикая, необузданная злоба обрушивается на всякого, кто стремится раскрыть эту тайну. Деньги деда Данилы словно излучают какую-то особую «радиацию», они разделяют людей, разрушают связи между ними. Петр Данилыч, отец Прохора, с самого начала поставлен в состояние трагического противоречия: он ненавидит сына как соперника в любви к Анфисе, как человека, в конце концов присвоившего себе его богатства, лишившего его места в жизни. И это пламя ненависти не ослабевает, а крепнет к концу романа, вырывается в страшных признаниях его. Прохор, основав собственное «дело», заточил отца в палату для сумасшедших. О чем мечтает этот старик в «желтом доме»? Иннокентию Филатычу Груздеву, старому знакомцу, он открыто, возбуждаясь по мере рассказа, твердит о снедающей его ненависти: «А когда вернусь, всех ублагодворю. И слушай — тебе, как другу, — приеду, притаюсь, ласковым прикинусь. А потом, когда час придет, выпущу когти и сожру.

Прошку, как мыша, с костями проглочу. Без этого не умру. Без этого меня земля не примет. Ярость гложет меня денно-нощно».

В состоянии ненависти к Прохору живет и пристав, мелкий хищник Амбреев, терроризирующий Прохора уликами дедовских и его собственных преступлений и в то же время боящийся его. Он тоже был раздавлен в конце концов Прохором. Точно так же ненавидит Прохора и инженер Парчевский, вертопрах, мелкий жулик, иждивенец; особое чувство любви-ненависти к Прохору у Наденьки и у его любовницы — Анны Груздевой, которая ждет от Прохора ребенка, уже будучи в браке с отцом его, Петром Данилычем, вырвавшимся к этому времени из больницы на волю.

И уж, конечно, совсем непримиримая вражда разделяет, накаляясь все более и более, Прохора и рабочие массы. Этот классовый антагонизм постепенно снимает более частные конфликты между Прохором и инженером Протасовым, Прохором и Ниной.

Таков этот мир, буквально задыхающийся от ненависти!

Исследователи творчества Вяч. Шишкова (В. Бахметьев, И. Изотов, А. Богданова и др.) уже обращали внимание на глубокий историзм, конкретно-классовый характер и основного социального конфликта в «Угрюм-ре-

ке» и многих эпизодов романа. Действие его разворачивается в вымышленном и в то же время реальном месте — Восточной Сибири, на Нижней Тунгуске (до сих пор существуют деревни Подволочная, Ербогачево, Ербохомохла, мимо которых проплывал Прохор Громов с верным черкесцем Ибрагимом-Оглы). Бунт рабочих на громовских золотых приисках и по времени и по характеру ситуации имеет много общего с ленскими событиями. Подобно «Саге о Форсайтах», шишковский роман, своеобразная «сага о Громовых», раскрывает эпоху 1890—1913 годов и во внутрисемейном масштабе и в широком общественном плане. Мы видим, как, не дождавшись смерти Даниила Громова, грабителя, святотатца, сын его Петр судорожно выкапывает из земли чугун с золотом, как затем этот роковой «сосуд» вырывает у него «гений-делец» Прохор, заточив отца в богадельню. Зловещее притяжение золотого тельца создает особые «гравитационные» законы в мире — вокруг Прохора закружились и шулеры, и сутенеры. Приказчик Илья Сохатых с его наивными деляческими дерзаниями и галантным ухаживанием за Анфисой лишь комически повторяет путь Прохора. Село Разбой, где грабят и убивают подгулявших золотоискателей, салоны знатных содержанок, где избивают самого Прохора,—

это увеличенные или уменьшенные копии громовского предприятия, «дела», это «ряд волшебных изменений» все того же зловещего лица. С марксистско-ленинских классовых позиций Вяч. Шишков изображает исторический процесс, улавливая логику социальной борьбы между буржуазией и пролетариатом, отраженную и преломленную в психологии главных действующих лиц. Сама эта психология, изображенная во всей ее диалектической сложности, раскрывается — и у либерала Протасова, и у жандарма Амбреева, и у Нины Громовой, и у других — в своей классовой сущности.

Для героев история — и писатель сумел это подчеркнуть — полна загадок и тайн. Так, Ибрагим-Оглы, спаситель Прохора, обвиненный им же в убийстве Анфисы, в каком-то умственном помрачении, скрежеща зубами, кричит Прохору: «Проклятый ты, чалвэк!.. Будь проклят!..» Его патриархальный ум и чистое сердце не в силах осознать какой-то таинственной метаморфозы, преобразившей Прохора. Сам Прохор тоже не понимает причин своего плачевного бессилия, распада, иронии Угрюм-реки над его судьбой, его делами. Куда выносят человека его собственная воля, разум, поступки, где гармоническое соотношение между задачами, поставленными людьми,

и объективным ходом исторических событий? Вяч. Шишков, не снимая остроты и драматизма этих вопросов, не устранив душевных противоречий героев, в то же время неуклонно, художественно-многопланово раскрывает социальный антагонизм громовского мира, показывает классовые истоки вырождения и гибели Прохора, утверждает величие борьбы рабочего класса. «Главная тема романа, так сказать, генеральный центр его, вокруг которого вихрятся орбиты судеб многочисленных лиц,— это капитал со всем его специфическим запахом и отрицательными сторонами. Он растет вглубь, ввысь, во все стороны, развивается, крепнет и, достигнув предела могущества, рушится. Его кажущуюся твердыню подтачивают и валят нарастающее самосознание рабочих, первые шаги их борьбы с капиталом, а также неизбежное стечение всевозможных обстоятельств, вызванных к жизни самими свойствами капитала»,— писал Шишков в 1933 году о главном пафосе «Угрюм-реки». Безусловна близость замысла писателя не только к идее горьковского «Дела Артамоновых», но и к серии романов Э. Золя о Руггон-Маккарах, к роману Ч. Диккенса «Домби и сын», к романам Дм. Н. Мамина-Сибиряка о вырождении Демидовых («Приваловские миллионы» и др.).

И сейчас, конечно, очень странными и жестокими в своей несправедливости выглядят упреки в иррационализме некоторых образов и мотивов (как же доставалось бедной Синильге-шаманке, человеку и мифу!), во внесоциальности якобы главного конфликта — «Христа и ангела» (Нина) и «Антихриста и дьявола» (Прохор). В самой схватке из-за Анфисы между Петром Даниловичем и Прохором усматривался чуть ли не плагиат из «Братьев Карамазовых», где, как известно, отец и сын тоже соперничают в поклонении Грушеньке и т. п. Сейчас совершенно ясно, что подобные суждения, звучавшие в работах Н. Горского, Г. Мунблита, Ф. Бутенко, М. Майзеля, являли образец грубого социологического заушательства. Классовое непринятие капитализма Вяч. Шишков высказал на языке эпоса, а не агитки, он показал и прямые схватки рабочих с самодержавно-полицейской деспотией и внешне «внутрисемейные», личные, а по существу общественные драмы в среде Громовых, в душе Прохора, являющиеся отражением гигантских социальных сдвигов. И потому наивны, например, сожаления И. Изотова, что писатель такое большое место уделил описанию душевной болезни Прохора, тоске, мании самовосхваления и т. п. «Вся эта патология уводит от магистральной темы — социальной

борьбы. Логически конец Прохору должна положить не биологическая, а социальная смерть», — писал еще в 1956 году этот исследователь. Но, в таком случае, внесоциальностью грешит и А. М. Горький в «Егоре Булычове», заставляющий героя увлекаться трубачом, знахарями, позволивший ему умереть биологически? Думается, что подобные сожаления основаны на упрощенном понимании социальности и классовости в эпосе.

Прохор не случайно стал центральным объектом, в адрес которого несутся проклятия, звучит анафема, — он, мучающийся, распятый злом, вызванным им же к жизни, представляется сущим дьяволом множеству людей, втянутых в орбиту его дела. Прохор в какой-то мере мучается от того, что при всей иллюзии своей власти над жизнью не знает, куда несет его рок событий — воды Угрюм-реки! История его заблуждений, иллюзий, сладостных и жестоких, крах его как человека стал подлинной философской поэмой о трагедии таланта в мире золота.

А истоки этой жизни были совсем иными!.. Юность Прохора была отмечена необычайно ярким и драматичным поединком с тайгой, с рекой, он еще не был разъеден ядом узкого практицизма, стяжательства. Хотя угадывается и это, тревожное, трагическое в

Прохоре. Стиль Шишкова, экспрессивный, воздействующий яркостью и сочностью красок, рельефностью душевных движений, помогает сразу выявить богатства многогранного и могучего характера человека-самородка.

«Лето дряхлело. После жаров вдруг дыхнуло холодом. Завыл густой, осенний ветер. С севера тащились сизые, в седых лохмах тучи. Печаль охватила зеленый мир. Тучи ползут и ползут, льют холодным дождем, грозя снегом. Потом упрутся в край небес, остановятся над тайгой и с тоски, что не увидать им полдневных стран, плачут без конца, пока не изойдут слезами», — таково характерное шишковское описание природы. В природе — буйство непочатой энергии, силы, природа сразу же начинает «играть» с человеком, захватывать его, «задирать», подталкивать или отступать перед ним. По существу сама «Угрюм-река» — это океан жизни, охватывающей человека с первых же шагов, символ, более обобщенный и глубокий, чем «тайга» и «пурга».

Прохор приходит на Угрюм-реку, как и Петр Лопатин в повести «Пурга», с целью покорить ее, взнуздать, померяться силами на новом поприще. «Конечно, Прохор будет здесь работать, проложит широкие дороги, оживит этот мертвый край, разделает поля, а глав-

ное — схватит вот этими руками реку и выправит ее всю, как тугие кольца огромного удава... (Разрядка моя.— В. Ч.). Лицо юноши в эту минуту казалось суровым, меж бровями легли глубокие складки и старческие приبلудыши-морщины протянулись с уголков губ».

Сразу же этот жестокий, во многом рассудочный порыв героя встречает двойственное отношение природы, в чем-то повторяющей его же отношение к ней, его характер. Угрюм-река поражает своей изменчивой покорностью и коварством. И сразу становится ясно, что Прохору Громову нелегко будет свершить задуманное: «В ее природе — нечто дикое, коварное. Вот приветливо улыбнется она, откроет меж зеленых берегов узкое прямое плесо: «Плывите, дорогие гости, добрый путь!» — и шитик, сверкая веслами, беспечно движется в заманчивую даль. Но вдруг, за поворотом, неожиданно расширит свое русло, станет непроходимо-мелкой, быстрой. Стремительный поток подхватывает шитик и с предательским треском сажает на мель. А вода, шумно перекачиваясь по усеянному булыжниками дну, издевательски хохочет над путниками...»

Плавание по Угрюм-реке с Ибрагимом, встреча с баржей купца Иннокентия Груздева, плывущей на водяных парусах, легенды о

волшебнице-тунгуске Синильге — это первые и самые глубокие впечатления юности Прохора. Широта души, отвага, песенный, страстный размах чувств, стремлений в Прохоре, его жадность к жизни — все это породила в нем Угрюм-река, она его совесть, его мечта, его идеал. Прохор — выделившаяся частица Угрюм-реки, вступившая в антагонистические отношения со своей родиной. Угрюм-река — это купель, в которой он принимает свое духовное крещение. И не случайно этапы становления Прохора совмещаются с самобытной, прекрасной жизнью природы, то пугающей, то вдохновляющей его. Природа, как ваятель, лепит характер Прохора Громова, она вдыхает в него силу и талант. На булыжниках Угрюм-реки, на ее коварных и торжествующих поворотах, на свежем ветру и солнце дано Прохору изведать немало. Вот одолела его юное сердце тоска по Синильге, легендарной тунгуске, влекущей красотой своей неизведанные дали, к неизвестным радостям и чудесам. Синильга сверкает перед глазами — это, как окажется, идеал всей жизни героя, ее устами он мечтает о счастье, необходимом ему: «Любишь ли ты сказки страшные-страшные? Я — сказка. Любишь ли ты песни грустные-грустные? Я — песня, а мое сердце — волшебный бубен. Встану, ударю в бубен, по-

веду тебя над лесом, по вольному бездорожному воздуху...» И эти юношеские грезы наполнили грудь Прохора таким прочным и стойким чувством подлинной свободы, красоты, что никакая последующая жизненная проза, никакие будни житейские не смогли до конца изгнать эту мечту, этот идеал.

Шишков утверждает, что в сердце русского человека всегда живет тоска по свободе. Свобода эта таит в себе много неожиданностей, бед, неизведанное грозит гибелью, удары обрушиваются на человека со всех сторон, но он не изменит идеалу свободной, подвижнической жизни. Свобода, порыв гоголевской птицы-тройки завораживает, срывает с места успокоившегося. Свобода — это первая предпосылка идеальности жизни, это ступень к истине, к правде. Именно в этой атмосфере человек осознает всю меру своей воли, мужества, терпения, изобретательности и гениальности. И поиски свободы, своей «Угрюм-реки», своей «Синильги» составляют душу множества исторических движений русского народа, в особенности великого движения казаков и крестьян к Тихому океану: в движении этом словно удовлетворялась самая жгучая жажда народного сердца, просторы Сибири словно расширяли диапазон души тысяч землепроходцев, выявляли новые грани их характера.

Страсть к открытию и освоению новых земель, забота о величии России жили в сердцах множества безымянных русских подвижников.

В Прохоре-юноше живет этот дух, в нем зажжен Угрюм-рекой негасимый огонь творчества, он стремится обогатить жизнь богатырскими деяниями, покорить, переделать по-своему жизнь и самого себя. Но, к великой трагедии своей, он усвоил и зловещую «новейшую правду» жизни — веру в торжество грубой, безнравственной силы, в право сильного, и считает это единственным законом существования. Идеал дельца побеждает.

Шишков уже в первых сценах рисует сложный процесс борения могучей, животворящей силы природы и поэзии — и грубо индивидуалистической морали, «закона джунглей».

«...В его глаза ударил новорожденный свет. И обманные призраки враз исчезли. Прохор быстро вскочил и закричал громко, торжественно, от всего сердца:

— Солнышко! Солнышко!

Свежими лучами брызнуло солнце в молодую душу, смятенья — как не бывало».

Этот эпизод, рисующий душевную отзывчивость героя на все житнетворящее, сразу же оттеняется эпизодами совсем иного смысла. Пробуждение природы к жизни — это одно-

временно и начало жесточайшей борьбы за право на жизнь, за место под солнцем. Прохор видит, как орел вонзил когти в белку, «в теплый ужаснувшийся комочек»... Медведь отхаркнулся кровью оленя: «Кровь, трепет, смерть во славу жизни. Железный закон вступил в свои права. А солнце движется своей чередой... Какое ему дело, что творится где-то там, в земном ничтожном мире. Равнодушное, без злой воли, радости и гнева, оно все жарче, все сильнее разжигает свой костер».

В волнах жизни — угрюм-реки насилие и красота, муки родов и проклятия умирающих, трепет первых зеленых листочков и тлен — все смешано в своеобразной гармонии, все рассыпано в бесконечности времени и пространства. Прохор же выхватил из этой гармонии лишь несколько крайностей — он смешал их в новый состав, чуждый в целом угрюм-реке и схожий с ней лишь частностями. Этим самым он стал на время сильнее Угрюм-реки, но эта сила одного момента, минуты!

Как быстро на прекрасные черты юности ложатся ранние морщины хищничества, старческой сухости, как стремительно душа Прохора коверкается потребительским, бездушным отношением к миру! И уже в часы первых свиданий Нина, будущая жена Прохора, пугается этой бездушной «огненности». Он

любит её, но как оцепенел он в жажде денег! Шишков глубоко-реалистически раскрывает эту едва сложившуюся грань характера героя. Во время прогулки с Ниной по Крайску, куда он попал после спасения на Угрюм-реке, Прохор видит обоз со свиньями, окоченевшими тушами. «Оскал свиных клыкастых ртов выразителен и жалок: казалось, животные все еще безголосо визжат и стонут под ножом. Глубокие раны на их затылках широко зияли, сгустки крови красными гроздьями застыли на морозе.

Нине противно это зрелище: оно внушало ей отвращение к человеческой жестокости», — пишет писатель, делая чуть заметный штрих на будущих широких полотнах.

Нина мечтает стать вегетарианкой, избежать всяческого насилия над жизнью. Прохор же хочет стать в жизни «мясником», то есть творцом, делающим свою судьбу, дело, насилая непокорный материал. «Кровь — вещь хорошая», — говорит он.

Много лет спустя в предсмертном озарении полубезумный Прохор проклянет этот соблазн юности, это грехопадение, проклянет угрюм-реку, впервые вселившую в него видения кровожадной борьбы, насилия. «Будь проклято чрево, родившее меня! Будь проклята земля, соблазнившая Прохора Громова

свинными соблазнами...» — читаем мы в последней исповеди его. Удивительна эта перекличка образов в сознании героя! Но, чтобы прийти к этому выводу, Прохор должен был пройти страшный, трагический круг жизни, путь насилия над совестью, отречения от святынь юности и отрочества.

Сам Вяч. Шишков в письме к А. М. Горькому подчеркивал близость основной темы своей «Угрюм-реки» и горьковского «Дела Артамоновых». Действительно, в обоих романах мы видим историю дела и историю творцов и хозяев этого капиталистического гнезда.

Но если у Горького история величия и возрождения, падения Артамоновых связана с тремя поколениями хозяев, то у Шишкова все, что несло с собой «дело», «капитал», сгущено выражено в одном характере и в его эволюции — в Прохоре Громе. В нем — три поколения, три человека. Получился необычайный, сжатый до взрыва трагический характер: ведь он воплощает в себе и красоту и трагедию личности, прекрасное в нем с самого первого дня разъедается преступлением, деловое одухотворение отравлено каким-то свирепым мучительно-сладо-страстным стяжательством.

Шишков рисует трагический процесс разрушения личности, процесс мучительного вытесне-

ния патриархальной чистоты, темноты и связанной с патриархальным бытом грубости — еще более изуверским бездушием и «энтузиазмом» буржуазного стяжательства. И первые жертвы на этом пути — любовь, красота, дружба.

Какова роль Анфисы в судьбе Прохора, в концепции романа? Анфиса Козырева — навывсшее реалистическое завоевание Шишкова в его неустанном стремлении воспеть нравственную красоту русской женщины. Мы видели муки Авдотьи (в рассказе «Кралья»), которую не способен защитить от поругания прекраснодушный мечтатель-доктор. И в «Угрюм-реке» Анфиса не раз обращается за советом, поддержкой к герою, напоминающему этого доктора, — к ссыльному Шапошникову. Но здесь женский характер крупнее, эпически величавее, и силы, которые претендуют на власть над этой красотой, многообразнее и страшнее.

Анфиса, как и молодой Прохор, — дитя Сибири, дитя вольницы, бесшабашной, обольстительной свободы. Если герой душевно обогащается, соприкасаясь с беспредельными далями тайги, несущими в себе тоску по неизведанному, то Анфиса — это сама беспредельность и дурманящая власть красоты, бесконечность, чистота, любовного горения. И если, со-

прикасясь с Угрюм-рекой, Прохор уловил зловещие признаки вечной борьбы за жизнь, за добычу, осознал власть сильного над слабым, то любовь к Анфисе открыла ему глаза на столь же могучий закон власти красоты и любви над всяким живым существом.

Власть красоты, ее воспитательное воздействие — все это испытывает Прохор в полной мере. В ночь, когда Прохор остался у Анфисы, он впервые в жизни встретился с женщиной, превосходящей его силой и красотой чувства, беззаветной преданностью любви. Любовь — это вся судьба Анфисы, это «пламя» ее жизни. Шишков пишет об этой минуте:

«В эту теплую темную ночь в весеннем воскресшем мире все купалось в любви. Любовь распускала почки деревьев, сеяла по лугам цветы, одевала землю травами. Теплые, плодоносные ветры укрывали весь простор любовной тьмой — целуйтесь, любите! — и сами целовали мир нежно и тихо от былинки, от ели или кедра до каменных скал... Целуйтесь, любите, славьте природу! В эту темную теплую ночь и звезды светили ярче, чуткий слух мог уловить их любовный шепот, звезды дрожали от страсти: вот сорвалась одна и, мчась и сгорая, падала из простора в простор».

Красота для Шишкова — это стихия, которая превышает и самой Анфисы, и Прохора. Об-

раз Анфисы очень часто перерастает в символ, «плоть» характера растворяется в некоем романтизированном сказочном видении. Когда Прохор замирает, опьяненный, в объятиях Анфисы, то ему кажется, что он попал в пламя, в огонь. «Говори, говори, сокол мой, что же замолк? — пролепетало пламя.— Спишь?» И временами он беседует с живой Анфисой и с видением Синильги сразу, он словно у совести своей спрашивает совета, разрешения на это неслыханное счастье.

Анфиса покоряет Прохора свободой и чистотой натуры, искренней, неподдельной силой любовного чувства. Когда ссыльный Шапошников, влюбленный в Анфису, спрашивает у нее о взглядах на жизнь, героиня отвечает: «А вот посидеть бы с милым на ветке, как птицы сидят, да попеть бы песен... И так — всю жизнь... Так бы и сидеть все рядком, пока голова не закружится. А тут упасть оземь и... смерть». При всей простоте и патриархальной наивности этого идеала — какое сердце не отзовется на эту искреннюю, естественную чистоту? Анфиса — как природа — не лжет ни в едином жесте, ни в едином душевном настроении.

Конфликт между Анфисой и Прохором именно потому так жесток, что они родственны во многом, это люди — самородки, самой

природой созданные друг для друга. В Прохоре много тех же качеств, что и у Анфисы: он всю жизнь будет «выламываться» и из семьи, и из «дела», а Анфиса тоже может быть суровой и злой, она знает, что «жадный, сильный зверь глядится на мир чрез ее глаза...»

Именно это родство, сложное, двойственное, и делает Прохора главным врагом Анфисы. Именно он наносит ей смертельный удар, принеся ей до этого немалые страдания. Ни отец Прохора, ни ссыльный Шапошников, — эти два соперника, — не могли в такой степени близко, буквально к сердцу, подойти к Анфисе, разгадать, обмануть ее, как это делает Прохор.

Петр Данилыч — это грубая, собственническая натура, низменную косность которой не способна растопить даже красота. Он тоже любит Анфису, страстно, сильно, по-собственнически, он готов преступить ради своего желания любую мораль. Но он погряз в сфере денег, расчета. Он просто не знает иной сферы интересов, не способен поклоняться красоте, которая еще не стала его вещью. По его понятиям, в мире нет «беспризорной», «ничейной» красоты, это — дисгармония, странность. Анфису Петр Данилыч понимает весьма слабо, он мучительно ощущает досад-

ное неравенство их духовных, нравственных сил. Отсюда глубочайшее неудовлетворение, досада, муки, заглушаемые водкой. Но эти муки не могут вызвать искреннего сострадания! Ведь после каждого пробуждения он опять принимается потрясать перед Анфисой золотой казной, завлекать ее золотом и доводами грубой силы. Он и понятия не имеет о красоте нравственного чувства, о великой жизнетворящей сущности любви. Душевная «немота», варварство стали источником мрачной трагедии этого человека, трагедией «пропадающей» силы, слепой мощи. Если в Прохоре в разгар схватки с отцом «неумно кричит вся сила жизни», то в Петре Данилыче уродливо и извращенно кричат жестокость и изверство патриархального хищника, он весь — сплошной вопль по добыче, ушедшей, загубленной другим... Эта однобокая, уродливая страсть нравственно убила героя, он идет сквозь жизнь, прислушиваясь только к ее голосу...

Ссылный Шапошников при всей немалой духовной сложности и рациональной содержательности еще менее способен понять Анфису, помочь ей. Он зовет фантазией, мистикой, романтикой порывы Анфисы к счастью, ее идеал птицы, сидящей на ветке с милым, ее отрешенность от плоской истины, которая для не-

го всегда только прагматична... Для него жизнь давно утратила привкус чуда, он не видит чуда ни в Анфисе, ни в тайге. Удивительно тонко, одной деталью передает Шишков противоположность Анфисы и этой книжной, высушенной природы, так и не научившейся жить сердцем. Шапошников рассказывает Анфисе, пришедшей к нему за помощью, о недавнем: «Вы очень опасная, Анфиса Петровна! Я помню ту ночь вашу, когда вы, милая, милая, на меня надели свой божий образок, иконку. Уж вы простите меня, иконку за ненадобность я отдал своему хозяину; выменял на два фунта луку...». Мягкая, блуждающая, извинительная улыбка «Шапочки» не способна скрыть его сухость, душевную неразвитость, «укороченность»; душа у него убита теорией, догмой, вместе с верой в чудо он выкинул интуитивное понимание страданий, радостей реальной жизни — и мир обеднел для него. Он не способен вступить в реальные отношения с людьми, с народом, — его участие в жизни абсолютно призрачно. Шапошников любит Анфису, но он, будто безязыкий, немочный, корчится и страдает, он мечется среди чучел животных, которыми заставлена его хибарка. Эти безжизненные, бескровные чучела — точное отражение природы

Шапошникова. «Волк, белка и зверушки мертвыми стеклянными глазами уныло поглядывают за открытое окно: где жизнь, где нету мертвым места. Эх, если б живая кровь, а не кудель в их иссохших шкурах!» — читаем мы.

Итак, только Прохор равен Анфисе душевно, равен поэзией сердца, нравственной широтой. Ему, как и Анфисе, свойственна вера в истины, включающие в себя элемент сказки, чуда; знание не убивает в нем энергии и веры. А какой физической мощью, подвигом веет от него! Его разуму, сердцу ясна и звездная книга, и земля с ее торжествующей, страждущей, цветущей жизнью. И какая-то своеобразная «аморальность» свойственна и Анфисе и Прохору, следование закону, догмату своего «я».

Близость Прохора и Анфисы — это близость двух стихий, всепоглощающих, безбрежных, разносящих вдребезги прежние ограничительные морали. Прохор и Анфиса на голову выше окружающих — и Петра Данилыча, и Марьи Кирилловны, и отца Нины Якова Куприянова, и Иннокентия Груздева... Сама природа выпестовала эти натуры со столь глубокими и сильными страстями, создала их особую талантливость. Это люди неколебимой силы, воли, мужества и обаяния. В сущности, все герои романа жуют под обаянием или Анфисы, или Прохора.

Прохор в своем стремлении оживить край, разогнуть кольца Угрюм-реки выражает коренную черту исторической действительности: становление капитализма, разрушение патриархальщины, рождение нового классового антагонизма буржуазии и пролетариата, наступление эры пролетарских революций.

Обжорство на пирах, грабеж и обман несчастных тунгусов — эти унылые и однообразные будни уже не удовлетворяют Прохора и Анфису. Да и сама любовь Анфисы — вызов старому миру. Вызов, заметим, столь же дерзкий, сколь и мечта Прохора — обокрасть звезды с неба, выраженная в символической сцене — диалоге Прохора и Нины во время поездки в Нижний Новгород. Что видит Нина на небе? «Ночь была прохладная, спокойная и звездная. Какой богатый бог! Сколько золотой пыли натряс он из широких рукавов своих на небо. Дорога золотая, путь Млечный, куда ведешь? И что за твоим кольцом, и есть ли что? Вот Нина устремила ввысь глаза и ищет ангелов на твоих золотых путях. Но глаза ее смертны, видят вершок, не боле,— и вдаль и вглубь. Несчастные глаза, несчастный человек! Глаза ее в слезах, а мысль в восторге...

...Прохор тоже смотрит на небесный золотой песок, но взор его корыстен, жаден. Ему

не надо ангелов. Он обокрал бы все ночное небо, все звезды, ссыпал бы к себе в карман». Образом Прохора намечен традиционно-буржуазный путь для Руси — ценой отказа от звезд, поэзии, любви достичь вершин материального созидания, блага, то есть варварским путем вырваться из варварства, навязать России атмосферу делячества и практицизма.

Нина хочет совместить и «душу» и деньги, она в какой-то мере воплощает собой дряблую сентиментальную мечтательность, ей присущ христианско-филантропический, слащавый идеал добра. Она хочет ценить лишь душевную красоту (правда, понимая ее как нечто сладенькое и маленькое!), ангелов, а не вещный, грубый мир. Прохор же видит, что с ангелами надо расстаться ради успеха в делах, ради побед над собой, над Анфисой, над Угрюм-рекой.

Решение Прохора отказаться от Анфисы, от красоты, уже вошедшей в душу, от совести — это трагически-вынужденное следование за законами капитала, это попытка строить жизнь всецело на основе буржуазного социального опыта. Шишков показывает мучительную борьбу в душе Прохора, схватку совести и деляческого соблазна. Герой обманывает Анфису обещаниями, мучается от этого обмана, его угнетает ревность к отцу, к

Илье Сохатых, он забывается в любви как в беспамятстве, но в то же время он стремится осуществить свою деловую мечту с помощью миллионов — приданого Нины Куприяновой. Нина и Анфиса — это не просто выбор жены, это выбор будущей судьбы. В мучительной драме Прохора участвуют многие люди — и Ибрагим-Оглы, верящий в талант и силу Прохора, впоследствии — жестоко обманутый им же, оклеветанный на суде как убийца Анфисы; и сами Куприяновы, и Груздев... И все-таки самый кровавый рубеж — это судьба Анфисы. Вместе с ней Прохор отверг целый мир, поэзию, бескорыстную любовь, совесть, сострадание, — он «выделился» этим из мира Угрюм-реки, он принес Анфису в жертву, не найдя места для нее в новом своем царстве. Шекспировской, трагической мощью веет от страниц, посвященных убийству Прохором Анфисы, его метаниям между красотой и миллионами приданого.

Но несомненна ли эта победа Прохора над собой? Шишков во вступлении к 4-й части называет время, когда творилось это отречение (убийство Анфисы, фальшивая процедура суда, клевета на Ибрагима-Оглы и др.), подлым, он с тревогой спрашивает — не убил ли Прохор и саму Угрюм-реку, старую русскую сказку, песню?

«Угрюм-река! Была ли ты когда-нибудь в природе и есть ли на свете та земля, которую размывали твои воды? Или в допетровские седые времена выдумал тебя какой-нибудь ветхий днями сказитель жемчужных слов и, выдумав, пустил по широкому миру, чтоб ты в веках передавалась легкокрылой песнью из уст в уста, пока не забудут тебя люди?»

Писатель спрашивает: неужели исчезнут прекрасные начала народной души, неужели зайдет самобытная русская звезда на небосклоне истории, погаснет в волнах буржуазной цивилизации? Прохор искренне, как новый символ веры, слушает на протяжении многих глав Протасова, своего главного духовного наставника в этот период преуспевания, триумфов, в период активного «отчуждения» от прежних душевных качеств. А Протасов — рационалист куда более последовательный, чем Шапошников, это чистый потребитель, которому презренна «эта дребедень» — «русская душа», «черти», «ангелы» Нины, Синильга... Он, как Мефистофель, зло иронизирует над всем русским и прежде всего над душевной широтой, «мистикой», верой в особое призвание русского народа, говоря: «Он (Кулибин.— В. Ч.) великолепный арочный мост изобрел, по своему собственному расчету. И я думаю, математической базой для этого расчета бы-

ло — русское авось. Да!.. И в этих русских самоучках-гениях — вся наша русская несчастная судьба: либо ломиться в открытую дверь, либо таять головой об скалу. А поэты и кликуши сейчас же начинают вопить осанну, оды, дифирамбы гениям и всему русскому народу: великий народ, избранный народ! В глазах кичливой Европы, конечно, наше мессианство, якобы исключительная гениальность — гиль и чепуха!»

Прохор в этот период жизни, забыв на время совершённое преступление, нередко видит себя в образе двуногого волка со звериными клыками, с мертвой хваткой, он делается глухим и к жалобам рабочих, гниющих в сырых бараках, и к упрекам Нины, и даже к доводам разумного, не терпящего «неприличий» Протасова, настаивающего на «культурной» эксплуатации... Короче говоря, он размахом делячества и хваткой стяжателя превосходит и самого Протасова, он доходит до крайностей, ужасающих европейца. Прохор верит Протасову и одновременно бросает вызов ему: он не хочет быть чистеньким, удобным, душевно-мелким хозяйчиком. «Чистоплюйство», европеизм Протасова отвращают его — и он постоянно избирает самые варварские методы стяжательства, жестокости. Протасов и манит и отвращает его, он ему и нужен и про-

тивен своим рационализмом, своей «предельностью», разграниченностью, укороченностью запросов и целей. Прохор и более жесток, чем Протасов, и в то же время — более «человечен» в своей страстной жадности. Спокойный, чистый Протасов более отдален от рабочих, чем Прохор. Для Протасова буржуазный строй — это только прогресс. Прохор где-то подсознательно ощущает преступность, катастрофичность своего пути, приходит к покаянию — и ему отвратительно спокойствие делового Протасова, отсутствие в нем этой же нравственной тревоги. Протасов делает то же злонамеренное дело, но совесть не мучит его, чужд ему вопрос: «Как мне прожить жизнь свою свято?» Он мелкими скидками, компромиссами отделяется от мучающего Прохора вопроса: праведен весь этот путь или только отдельный этап, звено его?

«Загублю жизнь в дело, оставлю потомству плоды рук своих, и вот, может быть, тогда буду замаливать грехи, уйду в пустыню, облекусь во власяницу, во вретиче и концы дней проведу на стояне, как подвижник», — так думает Прохор в перерыве между делом и разгулом. У Протасова и у Нины нет ни намека на эти язвы совести; а потому Прохору презренны их вегетарианские просьбы, эти серные спички филантропии, которыми они хотят сог-

реть всех страждущих. Прохору нужна вера в свое дело, истина, а не покой, покупаемый ценой мелких компромиссов и подачек.

Следует подчеркнуть это совмещение, этот сплав в характере Прохора: жестокость, садизм, огненная непреклонность почти в духе Ивана Грозного, Аввакума — и покаяния, муки, страдания совести. Русский дух, русский характер ощутим во всей диалектике душевной жизни Прохора! Во всем «излишки души» — и в злом и в светлом, во всем нет потребного буржуазному делу измельчания, «плоскостной», внешней деловитости. Совмещать эти разрушительные противоположности нелегко, между ними постоянно возникают «трещины», «провалы» — и Прохору приходится «заполнять» их то угаром веселья, то молитвами у старцев... до тех пор, пока не разрушился весь его организм, пока не угасли воля и разум. Когда-то В. В. Стасов, говоря о скульптуре Ивана Грозного работы Антокольского, так раскрыл психологический портрет русского царя: «Эта сухая, костлявая фигура полна энергии зла; это осунувшееся лицо, эти свирепые черты сложились со своим ужасным выражением в продолжение страшных сцен неумолимых пыток и радостных истязаний. Но в настоящую минуту он, только что вонзивший свой злой жезл в землю, почувст-

вовал поразительный укол собственного жала, заговорившей совести и страха будущей жизни. Он только пробежал несколько страниц из поминального синодика убитых им жертв... его тело скрутилось в какой-то судорожный узел, рука сведена судорогой на ручке кресла, лютые глаза потухли, голова в скуфейке бессильно опустилась на грудь»... Муки нравственной дисгармонии, клубок противоречивых чувств парализует волю и силы русского царя, он, творящий историю насилем, осознает вдруг аморальность этого метода, склоняется к иноческой правде, к молитве».

При свете совести путь Прохора коммерсанта-золотопромышленника также представит пустыней зла и порока. Такова, пожалуй, и диалектика души Прохора — он никак не может счесть «нормальным» свой путь, не может уверовать после расстрела рабочих (Вяч. Шишков использовал в романе отчасти материал Ленского расстрела 1912 года), что «так повелось меж людьми», не может согласиться — после пьяных оргий в Петербурге, — что именно это «зовут нынче любовью»... Прохор унаследовал от предков страх перед грехом, он почти интуитивно ищет поддержки, нравственной опоры в простом народе, а выливается это в кутежи с самым черным, «под-

лым», так сказать, людом. Нет у него моральной уверенности в той цели, которую он преследует. Какая-то «осатанелость» души присуща Прохору, и это крайнее выражение его неуверенности, шаткости его воззрений. Избыток силы и недостаток нравственности — это нестерпимый диссонанс, «окаянство» для Прохора, он ощущает себя каким-то шалым человеком, извергом. Но может ли вообще быть моральным насилие, жестокость? Прохор не знает этого, ему трудно дойти до глубины понимания этой проблемы.

Но почему Прохор одинок, мучительно обречен даже в среде биржевых воротил, взяточников-чиновников, обречен, как горьковский Булычов в муравейнике достигаемых и звонцовых? Шишков показал, что в буржуазном мире всякая красота, талант нарушают некое негласное моральное «равенство» дельцов, служат укором этой мелкой толпе. Деньги не терпят какой-либо яркой индивидуальности, спорящей и с их всесилием, с тем «равенством», которые они деспотично и неотвратимо устанавливают в мире. А устанавливают они равенство серых, бесцветных, однообразных людей с кибернетической заданностью помыслов и дум. Прохор оказывается каждый раз выше этого муравейника однотипных жуликов, крупнее их. «Где религия, воздух, го-

ры, леса, искренние люди? Да ведь они, черти, изолгались там все»,— говорит Прохор о Петербурге.

Роковые свойства и законы самого капитала приоткрывает Прохору беседа с бродягой-старателем Филькой Шкворнем. Филька готов выполнить любое поручение хозяина, даже убить человека, если будет приказ, если у него будет отнято право свободного решения. Тогда совесть будет спокойна, тогда само убийство становится делом, поручением, трудом, а вся ответственность — на совести нанимателя: «Холодный смысл слов бродяги: «Найми, и я убью»,— резко отпечатался в его сердце, как на камне гравировка. С какой-то боязливой удивленностью он скользнул взглядом по бродяге, затих душой и крепко задумался над своими делами, над путями дел своих...»

Народ, в сущности, защищает душу свою от буржуазного одичания, уклоняется от норм мира, который созидает Прохор.

И для дьякона Ферапонта, и для Иннокентия Груздева многое в Прохоре представляется дьявольским, ужасным. Их искреннее увлечение Прохором очень скоро сменяется тягостным раздумьем, неловкостью от его поступков. Прохор сам себе кажется выродком из выродков, он ощущает «сплошной провал

в душе», стремится обуздать в себе дух непомерного стяжательства. Огромное дело Прохора не обеспечено «моральным капиталом», доверием людей. Шишков писал в 1926 году А. М. Горькому об истоках гибели Прохора: «Сознание, что дело ради дела, что дело, не одухотворенное высокой идеей, а основанное на эксплуатации другого, это сознание создаст в его душе крах». Но, несомненно, эта идея при воплощении в романе видоизменилась и обогатилась. Крах Прохора — это крах души, пытавшейся умалить себя до примитивного, бездушного дельчества, оскотинить себя, убить глубину чувств и силу своих привязанностей.

Еще раз необходимо подчеркнуть, что Прохор Громов даже в зените славы никак не укладывается в рамки сухого дельца, из него все время выпирает кто-то третий, непохожий ни на юного Прохора, ни на нынешнего коммерсанта. Этот двойник Прохора продолжает жить теми инстинктами, которые убил в себе реальный Прохор в ночь гибели Анфисы.

Прохор похож на дерево, «растущее» обрубленной ветвью: он «переливает» свою запретную душевную энергию в фантастическую игру воображения. Видения юности, Анфиса, Синильга влекут его, они подчас кажутся

Прохору более реальными, чем мир прота-совского индустриального муравейника.

В разгар работ на новом золотом прииске, в разгар деловых триумфов Прохор гоняется за Джагдой, тунгуской, напоминающей ему Синильгу. И это погоня за призраком вдруг так приближает его к жизни природы, что он выключается из ритма подчинения делу и прозревает, как в юности. «Для человеческого духа — густая тишина. Но все незримо гудело: потоки лунных лучей, рассекая надземные просторы, ниспадали на сонный мир тайги, колыхались и звенели. Погруженная в дрему тайга отвечала им шорохом, шелестом, бредом мимолетных, терпких, как ладан, сновидений: тайга благоухала. Прохор мечтательно вдыхал этот одуряющий аромат лесов и чувствовал, как скованная житейскими условностями воля его освобождалась. Лунные потоки стрел пронзали его нервы, взбодривали кровь. И уже все ликовало в нем, влекло его в хмельную какую-то гульбу. Эта серебряная ночь обсасывала человеческое сердце, как змея».

Погоня за тенями Синильги и Анфисы приводит Прохора к трагическим обманам: так он попал в сети шулеров, «блестящих» проститутток, вроде графини Замойской. Трещина между совестью и деляческой хваткой в Про-

хоре ширится, он стремится заполнить ее праздником, буйством, но она не исчезает, а делается еще отчетливей.

Прохора, правда, увлекает мрачная игра страстей вокруг «дела», например поединок с хищником мелкого масштаба приставом Амбреевым, который в конце концов раздавлен и отдает компрометирующие Прохора материалы по делу Анфисы. Этот эпизод заставил Прохора испытать мучительную скорбь: в огне сгорала последняя тайна его преступления, его любви, его счастья: «Роман пылал, и пылало черным по золоту слово «Анфиса». Оно росло, наливалось кровью, оживало, и вот глянуло на Прохора скорбное лицо красавицы».

Увлекает и волнует Прохора и длительная борьба с Ниной и Протасовым, которые пытаются ввести деяния и замыслы Прохора в рамки христианской морали, придать им внешнюю благовидность и праведность. Но все это фальшиво, не дает успокоения.

Прохор в скиту у странников, а еще раньше в рабочей среде убеждается, что «желтый дьявол», которому он служил, не растлил народного сердца, не поколебал вечного очарования тайги, неба, солнца, вдохновлявших когда-то его, юного, душевно здорового. Прохору и сейчас не хочется признаться в своем

поражении, в тщетности своих попыток взнуздать свою жизнь, судьбу Угрюм-реки, но как властно, с какой силой покоряет его тайга-победительница.

«Но это был лишь ложный жест, лишь дребезг бахвальных слов: вместе с наступившей темнотой Прохора пленило малодушие. Хотя пугающие призраки не появлялись и голоса молчали, зато пришла подавленность, смятение, необоримая тоска. Не хотелось думать, тянуло лечь на землю, закрыть глаза и вечно так лежать. Он лег, он закрыл усталые глаза. Сердце работало неверно, сердце стучало, на душе становилось все тяжелей и тяжелей. Тоска была в нем беспредметной, тоска распространялась по всему телу почти физической болью, она отравляла каждую клеточку организма гнетущим унынием. Прохор Петрович застонал громко, протяжно. Тоска обрушилась на него невещественным мраком, тоска пилила его душу какими-то внутренними визгами...»

Невещественный мрак — это народное мнение о нем, совесть, это душа Прохора. К концу своей жизни Прохор уже не просто выключается, выпадает из дела, не просто понимает, что небо, до которого он стремился дотянуться и вытянуть Россию, Угрюм-реку, оказалось фальшивым, мнимозначительным. Он, как Егор

Булычов, осознает, что живет на чужой улице, в чуждом мире. И во имя этого он отрекся от Анфисы, от юности, продал душу дьяволу? Праздные жертвы — это злодеяние, это горе всей его жизни. Внешняя, материальная культура без красоты и внутренней нравственной жизни — это пустыня, тюрьма.

Прохор пытается отыскать в своей душе прежнюю чистоту, наивность чувств. Но это запоздалое прозрение: радость от сознания, что родная земля, жизнь, Угрюм-река непобедимы, — радость эта не способна уже оживить его. Он гибнет, бросившись в помрачении рассудка с башни.

Особое место в романе занимают представители различных слоев рабочего люда, от бродяг вроде Фильки Шкворня и Тузика до более сознательных рабочих, готовящихся к решительной борьбе с Громовым. «Надо повалить насквозь прогнивший строй, надо поставить свое, народное правительство, тогда сразу всем капиталистам, вместе с Прохором Громовым — крышка!» — говорят они, предчувствуя уже «всеобщую заваруху», «бурь-погоду огневую», революцию.

Вяч. Шишков не случайно употребляет отдельные слова из ленинской статьи о Ленском расстреле, разорвавшем полусон столыпинской реакции: «Но уж раз лед тронулся, река

взыграла, ледоход свое возьмет — потопит низины, принизит горы, смоев всю нечисть с берегов». Интересны эпизоды бунта рабочих, их сходок, где разоблачают карьеризм и двурушничество Протасова и говорят о росте революционного сознания пролетариата, его враждебности всему «делу» Прохора. Но к сожалению, эти люди уступают по колоритности характеров, «живописной» манере чувств и выражений и Фильке Шкворню, и Ибрагим-Оглы, и, конечно, дьякону Ферапонту — образу, созданному, правда, под прямым воздействием лесковского Ахиллы Десницына.

Роман «Угрюм-река» — вершина гуманистической и патриотической мысли Вяч. Шишкова — является одновременно произведением, в котором доведена до совершенства художественная сторона шишковского реализма. Никогда прежде писатель не достигал еще такого синтеза реализма, даже бытописания с «заревом» романтических метафор, не достигал такой пластичности характеров.

Шишков примыкал в ранних своих произведениях, как мы уже говорили, к тому течению русской прозы, где одухотворенность, лиризм, перевес личности над объективным миром, монолога над сюжетом, музыки над словом, идей о жизни над фактами жизни были определяющими чертами.

У Вяч. Шишкова реальнейшие, объективно-существующие характеры вроде кама Чалбака, Устина, Прова, как скалы на бурной реке, «омывались» потоком эмоций. Сверкание словесных красок порой «накрывало» характеры, поглощало их.

В «Угрюм-реке» мы видим иное: характеры обрели монументальность, эпическую величавость, они «самодвижутся», несомые конкретно-историческим потоком. И в то же время романтические «смерчи», витавшие раньше несколько «своевольно», бесцельно, обрели здесь конкретность и социальность. Они как бы «отшлифовали» грани характера и Прохора (так, его порывы к Синильге, к красоте, к песне подчеркивают глубину его падения и преступности), и Шапошникова, и Протасова, и Нины.

У Шишкова и раньше герои разговаривали, как с реальным лицом, с Тайгой, с Совестью, с «алыми снегами» и т. п. В «Угрюм-реке» эти диалоги наполнились еще более глубоким реалистическим содержанием.

Характерно, что именно в послеоктябрьских произведениях Вяч. Шишкова, А. Н. Толстого, М. М. Пришвина, С. Н. Сергеева-Ценского происходит этот поворот к характеру, к плоти жизни. Кончилось мучительное состояние «взвешенности», ощущение движу-

щейся, зыбкой, неустойчивой, временной «почвы» под ногами, терзавшее этих художников до 1917 года. Под хлябями былых бытовых и социальных форм в итоге бурь и потрясений открылась твердая почва. В «Тайге» Вяч. Шишков говорил о Прове, который всадит свои чугунные пальцы в землю и перевернет как пласт, как шкуру всю землю... (Справедливости ради следует сказать, что образ этот навеян повестью А. Ремизова «Крестовые сестры». В этой повести герой Маракулин ощущает, как в недрах души обездоленных героев и героинь рождается «вызов, жуткий крик о каком-то праве своем, перебить, как сказывает старина, всю поднебесную силу, случись только лестница на небеса, случись же кольцо в земле, повернуть всю землю вверх дном (разрядка автора, — В. Ч.)»). Этот поворот, ужасавший вначале многих интеллигентов, открыл не бездну, не пропасть, а настоящую народную Россию, совсем непохожую на идеализированные мифы. И потому открылись возможности для эпоса, исторического романа, для создания характеров. Ничего этого не имели писатели, оказавшиеся в силу политических заблуждений на чужбине... Только Слово, все более утонченное, то многоцветное и многозвучное, то старчески-аскетичное осталось, например в распо-

ряжении И. Бунина, и доведено оно было им до величайшего совершенства...

Глубочайшей пластичности характеров в «Угрюм-реке» способствует прекрасный, поистине напоенный соками народных песен, говоров, сверкающим юмором и «каторжной» мрачностью язык романа. Приведем пример. Любовь Прохора к песне, к игре слепца Изумрудика и пастухов-рожечников Шишков передает с реальной ощутимостью: «Пастухи сплюнули на тысячный ковер, отерли губы рукавом и, надув щеки, задудили. И вот разлилась, распустила павлиний хвост седая песня. Переливчатый тон рожков был грудаст и силен. Мягко и певуче, с каким-то терзающим надрывом, вылетали звуки то круглыми мячами, то плавной и тугой струной... И казалось, будто сильный женский голос во всю широкую грудь и от самого сердца звучит без слов. И если закрыть глаза — увидишь русскую бабу, пышную и румяную». Даже для характеристики мимолетного бродяги, безносого Тузика, вышедшего из тайги с золотом и попавшего в притон мрачного села Разбой, писатель безошибочно отыскивает свое словечко. Изумленный бабьим бесстыдством, Тузик только глазет на полногрудую пляшущую бабу и приговаривает: «Яри! Яри! — гнусит безносый. — Яри меня шибче!»

Роман «Угрюм-река» — свидетельство высочайшего патриотизма Вяч. Шишкова, это поэма о неистощимой мощи и талантливости сибирского края русской земли, Пороги, «бездны», стремнины истории, дробившие слабых, губящие разбойную красоту трагических характеров вроде Прохора, отточили, возвысили красоту и силу народа. Много душ сгорает на пути из прошлого в будущее, но «высокий костер этих сторевших душ образует пламя истории». В этом основной смысл романа-эпопеи, предвозвестника революции.

ПУГАЧЕВ И ПУГАЧЕВЩИНА

По воспоминаниям современников, В. Я. Шишкова очень смутила встреча с Пушкиным на «пугачевской странице» русской истории. «Мастерство изумительное», — говорил он, перечитав «Капитанскую дочку». Как избежать повторения? В воспоминаниях Л. Р. Когана рассказывается о беседе, о дружеском «нажиме» А. Н. Толстого, способствовавшем преодолению этого смущения.

«— Бояться нечего! — живо заговорил Алексей Николаевич. — У Пушкина повесть, так

сказать, «камерного» характера. Вся эпоха пропущена через семейную хронику. Это гениально... Надо совсем по-иному браться за Пугачева, дать большое полотно, народную эпопею. Тут никакой встречи не будет.

— ...Сосватали,— усмехнулся Вячеслав Яковлевич и, выпив свою рюмку, зажмурился и крикнул: — Крепонек Пугачев!»

Все это, бесспорно, лишь внешние штрихи духовной жизни и раздумий Вяч. Шишкова в конце 30-х годов, когда он закономерно, после «Угрюм-реки», пришел к новой теме, новому труду, заполнившему все последнее десятилетие его жизни (Шишков умер в марте 1945 года).

Этот труд, продолжавшийся и в блокированном Ленинграде и в Москве, осознавался семидесятилетним писателем как вклад в дело победы над фашизмом, как последний его долг родному народу.

Что же влекло писателя к этой исторической фигуре?

В Пугачеве все в высшей мере национально, патриотично, он вышел на арену исторической жизни из глубин русского народного житья-бытья. Но, приподнятый историей высоко над народной массой, над эпохой, Пугачев сохранил все свойства трудового народа, свои естественные черты, свой нравственный облик.

Шишков словно продолжает в этой эпопее свое исследование мощи, жизненных сил, талантов народа, начатое в «Угрюм-реке», и находит героя, который преодолевает исторический и психологический тупик Прохора Громова, находит путь, на котором и смерть стала подвигом, открывающим народ в течение столетий.

Приступая к «Пугачеву», Шишков очень опасался «бесстрастности» произведения, холодности повествования: «...ушли годы, не та кровь во мне — охладела... и чувствуешь большую узду выучки на своем пере, которая, черт бы ее драл, сдерживает размах естественного творчества. А это — может быть, лучше, а может — и хуже, я и сам не разберу, одного боюсь, как бы из живого родника не потекла дистиллированная водичка».

Шишков опасался зря. Роман-эпопея стал подлинной песней о народе, о его славном вожде. «А и полно — не тысячи ли таких сердец, не бесчисленно ли войско мятежное, не полным ли полна земля русская богатырской крови? Уж ежели брызнет до прорвется — шибко забушует!.. И попробуйте — останови, взнуздай этот огневой поток, положи-ка преграду ему!» — это искреннее восхищение духом народным, российской вольницей, дерзающей штурмовать скальные твердыни мо-

нархии, сопутствует работе Шишкова над историей пугачевщины на всем ее протяжении.

Писатель считает бунт — это дерзостное, наполненное мужеством деяние народное, вписанное в историю, — взлетом души народной. Ощущает этот взлет прежде всего главный герой исторического действия — Пугачев. Не в меньшей мере одушевлены высотой свободно-го деяния и все его сподвижники — вплоть до старого бомбардира Павла Носова и девочки Акулочки. Русь впервые после Разина вышла в кровавый ход бунтарского свободолюбия, на поиски правды не с посохом, а с саблей в руках... И с удивлением посматривает на себя русский человек, ощущая и тревогу и ликование... И Пугачев во время одного из своих выступлений перед народом почувствовал эту сложную, радостную гамму чувств: «И вот как бы приподнят над землей, и уже не простой безвестный казак он, Емельян Пугачев, а некто иной, неведомый и странный. И какая-то непонятная ему самому сила захватывает его: он весь во власти этой силы. Тут разом открываются животворящие родники в душе его, и летят, летят в толпу пламенные крылатые слова, сами собой возникают жесты, исполненные всепокоряющей воли».

Шишков особенно подчеркивает этот глав-

ный «секрет» русской души — ее способность воспламениться благородной идеей, справедливостью, правдой и дойти до вершин подвига. И эта нацеленность романа тем более значительна и важна, что слишком много писалось и говорилось в 20-е и 30-е годы о пассивности, вялости и лени русского человека, о том, что сама его история — это нечто «теневое», не интересное для истории всемирной. Мрак и тьма якобы окутывают века русской истории, и нет на ее небосклоне звезд первой величины. И как бы в опровержение этих мнений писатель создает ярчайший, шекспировски-величавый характер простого казака! Едва ли можно найти более сильное свидетельство того, что именно «отсталая» Россия опередила все народы в цивилизации души, сердца, в пафосе свободоискательства.

Тема неизведанных, могучих сил русского народа определила и само построение обширного повествования. Вяч. Шишков называл «Пугачева» не романом, а исторической хроникой. «Хотя и неплохо справляюсь с сюжетом («Угрюм-река»), но в данном случае от сюжетной линии я совершенно отказался. Сюжет увел бы меня в дебри ненужного вымысла, удлинил бы и без того затянувшуюся работу. Вся пугачевская эпопея (корни, предпосылки, окружение, последствия) сама по се-

бе — готовый сюжет», — писал он в письме к А. И. Суслову в 1938 году.

Корни пугачевщины — с драматическим возрастанием накала борьбы, с трагической напряженностью существования героев в половодье событий, — корни эти в быту, в пестрых подробностях эпохи. И потому нельзя считать, что роман бессюжетен. Он имеет, конечно, «сюжет» — сложный, вымышленный, сюжет подлинно романный — ведь писатель все время выбирает те или иные факты, события, сцепляет их между собой по законам не хроникального повествования, а эпоса. Бесспорно, что только в эпосе могли быть внутренне связаны такие отдаленнейшие фигуры, как Пугачев и «великий прохиндей» — ржевский купец Долгополов, вздумавший получить долг Петра III с самозванца. Только на дорогах русской истории могли встретиться герой и смехотворный скоморох, вельможа и юродивый, только эпопея могла вместить этот пестрый рой героев.

Создавая свою концепцию исторического развития России в XVIII веке, Вяч. Шишков не случайно поставил в центр повествования фигуру, олицетворяющую классовый протест крепостного крестьянства против барства. Этот выбор вытекал не только из традиций пушкинского, некрасовского уважения к на-

родным вождям, заступникам: «Весь черный народ был за Пугачева», — писал в свое время Пушкин из оренбургских степей, собирая материалы для «Истории пугачевского бунта». Вяч. Шишков как художник новой эпохи сумел преодолеть всякого рода идеалистические теории о разности, исключительности исторического процесса в России и на Западе. Писатель показал не только объективные источники, рождавшие классовый протест в крестьянстве, в солдатах — и в этом плане поразительна глава «Мучительница и душегубица» о Салтычихе, яростной крепостнице-садистке, убившей лично сто тридцать восемь крепостных, — но и сам процесс классового образования, социального расслоения в России. Так, появляются в романе фигуры новоявленных купчишек вроде Барышникова, обдирающих черный люд. Царская власть изображается как аппарат подавления народного протеста. Славянофильские идеи национальной исключительности России, идеи ее бесклассового пути развенчаны Шишковым.

Роман включает массу эпизодов, всесторонне раскрывающих эпоху прихода к власти Екатерины II и царствования ее, не связанных прямо с пугачевщиной. Тут и потрясающая картина мук и бесед шлиссербургского узника царя Ивана Ан-

тоновича: солдат-караульный вяжет у дверей его камеры кисет, а этот юноша, взлохмаченный птенец, теряя разум, представление о времени, то рыдая, то угрюмо думая, шагает по каменному полу. ...Здесь и картины междоусобной борьбы дворцовых группировок и батальные картины семилетней войны. Но подлинную «стремнину» в течении романа образуют взаимосвязанные эпизоды классовой борьбы, бунтарства, свободолюбия. Народ живет бунтом, мечтой о свободе от оков крепостничества. В особенности ярко раскрыт этот страстный душевный порыв народа и духовная немощь царских слуг в главе о самородке пугачевщины Хлопуше. Уже С. Есенин прекрасно почувствовал и передал в драме «Пугачев» (1921) бунтарский огонь, сжигающий душу каторжника с рваными ноздрями, ведущий его к Пугачеву сквозь все преграды:

Где он? Где? Неужель его нет?

Тяжелее, чем камни, я нес мою душу.

Ах, давно, знать, забыли в этой стране

Про отчаянного негодяя и жулика Хлопушу.

У Есенина Хлопуша, смеясь и негодую, пересказывает пугачевским старшинам «коварный» умысел оренбургского коменданта Рейнсфорпа. Вяч. Шишков создал эпическую сцену:

В лице Хлопуши словно вся каторжная Россия вздрогнула от предощущения, от пьянящего запаха незабытой сердцем свободы, удали. Хлопуша сразу понял тупость отпускающего его немца-коменданта («слушай, Клопуш... Убить не надо. А ты его живенького... на веревочка, на цепочка, ату-ату. Схватывай и маленько тащи-тащи сюда»). Точно так же по первому слуху поднимались целые села, округа. Именно антикрепостнический дух пугачевщины и бунтарский ум самого Емельяна Ивановича раскрыл писатель как внутренний пафос прогресса.

...Пугачев входит в роман молодым солдатом русской армии, воюющей против прусского короля. В галерее лиц, определявших судьбы эпохи, России, он занимает еще ничтожно малое место. Пылкий горячий солдат, правда, уже выделяется из серой, приниженной массы дерзостью порывов, смелостью надежд, и старый пушкарь Павел Носов по-отечески ласково увещевает его: «У тебя, чтоб быть ахвицером, кишка тонка, Это дело господское... А мы с тобой, Омелька, в подлом словии родились. Голытьба мы». Он почти вне панорамы, и еще нет надежды на грядущее возвышение. Правда, в бурных волнах эпохи голытьба часто сталкивается и с великими мира сего, и Пугачев спасает будущего своего

противника графа Панина, а впоследствии Павел Носов встретит Пугачева уже государем мужицкого войска... Но тем не менее — в первых книгах Пугачев выглядит еще деталью, — деталью огромной исторической картины.

Бесспорно, к числу самых замечательных страниц относятся картины дворцовой жизни, водоворота московской жизни, быта купцов, казаков. Свистопляска временщиков на русском престоле вызывает страстный гнев писателя. Вот бегают по двору после смерти Елизаветы узкоплечий голштинский немчик Петр III, бегают в негнущихся ботфортах; он беспомощно ползает на брюхе в момент панихиды, не имея возможности встать из-за этих сапог: «Шляпу, шляпу, шляпу...» — надвинул на глаза неуклюжую голштинскую шляпищу с пером (и без того небольшое лицо его сразу стало маленьким, детским, треугольным), выхватил из ножен шпагу и, вскинув ее, по всем правилам торжественных парадов продефиллировал перед портретом Фридриха Прусского», — в этой предельно точной зарисовке передан убогий характер властителя слабого, немощного духовно, чуждого России. Великое мастерство бытописателя помогает вылепить портрет героя при помощи малых подробностей, деталей. Мы видим, как он пе-

реставляет ноги, точно деревянные ходули, не садится, а шлепается в кресло или, «встав спиной в кресло, хватался за его поручни, выставя ноги вперед в сильный наклон к полу, и, скользя пятками по паркету, благополучно падал в кресло». Тугие, длинные голенища ботфорт скрипят при сгибе, «как коростель в болоте», его задевает непочтительный выкрик попугая в клетке, — а между тем он сам сплошное посмешище... «Султанша», любовница царя Лизка Воронцова, дебилая, «здоровецкая» бабища однажды «ловким пинком вышибла замухрышку-любовника в коридор».

Исподволь, постепенно лепится портрет Екатерины, плетущей нити заговора, плетущей интриги одновременно с гвардейскими офицерами и с либералом Никитой Паниным. Екатерина, немка по рождению, понимает, что, как ни вознесен престол над народом, тем не менее опасно оставаться немкой по духу, языку, нравам; она искусно «руссифицируется», разыгрывает роль патриотки России.

Загадки, парадоксы, непонятное — на первый взгляд — восхищение народа лицом, реально незначительным; движения, не объяснимые чистой логикой, — все это бывало в истории русского народа, пожалуй, чаще, чем в истории других народов. «Молва», «слух» ко-

лыхали, волновали массы людей, становились вдруг действенной силой. И одной из этих загадок было неожиданное «обожествление» ничтожного Петра III.

История «величия и падения» Петра III интересует Шишкова. Он вскрывает истоки исторического парадокса, при котором ничтожнейший царек дал имя великому народному деятелю, стал знаменем могучего народного движения. В глазах народа, совсем не знавшего заезжего проходимца, жалкого комедианта, он, после гибели своей, стал... страдальцем за народ! Убили его якобы за правду — этот слух пополз по Руси, нищоброды-калеки, гости торговые разнесли эту «людскую эху» во все края... Народ, лишенный вождей и наставников, выдумал сладостную легенду, наполнил ее своими чаяниями и ожиданиями...

Таким образом, Пугачев в первой части — и деталь и в то же время главный герой картины, поскольку он частица России, частица народа ее, жаждущего правды, справедливости, оскорбленного «неправдами». Тему социального бунта как могучего идейного течения времени, Шишков развивает многократно, усиливая ее звучание от главы к главе.

«Пугачевщина без Пугачева» — так обозначил писатель в 3-м томе хаотичное народное

движение, агонию восстания в тот момент, когда главные отряды Пугачева были разбиты. Но в какой-то мере «пугачевщина» в главном смысле этого понятия существовала и до появления героя на арене истории. Пугачевщина — это бунтарская душа народа. Это ненависть к эксплуататорам. Во время плавания вверх по Волге и Каме с Ванькой Семибратовым Пугачев увидел разные «лики» барства, угнетения народного, увидел, насколько горячи «угли» в душе мужицкой. «Войнишка» в селе Большие Травы стала затем моральным его капиталом в будущей эпопее восстания. Все питало силы Пугачева, все оттачивало его разум и волю, все формировало почву для его появления.

Шишков, выводя Пугачева на первый план, словно подслушал все голоса, все говоры жизни, он, как волшебник, снял покрывало с драгоценностей, заставив их излучать свет. Это и есть чудо искусства.

Шишкова как художника-психолога особенно интересовало появление Пугачева в роли самозванца, народного вождя — эпизод, в высшей мере драматичный для русского народного сознания.

Самозванцы-цари появлялись и до Пугачева, соревнуясь, так сказать, «на звание героя истории». Но все они объявлялись в этой ро-

ли в силу случайных причин: из-за уязвленного самолюбия или тщеславия, из-за мелкой обиды. Между тем Пугачев, лелеявший вначале тоже малую мысль-заботу, был подхвачен сильным ветром народного порыва. «И уж не слабый ветродуй, верховик, а самый отчаянный кожедер-ветрище вспарусил думы бродяги, взметнул, закружил и с маху бросил его прямо в огонь подоспевших восстаний», — пишет Шишков.

Сергей Есенин в своей драме «Емельян Пугачев» передает противоречивую драму Пугачева, который принимает самозванно имя царя:

Тяжко, тяжело моей голове
Опутать себя чуждым именем.
Трудно сердце светильником нести
Освещать корявые чаши.
Знайте, в мертвое имя влезть —
То же, что в гроб смердящий.
Больно, больно мне быть Петром,
Когда кровь и душа Емельянова.
Человек в этом мире не бревенчатый дом,
Не всегда перестроишь наново...

У Шишковского Пугачева сомнения эти начнутся много позднее, вначале он — молодечески-дерзкий, опьяненный отвагой помыс-

лов. Превеликой дерзостью выглядит вначале этот шаг в глазах самого Пугачева, он рискнул объявиться царем почти случайно. Его словно бес попутал, и он сам готов тут же отречься от опасной затеи. Он уже хочет превратить все в шутку и вдруг запнулся: «...ослепляющая мысль, которую он все время гнал от себя прочь, снова навязчиво встала перед ним во всей своей силе»...

Особенно обстоятельно раскрывает Шишков утверждение в «гибельной», рискованной идее самозванства самого Пугачева и «поверивших» в него казаков после побега героя из Казанской тюрьмы. «Утеклец» Пугачев действует на этот раз умно и последовательно: он не изменяет себе ни в чем, не коверкает ни единой своей казацкой ухватки, привычки, его «обманы» весьма простодушны. Книжка с золотым орлом, знаки на теле — этим герой не пренебрегал, ибо знали здравый смысл и немалое суеверие массы, ее доверие к этим «регалиям». Но главное покоряющее свойство Пугачева — это не виданная никем из казаков ранее, а потому признаваемая царственной, смелость, грандиозность риска. Пугачев превосходит смелостью даже этих суровых людей, дерзостно ставит на карту свою жизнь. Пугачев — и реальность, и чудо, он — исключение из будней. А чудо — царственно, божест-

венно... Емельян Пугачев преодолевает великие внутренние сомнения, подавляет всякое малодушие, страх перед очередным предательством. Тяжелое, гнетущее раздумье не раз охватывает героя, он называет себя «дитятком безумным», напевает песню о коне, гуляющем на воле, и слово «воля» приобретает на этот раз особый, зловещий смысл... Эту соющую сердце тоску, одиночество героя Шишков передает как поэт и летописец: «Исподволь, незаметно и степь, и небо, и все четыре конца земли свернулись, словно необозримый плат, обняли Пугачева, приплюснули, он стал, как в мешке, охваченный со всех сторон какой-то плотной пустотой».

Эта «плотная пустота» — прекрасная деталь, передающая всю глубину сомнений героя. Как «царь», он трагичен прежде всего перед самим собой, ибо ему в тягость сочинять роль, хвастать, говорить о своей былой «царской» жизни. Натура предельно искренняя, честная, Пугачев ищет время от времени отдыха, «выключения» из роли—и впоследствии при переправе армии через Волгу, он охотно поплавает таким молодцом с парнями... В чем-то он схож с Прохором Громовым, схож своей «неофициальностью», отвращением к форме, неумением лицемерить. Облегчение принесла ему исповедь перед Чикой Заруби-

ным, порадовало, что тот, узнав все, не отшатнулся, не убежал, а, наоборот, искренне обрадовался. Пусть отныне, думает Емельян, творят из него легенду сами казаки, сам народ, он будет чист душой перед народом, свободен... Он не мог, конечно, предвидеть, что легенда скует все-таки внешнюю свободу, станет в конце концов тяготить его... Но внутренне он останется свободным, ибо до конца дней сможет искренне говорить, как и в первый раз: «Ведь не ради себя, ради черни замордованной положил я до сроку объявиться»... И эта искренность и чистота не померкнут в Пугачеве, их не заслонят почести, слава, пиры, хотя неискушенной душе героя будет временами приятно это «баловство», эта прельстительная перемена в бродяжьей жизни.

Объясняя как-то смысл названия своего романа «Гуляй-Волга», посвященного Ермаку и покорению Сибири, писатель Артем Веселый напоминал о том, что оно родилось от «Гуляй-города», что значит «отряд в походе»; так называли передвижную башню на катках. «Отсюда в хорошую минуту родилось и заглавие романа: «Гуляй-Волга» — русской воли и жесточи, мужества и страданий полноводная река, льющаяся на восток...»

Пугачевщина в какой-то мере похожа на ту же полноводную реку страданий и мужества, разлившуюся по юго-востоку России, по обоим волжским берегам. Чего только не несла эта река в своем течении, какие характеры не выбрасывала она на свет божий из глубин русской народной жизни! Вяч. Шишков выводит в романе очень плотную людскую толпу, включающую в себя и клейменого Хлопушу, и девочку Акулечку, и заводских умельцев, и татарку Фатьму, и, наконец, бывших царских офицеров (вроде Горбатова), и «окаянствующего» Митьку Лысова.

Народ — живое тело истории, плоть исторического процесса. У Шишкова народ действует, мыслит, страдает, живет духовно сложной жизнью.

Пугачев на первых порах все-таки добровольный «пленник» этой Гуляй-Волги, «Гуляй-Урала», казачьей массы. Поток народного гнева влечет его с собой, повелевает стать вождем. Он не идет еще дальше помыслов казачьей массы, мечтающей о своем автономном казацком царстве со столицей в Оренбурге. Где-то в глубине его сознания вспыхивает мысль об ограниченности этих местнических целей, он смутно ощущает правоту сотника Падурова, советующего сразу же идти на Москву, решать общенародные задачи... Но невольно

он пугается этой мысли, сам суживает размах дела — и отсюда длительное сидение под Оренбургом. Оренбург — это плата казачеству за поддержку. Да и как ему не увлечься хоть ненадолго первыми радостями свободной жизни! Пирь Пугачева, его женитьба на Устиньке Кузнецовой, сражения в снежных полях под Оренбургом — это живописные картины, рисующие красоту свободного русского характера. Эта свобода, которую несет Пугачев, привлекает к нему людей.

Так попал к Пугачеву Хлопуша, которого оренбургский губернатор Рейнсдорп, совершенно не знающий русскую душу, снарядил с «хитроумным» заданием. Хлопуша, едва вырвавшись из острога, уже бежит в Берду, к Пугачеву. Временами Пугачеву кажется: «Толпища, что комариный рой: куды ветер дует, туды и комары летят...» Но на самом деле народ идет всегда в определенную сторону. Как и у Пугачева, мысли людей «вспарусил» ветер-кожедер бунта, мести, свободы... Именно потому татарская девушка Фатьма «закон рушит», вступив на путь ратного труда, именно поэтому мещанин Белобородов так быстро от сидения в лавке и стал вождем уральских рабочих. В эпопее, по мере развития событий, все больше выкристаллизовывается духовное содержание пугачевщины, ее высокий



нравственный смысл. Отряды Пугачева вскоре были разгромлены, отброшены от Оренбурга, с Урала... Что может спасти Пугачева и его дело? Выясняется, что обаяние пугачевской правды, ее нравственная сила были так высоки в глазах русского народа, что вновь возрождалась армия, вновь пылали огни мятежа. И Пугачев, показанный Шишковым как мудрый военачальник, все более возвышается главной своей чертой: душевной красотой, глубиной нравственной жизни. Он дорог Шишкову во всей своей чистосердечной простоте и наивности.

Комические ситуации, в которые он попадает, как всегда у Вяч. Шишкова, ярче обрисовывают характер, усиливают любовь читателя к герою. Шишков с особенной задушевной интонацией передает полукомическую одушевленность героя при «игре в царя», его страстное сочинительство, боязнь «соврать» чересчур явно. Пугачев рассказывает: «Завладела Катерина прародительским престолом моим... Э, вот сиденьице так сиденьице! Бывало, взойдешь по ступенькам...» — и он осекся, вдруг подумав, что, быть может, у престола никаких ступенек не полагается. Слышал он не раз, что цари «восходят на престол», а дальше его представление о престоле тонуло в сумерках полного незнания. «Леший его ве-

дает, этот самый престол,— может к нему лестница приставляется». И, странно, не найдя в бердском «дворце» своем положенного царям трона, он почувствовал скорбное волнение...»

Но не это лукавое лицедейство определяет существо Пугачева, хотя, повторяем, нельзя вырвать его из стихии веселья, любви, потех вольницы. И буйный во гневе Пугачев — это Пугачев!

Потрясающе проникновенным является эпизод заманивания корнета Щербачева во время одного из сражений. Кажется, не с человеком сражается этот царский офицерик, а с кружащей вокруг него нечистой силой. «Вор! Собака! Сукин сын! — кипятился, горел в пламени задора обезумевший офицерик Щербачев. Но вдруг сердце его остановилось: не человек, страшной силы зверь скачет рядом с ним. «Назад, назад!» — кричали ему в уши небо, степь. Щербачев втянул голову в плечи, разинул рот, зажмурился и, леденея, оцепенел.

—Ха-ха! — играл с ним Пугачев, гикал, присвистывал».

Так Синильга, смеясь, «играла» с Прохором Громовым, так пурга дразнила Петра Лопатина — это характернейший образец шишковской «мистики», особого раскрытия сил русской жизни. Пугачевщина — это огнедышащий поток мужества, веселья, страданий.

Главное в «Пугачеве», как мы уже говорили,—искание правды, идея духовной красоты народа. К концу романа все более вырисовывается контраст, антагонизм двух сил: безнравственной силы рабства, затемненной им солдатской массы — и светлой правды Пугачева, народа, бедноты. Пугачевщина — это эпопея бедняцкого бунта, поиски справедливости. И сам Пугачев-бунтарь, человек суровый и подчас безжалостный, буйный во хмелю, страстно увлекающийся,— в поворотные моменты своей судьбы нередко предстает как апостол новой веры, нового знания, правды.

Знает ли ее сам Пугачев? Похож ли он на мужицкого пророка? Драматизм образа усилен тем, что Пугачев сам все время доискивается этой правды, он вождь народа-правдоискателя, а не готовый пророк, остановившийся в своем развитии. Убеждая людей, он и сам ищет у них объяснений ответа.

Вот старый сержант должен «опознать» царя в Пугачеве. На глазах у толпы происходит эта напряженная сцена.

«...Но не страх, а глубокое раздумье было на лице его. Сугорбясь и покашливая, подошел он вплотную к Пугачеву и, прищурившись, пристально, как в зеркало, вглядывался в прихмуренное его лицо. Сделалась глубокая кру-

гом тишина. И вдруг негромко, так, что Пугачев едва расслышал его, негромко, но строго старик спросил:

— С Катериной-то, царицей, как? Уймешь, да рядком и сядешь, нам на погибель... Ась?

Голова сержанта тряслась, он пуще сощурил глаза, наморщил нос, — кошачьи усы его встопорщились. Враз ухватив все, что сказал и не досказал старик, Пугачев одну руку опустил ему на плечо, другую вскинул в сторону бугорка, где, темнея в голубизне небесной, стояла виселица-глаголица:

— Видишь? Это ей с дворянством, Катьке моей, гостинец. Чуешь ли меня, старче?»

Как видим, народ ожидал от Пугачева цели более широкой, нежели та, которую сам Пугачев придумал вначале. Самозванство, как идея чисто внешняя, скоро истощила себя. Народу нужна была правда. А эта правда не терпит фальши, маскарада. Именно поэтому Пугачев уже в начале движения искушает своих сподвижников диковинной мыслью объявиться в реальном, доподлинном своем виде. Да ему и без этого нередко приходится открываться очень многим и вести беседы, скинув маску царя.

Так, словно продолжая свой ответ сержанту, он объясняет плененному старому солдату, своему учителю Павлу Носову, антинарод-

ный смысл его мужества — погибнуть согласно присяге вместе с офицерами: «Ты только покрепче подумай, старик, взмысли хорошенько: ведь мне-то, Емельяну-то, ничего не надобно! Нешто легко мне? Эх, не гораздо легко мне, дедушка Павел. Чую я, долго ли, коротко ли сказнят голову мою... Ну, да ведь я не страшусь...»

Фактически маска царя треснула, отпала, как ветошь, и герой встал во весь свой естественный рост в первом же бою, в первой же беседе начистоту. Казацкая верхушка вроде Шугаева, Творогова, Бурнова, Митьки Лысова оберегала его авторитет, его имя как факел, который освещал, возвышал и их: это была корыстная преданность. Но свет пугачевского разума простирался далеко, сами народные массы преображали его, а подчас и искажали в самостийных бунтах. Пугачев как человек исчезал в легендах, возводился в сан небожителей, святых. И все это тем не менее было правдой о нем, правдой самой народной души. Сам Пугачев после ухода из Оренбурга, после многих неудач, растерянный и разбитый, почувствовал, что как легенда, как мнение народное он сильнее, чем как реальная военная сила.

Вяч. Шишков рисует с достоверностью необычайной этот процесс духовного возму-

жания любимого героя. Если в Берде Пугачев бывал бесшабашно весел, падох на удовольствия и буйные драки, поединки, если на Урале он играл порой со смертью, то после Казани, Волги он все более задумывается о пророческой, просветительской миссии своего движения, о темноте народного сознания. Ему не хочется уйти бесследно с земли, страстно любимой им, полной волшебной красоты и народной боли.

Шишков вкладывает глубокий смысл в описание пейзажа, на фоне которого пугачевцы переходят на правый берег, — с небосводом оранжевым, густым у западного горизонта, со слюдяной гладью воды, отражающей нежное сияние неба: «Все пространство от земли до неба, от края и до края наполнилось сумеречной волнующей печалью. Это — последняя ласка, прощальный привет земле великого небесного светила. Издалека донесло протяжную песню, приглушенный далью благовест, заунывный, узывчатый голос пастушеской свирели с лугов.

И тут ближе, из-за самой реки, взнялась и поплыла бурлацкая песня:

Ты нас укачала, ты нас уваяляла...
Эх, нашей-то силушки,
Нашей силушки не стало!..»

Этот величественный пейзаж ярко оттеняет смятение, тревогу пугачевской души, раздрганной, измученной горькими ожиданиями. Пугачев все чаще проникается печалью о минувшем, о близких людях, потерянных им на тяжком пути,— Хлопуше, Устинье, Катерине. И он жалеет девочку Акулечку, прибившуюся к войску, умершую незадолго до крушения.

Описание это относится к чудеснейшим страницам творчества писателя-патриота. Весь гуманизм писателя, его любовь к русским людям, великим даже в своем страдании, одухотворяет эту сцену.

Смерть Акулечки сделала окончательно тесной для Пугачева форму самозванства. Он осознает, что быть царем — это не самая высшая почесть в глазах будущих поколений.

Есть сан повыше — вождь народа... Офицер Горбатов возвел его в этот невиданно высокий сан («Вы выше императора... Вы народа вожди!»), хотя сам герой еще не до конца понимает смысл этого звания. Но он приходит к мысли о грядущем пробуждении народа, вооруженного пугачевской правдой. Пугачев, до этого боровшийся как бы за «свое» царство, за «престол», уже совсем иначе понимает само свое царство. Горбатов готов идти за Пугачева хоть на плаху. Пугачев в ответ на это горько усмехается:

«— Плаха, брат, штука левая. Жить-воевать пострашнее. Особенно нам с тобой. Ведь не за себя одних ответ держим. Нас-то на плаху, а с нашим... царством... как?»

— Ваше величество! — вскричал, блестя мокрыми глазами, Горбатов. — Ваше царство на правде стоит, а правда живет вовеки.

— Вот и я этак же помышляю: правда со дна моря вынесет. Завали правду золотом, затопчи ее в грязь — все наверх выйдет. И коль нам суждено животы за правду положить, другие ее, матушку, подхватят. Может, мы с тобой-то, знаешь, кто? Может, мы с тобой — воронята желторотые. А ворон-то вещун еще только по поднебесью порхает».

Роман утверждает мысль В. И. Ленина о том, что «беззаветная преданность революции и обращение с революционной проповедью к народу не пропадает даже тогда, когда целые десятилетия отделяют посев от жатвы...»¹

Роман «Емельян Пугачев» — великая патриотическая книга, в которой художественно развязан один из самых трагических узлов русской истории. Если в «Тайге» Вяч. Шишков говорил о Руси, поднявшейся перед ним такой родной и близкой в своей тьме, то в «Пугачеве» Русь поднялась перед взором чи-

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 21, стр. 261.

тателя во всей своей красоте, в сверкании исполнинских дарований.

* * *

В июле 1943 года семидесятилетний В. Я. Шишков писал в частном письме с грустью и достоинством: «А дух бодр, и творчество бушует, ходит по жилам. Удивляюсь на самого себя! Лишь бы кончить «Пугачева», а там и на отдых можно, в гроб, в землю. Кончу, с народом буду в расчете, все, к чему был призван,—посильно завершено. Пусть люди и поскучают, и поулыбаются, и поучатся жизни на моих страницах».

Что-то толстовское есть в этом спокойном прияти юдоли земной! Так умирают лишь труженики и святые. И то и другое неуловимым образом сочеталось в облике писателя. С одной стороны, удивительно скромная, чисто «послужная» внешняя биография, и с другой — грандиозные мысли о жизни, народе, России. Впрочем, странное это свойство сочетать «домашнее» и «вселенское», ходить на обычную службу и помышлять в то же время о том, что «когда пробьет последний час природы, состав частей разрушится земных»... — черта множества русских талантов.

Вяч. Шишков оставил богатейшее художественное наследие, еще далеко не полностью

изученное, сложное по философским проблемам, одухотворявшим его творчество. Просто и верно сказал в своем бесхитроном стихотворении читатель-сибиряк И. Малютин о судьбе шишковских книг:

И долго, долго не посмеет
Коснуться время мудрых строк:
«Угрюм-река» не обмелеет
И не померкнет «Пугачев».

ОГЛАВЛЕНИЕ

«Позлащенные кандалы литературы...»	3
Алые сугробы Сибири	7
«Расходилась, разгулялась...»	35
Пороги и бездны «Угрюм-реки»	44
Пугачев и пугачевщина	87

Виктор Андреевич Чалмаев
ВЯЧЕСЛАВ ШИШКОВ
Критико-биографический очерк

Редактор **И. Фомина**

Художник **И. Огурцов**

Фото на обложке **А. Лесса**

Публикуется впервые

Художественный редактор **Э. Розен**

Технический редактор **Ю. Кружков**

Корректор **В. Данилова**

Сдано в набор 21.2.69 г. Подп. к печати
23.9.69 г. Форм. бум. 60×90^{1/32}. Физ. печ. л.
3,75. Уч.-изд. л. 3,44. Изд. инд. ЛХ-404.
А09086. Тираж 20 000 экз. Цена 15 коп.
Бумага № 1

Издательство „Советская Россия“.

Москва, проезд Сапунова, 13/15.

Заказ № 1927 гр

Орел, ул. Ленина 1.

Типография „Труд“.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКАЯ РОССИЯ»

ВЫШЛИ В СВЕТ КНИГИ

А. Г. Бочаров. Эммануил Казакевич. 114 стр.,
цена 14 коп.

Н. Х. Еселев. Георгий Марков. 99 стр., цена
12 коп.

Г. А. Ершов. Сергей Сартаков. 91 стр., цена
18 коп.

Д. Т. Хренков. Мустай Керим. 103 стр., цена
14 коп.

В. Г. Боборыкин. Александр Фадеев. 127 стр.,
цена 15 коп.

А. Т. Твардовский. Поэзия Михаила Исаковского.
91 стр., цена 12 коп.

Серия «Писатели Советской России» представляет литературные портреты популярных авторов. Читатель знакомится с биографией, эволюцией творчества писателя, человека и гражданина.

Книги продаются в магазинах книготоргов и потребительской кооперации.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКАЯ РОССИЯ»

Вышла из печати книга

Ю. А. Зубков. Судьбы актерские. 255 стр., цена
70 коп.

Книга повествует о том, как формируется талант и личность актера. Отличительная ее черта та, что она посвящена судьбам реальных людей — одаренным современным актерам, работающим в разных городах Российской Федерации. Это солист Большого театра СССР Евгений Райков, народные артисты РСФСР Николай Белоусов, Виктор Кузнецов, Валентин Мачкасов и заслуженные артисты республики Ирина Блажнова, Татьяна Демидова, Ольга Денисова и Матвей Шарымов.

Автор утверждает, что именно многотрудные жизненные университеты питают талант и творчество.

Галерея многоплановых и ярких образов предстоящих в книге делают доступными читателю элементы таланта — вдохновения.

Книга продается в магазинах книготоргов и промкооперации.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКАЯ РОССИЯ»

Вышли в свет книги

- С. А. Воронин. Думы о жизни. 63 стр., цена 8 коп.
Е. М. Винокуров. Поэзия и мысль. 87 стр., цена 10 коп.
Н. Ф. Погодин. С чего начинается пьеса. 92 стр., цена 15 коп.
Л. И. Ошанин. Как создавалась песня. 189 стр., цена 21 коп.

Книги серии «Писатели о творчестве» своеобразны и познавательны. Этюды авторов, рассуждающих о себе, своем творческом кредо, в действительности исполнены одухотворенности, актуальны. Попадая в лабораторию писателя, поэта, драматурга, невольно проникаешься воодушевлением, царящим там.

Книги продаются в магазинах книготоргов и потребительской кооперации.

Цена 15 коп.

Советская
Россия