

АЛЕКСАНДРА БАЖЕНОВА

ПОРТРЕТ НА ФОНЕ СЕЛЬСКОГО ПЕЙЗАЖА

*К 80-летию Анатолия Жукова**

Земляческие чувства не ржавеют. Сколько лет ни пройдет, где ни встретятся земляки, уехавшие далеко от родных мест, но все всколыхнется, вспомнится при встрече, коль повеет родным ветерком. Более трех десятков лет прошло с тех пор, как мы встретились в Москве с писателем-волжанином Анатолием Николаевичем Жуковым*, и ощутили, что саратовское и самарское Заволжье столь рядом друг с другом, словно мы жили некогда в одном доме, на одной лестничной площадке. Хотя расстояния у нас на Волге поистине космические, на площади даже одной области можно уложить несколько иных государств.

Давно мечтала написать о Жукове, но долгое время не получалось анализа, адекватного его творчеству. Почему?

Однажды хорошо знакомый с Анатолием Николаевичем писатель Валерий Исаев сказал, что Жуков — человек непростой, с каким-то особым секретом, как русская игрушка-матрешка: вроде с виду все в ней ясно, ан, смотришь, —

* А. Н. Жуков родился 5 января 1931 года в крестьянской семье в селе Новая Хмелевка (с 1936 г. Куйбышевской, ныне Самарской области). Отец его Николай Федорович (1906—1945) погиб на фронте; мама, Александра Ивановна (1910—1996) жила в Ульяновской области. В 1951—1954 годах Жуков служил в армии (в артиллерии). В 1953-м в газете “Защитник Родины” появился первый рассказ “Дружба”. После армии занимался крестьянским трудом в совхозе Ульяновской области. В 1960-м в Ульяновске вышла первая книга прозы “Опоздавший пассажир”, а через год Жуков поступил в Литинститут, учился в семинаре М. Лобанова. С 1966 по 1969 год работал в журнале “Сельская молодежь”, затем — десять лет — редактором в издательстве “Советский писатель”. В 1983—1986 годы — зав. отделом прозы журнала “Новый мир”, избирался секретарем Московской писательской организации. С 1989-го — председатель правления издательства “Советский писатель”. За роман “Дом для внука” (1977) удостоен премии Союза писателей СССР за лучшее произведение о деревне. Выходили: повести и рассказы “Счастливо доехать” (1983), “Необходимо для счастья” (1986), “Избранное” (1987), “Судить Адама!” (1989), “Позади будущее” (1991), “Зеленоглазая ты моя” (1995), “Поцелуй младшей сестры” (1996), “Как жить, Егорыч?” (2004), “В летаргическом сне” (2006), “Вечерний благовест, или рекевием по Березовке” (2006), “Наперегонки” (2007).

там, внутри, еще одна, такая же и немного не такая, а там — еще и еще... И так — до бесконечности. Неисчерпаемость и богатство личности Жукова всегда ощущаю. Как-то сказала ему:

— Анатолий Николаевич, какой вы сложный человек!

— Что ты, Саша, — засмеялся он. — Я простой, как сельский пейзаж.

— Разве сельский пейзаж такой уж простой?! — изумилась я, почувствовав скрытое веселое лукавство в этом ответе.

И так всегда! Попробуй, раздели в Жукове простое и сложное, лукавое и детски откровенное, искренний взгляд и живописующую увиденное художественную метафору!

То, что присуще сельскому пейзажу, — широта, беспредельная высота, первозданность, светящаяся ясность, нежность — являются зеркальным отражением подлинной сущности души. Природные, привычные детали: березка на холме, очертания храма вдаль, вспаханное поле или луг у реки, клин журавлей в небе — становятся внутренними символами родины. Потому они могут “достать” в каждом из нас наиболее глубокие и древние бездны души, всколыхнуть самые неуправляемые тайники сознания.

Среди последних повестей — “Вечерний благовест, или реквием по Березовке”. Вот что увидел горожанин Максимов, покинувший родину много лет назад, когда вернулся: “Пенсионная деревенька в десятках дворов, безмолвная, потерянная, — это все, что осталось от знаменитых когда-то Березовских Выселок. Десятки дворов и старики и старушки на солнечных завалинках, чем-то похожие друг на друга”. Сиротливая, гибнущая русская деревня для детей военного поколения вовсе не являлась раем, жить в селе было трудно. Тем не менее туда, к прочности народных традиций и крестьянского непросто бытия, к извечному русскому укладу, к почве тянуло человека, уставшего от состояния перекачанного поля, от состояния безродности. Но возвращаться герою Жукова некуда. Старики, утратившие некогда большие семьи, сторожили в Березовских Выселках (куда их отселили некогда из Березовки) заросшие крапивой огороды “и темный, будто из преданья, квартал дряхлеющих дворов...”. В Березовке же “никакой жизни не слышалось; ни лая собак, ни крика петухов, ни скрипа калиток и людского говора...”. Березовки не было. Места бывших домов, “как старые могилы, обозначились неровными рядами оплывших ям, зарастающих лопухом, лебедой, глухой крапивой”.

Грустная картина!

Она еще горше от сознания того, что под именем Березовки Жуков описал то место, где сам родился, — село Новая Хмелевка. Там же прошли детство и юность, на местном кладбище — могилы предков. Гибель сотен российских сел, исход сорвавших “семейные якоря” (Рубцов) крестьян в город вместе с “родовыми, народными благоприобретениями” и веками наживавшимся земледельческим опытом, — запрятанная в глубину души драма Жукова и героя его повести. Будучи советским человеком, писатель видел все пороки советского управления селом и говорил об этом во всех произведениях. Его Максимов чувствует свою вину перед малой родиной, хотя полное исчезновение Березовки допущено всеми земляками. “Если человек не способен заботиться о своих близких, я не верю в его способности заботиться обо всем человечестве”, — говорил писатель в газетном интервью 1989 года.

А ведь и раньше, в других произведениях, Жуков проводил мысль опасности полной перестройки российских сел и деревень, сселения их и перетасовки дворов, как колоды карт. Это было отнюдь не по душе крестьянам и навязывалось извне. Самостоятельность и самобытность сельчанина в XX веке постоянно попиралась “ученым” городским жителем, по словам остроумного Жукова, его “подавляющим меньшинством”. Именно об этом написана повесть “Дачники”. В село, изучить местную жизнь и отдохнуть приехали супруги — инженер и биолог из города. Задушевное их желание — перестроить село, облегчить быт крестьян, искоренить “бескультурие” — в их понимании. Однако вот какой эффект перестройки произвел “бумажный” проект села на “культурный” городской лад на их квартирную хозяйку:

— Да это город, — сказала она разочарованно.

— Нет, это ваше село.

На рисунке красиво стояли в два ряда десятки домов на сорок квартир каждый, посередине зеленел сквер с фонтаном и цветочными клумбами, выделялись здания дома культуры, магазинов со стеклянными витринами...

– Ничего не оставил, – сказала тетка Паша с неожиданным укором и болью. – А я думала, ты наш, сельский... Не любишь ты нас, – обронила она устало и захлопнула за собой дверь”. Не так-то просто перестроить село, чтобы не задеть коренные принципы крестьянского бытия. Иные прожекторы, увы, старались превратить сельский труд в разновидность индустриального, а крестьянина сравнять с пролетарием земли. Для русского крестьянина всегда было ясно: Земля – живой организм, с ним надо ладить то умеряя, то показывая характер. Земледелец – творец. В напряженные моменты страды он самозабвенно погружен в свои труды, работает со всей творческой отдачей, не думая о регламенте дня. И быт таких людей и культура иные. Каждый человек индивидуален и каждый дом чем-то похож на хозяина, имеет свое “лицо”. Тех, кто этого не понимает, село отторгает, как выселяет тетка Паша постояльцев – дачников с благими намерениями.

В повести “Вечерний благовест, или реквием по Березовке” жители не смогли противостоять разорению и полному исчезновению деревни, за что наказаны лишением малой родины. “У птицы есть гнездо, у зверя есть нора. Как горько было сердцу молодому, когда я уходил с отцовского двора, сказать прости родному дому!” Не случайно герою повести Максиму приходят на память прогорклые неизбывной тоской слова изгнанника Ивана Бунина. Силой этих строк меряет герой Жукова свою, хотя и добровольно–изгнанническую” “эмигрантскую” тоску. Лишь прочитав повесть, можно понять, откуда у Жукова такая бездонная грусть.

Но ведь Анатолий Николаевич необыкновенно веселый человек! Он сам признался, что его поразило платоновское определение счастья: счастье – это избыточная энергия. Такая энергия у Жукова брызжет через край. Будучи в настроении, он сыплет шутками, остроумными замечаниями, тут же сочиненными и отнюдь не похожими на заученную афористику заемных “мудрых” мыслей. Приведу несколько его импровизированных шуток.

В конце 1980-х – начале 1990-х, я спросила у Анатолия Николаевича:

– Где сейчас работает наш общий знакомый писатель и врач И...?

– Он устроился в поликлинику издательства “Правда” зубным врачом. Вырывает зубы правдистам. И очень успешно. Ты заметила, какая газета “Правда” теперь беззубая! Одни старички шамкают беззубыми ртами.

В бытность Жукова председателем правления издательства “Советский писатель” я наблюдала, как он долго говорил по телефону со старой писательницей К... Терпеливо объяснял ей: роман отклонен. После этого к Жукову обратился главный редактор и снова просил за К...:

– Мне звонила К... Она старая, пожалуй бы ее надо. Она болеет, ногу сломала.

– Это которую ногу? – спросил Жуков. – Которой роман писала?

Подобные шутки можно пересказывать долго, и они были бы нелишними штрихами к литературному портрету писателя.

В начале 1990-х, когда я набросала черновой вариант литературного портрета Жукова и показала ему, он с удивлением спросил:

– Почему ты ничего не написала о такой огромной работе, как роман “Дом для внука”?

– Роман слишком советский, – замялась я виновато.

Анатолий Николаевич был глубоко огорчен. Его темные глаза еще более потемнели. Мы помолчали... Оба понимали: время настало такое, что всё советское не только, мягко говоря, не модно, но и сознательно демонизируется, примитивизируется, принижается. А ведь это большая часть нашей с Жуковым (и не только!) жизни, опыта, нами открытого и исследованного в деталях мира. Мы оба понимали, что сейчас, в атмосфере оголтелого охаивания советского периода истории, ни один журнал не напечатает мало-мальски подробный анализ романа о русской сельской жизни середины XX века. Все делается для того, чтоб не только забылись семьдесят с лишним лет драматической и великой истории России – Советского Союза, но и, что самое главное, – никто не стремился понять: почему ТАКОЙ период в истории России был.

Ничего случайного нет. Все случайности, если в них взглядеться, закономерны. Объяснить катастрофическую ломку страны ТОЛЬКО происками врагов России (а они были и есть!) не получается. У России было больше врагов в 1917-м или в 1941 году? Почему во вражеском окружении (одновременно и с внутренними недругами) она в 1917-м была ввергнута в кровавый хаос внут-

ренних и внешних разборок, в разброд и шатания, а в 1941-м — при тех же врагах — необыкновенно сплотилась в кулак, напрашивается: появились *другие люди* — соратники и сотрудники великой державы. Эти люди — советские — теперь никому не нужны. Они оказались, если верить новой идеологии, “совками”, принижались до убийственного цинизма.

Что же все-таки случилось с народом после октябрьского переворота? Если мы не поймем, что разобраться важно, мы не будем чувствовать и *важной* нужности произведений Жукова.

В русском народе, как цивилизационно-творящем, кроме самого этноса, заложен Богом и суперэтнос (“Мы больше, чем народ...” — М. Струкова). Хотя для самих русских эта, как говорится, “медаль” имеет две стороны. С одной стороны, русские — подвижники в освоении нового, в сплочении и сбережении других народов. С другой, — жертвенность и своего рода донорство вредило самому русскому народу. Бросало в топку цивилизаторского энтузиазма лучших сынов и дочерей, лучшие из лучших уходили в небытие во имя других. Духовно-цивилизаторская страсть русских воплощалась в прошлые века в миссионерских деяниях казаков, землепроходцев, таких как Хабаров, Ермак, присоединивших к России Сибирь и Дальний Восток. В войнах и богатырях; в монахах и святых подвижниках; в бродягах и разбойниках; в творческих гигантах — Чайковском, Мусоргском, Гоголе, Достоевском, Менделееве... Во второй половине XIX века, после освобождения крестьян (а Россия, преимущественно, крестьянская страна), высвободилась необыкновенно мощная энергия всего народа. Она всё больше нагнеталась, пока не переросла в революционное брожение — страшное и страстное. Дело было не в слабом царе или неумении управлять страной. Необыкновенная духовная *страсть* всех слоев народа (в большинстве — молодого и работоспособного возраста, в больших семьях стариков тогда было мало) устремлялась к переменам, к развитию. Перемен жаждали все: и монархисты, и ортодоксальные марксисты, и черносотенцы, и либералы.

Во время революции (затейной, конечно же, антирусскими силами) произошёл разгон реактора страшной общественной силы, который в начале XX века втянул в водоворот перемен всю страну. Надо читать, изучать русских поэтов серебряного века, чтоб понять, как раскручивался этот ураган, какие там звенели духовные и сердечные струны! Явление это до сих пор не объяснено. Истоки его не найдены. Страсть соединяла в себе идеалы и интересы. Иррациональная природа человека, его извечная потребность в свободе, творчестве, причем беспредельных свободе и творчестве, как это бывает у русских, — всегда через край, за пределы, за границы всего возможного, — сочеталась с потребностью в идеальной социальной организации (условно: “равенство и братство”). А всякая организация и всё организующее — есть не что иное, как ограничение свободы личности. Это были главные устремления (хотя и полные противоречий!), и только потом шло стремление модернизировать экономику, труд, образование и всё прочее.

Реактор народной страсти хотели укротить многие, но никому это не удавалось, тем более без потерь. В этом архисложнейшем процессе возникали братоубийственные конфликты (“Тихий Дон”), целые узлы, клубки конфликтов, которые не развязывались, только разрубались кровавыми топорами. На большевиков (и, позже, Сталина), как на победителей, легла ответственная обязанность усмирять революцию и как-то вывести страну из штопора. А это всегда труднее, чем начать. Если уж говорить о прозорливых оценках времени поэтами “серебряного века”, чувствовавшими, как раскручивается ураган народной страсти, то надо вспомнить Есенина: “Хлестнула дерзко за предел нас отравившая свобода”. Он предположил: “Страну в бушующем разливе должны заковывать в бетон”. Эти пророческие слова были сказаны не представителем “тоталитарного режима”, а чутким поэтом, который неведомо как осознал необходимость “бетона” (используемого не только на стройках) в сковывании, цементировании социума. Для такого сцементирования коллективного иррационального начала необходимо было общее дело вселенского масштаба — индустриализация, массовый научный, культурный прорыв, Великая Победа, освоение космоса. Мощный энтузиазм народа был направлен по соответствующему руслу. Динамика исторических сил была очевидна всем. Люди в Советском Союзе создавали новую социальную реальность. И трудно сказать, что здесь доминировало: эффективность управления пар-

тии и Сталина народом или метафизика воодушевления масс идеей модернизации страны и общества, идеей причастности к великому преодолению и к великому делу. Только рационального учета динамики роста страны всегда будет недостаточно без метафизического контекста. В 1941 году академик В. И. Вернадский писал: “Народ как бы переродился. Нет... наживы и обворовывания. Армия снабжается, по-видимому, прекрасно. Много помогают колхозы. Исчезла рознь между офицерством и солдатами. Много талантливых людей... достигает высших должностей”. Каков был результат этого перерождения, показала Отечественная война — надежный экзамен. Вопреки прогнозам Запада, против “нашествия Европы” во главе с Германией СССР смог выставить новый культурный и социальный тип, который оказался более стойким, творческим, эффективным, чем культурный и социальный тип нацистской Германии.

И Жуков, и я, и многие, родившиеся в Советском Союзе, на себе почувствовали *перерождение человека*. Но идеального не получилось. В советский период в человеке — в сравнении с идеалом — было полно недостатков. Об этом самое жизнерадостное и оригинальное из произведений Жукова — роман в четырех сатирических повестях (*подчеркиваю, что до Жукова не существовало романа в сатирических повестях*) “Судить Адама!” (1989). Сатирические замечания в адрес советской власти высказать не так-то просто. Роман Жукова более двадцати лет не брали ни журналы, ни издательства.

Странную, однако, сатиру написал Жуков на своего любимого советского человека! Ведь сатира, в нашем понимании, бичевание, обличение, осмеяние, отрицание. У Жукова этого нет. Здесь нет фельетонно-эпиграммического нигилизма, нет смеховых упражнений умного, холодного наблюдателя-стрелка. Есть русское безбрежное, как сама заволжская степь, веселье, проистекающее от избытка жизненной энергии и благодарной любви к людям. Что же это за особый вид сатиры, которая не убивает смехом и даже не бичует?! Такая этическая и эстетическая струя сатиры идет от русского фольклора — это внутреннее пародирование; или — другие определения — самопародирование, самоосмеяние, смех над собой и над окружающей жизнью.

Не так ли смеется над собой и народ, например, в частушках? Сколько в них точных, сатирически-метких наблюдений над действительностью! Но торжествует любовь к жизни и ее приятие. Так и у Жукова в полных буйной фантазии, как русские сказки, и остроумных, как частушки, повестях. Пародия здесь на фольклорном уровне: легкая и бойкая, но доброжелательная, очищающая *любимый им мир* смехом изнутри, в то же время как бы охраняющая (что уже высмеяно, нет смысла еще высмеивать) его от разрушения снаружи равнодушными холодными людьми, не понимающими русской природы и сельского бытия.

Роман выстроен столь естественно, что Жуков как бы и не пишет пародию специально, а подбирает для романа те сюжеты, когда сама жизнь оборачивается пародией на демократию или правосудие (как в повести “Судить Адама!”), на культуру со штампованными проповедями, советской схоластикой (как в повести “Печать”), на чрезмерно демонстративную трудовую и политическую активность (как в повести “Безразмерное чудо”). Каждый, не лишенный чувства юмора человек, относится критически к жизни и, в первую очередь, к себе. Лучший вид критики — самокритика. Люди так устроены: когда они посмеиваются над собой, это их устраивает; когда над ними смеются другие — кажется обидным. Хотя и то, и другое, употребленное в меру, естественно. *Чрезмерность* и самокритики и критики извне подавляет и принижает человека. *Все дело в чувстве меры!* Без прозорливого писательского таланта здесь не обойтись. Разумность, легкость юмора, его острота, свежесть и, главное, глубокая социальная и нравственная *справедливость* юмористических и критических замечаний — идеальное устремление юмориста и сатирика. Не завидую так называемым профессиональным писателям-сатирикам. Люди, чья профессия сатира, должны постоянно жить на негативе, отыскивать в обществе худшее. Это, на мой взгляд, несколько озлобляет писателя и ставит по другую сторону народной жизни. Получается как бы: судья и подсудимые. Один правый и много виноватых. Не надо забывать, что и **мы тоже в этом ряду** русских людей, которых судом осуждаем. Что бы ни происходило с нашими соотечественниками, и мы в ряду ответственных за это, если чувствуем себя частью общества. Жукову по большому счету близ-

ко евангельское: не судите — да не судимы будете. Он все же не столько судья-сатирик, сколько художник, любящий свою (народную!) натуру.

Юмор народа, как соль, вьелся в наш опыт, растворился в языке, разошелся в точных, метких словах. Чтобы все это выразить, писателю необходимо острое зрение, нравственный опыт, особая этика. У Жукова есть органически присущее ему чувство меры, гармонии. Всякая “чернуха”, обличение ради обличения, сатирический нигилизм, льющиеся в последнее время грязным потоком на наши головы из средств массовой информации и из книжной массы, ему чужды. Всем личным оптимизмом Жуков стоит на страже достоинства человека, защищая его сознание от ненужного травматизма, и, в то же время, не позволяя себе из любимого русского соотечественника сотворить кумира.

Не совсем обычный роман начинается повестью “Безразмерное чудо”. Жуков не скрывает присутствия фантастики в своем творении. Рассказав о главном герое, его реальной жизни и мечтах, он пишет: “Но это, как говорится, присказка. Сказка... впереди”. И вот что мы узнаем после присказки. Талантливый и самый удачливый на Средней Волге рыбак Парфенька Шатунов поймал неизвестное науке необыкновенное чудище, громадную полурыбу-полуживотное, которое оказалось длиной 9427 метров. Для транспортировки его понадобились десятки грузовиков. Удивление природе не позволило находчивым жителям Хмелевки растеряться и не понять практической выгоды необычного улова. Хлопоты вокруг “рыбы”, начавшиеся беспорядочно, вдруг обретают драматургическую привычность знакомого советского организационного спектакля и соответствующую динамику. Срочно создается штаб (с начальником и девятью заместителями — во всем советский размах как бы планируется заранее!) по вытягиванию и транспортировке животного. Проводятся совещания, растянутые на день, а то и два, разработан сценарий торжества по поводу доставки гигантской чудо-рыбы в райцентр. Намечены “пусковые” участки, налажена оперативная связь. Тут же появились кафе и ресторан “Очевидно-невероятное”, медпункт; художники, газетчики, ученые-ихтиологи и т. д.

Несмотря на фантастичность основной сюжетной линии, повесть до такой степени правдоподобна, наполнена реализмом, выраженным наиболее точно в бесконечных хлопотах о житейских учрежденческих пустяках, ничтожная малость которых, помноженная на десятки и сотни случаев, выглядит почти вызывающе по отношению именно к нравственной стороне человека. Душе не отдельного человека, а всего хмелевского общества (читай: советского провинциального) в целом. Не один, а многочисленные герои повести хлопочут о придании *привычной “формы” необычному явлению*. Их деятельность выглядит как некая эпидемия общественно-пустой активности. Стороннему взгляду такие явления смешны. Это и нужно автору. Грустная лирическая комедия больше похожа на *пародию* советской бюрократической системы. Конечно же, гиперболизированная кампания по доставлению “чуда” только предлог, чтоб спародировать форму всякой кампанейщины. Формализм зачастую захламлял действительно необходимые преобразования непролазной, бесконечной суевой мелочного “оформления”, обстановки, пустой говорильней, парадностью, шумихой. Неудивительно, что в ситуации инерции увлечения околodelьными хлопотами, затягивающими помимо воли в свой эпицентр всех, и рыбак и “рыба” забыты.

Коллизия другой повести “Судить Адама!” — не менее парадоксальна. Начнем с того, что Адам (в переводе с еврейского “человек”) здесь — кот. В той же Хмелевке (обобщенный образ советской провинции) собирается экстренный *товарищеский суд*, чтоб судить “тигрополосатого” кота Адама, “разбойничавшего” по всей Хмелевке, втихаря поедая то колбасу, то сливки. При этом хмелевцы и не заметили, как напросились в *товарищи* к коту, уравняв себя с ним. Вначале суд над котом кажется жителям Хмелевки невероятным. Они приходят сюда из любопытства. Но затем незаметно впадают в обличительный запой. Упоение возможностью открыто, как бы *законно*, разбирать поведение других лишает героев необходимой осторожности, чувства личной опасности. В конце концов, обличения оборачиваются для хмелевцев всеобщим, мелким саморазоблачением. Судей нет. Все — подсудимые. Приходится вспомнить евангельское: не судите — да не судимы будете. Милые, симпатичные, не злые, в общем-то, люди, знавшие друг друга всю жизнь, вдруг огляделись и увидели, что все они понемногу нечестны. Почти каждый пови-

нен в присвоении части общественного. Выстраивается цепь, на первый взгляд, незначительных преступлений закона, которые привыкли не считать преступлениями, даже слово “украл”, при разговоре о них, заменяется словом “взял”. Каждый из персонажей замечает проступки лишь за другими, свои действия считает при этом недостойной какого бы то ни было внимания мелочью. Оборонительно-наступательная позиция на суде вначале жителями райцентра всячески оправдывается. Хмелевцы борются вроде бы за лустяк (отнести за счет других обстоятельств собственные проступки; жить как все, “братя помаленьку”). Но “лустяк” и наслоившиеся на него другие “лустяки” вместе составляют стиль жизни хмелевцев. И, таким образом, “лустяк” этот нужен, чтоб выжить именно в русле своей привычной философии с наивной уверенностью в ее жизненности. Жуков отнюдь не моралист, излагающий правила безупречной жизни, он внутренне устремлен к правде и справедливости, как и его лучшие герои, которым есть над чем задуматься.

Среди прочих профессиональных качеств писателя состоит и в том, чтобы держать читателя в постоянном напряжении. Повесть “Печать” в два счета доказывает, что этим искусством Жуков владеет с блеском. Тот, кто устал от сюжетных шаблонов, несомненно, взбодрится, продираясь сквозь занимательную чехарду сюжетных колен и веселую словесную игру повести, вновь и вновь испытывая на себе власть обаяния литературного искусства мастера.

Вот весело “закрученная” завязка повести. Молодой директор пищекомбината Ручьев, не глядя, проглатывает резиновый кружочек печати, оторвавшийся от деревянной основы. Но съедает печать не потому, что бросает вызов бюрократизму и предлагает вовсе обходиться без бумаг, а потому, что случайно спутал этот резиновый кружочек с кружочком колбасы — почти “резиновой” продукции своего пищекомбината. Без печати молодой демократичный директор не может руководить: банк не выдает денег; новые мясорубки, валявшиеся долгое время во дворе, вывозятся вместе с металлоломом, и без соответствующей “бумаги” с печатью их нельзя вернуть. От директора требуют планы, отчеты... Словом, самая смешная комедия, из помещенных в книгу, неудержимо приближается к драме. Молодой противник чиновничьей бюрократии явно не может за один день низвергнуть бюрократическую систему предшественника, культивировавшуюся здесь годами. За “скобками” повести стоит весь бессмертный, неистребимый бюрократический мир!

Не только из-за парадоксальных ситуаций и смешных сюжетных “колен” мы с захватывающим интересом следим за действиями героев романа. Нам интереснее всего в этих обстоятельствах русские люди, сельские жители. Лирически объемный образ Парфена, талантливый рыбака и своеобразно мыслящего человека, явно выпадающий из общего сатирического ключа романа, переходит в “романную повесть” из ранее написанного рассказа “Удочка из Европы”. С этим героем мы знакомимся при описании пожара: “. . . Накатился торопливый треск “Беларуси”, трактор, взревев, замер у избы, с сиденья слетел легкий, быстрый тракторист. Он на бегу сбросил полушубок, выхватил у старика ведро с водой, опрокинул на себя и бросился в огонь. . . В несколько минут тракторист растащил стены сарая в стороны, крыша рухнула на пламя, и пожар можно было не тушить. . . Спасатель не пожелал триумфально завершить свое дело. Он надел на мокрую рубаху полушубок и укатил. . . Будто и не был”.

Момент прямо сказочный. Находчивый русский Иванушка, к которому сказка относится с теплой иронией, как Жуков к своему Парфену, совершает благородный поступок, равный подвигу, и скромно “исчезает”, избежав благодарностей. Не так ли в русских сказках Иванушка-дурачок (вовсе не дурачок, но существо, явно противопоставляющееся своему брату-собрату умнику, пекущемуся лишь о себе), совершив подвиг, отказывается от царства (или от женитьбы на царевне)?! Парфен трудится много, играючи, словно и не берет его усталость. Искренний восторг вызывает рыбака. И здесь нет в нем привычной сосредоточенности рыбаков. И здесь он в движении, в разговоре, щедро делится “профессорскими” знаниями относительно рыбалки. Невидный из себя, он излучает духовный свет, который в глазах героев Жукова появляется лишь там, где бескорыстие и любовь. Герой стремился не брать от общества, а давать ему, за эту главную черту его и уважали сельчане.

Чем-то близок Парфену герой повести “Голова в облаках” Сеня Хромкин, пополнивший начатую В. Шукшиным, В. Крупиным, Б. Екимовым галерею

“домашних философов”, чудаков. Сеня – чудак-изобретатель, влюбленный в технику, в ее безграничные возможности, “зацикленный” на технических проблемах глобального масштаба (хотя в селе полно внедренных в жизнь его изобретений). Вероятно, создавать невиданные проекты, вроде двигателя с яйцевидным поршнем, который должен работать вдвое эффективнее, или самобеглой дороги районного значения, Сеню заставляет святая, “слепая” страсть к творчеству, названная Л. Толстым “энергией заблуждения”. Поэтому голова изобретателя “в облаках”, он думает о звездах и обо всем человечестве. Это так похоже на большинство русских! Может быть, поэтому повесть о Сене Хромкине самая лирическая в романе. И рассказ “Вечный двигатель”, наряду с рассказами “Песни о любви”, “Надежда”, “Му-2”, “Черная и белая”, “Удочка из Европы”, можно отнести к самым светлым в творчестве Жукова. Для определения подобного стиля подошло бы непривычное, может быть, словосочетание “поэтический реализм”.

Точная свхваченность народной речи в прозе Жукова как бы соревнуется, насмешливо соперничая с живучими своими антиподами – шаблонными речами обюрократившихся хмелевцев: стилистически стертым языком газетных заметок, протоколов, глухих к живому слову научных текстов. Внимание к речи персонажей – исключительное. Их речь всегда ярко индивидуальна. Лексика и синтаксис ее сообщают читателю о персонаже не меньше, чем информация о нем. Жукову удается оптимальная выраженность характера через язык. Он индивидуально и социально заостряет самую сущность языковой странности и особенности персонажа. Поэтическая образность и некоторое веселое озорство, присущие характеру прозы Жукова, дают множество неожиданных словечек вроде “котует”, “безужасный”, “чудоковас”, “тигрополосатый”; или иронических словосочетаний, намеренно “неправильных”, заключающих в себе самопародию, – “легкомысленное недомыслие”, “количественное множество”, “психически осердилась”, “собственноручно видел”, “морально настойчивый”, “казенное словолюбие” и других. Может, мысль эта покажется парадоксальной, но лучшее в прозе Анатолия Жукова отнюдь не проза, а что-то трудно выразимое, чему еще не найдено названия, – особый сплав поэзии, иронии, юмора, лукавства, фантазии, теплой усмешки, любви.

Настали другие времена! Прошли 1990–е, пришел новый XXI век. Устремления к идеалам личности и общества, как и недостатки советских сельчан, талантливо обрисованные Жуковым, сейчас кажутся наивными и далекими. Они совершенно померкли и стерлись перед страшной катастрофой развала Советского Союза, а затем – деградацией экономики и общества в России. За эти годы столько брали, крали, присваивали, пилили, рубили! Разрушали столько, что страна, лишившись опорных свай, рухнула. Общество деградировало. Разрушенные русские деревни, воспетые Жуковым еще как населенные небывалым людским разнообразием, нынче опустели. Поля заросли бурьяном. Зараженные продукты и сомнительные лекарства завозятся из-за рубежа. Об этом написана Жуковым уже в 1990–е годы повесть “Летальный исход”. Герой повести, полной жизненных драм, необыкновенно тяжело переживает развал страны, разрушение заводов, колхозов, больниц, детских садов, пионерских лагерей, домов отдыха. Хотя в повести есть и другой план, где протекает (со своими взлетами, радостями и разочарованиями) последняя любовь семидесятидвухлетнего героя. Но “летальный исход” – это не о нем и не о стране, а об ушедшей в осенний зябкий вечер любви. Жуков верен себе: без любви у него произведений нет.

Как жить? Как выжить? Что делать? Такие вопросы встали в 1990–е годы перед каждым русским человеком. Один рассказ Жукова этой поры поэтому называется “Как жить, Егорыч?”. Он начинается так: “Если даже не думать, хотя как не подумаешь о родной тяжелой истории, если оглядываться только на драматические события прошлого века с его войнами, революциями, репрессиями, культами, перестройками – оторопь берет. Как мы выжили в вечно кипящем этом котле? Как продолжаем жить? За счет чего? Кто мы, многотерпеливые русские люди, выдерживающие непрерывные лишения и нечеловеческие напряжения, не однажды обманутые и оскорбленные, чудом сохраняющие в себе доброту и терпение, и вот опять проданные вместе со своей Родиной?..”.

В обстоятельствах последних десятилетий многие растерялись-потерялись. Но есть люди стойкие, как ось земная: как бы вокруг все ни вертелось,

ни менялось, — они держатся и трудятся, как всегда. Их опора — созидательный труд, семья, родственники, ученики, соседи, друзья. Не только крестьяне-труженики, не меньшее восхищение вызывают и трудоголики-горожане. И в городе есть “артельные” люди, каким является в рассказе Виктор Егорович Колоколов. Тот самый “Егорыч”, имя которого вынесено в заголовок рассказа и одной из книг Жукова. Жуков считает, что не “олигархи”, бандиты, “новые русские” — герои нынешнего времени, наводнившие краткосрочную литературу. Герой, не замеченный нынешними модными писателями, — труженик, талантливый, находчивый, щедрый на помощь людям. У Жукова это Егорыч, ремонтирующий автомобили в гаражном кооперативе. Не только авто всех марок и стран, он может отремонтировать все — от утюга устаревшей модели до ядерного реактора. На пенсию он вышел из курчатовского института атомной энергии, где работал классным сварщиком, сварщиком-новатором. Вокруг дела всегда собираются люди. Дело притягивает. Не деньги, не власть привлекают людей, они ценят Егорыча за талант и мудрость, трудолюбие и отзывчивость. Последнее качество в капиталистическое время просто презираемое. В среде народной Егорыч оценен по достоинству, хотя и без орденов. Он настоящий лидер в окружении друзей, учеников, автомобилистов. Но никому не придет в голову называть Егорыча этим холодным чужим словом. Он — свой. И каков же ответ его на вопрос: “Как жить”? — Жить так, “...чтобы сберечь силы для дела”, — отвечает он. И сам писатель оставляет нас с надеждой, что Россия в очередной раз выживет, выстоит, сумеет ответить адекватно на вызовы XXI века.