Ирина Шевелева

Душа нежна. О прозе Петра Алешкина

ГЛАВА I

ПУТЬ К РОМАНУ

По прозе Петра Алешкина можно изучать душу русского народа. Для самого писателя нет в ней неведомого, ведь это его душа. По Алешкину, любые внешние обстоятельства воспринимаются русским человеком прежде всего как поле для приложения сил. Нигде мужик не пропадет. Выживут из деревни — в город налегке уйдет. Закроют завод, вредное производство с его опасными и серыми буднями — сам себе подыщет применение, широко оглядевшись. Откроют кордоны — махнет в чужое государство. И еще как себя покажет. Один работяга в рассказе Алешкина за границей тореадором стал, любимцем публики.

Ничего, что в тюрьме побывал... Другой герой писателя, запросто дает объявление в газете «Из рук в руки»: «Предлагаю молодой девушке прокатиться на машине по США от океана до океана».

Первая заметная особенность прозы Петра Алешкина в полном отсутствии у его героев чувства оседлости — у выходцев из деревни, а то и жителей ее. Даже тот, кто вроде считается деревенским жителем, сегодня — в хате, завтра — где угодно.

И никого это не удивляет, прежде всего самих героев, все тех же крестьян, мужиков и женщин из народа. Они ведь такие и есть, носители национального характера. Они не изменяют своей внутренней сути, своей природе. При этом герои Алешкина не претерпевают вместе с переменой образа жизни тех социально-нравственных перемен, как, скажем, герои Шукшина, попадающие из деревенского в незнакомый, часто разрушительный для них мир. У Алешкина русский человек остается русским человеком, не испытывая душевного дискомфорта, а переживая душой исключительно личные обстоятельства.

Все у русского человека свершается играючись, без натуги и нытья. Сам же все видит и понимает. Пережив горбачевские «судороги», в августе девяносто первого «все три дня смеялся, наблюдая за государственной комедией, особенно развеселился, когда узнал, что председатель КГБ не сообразил, что надо бы пяток человек, включая Ельцина, посадить под домашний арест».

Другое дело, что с каждым рассказом, или шире развернутым повествованием, проза Петра Алешкина насыщается событийно. Его взгляд расширяется до охвата все больших проявлений русского бедового нрава и крутого деяния. Вонзается в современность истории, в судьбу людей державного выбора в своем романе «Откровение Егора Анохина»: эпической трагедии тамбовского крестьянства. Это не исторический роман. И не нетерпеливое «дай договорить», «всю правду сказать», характерное для «разоблачительной» литературы, черпающей былое из новооткрытых архивов. Это и не только обнародование семейно-политических трагедий. У Алешкина повествование действительно эпическое — о вечном. Живое, горячащее кровь изумление перед небывалым, в народной жизни свершаемым, свежие раны, без всякой исторической прослойки, перспективы ударяющие вот сейчас в голову гнев, рвущая душу боль. Словно убрали крышку с задвинутого в угол истории чана, а там все непогибшее, кипучее, живущее.

«Угаров, удаляясь, летел в одиночку, крутил над головой свинцово поблескивающую шашку, быстро сближался с отрядом Антонова, подскочил, врезался — конница расступилась перед ним и тотчас сомкнулась, колыхнулась и успокоилась, проглотив командира дивизиона. Слышно было сквозь шум леса, как ветер трепал красный флаг антоновцев, хлопал им. Егор вздохнул, оглянулся на свой эскадрон, замерший в нерешительности, буркнул негромко:

— Ну что, пошли!»

Так и географически алешкинская проза — весь русский мир вширь и вглубь, в его естественных, в духовном опыте, пределах. Тот, что именуют «евразийским», у Алешкина скорее «центральноевразийским», пространством. Древние славянские земли, Сибирь. Неизбежно проступают азиатские республики, с выходом в Афганистан как эпизоды русской судьбы. Далее писатель включает Европу, Америку — везде бьется русский пульс, вдохновляется на действие русская душа. Всюду исключительно русский мир буйствует, робеет и свирепеет, ширится, врастает в среду, осваивает ее, ищет правды, любви, ищет себя.

Есть у писателя сюжет о рождении русского человека. В нем, как в капле природной воды, содержится вся историко-национальная информация: начала вечные, стихийные, гражданские, державные. В нем, трагедийном, торжествует жизнь:

«Андрей Исаевич выломал из плетня кол, подкрался вдоль стены избы к окну и хватил им по раме. Осколки стекла брызнули на стол, зазвенели по полу. Бригадир снова вскинул кол. Для Ивана Игнатьевича все встало на место... Спокойно поймал он на мушку лицо бригадира и нажал оба курка. Ствол резко подбросило вверх. Голова Андрея Исаевича откинулась назад. Он выпустил кол, взмахнул руками, схватился за лицо и упал навзничь. Иван Игнатьевич видел, как председатель сельсовета кинулся за сарай, а милиционер перемахнул через плетень и скрылся в лопухах. Фуражка его с красным околышем медленно катилась по пыльной дорожке к калитке, подпрыгивая на козырьке, как птица с перебитой ногой.

Иван Игнатьевич бросил ружье на стол на осколки стекла, выдвинул ящик стола, взял горсть патронов, высыпал их на стол, оставив в руке два, привычным движением переломил ружье, зажав приклад обрубком руки под мышкой, вставил патроны в стволы.

— Игнатьич, опомнись! Что ты наделал! — кричал из-за сарая председатель сельсовета...

…Подошел председатель сельсовета, бледный, с жалкой растерянной улыбкой,

— Все! — сказал он и зачем-то развел руками!

Звук голоса привел в себя оцепеневшего Кирюшина. «Ничего, я защищался... А девка случайно подвернулась. Бригадир-то убит. А мог бы и я!» — пронеслось у него в голове...

...Привезли сельскую фельдшерицу. Бабы, заполнившие палисадник, оторвали Любаню от мужа и отвели в сторону. Она повисла на их руках, продолжая причитать и раскачивать головой. Фельдшерица подняла фуфайку за край, посмотрела на лицо Андрея Исаевича, подержалась за кисть его руки и сказала что-то милиционеру, разведя руками. Бригадира понесли к телеге. И тут из избы донесся вопль, за ним другой. Мальчишки и бабы шарахнулись из палисадника. Кто-то заглянул в окно, крикнул:

— Дуняшка рожает!

Заплаканные бабы засуетились, выдворяя ребятишек за забор, на улицу. Дверь наконец-то выломали. Ивана Игнатьевича вынесли в сени. В сундуке нашли чистую простыню и положили Дуньку на кровать. Она металась, визжала, долго не могла разродиться. Молодая фельдшерица волновалась, беспомощно опускала руки, не зная, как помочь. Догадались послать за бабкой. Но Дунька родила без ее помощи, родила и притихла, тяжело дыша открытым ртом.

— Ишь ты, какой крепенький! Ишь, какой терпеливый мужичок! — бормотала бабка, наклонившись над постелью, перевязывая пуповину ребенку».

В широко развернувшейся событийно прозе Петра Алешкина этот эпизод ключевой: не только по обстоятельствам рождения самого писателя, но и как исток его художественного мировоззрения. Ключ — в позиции Алешкина как русского писателя. В широте душевного охвата.

В привлечении мира, страны, людских страстей, неразрешенных, в узлы спутанных связей родов и поколений. В деянии под небом Руси, под солнцем красным.

Русская литература и поныне не забывает, что она великая. Одолевающая преграды, выходящая из берегов, уносящая в неведомые пространства — являя их. Не говоря уже об опрокидывании чисто литературных условностей, утверждении — обнародовании необъятных и первичных истин искусства, преображении людского мировосприятия. Она все так же творится в исходной мощи, в предначертанности увлекать за собой все пласты жизни, устанавливать новый мировой порядок. Ведь русская художественная литература — это красно украшенный космос.

Так, отдавая себе отчет или просто в силу наследственности, пишут современные создатели русской литературы. Граждански они, как и все россияне, живут при катастрофическом падении национального самосознания. Но пишут — как представители великой культуры. Ловят прирожденным художественным чувством вечное, действенное, жизнестойкое — то, что присуще менталитету, воплотившемуся в Российское государство.

И ни капли идеализации. Смехом сквозь позор, обиду за свой народ, сквозь растерянность и гнев прорывается сатира в остропамфлетной повести Петра Алешкина «Судороги, или театр времен Горбачева».

Началось с выборов. «Мишка Артоня увидел на двери магазина две желтые листовки со смутными пятнами портретов кандидатов в депутаты». Выборная волна административным своим ражем захлестнула и тамбовскую деревушку Масловку.

В самом понятии «депутат» ничего для масловцев особенного нет. Не одно десятилетие при них жили и цену им успели узнать. Среди последних образчиков уходящего режима в повести фигурирует и такой «избранник»: «Правда, один из депутатов, Василь Никитич Амелин, молчаливый скрытный мужик — из-за этих качеств он тридцать лет был бессменным депутатом, так вот он через три дня после избрания его депутатом переехал на жительство в райцентр, в Уварово. Оказалось, что он там еще в феврале купил дом, но по привычке своей смолчал об этом даже во время своих выборов».

С въедливым, по-толстовски, упорством, сродни весьма ядовитому наслаждению, крутит-ввинчивает в читателя Алешкин само слово «депутат», откровенно эмоционально окрашенное авторски. Внушает нам народное, деревенское к нему отношение, вызывая в памяти сопутствовавшие ему времена колхозного строительства. И — переводя слово в другую историческую обстановку. Туда, где, к собственному изумлению, вся Россия принялась упиваться волшебными звуками с современной аурой: «плюрализм», «оппозиция», «демократия», «консерватор», «экстремист», «команда»... Где свершается пробуждение от политической спячки: «Человек, с которым ты только вчера раздавил бутылку под тополем у клуба, оказывается, правый консерватор. А человек, с которым ты только что возил навоз на огород, экстремист».

До политической кульминации выборов взвилось выступление кандидата в депутаты нового толка, завхоза с неблагозвучной кличкой Бздун. (Так он других обзывал, вот к нему и приклеилось.) Сатира в повести в этот миг внезапно схлестнулась с яростью дальних революционных лет. И в забытой тамбовской глуши тряхануло душу России. Писатель одним художественным штрихом «подвел итоги» и просветил в минисюжете, как в зернышке, то, какие безотказно движущие силы оказались задействованы в русских людях, что толкнуло их навстречу реформам или, во всяком случае, непротивлению государственному перевороту:

«Захар Бздун, школьный завхоз, поднимался на сцену горбясь, ничуть не заботясь о своем виде. Ухватился за края трибуны обеими руками и выкрикнул два слова. Зал дрогнул, гул прошелся от стены к стене. Качнуло людей, словно перед грозой поле ржи сильным порывом ветра. Рыжую бабу-мужика вихрь подхватил, поднял над стулом и шмякнул назад, а щуплую Ольку наоборот вогнал под стол. Что за слова вызвали такой шквал в зале, заполненном тамбовскими крестьянами? Не эти ли слова поднимали их предков на бой с «краснотой»? Они, они!

— Долой КПСС! — крикнул Бздун».

Да, слова крикнуты, но кем: «Он был похож на солдата-неумеху, который выронил из рук гранату с выдернутой чекой». Взорвется — не взорвется? С неожиданной в момент выхода повести прозорливостью писатель вперед запечатлел наступающую современность — в истинно поэтическом образе районного партийца. В вихревой миг «только Кандей не шелохнулся, не качнулся: так утесу не страшны никакие бури, стоит себе и стоит, невзирая на вихри, тайфуны — не поймешь, слышит или не слышит он, как шумят, гнутся под напором ветра сосны и ели, как трещат дубы, роняя листья...»

Взрыва не последовало и когда раскололся Советский Союз. Настала сумятица, пришли смутные времена — без битв за державу.

Хотя и были силы, которым желалось подвигнуть Россию на гражданскую войну. Только очень скоро стало ясно, что народ воевать не станет. Даже если весь вымрет. Пускай разбойники и депутаты воюют. Очаги пожаров не занялись повально. А пришлось русским ребятам в горячих точках головы сложить — писатель вместе с народом оплакивает их. Но видит и другое — перерождение поколений, соприкоснувшихся со злом. Те, кто прошел через войны, становятся действующими лицами его прозы. Впоследствии Алешкин развернет тему чудовищной деградации человека «во время зверя»: так называется одна из его серий рассказов. Но и эти рассказы не о гражданской войне. Будучи сам, через поколения предков, родом из гражданской войны, писатель прозорливее других угадал: она не повторится, время ушло. Гражданские битвы остались преимущественно словесными, что чутко предвосхитили уже политиканы из Масловки.

«Хочет показаться государственным деятелем, — подумал Мишка и заволновался...

Ох, сладка ты, значит, власть, коли даже Свистуны перед лицом твоим преображаются... Да, депутатские уроки телевидения не прошли даром! Перед народом священнодействовал не Свистун, а Собчак с непроницаемым лицом. Говорящая машина!»

Схватки на выигрыш при новых порядках описаны Алешкиным в комедийных красках: каждый масловец уловлен в наиболее карикатурных ситуациях «политических судорог».

Но за пародийностью происходящего в повести — пародируется сама невероятная действительность — полыхает трагедия; однако и этим художественный мир повести не исчерпывается. В ней люди всерьез напрягаются в постижении происходящего и стремлении уцелеть, являя причудливые и небезопасные для бытия Руси черты растления в клубке причин, объективных и личных.

Русский мир в повести предстает таким, каким сформировало его прошедшее столетие. И чем более народ у писателя свой и понятный, тем парадоксальнее он выглядит. Писатель пишет русскую деревню и любя, и руками, дрожащими от гнева (Достоевский о своих «Бесах»). Но что бы ни выплеснулось в повести, а — живет народ, приспосабливаясь к порядкам и беспорядкам, перемалывая мудреные понятия и слова, приживляя их в языке. Писатель постоянно следит за тем, как активно люди переиначивают смысл чуждых слов на свой лад, как живо идет языковая игра: «шовинист» — «Вшивый Глист», и так беспрерывно. Подправляет народ и «политические портреты» своих деятелей. Один штрих к портрету учительницы, ринувшейся в политику — и полностью очерчен ее деревенский статус, припомнили, как местный удалец тискал ее за груди и вынес о них невысокое мнение... Не посмотрел, что интеллигенция.

Национальная (то есть безнациональная) интеллигенция в повести такова, что никакой надежды на нее. Пресловутый вопрос о ней Алешкин решает в скоростной, мимоходом, реплике.

«— Антилигент! — буркнула мать. Мишка подумал, что похвалила. А она имела в виду, что до сих пор не посажен огород». Опять игра словом в устах крестьянки нынешнего дня, наслышавшейся по телевизора про всяческие «анти»...

Писатель уловил, в самом ее начале, парадоксальную историческую ситуацию: люди поддаются разрушению и распаду — чтобы выжить. Сюжетные линии сплетаются в причудливую картину одного лишь мига истории в столь же пристрастном, как и у его героев, авторском переживании времени. С нами происходит! К завязке и одновременно центральному эпизоду выборов стягивается в повести осмысляемая по ходу действия такая близкая и такая невероятная реальность. Еще одна среди множества вспышка, запечатлевающая избирательную

кампанию. Главный герой Мишка Артоня, кстати, двоюродный брат писателя, в повести названного писателем Петром Антошкиным, «выскочил на сцену бодро, бойко, стремительно, подлетел к трибуне, обнял ее уверенно, как молодую, еще не надоевшую любовницу, и бросил во взволнованный зал:

— Я — демократ!»

Забавно, на первый взгляд, реагируют на происходящее отдельные представители демократизируемого населения. Автор так и сыплет перлами политической сознательности граждан российских:

«— Епутат должен тверезым быть!»

«— А при капитализме пенсию не отменят?..»

В повести, заметим, никто не безгласен — кроме, комическая черта, того самого безгласного депутата с тридцатилетним стажем. Даже шустрые комсомольцы, что на побегушках то у Артони, то у сменившей его после «свержения» новой власти, и те вслух декларируют свои взгляды, подкрепляемые и действием: «Свистун озлился, запустил бутылку в толпу. Попал по горбу какой-то бабе. Она завизжала. И тут же появились шустрые комсомольцы. Один из них сунул кулак в рыло Свистуну, и он лег под тополь, затих, свернулся калачиком». Наступил миг народного безмолвствия: «Народу стало неинтересно возле смирного Свистуна, и он стал искать новых развлечений».

Не только развлечений ищет народ в смуте. Граждане новой, объявленной суверенной Половецкой республики, с местной валютой «половой», выгоды своей тоже не проморгают. Сцены у возведенного на дороге в Масловку пограничного шлагбаума — только у Алешкина. У него народ выходит на большую дорогу современности — с кистенем...

Такая болезненная вещь, как передел собственности, подана писателем многосторонне: с точки зрения государства и права, здравого смысла, знания души человеческой и национального характера. Любопытно, что тема справедливости в «Судорогах...» не поднимается — не тот почуян передел. Идет показ взбаламученного моря, вздымающегося до девятого вала — безумия? прорыва в неведомую жизнь? В повести вовсю идет чисто «половецкое» (обобщенно говоря) действо — навешивание ярлыков, идет стихийная, с азартом и перехлестом игра — но и с оглядкой на нажитой за прошедший век опыт.

На этой оглядке держится вся интрига. Комичная в своей жизненной правде пружина интриги — фотография, на которой Мишка Артоня снят с фанерным Горбачевым на Калининском проспекте. В деревне поверили — и вправду встречался. «Народ — он глупой! Картинку покажи, и он поползет за тобой». Все же то не глупость. Бывало ведь, и власти с простым человеком братались, если он был нужен на данный период. Но как раз на данный период — нужен ли? Вопрос, вроде бы в повести не затронутый, а витает над ней.

Люди хотят приспособиться к эпохе, наступая при этом на горло собственным жизненным представлениям, нормам и устоям. Зато безошибочно верно угадывают злободневные завихрения. «Вот три кита, без которых нет перестройки: во-первых, платные туалеты; во-вторых, конкурсы красоты; в-третьих, видеозалы с сексфильмами!» Масловцы на все согласны. Кульминацией торжества реформ в повести (и в жизни?) становится блестяще спародированное торжественное открытие платного туалета в деревне-республике. На перекрестке (знаково!) дорог.

Впрочем, в повести что ни эпизод — то кульминация. Это еще одно особое свойство прозы Алешкина. Вся она состоит из кульминаций, звено к звену.

Сочетание, переплетение и трагикомическое столкновение нового со старым, а особенно с неизжитым до конца вечным и составляют сатирическую идею повести. Поразительно порой удается Алешкину одним взмахом кисти поднять, осветить любой вековой спор, найти ему место в современности, повертеть со всех сторон — и откинуть, забыть как пройденное. Закрыть тему. Бурные страсти в самый миг их кульминации уже отметаются, уходят навсегда. Все только что кипевшее и бурлившее уносится ветром, рисуемые картины смахиваются, как, мимоходом, смахнуло платный туалет половецкий, в воздвижение которого было вложено столько

гражданского пыла и нешуточных шкурных интересов. И уже набежал иной порыв ветра, неся новую горечь сквозь хохот: «Нет, это не порыв ветра подхватил кучу сухих листьев и потащил по дороге, не табун лошадей проскакал по степи, это население суверенной республики проворно хлынуло домой, решив, что из окон изб интересней смотреть, как секретарь райкома подкатит к магазину».

Нравится Алешкину слово «интересный», вроде бы неуместное при державных потрясениях. Но и в этом он вместе с народом — писательская манера воссоздавать события той же природы, что и способ восприятия их односельчанами.

И даже сухая горечь не сжимает горло автору. За ней, за ужасом обескровливания, «окошмаривания» русского быта и национального характера, на дне высмеиваемого писателем остается вовсе не горький осадок, а сладкие «остатки».

Изумление и, сильнее, восхищение, даже преклонение автора перед бойкой, смышленой оборотистостью односельчан, как их ни дури, и держит повесть на плаву русской прозы с ее размахом, пусть в самых уродливых формах, народной стихии, неистребимой потенцией к общинному действию — пусть как суммы индивидуальных вожделений, — стремлением адекватно ответить на самые дикие посылы верховной власти. Народ у Алешкина глазами не хлопает, а отвечает на «запросы» собственной, в свою пользу, инициативой. Не его вина, что такая адекватность сверху не программировалась и, в сущности, недостижима. Народ все равно отвечает пусть фарсовой, но в корне своем державной самооорганизацией.

И именно государство оказалось вынужденным дать «задний ход». Срочно требовать выдвижения новой национальной идеи. (Да пожалуйста! «Половчане»-масловцы ее враз выдвинут.) Левым срочно становиться правыми, при том, что само слово «правый» ненавистнейшее для не столь давних диссидентов. Провозглашать, а то и вяло, но реально возвращать какие-то черты «обратного» огосударствливания России, те черты, которые за два предыдущих десятилетия вроде бы стерло с лица земли русской. Государство пошло, во всяком случае, по видимости, на, так сказать, реставрацию реставрации — процесс неведомой дальности и предсказуемости. Оттого что даже неуклюжим своим подлаживанием к власти народ заявляет о себе таком, какой есть.

А станет ли народ другим? Писатель зорко фиксирует брожение смуты, все ее расхождения с истинно народной правдой, здравым смыслом, мировым правом — словом, со всем объемом выработанных и от Бога данных человечеству земных законов. Он сам охвачен державным инстинктом и в прозе своей поднимает непочатые резервы державности. Той, особой, ни на какую другую не похожей, отнюдь не безоговорочно благостной, но только и только вольной. В прихотливом хотении русского человека. Смотрите, до чего же быстро, мгновенно в его повести просыпается историческая — праисторическая — память! Будто вчера с половцами братались и роднились. Ведь не противовосстали по-настоящему, до бунта не дошло, в перенационализацию устремились не только рвущиеся к власти «половецкие ханы». Сам Алешкин далеко не чужд Половецкой республике, сколь бы круто с этим народ не дурил. Горечь автора в том, что недостаточно круто... Потому что он знает русскую душу.

Сюжетно проза Алешкина катастрофична, по духу — неистребимо жизнестойка, национально самодостаточна. Планетарно-историко-бытовые обстоятельства всегда в прозе Алешкина предстают головоломкой и лабиринтом.

Безвыходные обстоятельства — норма русской жизни. Проза Алешкина — путеводитель по ним. Ядра сюжетов выстреливают из жерл катаклизмов, державных потрясений, обыденности раздольного русского мира. А героям его в них — безбоязненно.

Здесь характернейшее для нашей классики самоощущение — безбоязненность, едва не утраченная русской литературой за последние десятилетия. Да и у большинства современных писателей это чувство как бы заморожено. Преобладает иной подход, который писатель Алешкин не то что не замечает, а не принимает во внимание. Его позиция, встретившись хотя бы частично

у других современных авторов, позволяет взглянуть на эту важнейшую проблему национального духа, отразившуюся в литературе, с неожиданного, кажется, ракурса.

Долго в нашей прозе, в романистике русский в России, в Европе и Америке рассматривался не сам по себе, а либо с позиций интернациональных, либо «мы» и «они» — но больше «их» оценивающим взглядом, либо, на чем основывается деревенская проза, в великой обиде. В общем, наша литература XX века изрядно комплексовала, в чем, разумеется, ее трудно винить, но и за что хвалить стратегически не верно. Свои личные хотения, рождающие деяния и неповторимые взаимоотношения с действительностью, как главный творческий импульс в литературе XX века в целостном порыве отсутствуют. Возьмите любой роман о рабочем классе, колхозах, стройках века, научных открытиях — всюду неизбежный спор с «внутренним редактором». Не ушел он и из литературы разоблачительной. Неизбежные инстинктивные умолчания, как лакуны, зияют и в вольной, пушкинской, великой прозе Шукшина. И только там, где душа писателя была порой единожды, порой необъяснимо для него самого свободна, захвачена истинным вдохновением, рождались шедевры XX века. В сущности, те, где не было никаких внутренних споров, сомнений, разрешений вопроса, где текла сама жизнь в созвучии с душой. Тогда оживала великая русская литература. Возникал «Тихий Дон», другие, еще не оцененные именно в этом качестве, хотя и живущие уже по законам вечности произведения. Позволю один пример — роман «Юность в Железнодольске» Николая Воронова.

Петр Алешкин словно бы с молоком впитал это главное в русской литературе. Для него словно и самого наличия «внутренних споров» и «внутренних редакторов» не бывало. Удивительно, но свобода творческого волеизъявления в современной литературе обнажилась, как корни на вертикальном срезе земли. Ростки могут быть и хилыми, и излишне пропитанными химией — становясь «виртуальными». Но прорастает и сила. Творчество Петра Алешкина — один из примеров душевного самодержавия непосредственно в русском мире.

Будто бы и не давила на этого автора подминающая вся и все литературная «вышколенность» века, перенесенная и через рубеж тысячелетия — неважно здесь, авангардистского ли толка, среднелитературной псевдонормы или вобравшая технику и приемы мировой литературы. Писательский взгляд Алешкина — его стереоскопия — мгновенно, четко, ярко вбирает и мимоходом отметает любое явление жизни, не покоряясь ему, в смелом, азартном движении вдаль, к неведомому и неиспытанному. При том, что писатель до незаметных другим подробностей принимает все близко к сердцу, кульминационно эмоционален. Как он на Кандея-партийца дивится. Как улыбчиво яростен, то смеясь над собой-народом, то восторгаясь простотой его великости, то — да, и это есть у Алешкина! — прощаясь с ним по-русски безоглядно. Здесь, кажется, еще скрыт наш вопрос вопросов, которого писатель коснулся вроде бы бессознательно. В этой повести он облачен в политические одежды. В разгар политических битв в стране, когда враги шельмовали друг друга опасным ярлыком «верный ленинец», в Масловке, по мнению автора и героев: «У нас не пройдет… Напишешь «верный ленинец», а за него все проголосуют… Не то… Не дорос еще наш народ».

Это вопрос самого глубинного, словно бы забытого в процессе исторических изменений происхождения русской нации, степени ее высшей оформленности, долговечности ее имени, сегодняшнего ее внутри себя брожения — сопротивления — разлома. С заглядом в неведомый образ ее грядущего... Автор заглянул в головокружительную пропасть народной души. Мимоходом. Ибо не в пропасти, а на неведомых путях искать себя русскому человеку, осуществлять свои национальные и державные инстинкты.

Художественно этот путь воплощен в фольклоре. Но проза Алешкина растет и ширится как вне литературных школ, так и вне фольклорных традиций. А, скорее, из одного корня с ними. Такая она, его проза.

Писатель Алешкин действительно не принадлежит ни к одному литературному направлению в его современных подразделениях. Не считая, конечно, принадлежности к так называемой

московской школе прозаиков — наспех сколоченной потемкинской деревне. То есть принадлежности к чисто профессиональному цеху.

Если говорить о направлениях, то прозу Алешкина не причислишь ни к одному из них. Ни к деревенской, с устойчивыми языковыми ориентациями и социальными задачами, ни к социально-бытовой, с очерченным кругом вопросов, ни к лиро-эпической, с реализмом без берегов. Она не «малый жанр» рассказа, существующий и в романном исполнении, не словесное зодчество, не драма. Катастрофичность ее — не классическая трагедия. Дело не только в полном отсутствии подражания, следования определенному стилю, жестким жанровым условностям.

Алешкин — рассказчик и кто-то еще, автор эпики — и опять еще некто... Порой это его нечто выступает с точки зрения классических канонов в виде излишней до скрупулезности старательности пера, дотошности, стремления скорее договорить, дописать до исчерпанности, чем прибегнуть к фигурам умолчания в расчете на довоображение и понятливость читателя. Нет, Алешкин всегда все выскажет прямо, «носом ткнет», додавит читателя. Явно предпочтя в тексте конкретно нужное ему внешнему — продуманному ритмическому строю, образному воспарению. И вообще все это, все эти пейзажные зарисовки, меткие метафоры, архитектонику произведения он запросто променяет на динамику и накал событий. Остальное — будто тягостная повинность прозаика. Профессиональная повинность.

В результате в прозе Алешкина отметаются многие порой фундаментальные художественные открытия, как, например, закон перспективы, которая в его письме практически снята: события, даже давние, свершаются всегда именно сейчас и здесь, и всегда людьми, ничем не различающимися во времени. Никакой психологической ретроспективы — и острейший дар современности. Точно так же автор избегает метода типизации, создания типических образов. Объемность фигур его прозы, при снятой дистанции между ними и читателем, достигается стереоскопичностью зрения самого писателя, неким способом словесной голографии.

В целом проза Алешкина, в сущности, бесстильна. Поиски стиля отринуты.

Стиль, как известно или забыто, вообще позднейшее приобретение прозы как индивидуально авторской. А проза Алешкина, при максимальной личностности авторского опыта и материала, можно сказать, еще и безындивидуальна. Лирическое начало у него растворено в динамике повествования — а при сюжетном накале и вовсе испаряется. В литературе эта черта у него общая с прозой Шукшина, узнаваемой по масштабности чувств, глубине охвата человеческого в человеке, а отнюдь не по индивидуальным приметам изложения.

Все свое, личное, дарованное в творчестве у Петра Алешкина направлено не на индивидуализацию художественного письма, а используется для усиления достоверности свидетельства о жизни. О русском человеке.

Также можно сказать, что эта проза безжанрова.

Безжанровость прозы Алешкина — в условности, чисто внешней, деления его произведений на рассказы, повести, романы, даже, в зародыше, эпопеи. Жанры распознаются только по объему страниц в произведениях и числу рассказанных эпизодов.

Творчество Петра Алешкина, оставаясь в видовых пределах художественной прозы, существует — и основательно, весомо, — вне определений, классификаций. И это таинственно настораживает, если вспомнить, что именно так определялись, то есть не определялись при их появлении творения почти всех наших великих писателей. Слишком глубоки корни отечественной традиции, они не вмещаются в рамки любой школы. Так, не ради сопоставления, а как пример, вспомним, что в отсутствии стиля, в неуклюжести языка даже, упрекали Толстого. И не ради подражания Толстому Алешкин словно бы не думает о ритме, языковой индивидуализации, стиле своей прозы.

Хочу предложить спорную, может быть, версию. Выдвижение в прозе Петра Алешкина на первый план динамичных, кульминационных, быстро сменяющих друг друга эпизодов, острое восприятие фактов и событий в их современности, даже за счет таких традиционно значимых художественных категорий, как прошлое и будущее, отказ от стилевой индивидуализации повествования и прочее указывает на заложенную в самом таланте писателя новую

художественную миссию, необходимую сегодня литературе, прозе в целом. Все свойства особенного письма Петра Алешкина работают на выносливость, быстрое реагирование, на выстраивание в систему способов выживания, на бросок в неведомое. То есть на задачи, встающие перед новой жизнью мира и слова о нем.

Проза Петра Алешкина — новая, вот ее определение. И может быть, скрупулезное вбирание этой прозой подробностей, дотошность как прием и другие свойства его писательского пера, которые пока еще невозможно заметить, — работа на новом творческом уровне. И все кажущиеся недостатки суть надежнейшие достоинства. Так, у Алешкина невозможно различить, как он соединяет дотошность и мгновенную быстроту в передаче событий и ощущений. Однако у него это соединено. Герой Алешкина дан в движении — и при этом что с ним внутренне происходит, то зримо и извне. Он одномоментно думает и действует, чувствует и решает. Этого эффекта не достигают такие находки прозы, как, например, поток сознания. А у Алешкина практически все персонажи наделены свойством, которое можно обозначить, пожалуй, как «поток действия».

И особенно необычен ставший именно художественным средством писателя «прием» (условно говоря) забывания и отбрасывания вот сейчас, только что произошедшего-пережитого чувствами, умом. Того, что уже закрепилось в повествовании, в рассказе, вошло в цепь эпизодов-кульминаций. Но в том-то и дело, что цепь эта не неразрывная, а наоборот, разрывная. Имеется в виду не авторский каприз, не произвольность выстраивания эпизодов: они подчинены жизненной логике, четко поданы как причины и следствия, из которых слагается поведанное нам автором. Неожиданность тут, необъяснимо для самого читателя зацепляющая его, в том, что вся четкость эта для Алешкина — пустяки. Не причины и следствия совершаемого в мире заставляют верить его слову. А — чудо. Чудесным образом у него связи событий и чувств осуществляются по невероятной логике забывания, отодвигания уже случившегося. Каждый эпизод заступает место предыдущего, «полностью» завладевает повествовательным пространством. Миг, — и уже нет его, перед нами новая кульминация, заостряющая на себе наше внимание, всепоглощающая. Череда «забвений» происходит без каких-либо мостиков, переходов, пауз.

Под забыванием, понятно, подразумевается литературный прием, открытый писателем, способ авторского письма, в котором присутствует и нечто куда более значительное, влияющее — извне, сверху, из окружения, — на события и судьбы. Более значительное, чем рассказанные события. Рассказчика Алешкина, его руку что-то неуклонно, чудесно ведет. Роковое веление случая, судьбы? Для прозы в целом — нечто очень древнее, первичное, неотвратимое. То, что делает прозу Петра Алешкина попыткой литературы вновь, как впервые, явиться в еще не бывалом, непознанном, свеже ранящем бытии — влекущим пространством такого важного поля наставничества и информации в человеческой жизни, как роман. Вечно новый роман жизни.

Роман — житейски, бытийно сопутствующее человеку явление литературы. Он неотделим от поступательного людского движения. Трудно ему сегодня проклюнуться заново, а не то что стать жизнеорганизующим началом в судьбах человечества. Трудно начинать сначала.

Речь не о том, что трудно сохранить традицию, отстоять художественные завоевания. А о том, что сколько бы книг ни выходило с подзаголовком «роман» — время романа кончилось, вместе с угасанием ощущения исторического времени.

Романное время, о котором, расчленяя его уже, «как труп», наши знаменитые ученые-«формалисты» писали с начала XX века, в этом же веке кончилось. Все, что к концу века и ныне с ним происходит, — лишь подпирание выветрившихся стен, пляски на руинах. Так же выветрилась на рубеже тысячелетий сама идея романа как сознающая себя идея государства, национальная идея.

Но жизнь-то не кончилась, являя себя по-прежнему в странах, народах, племенах. В земном человеке. Она качественно видоизменилась — так сказать, ноосферно. Сознание человечества тут застопорилось, национальные инстинкты утратили свою осмысленность, выраженность в слове. Крушение произошло — как, когда, в каких обстоятельствах, было бы неизвестно, если бы это не зафиксировала литература.

Ныне выпадение личности из ее как бы неотъемлемых связей и устоев — территориальных, с поколебленным понятием-чувством родной земли, защитных демографических, с падением

связующей власти семьи, сексуальным беспределом, хаотичной беззаконностью, наркоманией, вынужденно, по самой космической необходимости, «подгоняется под норму». В этом горький комизм сцены в алешкинских «Судорогах...», где по блату проталкивается в публичный дом горбатенькая девушка. Комизм в самой норме. Это не только следы романа абсурда. Это и шаг писателя к видению «за нормами», отставленная, отбрасываемая точка отсчета.

Детища XX века — роман абсурда, дьяволиады, экзистенциального оцепенения. Сам термин «неороман». Созданию неоромана прошедший век отдал немало сил. Но, увы, вотще. Он так не явился. Менялись страны, поднимались новые литературы, особенно заметно литература латиноамериканская, не единожды были изнасилованы древние эпосы и классические образцы прозы всех времен и народов, а неороман не вышел из-под уровня претензий, мировая, да и русская литература лишилась авторитета правды, держащей жизнь. Не случайно в самые грозные эпохи XX века призванными жизнью оказывались творения былых времен. Не потому, что не было времени писать, а потому, что гибло романное время. Битвы, победы, поражения завершали огромный пласт истории, период, вызванный древним дальним импульсом человеческого духа.

Миссию романа в современности как бы перехватили кино, вообще искусство «видео». Но не Слову съежиться и уйти под донный ил, во мрак людского одичания. Уступить мир «видео» без своего осмысления, оправдания и утверждения. Пусть видеоопыт искусства порой сильнее воздействует на прозу того же Алешкина, чем любая литературная школа. Этот факт отражен в его биографии: Петр Федорович пробовал свои силы и в кинематографе.

Тем не менее не кинороманы стали определяющими в его прозе. Знаковым стало сбережение писателем первозданного романного импульса, первозданной неудержимости возникновения романа в исходной точке расширяющейся литературной вселенной. Петр Алешкин волею биографии, таланта и судеб оказался в этой точке. И двинулся....

Как античный человек, покидающий полис, автор идет навстречу новому романному времени и пространству — при всем нежелании обременять себя — надежно оснащенным всем, что дала родная земля, культура, родная литература, вобравшая и мировую. Укрепленным духовным опытом тысячелетий христианства.

Особенности прозы Алешкина — повторим, прозы профессиональной, признанной за таковую с поры первых публикаций, — не на пустом месте выросли. Они явно свидетельствуют об основательной литературной учебе писателя.

Его «поток действия» учел «поток сознания», в прозу Алешкина вобраны и диалог-айсберг, опыт изображения внутреннего состояния и внешнего поведения героев, опыт словесной изобразительности. Все это было бы невозможно без усвоения писателем озарений гениев и мастеров, без мощи традиции.

И какой же отважный безоглядный порыв — заговорить по-своему, небывало! Тем же русским языком, на том же русском материале... Вот герой у Алешкина навсегда прощается с деревней, с первой любовью:

«Подходя к избе Вали, он с тревогой думал, что выскочит сейчас тетя Шура и начнет распекать его на всю деревню за разбитое стекло. Что тогда? Вместе с тем ему очень хотелось хоть мельком увидеть Валю. В последний разочек! Она, наверное, не поверила вчера, что он уезжает. Подумала — просто так брякнул. На остановку, конечно, не придет. Народу там всегда много. И куда только люди едут?.. Хоть бы издали взглянуть на нее! Ванек искоса поглядывал на двор Пискаревых. Там никого не было видно. Только пестрая кошка не спеша шла мимо омета, за которым прятались вчера Ванек с Петькой».

Здесь, безусловно, голографическое письмо. И вполне реалистическая проза, только даже по духу уже неуловимо новая. Точно так, но по-другому вроде бы описанное прощание с родными местами, с заколачиваемой избой, данное глазами ребенка в короткой новелле «Половодье»: «Льдины на повороте запрудили всю реку. Они влезли друг на друга, встали торчком, а некоторые выбрались на берег. Вода бурно, фонтаном била из-под них и спешила дальше.

— Сейчас гранату б сюда — как рванула б! И весь лед у-у-у... вниз, — восторженно сказал Васек.

— Он и так уйдет! — ответил Миша. — Вечером вода поднимется, и он уйдет.

— Так не уйдет! Видишь, вода где была, и то не ушел!

— Уйдет! Воды будет больше...

— А ты откуда знаешь?

— Знаю! — ответил Миша.

— Не знаешь. И ты все равно не увидишь!

— Увижу! Я вернусь! — обиделся Миша.

— Не вернешься, — уверенно сказал Васек. — Вовка тоже говорил, что вернется, а нету!

— А я тебе голубей не дам!..»

Сравнивая эти описания происходящего вовне и внутри человека, нельзя не отметить, что Петр Алешкин вполне мог бы работать в устоявшейся художественной манере, в русле традиции, добиваясь ее поддержания и усовершенствования. Что опыт литературных школ им освоен и использован вдохновенно, трепетно.

Основательность усвоения литературных знаний, порой ярко им демонстрируемая, досталась Петру Алешкину намного труднее, чем большинству его собратьев по перу; хотя в этом он был не единственным. В книге поэта и прозаика Петра Кошеля «Тропа тамбовского волка», о жизни и творчестве Алешкина, есть тому любопытные подтверждения.

«Решил к двадцати годам стать знаменитым. Понимая, что какой-то мелочью не прославишься, сразу стал писать трехтомную эпопею. Было ему тогда девять лет...»

«Как обычно, в интернатской комнате стоял галдеж. Кто-то из одноклассников заглянул ему за плечо:

— Братцы, Петька в Москву письмо пишет!..

В том конверте был его самый первый рассказ...»

«Жил он в заводском общежитии, где не особо-то попишешь, и потому все свободное время проводил в читальном зале заводской библиотеки... Собственно, его первая книга была написана там, в этой библиотеке...»

«Если первая книга писателя появилась в заводском читальном зале, то вторая в сибирском общежитии. Стола не было. Автор сидел в холодной комнате на кровати, в фуфайке и ватных штанах, зажав коленями тумбочку. Застывала паста в шариковой ручке. Рядом пили дешевый портвейн и дрались».

«В этой крохотной комнатке подмосковного женского общежития он написал свою третью книгу. Стола не было... Писал, лежа на кровати, подложив подушку. Когда уставал, брал гитару:

Кто мне сказал, что надежды потеряны,

Кто это выдумал, друг?»

«И вот — чудо! Он становится своим среди этого высоколобого таинственного ордена редакторов...»

Писательская биография Петра Алешкина — это многих славный путь. Но есть в ней свои отличительные особенности, вызванные как задевшими писателя чертами эпохи, так и его личностными свойствами — к тому же родовыми.

Уроки того, как жить литературой, ему преподали в школьные годы в родной Масловке, где даже через десятилетия после войны учились при свете керосиновых ламп.

Здесь тянет к лирическому отступлению. Ровесник Петра Алешкина по поколению самарский поэт Владимир Евсеичев, ныне покойный, запечатлел послевоенные десятилетия в стране строкой-образом: «Век керосиновый кончался...» И это после всех индустриальных побед социализма. О том же конце керосинового века (а всюду ли он кончился?) спешил со школьной парты поведать русской литературе Алешкин. Уроженец земли, которая еще в революцию подверглась сокрушительному опустошению: подчистую был разгромлен очаг крестьянского сопротивления большевикам. И об этом, без радио и электричества, историческая судьба Тамбовщины гнала сквозь век свою информационную энергию.

В творческую волю соединились в Петре Алешкине охраняющая, защитная сила русской литературы и пробившаяся через гибель творческая энергия земли тамбовской.

Он навсегда остался читателем литературы. Почитателем высшего слова культуры.

И пошел своим творческим, жизнетворным путем. Проза его берет, захватывает прежде всего кульминационным содержанием, жизнью на пределе.

Поэт Кошель увидел вроде бы в самом образе писателя — «тамбовского волка», думается, скорее интуитивно, а не потому, что Алешкин особо уж свирепо входил в литературу. Наоборот, он был скромен и доверчив, радовался каждой похвале, переживал неудачу. Каждую свою изданную книгу воспринимал как чудо. Но в литературной среде не чувствовал себя одиночкой, да еще травимым. Этого и не было. Факты литературной биографии говорят о чрезвычайной широкой и плодотворной общительности, о примерах искреннего, до внушаемости, доверия, отзывчивости — порой в явно не подходящих для того обстоятельствах, о таланте дружить, помогать, поддерживать друзей — собратьев по перу.

На самом деле Кошель угадал тамбовского волка в творчестве Алешкина, в его способности выйти на опасную, подстерегаемую роком тропу, в отчаянный поиск. Не поиск героев, тем, фактов — их в обилии поставляет жизнь, а чего-то такого, захватывающего дух и никем не разрешенного (в обоих смыслах)... Вышел, как один из его героев летчик Разин, на запретную трассу, чтобы тараном поразить зло. И — повернул от очевидной цели. «Под крылом мелькали первые многоэтажные дома пригорода Москвы. Мелькнула голубая полоса реки. Майор Разин рванул на себя штурвал. Истребитель круто, стрелой взмыл вверх, сделал петлю, вошел в штопор и, вращаясь, пошел вниз. Последнее, что увидел Разин, пустынный и голый берег Москвы-реки».

Высочайшая нравственная проблема поднята Петром Алешкиным как вполне современная история, как рассказ-кульминация — житейски обыденный, идеально-романтический и, мимоходом, отброшенный. Что дальше? Кто следующий герой Петра Алешкина?

Именно это свойство, «волчье», у писателя не просто природное, а словно бы дарованное по предначертанию для исполнения острейшей миссии литературы. Завороженность русским словом и неодолимой потребностью истинного рассказчика высказаться, поведать свое, соединившись, дали писателю нужную веру в себя как пробивающего дорогу новому, идущему, творящему.

Очень важное чувство свободы в выборе содержания и во взгляде на него, ощущение вариантности бытия, многосюжетной россыпи эпизодов жизни и присутствия в мире судьбы и рока дало современной прозе в лице Петра Алешкина первооткрывателя, торителя путей к новому роману.

В значительном объеме проза Петра Алешкина посвящена теме крушения, деградации страны и человека. В истоке темы — оставление русским человеком деревни. Той темы, что глубоко, всесторонне, на величайшем трагическом подъеме разработана литературой века, особенно его второй половины. У Алешкина же она, исходная, предстает множеством кульминационных и оставляемых позади эпизодов.

Трижды, если не больше, возникают в его прозе сцены покидания деревни, родного дома, заколачиваемых ставен. Повторяются не в ностальгических зарисовках прошлого, а как сегодняшнее, вот теперешнее пристальное запечатление — зрительно, в уме, в душе — подробностей того, что исчезнет, оборвавшись в судьбе. Завершается тема редким у Петра Алешкина открытым прямым размышлением-эссе, вложенным в уста героя:

«С тех пор как начал думать о будущем, всегда видел себя в городе. Как это случилось? Почему?..

Ни театры, ни музеи, ни дворцы никого в город не сманивали. Вранье! А кино и телевизор и в деревне такие же кино и телевизор. И бесхозяйственность деревенская, как говорят некоторые, ни при чем. Бесхозяйственность в деревне появилась тогда, когда хозяева в город удрали. Да и столкнуться нужно прежде с бесхозяйственностью, а потом уж бежать от нее. Не здесь собака зарыта. Не здесь. Главное ведь то, что еще мальцами мечтали о городе, еще мальцами нас от деревни отрезали. Не могло же все поколение, как чумой, городом заразиться... Кому это было нужно — деревню оголить? Не могло же это случиться ни с того ни с сего. Вспомнилось, как учительница литературы, которая все случаи жизни объясняла словами Маяковского, говорила,

когда сталкивалась с чем-то непонятным: если звезды зажигаются, значит, это кому-нибудь нужно. Нужно было кому-то выдернуть нас из деревни, разметать по земле, лишить корней».

Причины, о которых размышляет юноша, пристально рассмотрены и изучены целым сонмом философов, историков, социологов, публицистов. Открытия и откровения в данной области русской жизни достигают глубин вулканических кратеров. Лучшие умы России в нешуточной борьбе донесли до народа грозную правду. В литературе возникло целое влиятельное, широко читаемое литературное направление. На этом фоне юный деревенский житель рассуждает куда проще, «чешет затылок». И — уже как бы не о своем, кровном. Как бы задним числом. Подводя черту. Алешкин в очередной раз выступает с удивительным своим приемом отметания жизненного сюжета в его кульминации — трагического обрыва. Сам вопрос «кому это нужно было» становится академическим.

А деревенскому человеку уже нужно выйти на большую дорогу. Пробиться сквозь неведомые дебри цивилизации. Войти в нее. Преобразить. То есть начать с того, с чего пошла проза, зародился роман.

Оставив позади прежнее историческое, классически романное время, писатель вышел из родной деревни, сам словно герой античного романа, расстающийся со своим греческим полисом.

Его героя ждали армия и стройки века, тюрьма и дебри города, борьба за выживание, распознавание следов истории в нынешнем дне, встреча с любовью и предательством, новые людские связи, жизненные ловушки — и еще зовущее непонятно как, но осуществиться, утвердиться, воззиждиться. Сотворить роман жизни.

Крепки в прозе Алешкина предпосылки неведомого творческого рывка. О том, что он потянет новый роман, говорит прежде всего неистребимая душевная выносливость при виде и испытании событий катастрофической эпохи, самовыкованность его писательского вооружения. В том числе и предстающие недостатками, по канонизированным меркам, достоинства его письма. С этого ракурса дотошность, скрупулезность, стремление все заметить и все описать, ничего не упустив, упорство в исчерпывающей договоренности прямо-таки необходимы на пути к роману грядущих времен. Так же и дар современности в восприятии былого, настоящего и грядущего у Алешкина говорит не только о художественной новизне, но и о том, что в жизни сегодня человеком снова начат поиск своего места под солнцем, своих социальных структур, своей страны. Исключительно важны мельчайшие приметы того, как мир ловит человека; приметы-предупреждения, ориентиры. У Алешкина они порой воссоздаются на атомарном уровне. Как и его герои, писатель Алешкин ухватлив и всезнающ — энциклопедично. Всегда расскажет, где, кем и как работают его герои, в чем суть работы, какие в ней операции, логичны ли они, мудры или бессмысленны; кто сколько зарабатывает, как заработать побольше либо украсть, кто, где и как дает и берет взятки; кто в каких условиях живет... В деревне — что где растет, куда и почем сдают урожаи, в городе — какие на заводах станки, с исчерпывающей информацией об их возрасте и пригодности, каковы чиновничьи кабинеты и апартаменты, все тропки в жилищных «зарослях», ходы товарообмена, оценки по одежке; на уровне властно-административном — от кого кто зависит и что зависит, кто с кем повязан, характер отношений верхов и низов, включая то, какими техническими средствами эта связь осуществляется.

При этой дотошности автор воскрешает множество богатой и забытой информации о жизни былой, не всем известной — о жизни разных социальных кругов. Деревенские люди, мечтающие об изобилии, буквально заставляют вспомнить об истинно русском житье-бытье. Воскрешают тот факт, что все ныне недоступные им деликатесы — национального происхождения, даже по названиям из русского быта. «Мясо тоже не сдаем, пускаем на продажу. Ой, какого только мяса в магазине не будет: куры, гуси, утки, говядина, баранина, шашлык, гуляш, азу, бефстроганы, котлеты, бифштекс, ромштекс», — здесь, конечно, слова часто иностранные, но суть не в том, это шедевры чисто русской кулинарии: «а свинина: ой, ребрышки, буженина, корейка, шпиг, ветчина простая, ветчина копченая! А колбас: ой, сколько колбас из своего мяса наварить можно...» Слюнки текут. А роскошь русской бани: «Вступили в моечную: деревянный, чистый до желтизны пол, широкая, такая же желтая скамья посреди, простой душ, душ Шарко, бассейн почти на

полкомнаты. Передняя стенка бассейна стеклянная. Видна чистая прозрачная вода. На скамье шайки, березовые веники. Леонид Семенович взял один, встряхнул. Сухие листья зашуршали.

— Ах, попаримся славно! — сказал он радостно. — Люблю русскую баню. В финской не тот смак».

За рубежом — тоже наша жизнь, с живым интересом к иностранцам: «Итальянцы любят велосипедный спорт...» Западная цивилизация вообще описывается Алешкиным «по русским сведениям».

Добиваясь полного читательского доверия к своему знанию жизни, Алешкин пользуется этим доверием, чтобы бесстрашно бить в цель.

Кульминационная манера повествования писателя чрезвычайно грузоподъемна. В прозе Алешкина подняты острейшие, невероятнейшие, фантастичнейшие с обывательской точки зрения и привычек, романтичнейшие по душевному настрою, экстремальные жизненные ситуации.

Первая влюбленность юноши разбивается от столкновения с гнуснейшим женским развратом… Четко высвечены изломы предательства, интриг, заговоров, самых низменных инстинктов. И — верх чудовищного — законченно, во всей наглядности обрисовано истребление человека человеком. Писателю, по его собственным словам, «удается живо показать, как под влиянием обстоятельств человек превращается в убийцу, зверя». Диапазон обстоятельств широчайший. От эпических времен гражданской войны. Эпически развернутое повествование об антоновщине «Откровение Егора Анохина» мощно поддержано родовым историческим опытом писателя. Он с жадностью исследовал в архивах участие своих родных в крестьянском бунте, получившем название антоновщины. А пишет Алешкин глазами очевидца. Смерть Антонова: «Оглянулся он, увидел, что брат упал, и кинулся к нему, стреляя, пригибаясь. Добежал, остановился и вдруг выпрямился, вытянулся во весь рост, опустив руку с маузером, посмотрел на стрелявшего в него почти в упор Чиркуна и бочком упал в картофельную борозду, поливая кровью из разбитой головы тамбовскую землю». Вот Тухачевский: «Тухачевский молча перевел хмурые коровьи глаза на Егора и, не меняя раздражительного выражения сытого лица, бросил:

— Расстрелять!»

Не сдержал в себе мужик историческую память, все пережив, ко всему приспособившись. И она вышла в сегодняшний день, в новые превращения жизни, человека, судьбы.

Перерождение сущности человека — современный пролог к древним волшебным превращениям героев античного романа, в основном превращениям в чудовищ. Но и проверка на истинность, непридуманность человеческого. Такой сплошной проверкой предстает сюжет об угонщиках самолета в рассказе из цикла «Время зверя».

Личность человека, его внутренние решения, осознание им своей судьбоносности для жизни вообще — и этим завоеванием литературы оснащена проза Петра Алешкина. Он берет в путь и то, что дал роман становления, роман воспитания, реалистическую правду образа, идейные муки, концептуальность, экзистенциальность, документальность прозы. Все это присутствует в картинах современных превращений героев.

Превращения становятся все более грозными, необратимыми по мере все более открытого вступления героев алешкинской прозы в жизнь без рубежей. Превращения героев фантастичны именно в своей обыденности, касаясь, прежде всего, внутреннего облика. Но даже когда они страшны — они увлекательны, поучительны, формируют читательское «я», направляют читательское жизненное поведение. По весьма простому главному в жизни принципу: ты с кем?

Сцены превращения пишутся Алешкиным по нарастающей. Одна из начальных у него — лихая сцена отмщения хорошей молодежью порочным сынкам советского истеблишмента. Лихого отмщения. Ребята и девушки врываются в комфортное гнездо наркоманов-насильников, громят квартиру, освобождают своих... А дальше — отлично преподанный читателю урок житейской разворотливости:

«Такси поймали быстро. На Кутузовском проспекте их в любой час много. Таксисты любят сюда ездить. Редко отказывают».

Ребята распределяет свои роли:

«— Юра, дай телеграмму, — протянула Наташа другу бумажку с текстом и деньги.

Юра взглянул на бумажку: «Сообщаем вечером двенадцатого Кутузовском проспекте дом такой-то квартира такая-то задержана группа наркоманов-валютчиков. Милиция зависима от родителей валютчиков попытается скрыть. Подробности письмом».

Телеграмма была адресована министру внутренних дел.

— А телеграмма зачем, если письмо будет?

— Пока письмо дойдет, все будет шито-крыто...»

Разыграно, как в «Трех мушкетерах», герои отважны и хитроумны... Но Алешкин не был бы Алешкиным, если бы не уточнил все до конца: власть переигрывает ребят, и один из них погибает в тюрьме... По другому варианту финала, садится на долгий срок...

В другой по эпохальной ситуации сцене ребяческие игры позади.

«Майор Разин кричал, а сам зорко следил за приборами. «Все! — пронеслось в голове. — Ушел из зоны действия радаров!» Он выровнял истребитель и заскользил почти по самым верхушкам деревьев. Разин слышал, как диспетчер кричит Пугачеву:

— Шестнадцатый! Что с Пятнадцатым? Катапультировался? Разбился?

— Пятнадцатый пока держится над самым городом! Думаю, протянет недолго...

— Шестнадцатый! Свяжись с ним! Может, он тебя услышит. Пусть не рискует, катапультируется. Москва близко. Не дай Бог, грохнется на Москву!

«Поговорите, поговорите, время идет...»— лихорадочно думал майор Разин».

Вариантность судьбы и «обреченная» готовность алешкинского героя к схваткам с вражьей силой, с любым оголтелым криминалом — и это знак оснащенности автора на пути к новому роману.

Попробуем угадать проступающие в прозе Петра Алешкина контуры нового романа, его сущность, смысл, художественную форму.

Человек волен сам выбирать судьбу — и вот что с ним судьба делает. Так коротко можно определить сущность создаваемого писателем. Дерзость в нем волевого изъявления, свобода деяния и веяние рока. Не без Божьего вмешательства...

И все же именно случай, новизна впечатлений и возможностей, бесподсказанность поступков героев, вариантность как стратегия поведения и решений — все напоминает первичные, античные шаги нового романа.

Сумма непривычных художественных средств, впитывание и отталкивание от тысячелетних традиций делает прозу Петра Алешкина устремленной в неведомое будущее.

То, что это проза действительно новая, не устоявшаяся, блещущая возможностями, подтверждает само обращение писателя со своими кульминационными сюжетами, сценами и эпизодами. Знаменательно, что в разных произведениях Алешкина они взаимозаменяемы, переходят из рассказа в более обширное повествование и вновь способны рассеяться на циклы рассказов и новелл с неожиданным концом. Эта неустойчивость входит в композиционный прием произведений Алешкина.

Его новелла «Лагерная учительница» вся состоит из могущих быть или не быть случаев, совпадений, душевных движений, поступков, принятых решений. Случайно, за приятеля-односельчанина герой попадает в тюрьму. И само собой непредсказуемо, что его полюбила интеллигентная служительница в лагере. В их отношениях, с самой их связью, естественно, могло про- изойти все что угодно. Так оно и происходит. Их застукали — могли не застукать...

«— Что они мне сделают, кроме карцера, а ты.. ты...

— Не терзайся... Мне-то они что...

Никогда не забуду ее последний поцелуй, долгий, страстно-горький, никогда не забуду особенный вкус ее губ, прощальный взгляд ее черного бархата глаз. Я не думал тогда, когда меня прямо из библиотеки уводили в карцер, что вижу Иринушку в последний раз.

Отправили меня в ШИЗО на полную катушку, на пятнадцать суток. Дней через десять я узнал от вновь прибывшего штрафника, что Ирину Ивановну уволили с работы и, по слухам, она уехала из Александров Гая. Куда — неизвестно!»

Так же случайно герой освобождается — еще более невероятный случай: приятель-односельчанин раскаялся и признал свою вину. Мотивировка такого его поступка эффектна: я — вор, а вором надо родиться.

Из всего, что могло быть, а могло и не быть, сложилась вся жизнь героя. Вошли в нее и воспоминания о лагерной любви, которая могла стать и не стала его судьбой. И вдруг — снова случай! — выясняется, что эта любовь могла стать и судьбой героини… Она вновь, мимоходом, объявляется в его насыщенных взлетными случаями буднях и говорит об этом. Открываются, возвращая к началу, вариантные линии биографий, опытов жизни, развития чувства, самих образов героев. Открывается выход в поле вероятностей. Но, главное, открывается простор для сюжетной незавершенности, нескончаемости, возможности осуществления неслучившегося в других обстоятельствах, в другом произведении автора.

Так оно и случается. Например, в рассказе «Старая дева и ловелас» с чисто русским хеппи-эндом. Под силу Петру Алешкину писать и «рождественские рассказы», напомним, кстати, что русский писатель Лесков впервые завоевал зарубежную литературу именно своим рождественским рассказом.

Незавершенность сюжета в пределах одного произведения — это и выход в случайность жизненных обстоятельств, в открытое поле возможности счастья и трагедии, и волшебного превращения, и — что у Алешкина не исключается — полной гибели. Победит ли жизнь — об этом скажет лишь новый, еще не созданный в русской литературе роман. Если, конечно, будет создан.

О том, что есть воля к его созданию, знаково свидетельствует и упорная тяга писателя Алешкина к объединению своего творчества, своих кульминационных сюжетов в серии. Даже некая тяга к единой серии. Современно совпадая с интересами читателей, эта тяга работает и на сверхзадачу. Неуклонно, яростно писатель движется к сжатию событий в новое единство.

Но пока еще все у Алешкина — «с продолжением». Открытая всем ветрам проза. Свидетельство того, что писательский потенциал его далеко не исчерпан, что как рассказчик он неиссякаем. Труднее разглядеть в этом свидетельстве упорный путь к новому роману.

Сегодня нам неизвестно, есть ли в других литературах призванные к решению именно этой задачи, связанной с быть или не быть странам, государствам, человеческим сообществам. Ведь мы на редкость скудно осведомлены о том, что делается в большой мировой литературе. Но совсем не исключено, что именно русский писатель, как это уже происходило, создаст новый роман — жизнеустроительный. Создаст новую художественную страну, а значит, установит новый мировой порядок.

Вот только для кого, из какого человеческого материала? Вопрос, на который сегодня нет и вроде бы не может быть ответа. Писатель Алешкин словно и не задает себе и нам таких вопросов. Он зачерпывает сам горячий материал и пишет, бесстрашно проникая и в чудовищные ситуации, и в нежную плоть души. Показывая, как формируется на наших глазах современность, и властно переформировывая ее.

Очередные экстремисты угнали самолет. На этот раз с детьми. Ситуация, каждый раз требующая непредсказанного поведения в мгновенно возникшей людской микроструктуре...

«Сучков как сел на пол в начале операции рядом с сумкой, так и сидел безучастно с автоматом на коленях. О чем он думал, что чувствовал? Он не интересовался, не выглядывал в окно, когда шли переговоры, когда стрелял Никитин, и вроде бы не слушал, по крайней мере, не обращал внимания на слова Никитина. Глядя на него, и я успокоился. Ребята, вертевшие во все стороны любопытные головы, во время стрельбы вновь сжались, замерли. Но ненадолго. Увидев, что ничего страшного не произошло, все живы, снова стали смотреть по сторонам. Лиц их я не видел, наблюдал сзади.

— Взял гильзу? — спросил Никитин у мальчика, которому стреляная гильза, взлетая из автомата, попала в щеку...»

И как всегда у Алешкина, событие дорассказано. Подробно раскрыто, в чем дело, что это за угон самолета. Как делили выплаченные за жизнь детей деньги. Все-то Алешкин знает. Именно к его прозе за разъяснением, что делается в России, обратились зарубежные издатели: китайцы, японцы... За материалом нового романа. А жизнь все подкидывает и подкидывает его писателю Алешкину…

Если и не Петр Алешкин в конце концов напишет невиданный, духоподъемный, переворачивающий землю новый роман, то все равно предпосылки к этому, безусловно, у него.

ГЛАВА II

ГЕРОЙ РОМАНА

Особый успех, сродни жгучему любопытству, впервые принес Петру Алешкину герой его прозы. Личность, реально осуществившая свое победное начало, пройдя сквозь реальные тернии жизни. Источающая волны торжества, радости. Того светлого чувства победы, выхода из плена тягостных обстоятельств, которое во всей нашей литературе сравнимо, пожалуй, лишь с финалом «Слова о полку» — «страны рады, города веселы». Русский мужик на гребне удачи! Важно: русская удача!

Этот герой возник у Алешкина с самых ранних его вещей, но обнаружил себя не сразу. Все свершалось поэтапно, по-эпизодично, по-сюжетно. В поиске. И осуществилось в некоем творческом озарении. В тот миг, когда Петр Алешкин рискнул ввести героем в прозу самого себя — человека из народа, из глухой провинции, из рабочей среды, ставшего книгоиздателем, «звездным» участником жизни и современной культуры. Человека, во всех жизненных перипетиях не потерявшего своего чувства победы.

Как в писательских удачах: первые книги, публикация в журнале «Континент» русского эмигранта Владимира Максимова, попадание в списки бестселлеров, завоевание за рубежом авторитета правдивейшего воссоздателя событий в современной России.

Или в головокружительном успехе в делах, плоде неустанного, дерзкого труда: прославившийся директор издательства московских писателей «Столица», создатель первого в новой России издательского концерна «Голос», основателя литературной премий имени Льва Толстого… «...стал активно издавать новые произведения современных писателей. Всех. От самых выдающихся, таких, как Александр Солженицын, Леонид Леонов, Анатолий Ананьев, Валентин Распутин, Василий Белов, до начинающих. Выпускал и прозу, и стихи. Приятно было видеть, как молодые писатели, книги которых впервые опубликовал, начинают все чаще и чаще мелькать в журналах со своими произведениями, в критических обзорах...»

«Денег у издательства было достаточно, чтобы принимать участие в благотворительных акциях. На средства издательства... скульптор Вячеслав Клыков отлил и поставил в Дивеевом монастыре памятник Серафиму Саровскому…»

«Тогда еще не было ни английского «Букера», ни «Триумфа» Бориса Березовского. Они появились позднее...»

Торжество не в хищном размахе приобретательства, а в размахе раздаривания благ... В сознании, что работаешь на отечественную культуру. Вовлекаешь в нее города и веси российские. Не как меценат, а как участник ее сотворения, во славу России.

И — как человек, прославивший Тамбовщину, родную Масловку. Некогда таивший от нее свои надежды и работу до поры до времени. Чтобы не уловить в беспощадной народной молве насмешку, мол, глядите, и Саул среди пророков. Ведь, как пишет Алешкин в автобиографическом эссе, «я понимал, что писатель не только для меня, но и для моих односельчан существо сверхъестественное, небожитель». И он стал небожителем! Такое не отнимешь, как бы дальше ни распорядилась судьба.

Светлы и нотки восторженного изумления перед чисто житейскими высотами, что нет-нет и звучит в прозе Алешкина, ничуть не приземляя образ его героя, а образуя художественную атмосферу: «разве мог поверить московский дворник, что он будет млеть от счастья на берегу Тихого океана, в мифическом городе Лос-Анджелесе». Млеет герой не от океана и Лос-Анджелеса, а от любви, притом переживая роковые для него обстоятельства как раз в своей счастливой судьбе, в деле его жизни. Но все равно эмоциональный настрой эпизоду дарует победа.

Победа у алешкинского героя бесстрашна, хотя и не затуманивает трудных преодолений и горьких потерь. Кто-то не поверил в грядущую судьбу героя, кто-то отрекся, да и зависть в тайной вражде заслоняла путь. Счастье и беда героя в его простоте — возвышающей его талант над трясиной, освещающей его смекалку, житейскую ухватистость, и лишающей его заметного издали ореола «джентльмена удачи». Из этих составляющих творится новый образ литературного героя. То, каков он, дается ситуационно и портретно, что со всех сторон воспроизведено в новелле «В приемной», в свойственном прозе Алешкина вариантном сюжете. Здесь дан один из самых обаятельных у Алешкина «портретов успеха»: «На вид вошедший был несколько простоват, лицо широкое, русское, крестьянское, с расплющенным носом, но не грубое. Лицо интеллигента в первом поколении. Штанины брюк внизу забрызганы невысохшей грязью, туфли в мутных разводах...» Добившийся признания, властного авторитета архитектор — в ранней юности деревенский мечтатель, готовый любить и верить. Отвергнутый тщеславной девчонкой. И наивно через годы «отомстивший» ей, секретарше начальника треста, одним своим скромным появлением... Ситуация, как всегда у Алешкина, будучи отработанной, не повторяется (хотя может переходить из одного произведения в другое). Слишком много вариантов судьбы нужно выявить его герою-победителю.

Героика поведения человека этого склада — особая. Быть может, это покажется уж чересчур для привычного представления, но чтобы определить ее, нужно признать, что по сути своей она значительнее, емче, более завораживающа и духоподъемна, чем героика воинская, героика гражданских споров-схваток, героика труда и терпения, интеллектуальная и героика власти, приказа. Потому что включает их все — в новом творческом освоении. Она — бытийная. Не только быть или не быть, это тема неизбежная, но, стараюсь сказать точнее, каким быть, чтобы быть вообще.

Ничто не миновало алешкинского героя. В армию он был призван в неспокойные годы. «Перед глазами Ивана мерно колыхался вещмешок сержанта, идущего впереди. Слышалось шуршание камней под ногами да тяжелое дыхание солдат. Воздуха не хватало, и хотелось вдохнуть как можно больше, остановиться хоть на мгновение, отдышаться.

По лбу и вискам Ивана из-под панамы ползли струйки пота. Хотелось пить. Плечи и спина ныли. Теперь он лишь изредка поднимал голову, смотрел вверх». Читатель-современник уже по этому «потоку действия» узнает Афган. Незабытый, продолженный в иные эпохи. «В памяти стояло ущелье в горах... Мы наблюдали за ним из-за камней».

Есть у Алешкина и описание сражений, вот одно в памяти раненого смешалось с алым цветом тюльпана, с сорвавшимся с автоматного курка пальцем, с деревянным стуком пуль... Но главным в воинской теме в прозе Алешкина становится не тема боя, отваги, выживания, а — влияние этой

войны на сущность человека. Один, его Иван Егоркин из «Зарослей» и вариантных к ним «Лимитчиков», приравнял войну к ратному труду, выйдя из нее, сохранил честь. Другой, Роман Палубин, из тех же «Зарослей» и «Лимитчиков», утратил свое человеческое «я», Иные — превратились в хищных мародеров, в убийц. Герой, воплощенный в ряде ипостасей писателя Алешкина, остался самим собой, лишь яростнее устремившись к своему жизненному самоосуществлению,

В самых различных формах его.

Осмысление своего пути — в герое романа «Трясина Ульт-Ягуна» Андрее, строящем по комсомольской путевке железную дорогу на Сургут. После импульсивного поступка, мига озверения, Андрей, опомнившись, размышляет: «Что я о нем (сопернике) знаю?.. А что знаю о себе?» Этот вопрос обжег больнее. Я-то что хотел? Как я-то хотел жизнь прожить? Ниточку выстроить? А ниточка ли жизнь? Какой я жизнь свою представлял? Институт, работа, мастер, прораб, начальник, потом побольше начальник. Путь наверх, путь к блату, к счастью! В том ли благо, чтобы рваться наверх? Ладно, стану я хоть министром, а буду ли я счастлив?..» В образе Андрея писатель раз и навсегда прокрутил ситуацию «генеральской» жизненной победы. К тому же здесь, пожалуй, также и навсегда подробно выверяются нравственные критерии социальности, моральная сторона победы: «Гляну я стариком на жизнь свою и увижу в низу служебной лестницы потерянных дорогих людей или обиженных, через которых преступил, тех, у кого я вырвал что-то им дорогое, как пытался вырвать у Владика Анюту. Стану ли я радоваться такой жизни? Страшная жизнь!»

Невольно ли у автора так получилось, но его герой рассуждает в ситуации русской народной сказки о разбитых горшках. Сам он тоже оказывается тем размечтавшимся мужиком. В случае с Андреем, не нашедшим ответа на единожды заданные в прозе Алешкина вопросы, писателю не остается другого исхода, кроме гибели героя. Андрей погибает от руки сдавшегося, конченого человека. От руки слабого. Впрочем, никаких выводов из такой смерти здесь не извлечешь; так же и из того обстоятельства, что убийцей Андрея оказывается спившийся интеллигент, литератор, поэт. Смерть Андрея выглядит уж очень случайной. Потому не потрясает, не вызывает искренней жалости. Промах? Да. У Алешкина он больше не повторится. Ибо несмотря на приведенные рассуждения героя, отшатывающегося от пути к удаче и связанному с ней личному счастью, и герой, и сам писатель, в сущности, не признают пути иного. Желания отказаться от успеха нет и в помине. Ведь в этом сама жизнь. Не побеждать — не жить.

Но как проплыть между Сциллой и Харибдой? Петр Алешкин не просто ищет ответ — он отвечает. Сложнейшими, кульминационными ситуациями и разрешающими их поступками героев. Бороться! Только бороться. Пусть и «первая любовь — первый срок» (название одного из рассказов). Задача усложняется по мере расширения жизненного опыта и изменения самой жизни. Обстоятельства, расширяющие жизненный опыт героя, вольно или невольно, в принятии их или противодействии.

У Алешкина — и это опять особенность его — обстоятельства взаимодействуют с героем на равных. Окружающий мир, выписанный в прозе Алешкина как фон, преображается фоном необычным, можно сказать, волшебным. Воздействуя на героев с роковой силой, вызывая на единоборство.

Здесь специфика алешкинских пейзажей, жанровых картин, портретов. Динамичный, ярко окрашенный социально фон просвечен насквозь, являет сразу и лицевую сторону, и изнанку и всегда держит кулак наготове (а что еще в нем зажато).

Писатель избегает отвлеченной пейзажности, а упирает на функциональность каждого вида, каждой линии и подробности. В том числе на эстетическую функциональность — роль красоты и безобразия — это особая тема разговора о художественной особенности прозы Петра Алешкина. Важно и то, кто, как, и в чем видит красоту, как реагирует на безобразное, кто вообще способен видеть внешний мир, чуток к нему и приглядчив, в контакте. Великолепно это передано в

шуршании камней под ногами солдат. А еще и дыхание ребят вписывается в эту картину природы.

Пейзаж часто дан у Алешкина в виде рекогносцировки к предстоящим событиям. Однако кульминационен сам по себе. В «Судорогах», например, вид деревни — уже начальный эпизод разыгравшихся политических событий: «Мишка почувствовал легкую грусть, печальную сладость от свидания с родными местами и жадно окинул взглядом позеленевшие, похорошевшие деревья возле вытянувшихся в один ряд, лицом к лугу хуторских изб». Действительно исчерпывающе. И значение деревни в округе, и «хуторской» характер односельчан, прошлое деревни и настоящее, сама она, глядящая на луг...

О крестьянском труде, через который прошли в детстве и отрочестве герои Алешкина, исчерпывающе сказано в трудовом пейзаже-эпизоде про работу на свекле...

Городской, столичный пейзаж дан в ощущениях провинциала, как фон его будней и мытарств, дан в процессе трудного вписывания в него героя: «Снег грязными глыбами лежит только под кустами вдоль тротуара. На мокром асфальте мокрые лужи. Сыро, зябко. Дни стали длиннее, но когда пасмурно, ночь наступает незаметно и быстро. Весь день сумерки, сумерки, и вдруг разом вспыхнули фонари на улицах.

До Галиного участка идти минут пятнадцать. Это недалеко! Начали обход с длинного пятиэтажного дома, где половина квартир коммунальные». Среди четких для обрисовки ощущений и действий героев городских примет восхищает и та, где пятиэтажный дом назван длинным. Москвичу такое и в голову не придет. А до чего не радуют, не создают уюта в душе деревенского человека уличные фонари. Даже от них тоска!

Город как социальный пейзаж у Алешкина социально же и заселен. «Первый этаж почти полностью занят служебными квартирами. Жили и них свои люди: дворники, рабочие по дому, водители мусороуборочных машин, диспетчера. Платили за квартиру они всегда исправно». Это люди из той же среды, что и герои Шукшина. В большинстве своем выходцы из деревни — свои люди. В том числе и те, кто этажами выше, — неплательщики. Разнообразные «чудики». Однако все же не те, что у Шукшина. Поднятый Шукшиным, с мощью первопроходца и дивной, душевной красотой, человеческий пласт у Петра Алешкина работает уже на его собственную творческую миссию. По его собственному художественному способу кульминационного отметания. Как действующий пейзаж, как динамичный фон. То, что было с людьми, отметается как проигранный жизненный вариант. «Вы не сердитесь на Федьку... Простите его. Он ведь не всегда такой был, головастый мужик был. Председатель! Таким колхозом ворочал.. Мы с ним с одной деревни, с-под Куйбышева... Море там строили, и деревню затопили». В повествовании о человеческом крушении писатель, заметим, спасает одно — русский говор, впитывает его душой. Для него эта уцелевшая корявая русская речь, с искорками местных звучаний, — чистый залог настоящей, жизненной победы.

Словотворческая, умственная народная жизнь, к которой писатель чутко приглядчив, в которую всегда готов вмешаться, в его героях получает современное воплощение. Много у него в произведениях мечтателей — с рациональным уклоном. Им необходимо перевести мечты в действие, силы приложить. Удается же это именно и только его герою. Но невзирая на беды и поражения, люди составляют политические программы, пишут манифесты — здесь вспоминаются герои Шукшина с их трактатами о государственном устройстве. А что не по ним, то и об ином помышляют: «Я понимаю, что получить политическое убежище будет сложно. Если крупно повезет... Гринкарта реальнее...» Русские люди из народа пишут воспоминания и романы, в которых поднимают правду жизни, отстаивают устои, болеют за державу. Главный герой Петра Алешкина, после первых попыток, больше не задается морально-нравственными вопросами, не включает свою судьбу в масштабы социального, глобального переустройства мира. Отныне он, уже постоянно у Алешкина, предстает частным человеком, даже когда работает на государство, окрепшим индивидуалистом. Интересно, что впервые индивидуалистический тип выведен писателем в историческом ракурсе — в самый жестко державный, тоталитарный век России.

Эпическое повествование «Откровение Егора Анохина» по своему революционному материалу неизбежно перекликается с «Тихим Доном».

Герой Анохин — мятущийся, как Григорий Мелехов. Он то восстает против антимужицкой революции, то участвует в грозном державостроении. Тут имеет смысл, для постижения национального характера, обратить внимание на отличие алешкинского героя от шолоховского. Мелехов — цельно прописанная фигура, имеющая брата-антипода. Анохин же совмещает в себе две крестьянские ипостаси. Он может бунтовать против власти и служить ей. Но когда жизнь хватает за горло, нет в Анохине никакой раздвоенности, никаких колебаний. Он проявляет свою личную волю, совершает свой индивидуальный поступок. Лихую операцию по уходу от опасности организовал себе Егор, пустив милицию по ложному следу — стукачей НКВД арестовывать. А затем, оставшись один, Анохин горестно облокотился о стол, думая, что не мог Мишка двоих послать, обязательно подстраховался бы… Егор достал свой паспорт, инструменты, потер руки, приказывая себе успокоиться, собраться, и начал потихоньку, старательно выводить в паспорте две буквы своей фамилии, вспоминая с усмешкой, как сдавал экзамен по подделке документов на курсах НКВД… Потом осторожно подправил тушью, и вместо фамилии «Анохин» в паспорте появилась, новая — «Алехин». Вполне тянет Егор на героя приключенческой прозы. Но ставка в прозе Алешкина выше — жестокая русская судьба, борьба за осуществление ее в любви, в семье. Обретение семьи — тоже невероятная, требующая героизма победа. Она в корне расходится с тоталитарными целями государства. Но она же и образует истинную державу.

Личностью Егора Анохина и других своих героев Петр Алешкин явно отвергает влиятельнейший канон реализма, в том числе и соцреализма. Кульминационный в литературе шаг! Вопросы «кто я?» и «зачем я» заменяются вроде бы прагматичными, а на самом деле бытийными «как?», «каким ходом?», «каким усилием?». Нет, они не исключают безоглядности в поступках и решениях, сильных страстей. И не переходит герой Алешкина на позиции по ту сторону добра и зла. Он знает про себя, что не обманет, хотя по ситуации — стратегически — может и схитрить, не предаст, не переступит через другого, не переложит на другого свою ответственность и вину. Перенос центра тяжести и в том, что ответственность героя — не извне на него ложится, а в нем самом, это его ответственность, его моральные преграды. Его личное дело. Про себя он знает, что жив в нем «нравственный закон внутри нас» (Кант), — и ладно. Всерьез, бытийно волнуем и увлекаем он иной тягой — простором деяний, способностью своей к их свершению.

Жить своим умом, действовать, соображаясь с обстоятельствами, — крепкая основа алешкинского героя. Индивидуалиста, главное оружие которого — рационализм.

Кстати, почти всегда, во всех ипостасях, герой Алешкина — рационализатор. Не только смекающий, как и что нужно сделать, а сам свою рационализацию внедряющий. То на заводе, как Иван Егоркин, то в издательском бизнесе, как сам Петр Алешкин и все его альтер эго, и они же — в политико-государственной механике, то в планетарном бытовании русского человека, как герой — брат писателя, совершенствовавший даже испанскую корриду... Идеи, предложения, воплощения в прозе Алешкина играют не столько сюжетную роль, сколько именно изобразительную в характере русского человека. У него, разумеется, не встретишь сюжетов борьбы за внедрение рационализации. Для его героев рационализаторство — способ жизни. Единственная, достойная дорога к успеху. Характерное для рационалистичного мышления кульминационное переживание — не переживание удовлетворения от достигнутого, а перебирание всех деталей самого процесса достижения. Герой Алешкина не выходит на трибуну принимать поздравления, а весь воплощается в подробности производимых им действий. В изменения механизмов производственных — в «Зарослях» Иван усовершенствует станок просто потому, что на старом ему неловко работать да и зарабатывать; механизмов деловых отношений, что запечатлено в увлекательном, победном рассказе, неоднократно варьируемом в прозе Петра Алешкина. Нет, наверное, читателя его прозы, пропустившего подробнейше изложенные перипетии возникновения издательств «Столица» и «Голос», механику их функционирования, расцвета одного, распада второго. Тексты, звучащие как стихи, поэмы. Возьмем наугад!

«Сказать мне уже было что. Бумагу я добыл, переплетные материалы, кроме картона, тоже. Делал я так: подсчитывал, сколько мне нужно было бумаги, фольги, форзаца, потом умножал на три и делал заявку в Госкомиздат. Там заявку рассматривали, делили мой запрос на три и выделяли. И все довольны: они, что урезали, а я, что получил, сколько хотел... Мне приходилось самому мотаться по городам. Сыктывкар, Балахна, Электросталь, Киев, Ленинград, Чехов — из города в город, из типографии на бумкомбинат... Жизнь в «Столице» кипела. Кабинет мой всегда был забит людьми буквально со всех концов страны. В городе Уварове, Тамбовской области, я покупал ангар, чтобы поставить в Москве склад для хранения бумаги, которая шла к нам вагонами из Балахны, Пензы и Сыктывкара; химзавод того же города поставлял нам два вагона гидросульфита натрия для обмена в Соликамске на бумагу; заключал договоры с Мичуринским кирпичным заводом на поставку кирпича, тоже для обмена; пробивал землю под Москвой под дачные участки для сотрудников; в Кисловодске покупал дом отдыха для сотрудников; с ВАЗом заключал договор на поставку «жигулей» для сотрудников; выбивал помещение для издательства (о, как это было трудно!)... В эти же дни я организовывал журналы «Русский архив», «Нива», «Фантастика» и газету «Воскресение»…» Страны рады, города веселы…

Герой Алешкина рационализатор и в кульминационном переживании душой чувства любви. «— Я сейчас созерцаю небесную красоту... Красота в ритме твоих бровей, губ, тоне щек, в красках твоих глаз, волос... Сочетание тона, ритма, красок, запаха, да-да, запаха и, может быть, еще чего-то, что я не могу назвать словами, привлекательно, близко моему темпераменту, моей психофизической конституции... я ощущаю волнение… интеллектуальное, с налетом чувственного, волнение, переходящее в какой-то мистический восторг...» В световом потоке объясняющей себя любви затаилась и тревога. И вправду случилось нечто ужасное. Кульминационный эпизод не отодвинулся в прошлое, а привел к катастрофе, гибели. Страсть героя, неведомо для него, оказалась кровосмесительной. Горчайший привкус недозволенности словно бы заложен уже в тембр, в звук душевных струн героя, даже в желание объяснить, растолковать необычность переживания. Писатель крупно рискнул с такой темой, развернутой в его «Беглецах», где одно неловкое движение пера может обернуться преступлением перед земным ходом вещей. Перед литературой. Но правда портрета страсти, само торжество испытавшего ее героя лишают тему и грана порока. Трагедия, да, трагедия. Гибель героя неизбежна, в результате чего вся его судьба-кульминация тоже оказывается проигранным вариантом. В прозе Петра Алешкина герою отказано забыться в страсти. Иначе он уже не герой. И Дмитрий Анохин доказывает это мгновенно принятым решением, круто оборвав свою жизнь, вместе с жизнью пожелавшей того любимой.

Да, герой Алешкина не может жить с чувством вины — пусть в самоубийстве его был безоглядный порыв. Даже если бы самоубийство сорвалось, невозможно представить его кающимся, искупляющим невольный грех. Хотя вариант этого состояния героя есть, например, в рассказе «Прости, брат». Отметаемый вариант.

Несмотря на индивидуалистичность, герой Алешкина отнюдь не одиночка. Его судьба вся во встречах-кульминациях, поверяется другими людскими судьбами. Другими поступками, устремлениями. Поражениями. В отличие от сути самого героя с его рационалистическим и упорным в самом нетерпении «как?», сопутствующие ему персонажи выполняют другую, но не менее важную роль — для обрисовки того, что «не так». Именно этот художественный метод избрал писатель, торящий путь героя между Сциллой и Харибдой — стремлением к удаче и неприятием жестоких, подлых, преступных деяний.

Естественно выходит, что «не так» количественно перевешивает героическое «как?» Противостоят они открыто, резко, но — без ненависти к побежденным. Хотя и в контрастных красках. Притом удивительно, что этим не раздирают повествовательную ткань. Разные люди в нее буквально «впрядены», это они фон героя. Активный по-алешкински, активнее, чем природа и быт. Портретнее. Проза Петра Алешкина — еще и богатая портретная галерея персонажей. Иных оценок, кроме как «метко», «зримо», «ёмко», «ярко», «в самую точку», «врезаются в память», «здорово похоже», Алешкин о созданных им портретах в прозе и не слышал. Знаток

людей — с той минуты, когда у доверчивого мечтателя раскрываются глаза, — художник с острым глазом, мастер красного словца (мать и отца жалеющий), — безоговорочно признанная заслуга писателя. Творца портретов и автопортретов. Особых и разнообразных в исполнении.

«Розовощекий директор с сияющей улыбкой поднялся из-за стола, словно к нему в кабинет вошел не новый сотрудник, а живой классик русской литературы. Он радостно пожал руку Анохину, который тоже в ответ сиял, расплывался в улыбке. Директор ему сразу понравился».

Две сияющие улыбки — и два разных портрета. И оба исчерпывающие. Сквозной, лирическим дуновением — анохинский, то есть здесь именно алешкинский автопортрет. И другой, историко-биографический — вряд ли кто теперь вспомнит конкретного директора издательства «Молодая гвардия» давних времен, а останется он таким, как на портрете Петра Алешкина. И ведь никаких особенных штрихов, кроме неуловимо переливающейся подсветки.

Та же игра подсветки в портрете еще одного книгоиздателя, редактора, литчиновника. Он активно действует в повести «Предательство» — эпизодической портретной тенью: «спокойный, молчаливый и, как он считает себя, очень хитрый человек...», далее — тень слегка сгущается: «Бежин с...», «Бежин — …», «на заседании, когда я дал ему слово, только и сказал: я согласен с Бежиным…» Потом вообще в виде чего-то несуществующего: «он будет присутствовать на всех Секретариатах, пленумах, но не проронит ни одного слова», — и затем мощная завершающая краска: «черное молчание...»

Узнаваемость, впечатляемость портретов в прозе Петра Алешкина достигается не устойчивой слаженностью живописных приемов. Напротив — неустойчивость, проба, вариантность, внезапность открытия. В портрете Алешкин достигает порой состояния, о котором Толстой говорил: мастерство такое, что мастерства не видно. Вот с одного прочтения не забываемый летчик-майор: «Разина охватил вдруг восторг: он жертвует собой ради России, ради своего народа». Краски, черты этого портрета — действующая, чувствующая, динамичная воля героя. Не надо объяснять, что это человек, способный на деяние. Все его краткое центральное пребывание в сюжете — портрет через действие. Зримый до того, что видны и краски несвершения задуманного. И действительно Разин (тоже краска, в фамилии) не реализовывает свой замысел. И одновременно реализовывает — жертвует собой ради семьи, ребенка. В нем одновременно сопутствующее алешкинскому герою «не то» и реализованное «как?». Перед нами вовсе не психологический портрет, а портрет происходящего в русской душе, портрет выбора. В общем, портрет времени, России в смуте. Законченный, договоренный. И — оставляемый позади в кульминации.

Порой Алешкин использует в портрете прямое ударное впечатление: «...увидят воочию, как он, выставив свой огромный живот, в двубортном костюме, подметающем полами паркет Кремля, вручает орден Героя России бешеному американцу...»

«Светлая голова, хотя и рыжая...»

Или прибегает к подробному портретному рисунку: «Светлана вышла из-за кулис в длинном розовом платье и, может быть, из-за него она показалась ему выше ростом, чем была раньше... На сцене стояла женщина, незнакомая Косте женщина».

Портреты сверстников, женские портреты, людей на разных ступенях общества, новых в современности фигур, жутких в своей неявности и неустранимости, портреты собратьев по перу, соратников... — неиссякаемая череда. Портреты нежные, остро насмешливые, влюбленные, гневные, вызывающие сострадание...

Раз за разом, портрет за портретом отстраняются писателем варианты судьбы его героя. И тем четче вырисовывается его собственная воля, его миссия.

Безусловно неприемлемы для писателя-героя такие судьбы, как судьбы-поражения, падения, бессилия. Судьбы людей-слабаков. Тем, что эти люди сводят на нет победное начало в человеке, потворствуют жизненному растлению. Слабость так же многообразна, как героизм. Художественная концентрация ее — в портрете Романа Палубина из «Зарослей» и усиленного их варианта — «Лимитчиков». Палубин становится невольной, вернее, подневольной, причиной

катастрофы Ивана Егоркина. Писатель рисует Романа не в обличительных красках, а держа читателя в постоянной надежде на восстановление личности. Держит до последней черты. Презрение вообще отсутствует в авторском отношении к этому спутнику героя. Он пишет его до удивления мягко, даже нежно. И тем сильнее потрясает горестный вариант судьбы не слишком симпатичного персонажа.

Чего жалеть его, кинувшегося в услужение деньгам и пороку? А нам за него тревожно, тем более что столько трепетности в его обрисовке:

«Роман раздевался смущенно, хоть и захмелел, а робел, не понимая, почему ему, незнакомому юнцу, такое доверие: роскошный ужин, банька.

— Что это у тебя? — увидел Леонид Сергеевич рубцы на теле Палубина.

— Служил в Афгане.

— Понятно… А кожа какая у тебя нежная!..»

Последующие эпизоды нравственного падения Романа, в конце концов убитого в тюрьме, воссозданы писателем с неустанным, пристальным вниманием к тому, как он дальше себя поведет, что с ним случится. С болью. Роман для него остается человеком и когда безудержно гонится за подачками, шмотками, предательски оставляет жену с дочкой, соглашается на все. Роман — маленький человек, пусть он соглашается на это сам. Но ведь он — детдомовец, сирота, подкидыш. И убит он за последнюю каплю порядочности. Для Ивана он до конца — друг… Маленький человек, овеянный состраданием писателя, представителя русской литературы.

Но отставленным вариантом судьбы предстает у Алешкина и Иван Егоркин, человек рационализаторского склада, с героическим началом личности. Он — среди проигравших. По наивности, простоте, доверчивости. Главной, бытийной героики ему недостало. Хотя он и обладает всеми присущими бытийному герою качествами. В чем тут дело? Что неприемлемо в пути Ивана писателю? Ответ, может быть, в портрете: «Иван Егоркин был нескладный, неуклюжий и какой-то хрупкий, как ветка зимой...» Не такому отвертеться, пойдя ва-банк, от навешенного на него убийства.

Кульминационно оставлен в былом и замечательно нарисованный, портретом историческим, старик-крестьянин. Портрет коренной, родовой: «Морщинистое лицо старика, словно покрытое инеем недельной щетины, выражало недоумение, недоверие, скрытую тревогу и боль, как от неожиданного удара». Оставлена позади судьба человека высокого, несгибаемого духа, выжившего в трагедиях века, пронесшего через жизнь свою любовь. Овевающий целебным ветром народной жизни, согретый солнцем народной души рассказ об этой обоюдной любви — оставляемая позади кульминация.

«Не то» для главного героя. Не потому, что время старика прошло. Потому, что не победил, не отвоевал любимую. Явил проигрышный вариант. Или — недостижимую победу, высочайшую? Достиг счастья? Не случайно у Петра Алешкина так много вариантных произведений о любви...

Сам писатель, возможно, где-то не замечает всей меры суровости в устремленности героя своего к победе. Ведь заставил же он полюбить душу русского мужика, преклониться перед ней.

И не единожды в прозе Алешкина герой примеривает к своей судьбе простую и в простоте своей счастливую участь. Любуясь, например, незатейливым душевным покоем человека, которому ничего не надо, который ужился в родной ему среде, веселого, беспечного, доброго. Участью Киселева из одноименного рассказа. Очаровательный мужской портрет. «Глаза его веселы, лицо всегда насмешливо, но насмешливость эта, чувствуется, не от ехидства, не от желания уколоть, а наоборот, от стремления вызвать улыбку». Но — мастерский штрих — на лице этом время от времени появляются царапины от женских ногтей…

Проходят в прозе Алешкина портрет за портретом, судьба за судьбой, вариант за вариантом. Бродяги и домоседы, расточители и накопители, сдавшиеся и встретившие гибель... И — отлетают от стремительно движущегося героя. Единственного, кто прошел-таки по трясине. Вышел в неизведанный простор, в манящий новизной мир. Но точка на этом не поставлена.

Герой должен побеждать, побеждать, побеждать. Ведь к вольному его пространственному волеизъявлению, к простору неограниченных возможностей рвется, отталкивая его, зло.

Заметим, что писатель здесь заслоняет героя, что в прозе Алешкина зло с добром не сталкиваются в поединке. Между ними грань, пропасть. О чем как раз рассказ про майора Разина. Время не пришло. В единственном случае, когда на этой грани оказываются те, кому еще предстоит стать героями или злодеями, писатель едва не создает романное время. Не с умилением и ужасом — с кипящим внутри бесстрастием, более того, глазами бандита-мародера глядит на детей писатель. На тех, кого некому защитить. Точнейшие, резцом, детские портреты, небывалой в литературе новизны восприятия и поведения детей в страшном мире — в его рассказе «Я террорист».

Зато те, кто превратился в чудовищ, выписаны по-бойцовски. Во весь рост торчит мародер — омоновец, бывший афганец. Но в потрясающих Россию ситуациях он выписан именно невзрачным, ничтожным, вроде бы несуществующим. Пусть и накатывают от него волны зла, смерти. Только сопутствующий ему вариантный персонаж реагирует на него, словно губка, впитывает эти смертоносные токи.

Притом оба они живые люди, с реальными вожделениями, разворотливостью, отвагой — участвуют в штурме «Белого дома». Рьяно служат власти, совершая чудовищное. Чувствуют себя победителями, реальной силой. Близкие, но пугающе мимикрирующие под цвета истинно бытийного героя. И Алешкин передает исходящую от них силу, силу зверя. Притом каким-то еще необъяснимым художественным способом, в котором сплавились открытая публицистика, криминальные боевики, даже нечто из мира приключенческого и плутовского романа древности. Ничего недоговоренного, беспощадная картина эпохи, бескомпромиссно расставленные нравственные ориентиры, прорыв в новое письмо. В чем новизна и успех, выделивший короткие рассказы Петра Алешкина из моря произведений по горячим следам о чудовищной для России эпохе?

Вероятно, в том, что писатель использовал все достигнутое, открытое им в его новой прозе. Все нереализованные особенности своего письма. Всю свою зоркую скрупулезность.

Портрет-автохарактеристика: «Я согласился, хотя сразу понял, что дело будет связано с преступлением». Фраза-портрет. Снова персонаж с рационализаторским подходом — к большим деньгам.

Хотя способ один, дело знакомое: ограбление. Вся тонкость в процессе и приемах его осуществления — угон самолета. Незнакомая омоновцу операция, но, как выяснилось, особой смекалки не требует. С подлинным рационализмом хитроумный план ничего общего не имеет. В основе действий персонажа-чудовища — импульс захвата. Нет, не может быть в нем пафоса рационализатора, своей волей и умением расчищающего заторы, видоизменяющего саму механику дела, отношений людских. Тут голый прагматизм, всегда нуждавшийся в чьих-то замыслах, ходах, манипуляциях. Всегда обманных, рядящихся под подлинность совершающегося волей и руками человека. Исполнитель — худшее, что может представить для себя и героя писатель Алешкин. В изображении зла он каким-то чудом избегает в нем зеркального отражения добра. Зло — это другое.

Мародеры «времени зверя» в полной мере получают к исполнению планы заговоров, разбоев, уничтожения. Многое представлено на рассмотрение в цикле рассказов «Время зверя». Алешкина неудержимо влечет именно разобраться в чуждой зловещей механике. Расширяется в его прозе властная структура зла, вбирающая и тех, кто приказывает. И — обнаруживает свою антиструктурность. Заговор тех же исполнителей.

Идеи и замыслы, распространившиеся на целое государство, разрушившие его, под пером Алешкина являют потрясающую смехотворность, информационную нищету и полное отсутствие изобретательности. Что брезгливо отслежено Алешкиным в рассказе «Спасители России»:

«— У него две дискеты компроматов...»

«— Да, две дискеты, это не одиннадцать чемоданов...»

«Душа премьера трепещет в ожидании: спасет или не спасет Бешеный Америку?»

«— А ты говоришь, меньше пить надо! — шепнул министр сельского хозяйства своему шефу вице-премьеру. — Спирт — великое дело! Если бы землю спиртом поливать, представляешь, какой урожай был бы... Мы бы сами Канаде пшеницу продавали… У меня с собой бутылец финской водки...»

«— Ну вот, — перебил Черномордого Чубатый, — мы еще о калориях думать должны. Мы что, власть или диетологи?»

«— Позвать телевидение. Киселева с НТВ, Сорокину, Сванидзе, объяснить им, что в целях демократии надо с восторгом и радостью сообщать о каждом случае пользования веревкой или пистолетом, и каждому удачному пользователю веревкой присваивать знания Героев России...»

На властном уровне вновь поднимается у Алешкина идея платных туалетов и доходной проституции. Вот она, национальная идея, «та, о которой мечтал президент, ради которой он издал свой знаменитый указ о поиске единомыслия в России», — «великое дело проституции». Для героя, для писателя проституцией воспринимается само требование единомыслия. Личномыслие, вырывающееся в поле нестесненного и благого деяния, — вот идеал живого, идущего, открывающего вечную новизну. В нем основа будущих обществ и государств. Любое принуждение смехотворно по результатам, такова тоталитарность демократии, вернее, ее потуги на тоталитарность. Ответ на нее — только сатира. Петр Алешкин высмеивает тоталитарный разбой даже в самых черных сюжетах.

Но писатель не может сказать: пугают — а мне не страшно. Под ударами его кисти зло клеймится — и существует, разрастается. Позирует для фигур художественной новизны. Подступает к герою.

Вариант преступного, порочного пути прямо отвергнут героем прозы Алешкина. Это заслуга писателя перед литературой, трудно доставшаяся творческая победа. Отвел Алешкин героя и от прямых схваток с преступниками. Да, жертвы погибают от их руки, сдают свой шанс на самоосуществление. А герой идет.

Но дать злу отпор для писателя современности — протяженной современности — это противоречило бы правде жизни.

Опять герою рассекать волны между Сциллой и Харибдой, погибнуть или вступить в контакт, сберегая себя личностно. У Алешкина задействованы оба варианта. Первый — в отрицании трагического исхода. Герой должен жить. Даже если придется бежать. «— Я в Россию не вернусь», — говорит махнувший в США Дмитрий Анохин, русский мужик. Тема эмиграции русских из России поднята Алешкиным в бытийном бесстрашии. Со свойственной ему дотошностью описывает он и сравнивает социально-политические и житейские условия тут и там, избегая лобовых оценок. Просто: где что, россыпь примет, как, каким ходом. Торит новое романное пространство.

А в России герой вступает-таки в контакт. Невольный — находясь под слежкой, добровольный — судится с уничтожающими его — в разворачиваемых захватывающих кульминационных перипетиях. Вынужденно использует криминальный мир.

«Анохин хотел сказать ей вслед со смешком, мол, бандитов, что ли, подослать хотите. В России были только две инстанции для разбирательства спорных вопросов: суды да бандиты. Суды решают вопросы долго и несправедливо, бандиты мгновенно и справедливо».

Герой предпочитает — ужас! — покровительство бандитов государственной защите, тем более что платить там и там надо, а бандиты обходятся дешевле, да и защита государства призрачна, словно сентиментальный поклонник Анохина из вечных органов, которому приказано уничтожить, убить его. Вновь необычный портрет — художественное открытие писателя. Поданное мягко, просто, деликатно. Это портрет-встреча.

«Идти или не идти? А чего, собственно, опасаться? Не будет же он убивать меня среди бела дня возле Кремля?..

— Привет, — услышал он рядом с собой и обернулся, остановился, увидел рядом с собой коренастого мужчину в темно-сером пиджаке с серым в клеточку галстуком, в

дымчатых очках, стекла у которых снизу были прозрачные, но чем выше, тем темнее становились. Мужчина был широкоплеч, крепок, с сильно поседевшими густыми волосами. Но усы были темно-русые и без единой сединки».

Фэсбешник раскрывает ему служебную тайну — как разоряли Анохина, о решении убить его за рассказы и повести из цикла «Время зверя», — признается в том, что поклонник его, прочитавший все его произведения до строчки, советует притаиться и писать о любви. Типичная схема властного исполнительства, несмотря на смелый поступок. Она вне мироощущения героя, ситуация не обсуждаема. Настолько, что на пике эпизода портрет загадочной личности не отодвигается, а... растворяется в небытии. «Когда Анохин пришел в себя, очухался немного, мужчины рядом не было... Не было никакого мужчины, не было разговора. Примнилось Диме в жарком бреду. Ему казалось, что он сошел с ума».

Несовместимость выражена и в такой тонкой черточке, как та, что представитель органов назван «мужчина», крайне редкое в прозе Алешкина слово. А вот он, и Анохин его — небожитель! И русский мужик.

Именно в этом своем социально-историческом образе самоосуществляется в новом мировом просторе герой Петра Алешкина. И вновь — куда податься бедному крестьянину?

Многое, развернувшись, совершил, вопреки всему, русский мужик. Герой-одиночка. Но не таков он в идеале своем. Это вообще не национальный идеал. Герой споткнулся на пороге полного своего бытийного осуществления: продолжения рода, исходящего из кровных связей, крепких семейных, разветвленно родовых, из широты народной жизни. Из прочного осознания своей вечности. Гибель сторожит и сторожит его. Мудрость народная: один в поле не воин — повергает в трагическую растерянность. Нет пути назад к общинному труду на земле, хате-дворцу, освященному веками мировоззрению. Нет и новой общности — ничего нет сегодня более призрачного, даже в слове, чем государство, родина. Нет единомышленников — либо обезумевшая толпа, либо скованные и трясомые финансовой цепью криминальные образования. И — одинокий герой.

ГЛАВА III

ТРЕТЬЕ СОСЛОВИЕ

Известный лозунг французской революции: «Третье сословие — это все!» Так и видишь, как поднимаются, сливаются кланы торговцев и судей, законотворцев и исполнителей законов, промышленников и изобретателей, энциклопедистов-профессоров, медиков и вообще людей многих созидающих профессий... Впрочем, что не менее известно, реальная власть оказалась в руках грандиозных спекулянтов, корыстных банкиров. Но принадлежность к третьему сословию стала почетной, значительной, дающей надежные гарантии. За что, как говорится, Викторы Гюго и боролись.

А у нас — «Пушкин — наше все!» И — постоянное, из века в век отрицание наличия третьего сословия как реальной политической силы. Да, конечно, были сословия (дворяне), гильдии, табели о рангах. Но оказались они все весьма условными и непрочными.

Говорят, в современной России нет третьего сословия.

Одна бюрократия — проклятое советское наследие, в свою очередь образовавшаяся из наследия царизма.

Есть у Ф. М. Достоевского интересное размышление о бюрократии якобы от имени ее представителя. И словно бы сам для себя, неожиданно, внутренне содрогаясь, писатель приходит прямо-таки к ее апофеозу (устами бюрократа). К утверждению, что бюрократия и есть само государство. Какая бы власть на дворе не стояла, бюрократия действует по собственным устоям... Достоевский столько раз являл свою прозорливость, что и на этот раз есть смысл к нему прислушаться — ведь он опять оказался прав!

И все же бюрократия не третье сословие. Главное, что в ней отсутствует это свобода волеизъявления, хотения, деяния.

А удержание государства от полного распада нельзя не отнести к деянию. Осуществленному бесчисленным множеством людей доброй воли — сословным множеством. Ведь это факт.

Иначе бы и школы закрылись, и пенсий бы не выдавали, и ни отопления, ни света — при грабеже электроэнергии — не было, если бы, конечно, оставалась крыша над головой. Да и из квартир бы всех повыгоняли. Города бы сгинули, последние деревни растаяли. Не спасло бы расселение по времянкам, землянкам да заимкам. А у нас даже при тотальной остановке промышленности, всеобщей распродаже, блокировании путей-дорог между российскими областями связь уцелела. Страна осталась, не в виде призрака под условным именем Россия, хотя так она, похоже, выглядит ныне на планете. Осталось то, о чем написал Николай Рубцов:

Но люблю тебя в дни непогоды
И желаю тебе навсегда,
Чтоб гудели твои пароходы,
Чтоб гремели твои поезда.

Железная дорога осталась! Чудом. Тем же, что создало и рубцовские строки, которыми поэт свидетельствовал, что он из третьего сословия.

Третье сословие — это все, что, подвергаясь разгрому и разбою, держит, оделяет благами цивилизации, поставляет, учит, дает связь. Такие чудо-люди, что в любую эпоху, представая в разных социальных ипостасях, выполняют одну и ту же миссию. Такой человек появляется в прозе Алешкина обычно лицом эпизодическим, но постоянно. Попробуй угадай роль и место такого лица в событиях, по одному портрету, — это трудно. Но сам портрет узнаваем:

«Встретишь такого в деревне и признаешь в нем сельского учителя, подумаешь, что крестьяне в свободную минутку или в праздники, должно быть, приходят к нему посидеть, погутарить, обсудить последние новости из губернии, посоветоваться и всегда находят совет и поддержку: знает он, что нужен мужикам, знает себе цену…»

Это портрет начальника антоновского повстанческого отряда из «Откровения Егора Анохина». Сегодня учитель, завтра командир, а то вдруг строитель плотин и электростанций, каким

предстал на Тамбовщине в 20-е годы писатель Андрей Платонов, автор «Родины электричества»...

Таков он и ныне, часто-часто не имея опоры ни в армии, ни в органах власти и правопорядка, ни в законах. То он инженер, то бюрократ, то десантник, деятель-аграрий... вообще сеятель и хранитель державы.

Люди этого сословия словно бы невидимы. Разобщены. Бессильны, даже бунтуя целыми профессиональными корпорациями. Зависимы от денежного мешка. Нет, все-таки не зависимы. Они творцы жизни, подчиненные более могущественным бытийным законам. Что ж, порой они в угоду власти переписывают учебники, попадают на службу антинародному режиму, уступают и подчиняются. Но остаются людьми веры и науки, мыслящими себя только в разумной, усилиями разума и нравственности созданной системе, в устоях, в определенном общественном слое. В третьем сословии. Не слепые, тупые исполнители, а носители, хранители, осуществители. Эту внутреннюю потребность несет в себе Иван Егоркин, рабочий парень из деревни. Попав на собрание в Клуб новых интеллигентов, «Иван не заметил, как подался вперед, выгнулся навстречу словам Булыгина. …Говорил он в полной тишине, говорил о бесправии русского народа, особенно в провинции, в деревнях, вынужденного заливать водкой пустоту и никчемность своей жизни и гибнуть, гибнуть. Миша говорил, что многие начинают инстинктивно понимать это, потому и возникают всевозможные объединения фанатов, панков, хайлафистов, рокеров. Молодежь не желает жить так, как живут отцы, а как жить — не знает...

Егоркин вспомнил свои горестные мысли о сегодняшней судьбе России после разговора с Дмитрием Анохиным на поминках Клавдии Михайловны... Только тогда тоска была на сердце, тяжесть, а сейчас хотелось действовать, действовать!.. Но как? Что делать? Где его место в борьбе за душу человека?»

Воссоздавая состояние общества в эпоху перед крушением СССР, писатель еще прибегает к вопросу «что делать?», окончательно снятому с повестки дня современности. Делай, что хочешь... В этой исторической ситуации единственной могучей поддержкой человека социального осталось только сословное чувство. Чувство слоя, который невозможно уничтожить, как уничтожается даже вековое крестьянство. Чувство силы, толкающей паровоз, подбирающей обломки и снова пускающей их в ход. Реально противостоящей всеобщей (то есть для уцелевших) компьютеризации мозгов, уничтожению Божьей речи, божественной энергии языка. Почему, кстати, провалилась очередная реформа по упрощению правописания? То-то и оно.

Предприниматели, строители храмов, таможенники товаро- и продуктообмена, живительная поддержка общества. Несть числа их социальному и культурному разнообразию. Нет такой дали разобщения, которой они не могли бы преодолеть поистине телепатической связью. Пожалуй, общественная телепатия людей третьего сословия одна осталась в России неповрежденной, неискаженной. Как бы каждый конкретный человек ни менялся.

Великий слой, героический подспудно, хотя и не выдвинувший сегодня, для будущего своего, нового героя. То есть бытийно не взявший неограниченной, вселенской власти. Хотя и присматривающийся к себе в планетарных пределах.

Деятельные люди осколочной России удивительно прытко рванули-таки посмотреть мир и себя показать. Пресловутая утечка мозгов, если посмотреть, — российская форма освоения мирового пространства. Вдыхание воздуха иных стран и континентов тоже не только вызвано ощущениями вырвавшегося из тюрьмы. Это бытийная разведка нового романного пространства. Поля приложения сил. Глобальных схваток. Вид с нью-йоркского небоскреба. Известно, что в разбомбленных террористами небоскребах работали и русские специалисты. С крыши этого здания обозревал Америку и герой писателя, и сам Петр Алешкин. Что счел нужным подчеркнуть в своей книге «Тропа тамбовского волка» и Петр Кошель.

«У Алешкина появилась возможность посмотреть мир... В США книжная ярмарка была в Лос-Анджелесе. Там он взял напрокат машину и после работы на ярмарке десять дней катался по Америке... с женой прокатился на машине по всей Франции, побывал в многочисленных замках Луары, в Бордо, в Биаррице на берегу Бискайского залива, оттуда в Испанию в Бильбао... С берега Атлантического океана на берег Средиземного моря... Побывал в древнем городе Арле, в

Каннах, где в то время проходил очередной кинофестиваль, в Ницце, в Монте-Карло, рискнул нелегальным путем проехать через границу в Италию... В Швейцарию, в Женеву, в Лозанну... снова в Париж... Брюссель, Антверпен... Роттердам, Гаага, Амстердам... Кельн, Бонн, Кобленц... Франкфурт... Снова США: Нью-Йорк, Бостон, Ниагарский водопад, Чикаго, Денвер, знаменитые Колорадские парки, каньоны Аризоны и Юты, Большой Каньон, Лас-Вегас, Долина смерти. Скалистые горы... Диснейленд...» «Насколько краше русская земля...»

Конечно, пребывающий в материальном и правовом упадке русский третьесословный слой в основном сидит дома, выживает частным образом, лишь телепатически осуществляя свою общественную миссию. Но видит и мыслит точно так же, в тех же пространственных объемах, что и писатель Алешкин и его герой. Держит в уме свой внутренний всепланетный резерв.

Впрочем, с точки зрения вульгарных представлений о третьем сословии, такое понимание его — ересь. На формальном языке наш внешне разрозненный неузаконенный государственно слой называется средний класс. А третье сословие — канонически это буржуазия. Весьма крупная. Требующая себе власти. Захватывающая ее. Политическая сила, заступающая место аристократии и рядящаяся под нее, «под элиту». Рвущаяся в аристократию и в конце концов образующая этот как бы аристократический, подменный слой — класс. Процесс, запечатленный Пушкиным. «Моя родословная».

Не торговал мой дед блинами,
Не ваксил царских сапогов,
Не пел на клиросе с дьячками...

Представитель рода высшей, военной, царственной аристократии, Пушкин иной не признавал. По Пушкину, аристократом был бы, скажем, Чапаев. Принятым в аристократию. Вместо этого — четкая схема вытеснения аристократии третьим сословием. Более того, рокировка сословий. «Я только русский мещанин...»

Притом это схема, подчеркивающая отсутствие в сословии единой организованной внешне и идеологически силы, которая позволила бы произвести замещение разом, с изменением государственного режима. Такой силы в России действительно не было. И нет. Опора ее — капитал не приобрел первенствующего, властного значения. И тут, как говорится, в России проехали. Торгово-банковское сословие в России было задушено в его сытом зародыше в XX веке и как самостоятельное не претендовало и уже не будет никогда претендовать на высшую власть. Слепое и трусливое, с криминальным душком, подчиненное тайному МВФ — вот его окончательная участь. Ни одному банку, включая и Центральный, не под силу ни по-царски недосягаемо взвинтить для подданных цену на хлеб насущный, ни раздать его даром в грозную годину. Нет и не будет такой, Иосифовой, власти...

Исходя из данного реального положения дел, вполне понятно опасение: а возможно ли теперь возникновение полномочного — во зло, во благо ли — третьего сословия в отдельно взятой стране? Именно в России. Сегодня у нас официально взыскуют такой «удобный» для правительственных кругов вариант его, как достаточно толстенький слой денежных людей, которых при случае правительство слегка бы выжимало, с соблюдением некоего джентльменского «общественного договора». Зародыш такого рода отношений прослежен Алешкиным еще на материале советской эпохи. Например, в повести, в некотором роде детективной, «Зыбкая тень»:

«Сергей Сергеевич наполнил рюмки. Маркелов отказался. Тогда и Лаврушкин поставил свою на стол. Виталий Трофимович наклонился к нему и назвал цену.

— Ого! Дороговато! — вскинул брови Сергей Сергеевич.

— Я уже говорил: центр, три комнаты на двоих, хороший этаж, документы... В хорошую сумму выливается... Недельки через три ордерок будет...

— Ладно... Ограбили вы меня!

— Сегодня я вас, вы меня завтра...»

Но в целом такая гармония оказывается утопией. Передел собственности осуществлялся и осуществляется во внегосударственных разборках. Властям к пирогу соваться опасно — тому свидетельство регулярный отстрел чиновников.

Конечно, криминальным богачам-авторитетам в конце концов становится утомительно участвовать в беспрерывном переделе так называемой собственности на час. Но что делать? Захват полной, державного вида власти недостижим. Между собой же объединение возможно лишь в мафию. Увы, только не у нас, где святость любой, даже мафиозной семьи утрачена. Сословие же образуется по другим законам.

Мы плохо знаем подробности, факты, а особенно действующих лиц французской революции. А стоило бы получше вглядеться хотя бы в Дантона. Прочувствовать громогласие великого, героического потрясения, которым заявило о себе третье сословие. Да, в едином порыве они протянули руки и схватили власть, которую не смог отнять и Наполеон. Которая и в сегодняшней растрясенной Франции позволила их президенту открыто возразить всемогущим США против нападения их на Ирак. Вот она, власть касты собственников, диктующая политику.

А у нас третье — подлинное — сословие приняло в свои ряды Пушкина! Разве это не головокружительная власть? Вспомним хотя бы мощный отпор тому же посягнувшему на Пушкина Синявскому... Номер не прошел. Правильно воскликнул Александр Сергеевич: «Я просто русский мещанин».

Вот и выходит, что главную погоду у нас делает так называемый средний класс. Истинное третье сословие. Да, в России оно особое. Принципиальное. Никогда не ставящее частную собственность выше главной собственности — всей России, всей земли. А может, и всего космоса. Человек третьего сословия, даже и обладая деловой хваткой, расчетливостью, «волей к власти», порой безудержной любовью к деньгам и другими буржуазными добродетелями, все равно хоть поневоле, по неписаным законам присягает непререкаемо ценному в России бытийному кодексу служения единому отечеству, высшим идеалам, духовному в человеке. В такой системе любые противопоставления себя выглядят смешными, остаются в российской памяти курьезными строчками:

Я ненавижу человечество,
Я от него бегу спеша,
Мое единое отечество —
Моя пустынная душа, —

имя автора начала XX века, к сожалению, не запомнилось. А ведь он претендовал на переворот. Заслужил же лишь усмешку. Такой же усмешкой третье сословие в России подавило культ Наполеона, да и мало ли что еще. Устами горьковского героя воскликнуло: «Человек выше сытости!» И человек дна стал нравственным законодателем. Жадность, и ту в России считают нравственным, даже психическим отклонением — «болезненная жадность». Русский буржуа тот, кто склонен демонстрировать и широту натуры, и почтение к искусству, меценатствовать и жертвовать на храмы и на царскую волю. Таков представитель именно сословия — честный предприниматель, хоть и использующий мутную воду. Разбойные криминальщики, грабители несметных народных богатств, безудержные халявщики роскошных европейских вилл — увы, еще не замков и небоскребов — не из сословия. Не из гипотетической аристократии денежного мешка. В пространстве нового романа им заранее отведена роль чудищ. Но и то — есть для них там место? Ведь там грезится иной простор. Тот, что грезится герою Петра Алешкина.

Самое удивительное в судьбе писателя и его героя то, что она литературная судьба. С его безошибочным, цепким, бытийно ухватистым инстинктом Петр Федорович Алешкин избрал не какую-либо иную сословную деятельность, а книгоиздательскую. Одну из самых крутых и

тяжких. Не стал ни фабрикантом, ни биржевиком, ни все еще замаскированным в России помещиком. Ни тем более спекулянтом-перекупщиком (хотя, как помним, перепродажей ему пришлось заниматься при создании издательства). И ведь преуспел бы. Оставаясь при том писателем, творцом современной прозы. А также высококультурным любителем и почитателем, знатоком книги. Какие были великолепные возможности выбора, известно из похождений его героя. Но его Дмитрий Анохин из «Беглецов», даже столкнувшись с превосходящими силами противников в России, готов вновь начать книгоиздательскую деятельность в Америке (что для русского, понятно, еще сложней). Полезно, кстати, проследить за планами Анохина, за размахом трезвого рационализатора:

«Гринкарта реальнее. Как только я ее получу, то сразу открою здесь литературное агентство. У меня тут есть знакомый, который владеет таким агентством, продает права американских авторов нашим издательствам. Он мне хвастался, что в прошлом году у него оборот был больше миллиона долларов. Значит, заработал он не менее ста тысяч. И это при том, что он не знает наши новые издательства. А я знаком со всеми директорами издательств России. Ведь я, кроме прочего, член правления Ассоциации книгоиздателей России. И этот мой знакомый литагент продает права только американских авторов, а я хочу попробовать продавать по всему миру еще и права наших авторов... Эта область рынка пока у нас еще никем не занята... А работать мы начнем в Чикаго. Соберём каталоги всех американских издательств, будем изучать аннотации и интересные книги предлагать нашим...

...Я не собираюсь делать ставку только на литагентство... Можно не выходя из комнаты рассылать по компьютерной почте тексты по всему миру...»

Сам Петр Федорович предпринял попытку основания совместной книгоиздательской фирмы «Пьер-Андре» во Франции.

Причины такого жизненно важного предпочтения чрезвычайно любопытны, и в своей любопытности необычайно, вселенски, можно сказать, пространны. И обнаружить их можно только у Алешкина.

Во-первых, почему писатель и его герои не занялись чем-то другим? Да потому, что бизнес в современной России начисто лишен рационализаторства. Перехват, подбирание крох, строительство из чужих досок и кирпичей руками «молдаван»... Хоть на земле, хоть на стройке, хоть в отмывании награбленного — и тут свои коридоры, услужливые оффшорные ловушки.

Люди современного бизнеса не оригинальны, неинтересны. Ни в чем. Даже в затейливом оригинальничанье. Вот по телевизору показывали — для защиты своей собственности пошли бизнесмены в самураи. Сбились в команду. И с каким усердием, с каким робким следованием букве, рабским придыханием подражают... силе, бытийной самостоятельности. Курьез. Что ж, они могут овладеть убойными приемами — опираясь при этом на таинственный самурайский кодекс чести, скорее всего перенятый во внешних формах вплоть до специфического японского интерьера. Казалось бы, пусть тешатся. И даже обретают некую интернациональную «сообщность». Но уже один этот факт «погружения» говорит не о силе, а о слабости, однозначно — о крахе, поджидающем любой их предпринимательский шаг. Коренному деятелю говорит — да и криминальным структурам — об испытываемом «самураями» ощущении пропасти, пустоты, бесцельности всего ими затеваемого. О социальной их хлипкости. Не берусь, конечно, предсказывать крах того или иного бизнеса в те или иные сроки. Говорю о внесословности, при которой крах все равно наступит.

О той же пустоте, в которой обретаются свернувшие голову птице удачи, свидетельствует и повальное приобщение их ко всяким колдовским и псевдорелигиозным сектам, походы «в махариши» и т. д. Налицо избегание, страх перед подлинным творчеством, открытиями высшего плана, верой. Явление, фиксирующее неверие в себя, в Россию что демократическую, что капиталистическую... Полное отсутствие державного инстинкта сословия, собственной в нем роли.

Герой Алешкина тоже не занят вопросами сплочения сословия. В своем стремлении в неизведанное, навстречу победам и фантастическим случаям он лишь испытывает и отбрасывает

многочисленные «не то». Но руководствуется при этом все-таки сословными инстинктами. В том числе правовыми. С верой или без веры в праведный суд он все равно прибегает к судебным процедурам. В прозе Петра Алешкина, кстати, судебные эпизоды занимают значительное место. Хотя судейское племя у писателя дано наименее портретно. Судейский мир нарисован безликим. Зато сами судебные процессы поданы захватывающе эмоционально — патетически, сатирически, с вниканием в тончайшие повороты процесса.

«— Предложение защитника о вызове новых свидетелей отклоняется, — объявила громко судья и так же громко и строго спросила, обращаясь в зал: — Молодой человек, что вы пишете? Прошу сдать блокнот и прекратить записи!

Глядела она на Анохина.

— Нет закона, запрещающего вести записи во время судебного заседания, — ответил Дмитрий.

— Я прошу вас сдать блокнот и не мешать работе суда! — еще строже и резче потребовала судья.

— Я журналист, — поднял он свое удостоверение.

— Товарищ милиционер, прошу конфисковать блокнот и вывести владельца из зала!..

Вызвали Галю. Вошла она улыбаясь. Радостно глядела на Ивана.

— Сейчас кончим и пойдем, — произнесла она вдруг громко...»

Мастерски передан писателем допрос накачанной наркотиками девушки:

«— Когда вы к ним вошли, они приставать к вам стали? — спросила строго судья. — Что они говорили?

— Они? — Галя обернулась к ребятам. — Борис обрадовался. Он давно приглашал...

— Значит, он приглашал вас, и вы согласились прийти? (Галя пришла как работник жилищной конторы.)

— Нет, — хихикнула Галя. — Я не соглашалась!..

— Не согласились, но пришли... Но почему же тогда вы написали, что они приставали к вам, не выпускали из квартиры, потом силой потащили в комнату?

— Никто ни к кому не приставал, — улыбалась Галя. — Любить нужно друг друга... Зачем вы его держите? Отпустите! — попросила она жалобно, глядя на Ивана. — Он хороший!..»

Мастерски выдержан строгий тон судьи, заведомо неправедно шьющей Ивану уголовное дело:

«Поднялся защитник.

— Я прошу суд прекратить вопросы. Она невменяема...

Судья переговорила с заседателями и громко сказала:

— Предложение защитника отклоняется! У нас больше нет вопросов. Если у прокурора и защитника нет, объявляется перерыв!»

Неправедность, облеченная в норму законности, громогласна. Но герой Алешкина вновь и вновь идет в суд. Порой добивается успеха, столь же громогласного, но радикально ничего не меняющего. И все равно, пусть неправедный, да будет суд! Здесь, безусловно, сословный выбор героя. За праведность суда он и будет вступать в нешуточные бытийные схватки.

Так же не отвергает герой и чиновничьего мира. Хотя и здесь встречает бесконечное число случаев «не того». Чрезвычайно ярко, с исчерпывающим знанием дела воссоздает он литературное чиновничество. Вот один из замечательных портретов:

«Кобенко человек грубоватый, энергичный, опытный советский администратор. Чувствовал он себя во всех хитросплетениях советской системы как щука в озере. Это теперь растерялся, будто в аквариум попал. Вроде бы та же вода, те же водоросли, та же тина, а куда ни ткнется — стенка. Посмотришь со стороны — та же энергия, тот же напор, та же бодрость, а приглядишься — все невпопад, растерянность, неуверенность в правильности поступков, подозрительность — как бы ни обманули».

Узнаваемость портрета восхищала многих лично знавших этого администратора. Однако прозорливость алешкинского пера продлилась самой жизнью: и в аквариуме этот деятель остался

верен себе. Сегодня на портрет, написанный Алешкиным, накладываются — вернее, полностью соответствуют ему — скандальные разоблачительные факты, обнаружившиеся сразу после подозрительной, едва ли не заказной гибели его в автомобильной катастрофе по дороге на заповедную охоту. Московский Литфонд с изумлением обнаружил свои фонды на частном счету своего погибшего руководителя... Чиновника-самурая... Истинно же «самурайские» подвиги запечатлел Петр Алешкин в рассказе «Я — террорист», получившем известность как раз в странах Востока.

«Вскоре мы узнали, что все три террориста задержаны с оружием в руках. При них оказались шесть с половиной миллионов долларов. Остальные, по их словам, они разбросали над Чечней, чтобы по ним не стреляли. Это подтвердили вертолетчики. Я слушал сообщение разинув рот, а Никитин с обычной своей веселой ухмылкой на лице.

— Доигрались, голубчики! — сказал он громко...

В Москве я получил свои четыреста баксов. Передал их мне Никитин... я стал догадываться, что операцию, скорей всего, разработал генерал-майор Лосев, наш бывший комбат. Он и назвал ее — операция «Набат», как она проходила по всем официальным документам. А ребята, которые попались в Махачкале, были крутыми парнями. Они, должно быть, согласились заменить нас в обмен на свои жизни. За ними, вероятно, числилось то, за что не милуют. А теперь они отсидят небольшой срок и выйдут, ведь мы никого не убили, даже не обидели, не унизили. Потребуют суда присяжных, а такой суд даже за тройное убийство полтора года дает, как было в Саратове и в Подмосковье. Телезрители, которые три дня следили за операцией «Набат», ублаготворены. Террористы пойманы, другим неповадно будет заложников брать. И деньги почти все вернулись в коммерческие банки.

Всем хорошо! Все довольны!»

Да, вот такая картина страны! Николай I сказал о «Ревизоре»: «Всем досталось, и в первую голову мне». Такие картинки России — жемчужины в нашей литературе — жемчужной по многим бытийным частностям. Только вот нет на Алешкина Николая I.

Как нет и рукоплещущего сословия. При наличии огромного числа индивидуальных читателей — поклонников рассказа. Алешкин дотошно и скрупулезно показывает, из какого материала сословия не создашь.

А «интернациональное» не переплюнешь и не вольешься в него. Дикий русский бизнес (впрочем, не дичее, чем на Западе) для сословного Запада все равно жутковатое, но посмешище.

И еще одна причина, по которой русский прозорливец не кинулся в пучину скорохватного бизнеса. Сработал инстинкт нарождающегося-таки сословия, понятия о котором у Алешкина неизмеримо выше скудных и смутных представлений скоробогатиков.

Здесь хотелось бы еще одного еретического отступления. Претендующие на социально-политическую силу бизнеса в стране, на элитность персонажи явно и даже брезгливо отталкиваются от так называемых новых русских, с их пятиклассным образованием, крутым невежеством, вопиющим безвкусием в одежде, домах, развлечениях. «Наши» претендуют на утонченность и, конечно, на стиль. На элитность. Кошмар. Все это — зеркальное отражение от новых русских. По-иному упакованный джентльменский набор. Агрессивное стремление отличаться по неким регламентированным параметрам. Тяга к кастовости. И здесь — стоит чуть копнуть — срабатывает уже знакомый, с советской эпохи, джентльменский кодекс. Раньше они назывались по-другому — технократы. Технократическая каста исследовалась философами, использовалась политиками. Четко было прослежено ее зарождение, ее внешняя отличительность и т. д. Эти люди, якобы вершащие техногенную историю, имели узнаваемый облик. Узкоспециализированную дрессировку в своей технической, теоретической деятельности, вышколенные мозги, страх выпасть из касты, «не соответствовать», псевдообразованность и как следствие — ношение только принятой, «стильной» одежды (вплоть до потрепанных свитеров или изысканных смокингов), чтение только избранных, «модных» книг, хождение в турпоходы с песнями под гитару, разумеется, «своих» бардов, «интеллектуально-демократический» жаргон... Слегка, а то и основательно роботизированное племя, взращенное технической революцией — сегодня этот социальный типаж выплеснулся на улицы, стал молодежным, «рокерским», убого тонизированным... Но

осталась и каста с невероятными претензиями на соль земли и одновременно чудовищно несамостоятельные личностно, державно.

Конечно, бывают среди них и победные фигуры. Но и те, как правило, нерусского корня. Ярчайшая сегодня — президент Калмыкии Илюмжинов, разыгравший успех своей республики, своего народа как шахматную партию. По основным признакам он человек технократической касты, включая и небезопасные, «самурайские» конфессиональные хобби. Но он и человек победы — благодаря выдающейся душевной силе. В памяти многих он останется своим безоглядно героическим порывом — как единственный, лично попытавшийся остановить кровопролитие в 93-м. За один этот порыв ему простится многое...

Большинство же из бизнесменов-«самураев» — интеллигенция или высшая рабочая прослойка в первом-втором поколении. О людях этого советского подслоя наглядно и впечатляюще поведал Александр Солженицын, сам в какой-то степени принадлежащий к нему. Охарактеризованы они и строкой поэта Юрия Кузнецова: «В тумане мировой полукультуры...»

Творчество, интеллект и даже рационализаторство в этом слое как бы призванных, для того созданных рационализаторов по профессии что-то не практикуется социально. Возможно, вообще исключено. Невероятным было бы взрастить из них сословие свободных, властных над своей судьбой, готовых решать величайшие бытийные вопросы, бытийно разворотливых носителей и сеятелей национального и державного начал. Власть имеющих. Людей победы. В общем, и летели наземь самураи под напором стали и огня...

Тут она и кроется, главная причина избирательного бизнеса писателя Петра Алешкина и его героя. Ключевое слово к нему — «книга». Битва за книгу, как единственный способ собирания сил. Мощнейшая концентрация энергии слова. Вспомним, французская революция начиналась Французской энциклопедией. Сословие рационализаторской власти капитала начиналось с книги. В случае Петра Алешкина его бизнес предстает как героический путь, одинокий путь покинувшего свой греческий полис. Разгромленного не столько внешним врагом, сколько теми, кто «не то».

Однако собирание и прорыв через книгу было первейшим импульсом Алешкина еще в ту молодую победную пору, когда он — вчерашний плотник — стал редактором государственного издательства. Кошель в книге пишет:

«Постепенно вся авторская молодежь перетекала из «редакции по работе с молодыми авторами» к Алешкину. Там было интереснее, там клокотала жизнь, то и дело возникали идеи новых книг... «Слишком много берет на себя», — ворчали те, кто сам ничего придумать не мог». С самого начала Алешкин звал в путь всех своих. Звал и зовет. Один — зовет русский народ. И разве не энциклопедические устремления — его писательская тяга ко всеисчерпывающей серии? То есть истинные предпосылки власти сословия...

И еще одна причина выбора писателем умственно-духовной деятельности. Свидетельствующая об его истинной образованности, оснащенности национально ориентированным знанием, древней родовой памятью. Ясным сознанием того, что кастовое, классовое, сословное деление человеческих сообществ, державного организма в разные эпохи повторяется с неизменной устойчивостью. Как бы ни видоизменялись верховный властный слой, срединный исполнительный, тоже властный, и — третий — инициативно-деятельно-поисковый, всегда наверху были законодатели человеческих умопредставлений и верований, нравственности, морали, этики. Неустойчивость современной России как раз в том, что такого слоя наверху нет. Вспомним еще раз горький смех Алешкина, звучащий в рассказе «Спасители России»:

«Сидор лучше всех знал, что культура России дала дуба, только дубовое кресло министра культуры осталось. И держался за него Сидор крепко... Жена ругает: полнеть начал, и Сидор от скуки взялся вести семинар в литературном институте, готовить молодых критиков, то есть будущих безработных. Книги-то не печатаются, что критиковать? Но культурный Сидор нашел, чем занять студентов: дал им задание подсчитать, сколько слов используют популярные демократические писатели, триллеры которых никогда не покидают списки бестселлеров... На первом месте стояло имя Виктора Доценко. Оказывается, в своих семи знаменитых романах о Бешеном, так любимых культурным министром, Доценко использовал аж сто пятьдесят два русских слова!»

Не в словах успех книг рыночного пошиба. В убежденности околпаченного читателя в том, что с их помощью Россия прорвется в широкий мир. Книга — оружие прорыва, в таком ее качестве видит и российский премьер, один из чехарды премьеров:

«Душа премьера трепещет в ожидании: спасет или не спасет Бешеный Америку? И как радостно, когда русский Бешеный становится героем США!.. Потом премьер России берет в руки баян, наигрывает милую его сердцу мелодию «Живи, Америка!» и думает, думает с надеждой: вот скоро придет бешеный американец и спасет Россию! Как здорово будет вручать ему награду в Кремле на глазах у всего мира! Ведь США по такому случаю непременно организуют прямую трансляцию на весь мир, привлекут к зрелищу не только папуасов и бедуинов: они почти цивилизованный народ, но и доставят телевизоры в хижины вновь открытых племен в джунглях Амазонки...»

Сатирическим оружием Петр Алешкин не просто клеймит действительно бешенство рыночной книги, а и пробивает путь культуре, всему анти-бешеному. Сам рассказ писателя — уже схватка. Уже факт, наличие. Но не только. Это уже путь. На этом пути вся книгоиздательская деятельность Петра Федоровича. Даже его грандиозная попытка заместить государство, стать державным, национальным волеизъявлением. Ведь именно это и значит, какие книги выпускать, каких авторов читать, как читателю формировать себя, кого выбирать, как действовать, как обнаруживать в себе могучее сословие.

Наше государство совершило много неправедного. И до распада и в распадную смутную пору. Многое было разоблачено. Однако, что каждому нетрудно было бы заметить, всплывавшие разоблачения так или иначе были кому-то на руку. Разоблачения оправдательные, прикрывающие другие преступления, корыстные, партийные... Творящие новые культы. Затаптывающие новые жертвы. Россия при смене режима запятнала себя, как государство, многими предательствами бывших соратников, несмываемыми с чисто человеческой, нравственной позиции. Афган — особая тема русской истории, так и не объясненная. Тема табу и виляний около нее. Слишком страшно. Петр Алешкин взялся за нее, также чтобы пробиться в иные просторы. Не раскрывая тайн политики, он показал в теме начала распада. Соучастник преступления из рассказа «Я — убийца» — тот, кто мог бы стать героем алешкинской прозы. А претерпел превращение. Отпал в этом качестве в кульминационный миг:

«Я, грохоча ботинками по камням, побежал к нему. Вдвоем мы отволокли афганцев по одному к обрыву и столкнули вниз. Стояли, смотрели, как поднимается пыль оттуда и затихает шум осыпающихся камней. Когда затихло, Никитин огляделся, подмигнул мне с усмешкой, достал из кармана пачку денег, отщипнул часть, не считая, и сказал покровительственно:

— Держи и помалкивай!»

Писатель, как наскальный рисунок, запечатлел этот миг в памяти павшего навсегда человека, кандидата в герои. В читательскую же память он внедрил иное — явственный, до оцепенения, немоты ужас. Немой крик ужаса в замедленных подробностях, в доставании из кармана пачки денег, отщипывании — не считая!.. Не до морализирования тут. Жизнь перевернулась. А потом, далее в рассказе «Я — террорист», тот же персонаж наблюдает при активном исполнительском участии циркуляцию таких денег все в больших и больших объемах. Повязывающих людей группово, чем заступающих герою путь в новые пространства.

Яростно выталкивает Алешкин такие ситуации и судьбы из грядущих просторов. Схватывается с ними в еще неведомом новом романном времени. Изгоняет видоизмененное пиратство, лишая его многовекового романтического ореола. Того, каким упивался заключенный Калган из «Лагерной учительницы», самодеятельный писатель. В его писаниях разгуливали пираты, бороздились экзотические моря. В рецидивисте искала простора душа романтичного мальчишки... И не один он был такой. В бане тюремной по татуировкам на животах — пальм, пиратских кораблей — узнавал товарищей по мечте...

Алешкин своим творчеством и книгоиздательской деятельностью обезвреживает эту мечту. Не пускает пиратство в новое романное время.

Хотя пиратов и самураев всегда хватало и, наверное, будет хватать, литература от них задыхается. Не за такими свершениями жаждет она прорыва в новый бытийный слой.

Прорыв этот осуществится, безусловно, в одиночку. Сегодняшним россиянам не до державного строительства и соединения в классы. Бесчисленное множество людей озабочено лишь выживанием, и все псевдогосударственные реформы и трогательные лозунги и символы новой России для них всего лишь потемкинские деревни. Но сама эта бесчисленность выживаний в сдаче, гибели, поражениях невольно образует некую плотность, ищет ориентира, ищет героя.

Не во спасение России кружит и кружит по Америке Дмитрий Анохин, переживая в одиночку свою русскую трагедию, свои победы, счастье, гибельность жизненного случая. Но его трагедия — это и трагедия всеобщего распада. А его поиск нового романного простора и времени достоин увлеченного следования за ним читательских душ. Как за неведомым преображением русского человека.

Мало ли у героя прозы Петра Алешкина сил для того, чтобы сплотить сословие? И для захвата сословной власти? Немало. Ведь проступающее в его образе сословие — отнюдь не третье, а по всем законам державным — первое. Хотя и не соперничающее в претензиях с технократическим слоем самураев-исполнителей. Совесть, сословный кодекс не позволяет даже его активным представителям вступить в скомпрометированную борьбу за власть. Тоже скомпроментированную. Но не мешает вести иную борьбу. За власть своего беспредельного, победного хотения и веления. За сказочную власть нового романного времени. В какие бы неведомые дали ни проник герой, невозможно, чтобы это не были дали Руси, на таинственных просторах которой вдруг светло и ясно проступают былинные фигуры Ильи Муромца, Добрыни Никитича и Алеши Поповича. Родных пришельцев. К ним спешит-пробивается Иван — крестьянский сын, Иван-царевич. К дружине своей. К желанному народу-законотворцу.

Петр Алешкин ничего не выдумывает, даже самого фантастичного в своей прозе. Зато и ничего не проглядит, не упустит. И если бы не он, то кто вспомнил бы забытое на целое столетие могучее творение бытийного закона, выдвинутого главным на Руси сословием. «Памятка трудового крестьянина».

«I. Помни: только тогда ты будешь свободным гражданином, когда в России будет власть, народом избранная, народом сменяемая и народом контролируемая…

IV. Помни, что не одна только крестьянская организация борется с существующей властью, но не каждая из борющихся организаций добивается тех порядков, которые нужны трудовому народу...

X. Помни: Союз Трудового Крестьянства своим мощным выступлением заставит всех врагов трудового народа сложить оружие и положить конец братоубийственной войне...

Помни и крепко помни: без земли ты раб, как крестьянин, без воли ты раб, как гражданин».

Самая фантастическая программа в истории России. Путь в новое романное время.

Долог, тяжек путь. Чреват неведомыми превращениями от непредсказуемых встреч.

ГЛАВА IV

«ПИРАМИДА»

Конечно, это была воля случая, на встречу с которым, сказочную встречу с кудесником в неведомом, всегда уповал писатель Алешкин и герой его прозы. Случая-символа, вмещающего множество граней.

Судьбоносного в истории русской литературы, ставшего вехой в ней.

Умирающий 95-летний Леонид Леонов попросил Петра Федоровича привезти ему газету «Коммерсантъ-Дейли»:

«— Говорят, что там сказано: престарелый Леонов утер нос писателям».

Просьба к Алешкину была вполне естественной, ведь именно в его издательстве «Голос» вышла великая русская книга «Пирамида. Роман-наваждение в трех частях». Этот факт из тех, что и обстоятельства появления многих великих произведений в мире, судьба которых словно бы держалась на волоске, которые рисковали остаться не узнанными, может быть, на столетия. Если бы...

О таких событиях, как, например, история успеха первого романа Достоевского «Бедные люди», всегда с увлечением читаешь и перечитываешь. Все кажется удивительным, фантастическим, сказочным.

Для самого Петра Алешкина случай явления в его судьбе леоновской «Пирамиды» не менее удивителен. Фантастикой предстает под его пером банальнейшая ситуация: разговор за столиком в буфете ЦДЛ с писателем и литературным деятелем Николаем Дорошенко, с которым Алешкин и без того сталкивался бесчисленное количество раз. Но этот эпизод запечатлен Алешкиным как кульминационный, именно им нарисован портрет Дорошенко, который войдет в историю литературы. С каким, можно сказать, трепетом воссоздает писатель облик товарища по цеху. Здесь и привычные жесты, манера поведения Николая Ивановича: «Дорошенко сидел напротив меня, как обычно, скручивая пальцами нитку из фильтра сигареты…» И черты внешности: «Крутил неторопливо, опустив мелеховские нос, усы, чуб к столу…» И манера речи:

«— Это не так просто... Он над ним еще работает. Никому в руки не дает... Давай сходим к нему как-нибудь... Я позвоню, договорюсь...»

Запечатлелась сцена в памяти Алешкина из-за вопроса Дорошенко: не хочет ли он издать новый роман Леонида Леонова, вопроса, поначалу принятого за шутку.

И дело было не только в том, что Леонову к тому времени перевалило за девяносто. И не в том, что никто, кроме очень близких Леонову людей, не воспринимал всерьез как бы слушок, что классик пишет новую книгу. Что в таком возрасте напишешь, после «Русского леса»? Так, старческое... Интересно, что о масштабах леоновского произведения особо, а вернее, вообще не распространялись его помощники и первые читатели, даже когда в журнале «Наука и жизнь» появился отрывок из романа под названием «Мироздание по Дымкову».

Слепота на всех напала, что ли, или сама эпоха разлома не способствовала тому (ведь углядели те, кто «организовал» пожар в новой квартире Леонова на улице Герцена, в котором рукопись, безусловно, погибла бы, если бы дочь не оставила ее у себя во время переезда). Так или иначе, что-то явно не способствовала интересу читательско-издательскому к даже грандиознейшим свершениям творцов нашей культуры. И в случае с «Пирамидой» какой-то запрет судьбы, окутавшее всех затмение...

Кроме того, Алешкину непросто было поверить в предложение издать Леонида Леонова еще и потому, что он не мог не быть уверен в том, что любое достаточно значительное для издания произведение давно должно было быть схвачено старыми, с солидной репутацией издательствами. Да, у многих издательств в эту пору уже не было денег на крупные замыслы. Но ведь Леонов! До последних времен и после последних времен его книги оставались издательским верняком. Да узнай тот же «Современник», что Алешкин будет издавать «Пирамиду», тотчас кинулся бы на перехват, как это и случалось пару раз.

Почему Алешкин? Наверное, это и есть загадка судьбы, веление случая.

Не менее таинственна и реакция самого Петра Алешкина. Первоначальное недоверие, затем издательский — рисковый — интерес, затем краткая, но трудная пора размышлений.

Творчество Леонида Леонова молодой писатель узнал достаточно поздно. Хотя в своем Тамбовом пединституте — не знак ли это — вытащил на экзамене билет по «Русскому лесу». Ответил с чужих слов, не читая романа. Начал знакомство с книги о Леонове, откуда узнал, что Леонов — мастер языка. Стал читать, «засел за романы» и понял, что Леонов — не из его учителей. Уважаемый литературный мастер, но творчески далекий.

Сомнения в удачном для «Голоса» приобретении с новой силой охватили его в начале чтения рукописи. Более того, Алешкин испугался. Кому такой Леонов нужен, если читатель, как и он сам, споткнется уже на его «горизонте зримости»... Конечно, таким затейливым, труднопроходимым языком написаны и «Русский лес», и «Вор», и вообще весь Леонов. Но Алешкин, он-то в чем виноват? Почему ему отвечать за громадную рукопись — «на столе лежали стопкой, возвышались чуть ли не на полметра пять толстенных папок.

— Вот, — указал на них Леонов. — Сорок лет писал».

Писатель и сам не заметил, когда разомкнулись врата и он вошел в «Пирамиду» как в единое романное время исторического человечества. «...На пятнадцатой странице я перестал замечать слова. Шелестели страницы, незаметно уменьшалась одна стопка, а другая росла.

— Идем спать, — позвала жена.

— Попозже, — буркнул я, не оборачиваясь.

Моя жизнь, квартира, жена исчезли, растворились, я был в семье бывшего попа Лоскутова, я жил жизнью доверчивого ангела Дымкова, совершенно не понимающего, как устроена наша жизнь. Я следил за витиеватой мыслью Сатаницкого. Шатаницкий в том варианте был Сатаницким».

Увлекательны перипетии издания «Пирамиды» уже обращенным ею издателем, проявившим действительно героическую волю и бытийную разворотливость в пробивании и закреплении в сознании соотечественников их бесценного поистине достояния.

Недаром на этой почти недоступной для обычного, даже выше среднего, простого читательского ознакомления вещи скрестились-сосредоточились русские умы, проверяя свои знания, реальную значимость своего интеллекта, свои понятия о мироздании. «Антиутопия, которая учла все созданное ранее», — так определил известный литературовед и писатель Олег Михайлов свое отношение — нет, не ко всей «Пирамиде», а к прочитанному им в журнальной публикации отрывку «Мироздание по Дымкову». Автор книги о Леониде Леонове писал:

«Мысль о поисках и заблуждениях разума едва ли не с первых писательских шагов преследовала Леонова. Драма познания резко выявила себя в самом начале его литературного пути. Ключевые для всего леоновского творчества притчи о Калафате («Барсуки») и о похищении Земли («Уход Хама») были сформулированы в жанре юношеской поэмы еще в 1916 году. Также и уплотненные блоки, как история изгнания Адама и Евы из рая и попытки их вернуться туда «другой дорогой, — под водительством соблазнителя, постепенно сменявшего свои покушения на более крупные купюры («Вор»).

Горизонты разума, с его небеспредельными возможностями, и «дымка недоступного нам порядка», опасность узкоутилитарного уклона, в каковой склонно вдаваться человеческое познание, — все это занимало Леонова с 20-х годов и по последние его дни.

Это мирозданье вмещает в себя весь спектр гипотетических вариантов, и в то же время в его данных промерах угадывается нечто изначально простое, наподобие иероглифа или того праатома, в размеры которого, по теории современной физики, была изначально втиснута наша Вселенная. И — «в земных печалях та лишь предоставлена нам крохотная утеха, чтобы, на необъятной карте сущего найдя исчезающе малую точку, шепнуть себе: «Здесь со своей болью обитаю я»...

…«Мироздание по Дымкову» — это клубок мыслей, в некотором роде сознательно запутанный автором — пока время и события не раскроют их истинное содержание.

На мой взгляд, вообще в каких-то леоновских строках имеются еще не расшифрованные пока черные дыры».

Известно, что О. Михайлов действительно стремился «проникнуть в черные дыры» и «распутать клубок мыслей» заинтриговавшего его леоновского произведения. Приступал лично к писателю:

«В моей беседе с Леоновым писатель приоткрыл: человечество заблудилось. Где оно? «Я не хочу сказать, что могу найти его точное местоположение. Нужна концепция, достаточно гармоничная — как религия, размеренная, держащаяся магнитно. У меня она, может быть, имеется…»

Даже фрагменты «Пирамиды» убеждают, продолжал Олег Михайлов, — в «глубинной мощи принципиально новой интеллектуальной прозы. Это антиутопия, которая учла все созданное ранее, — от Кампанеллы до Свифта, до Замятина, Уэллса, Оруэлла, Хаксли, Брэдбери...

Виртуозный стиль Леонова, в котором мысль часто развивалась, уходила вглубь, черпала изнутри, намекала, теперь достигает такой чистоты и ясности, словно бы мысль, минуя слово, ложится на бумагу, проступает крупной солью на черной горбушке жизни, образует твердо очерченные многогранники — интеллектуальную решетку кристалла...»

Скорее теоретизирование, чем отношение в данных размышлениях О. Михайлова сменилось затем, ко всей «Пирамиде» в целом, именно личным, личностным во всем бытийном объеме отношением, которое можно осмелиться назвать мистическим отталкиванием.

Сложное отношение к громаде леоновского романа-мира явил и вернейший на протяжении долгих десятилетий поклонник Леонова, его критик, известный литературовед и общественный деятель Михаил Лобанов. Процесс притяжения-отталкивания в долгом, постепенном ознакомлении с рукописью при совместной работе над ней с писателем Михаил Петрович запечатлел в дневниках, частично опубликованных:

«Касаясь замысла своего романа, Леонов сказал мне, что он хотел вывести «математическое уравнение, где революция вписывается в космос. Революция — эсхатологическое явление». Я не могу представить, сказал он, что один человек закопал 50 миллионов».

В отличие от О. Михайлова, Михаил Лобанов отнюдь не приветствовал обращения за помощью к науке, к физике и математике художественного произведения, шедевра словесности:

«Склонность Л. М. к возвеличению «интеллектуальной формы», возможно, вызвана была и его отталкиванием от «русской бесформенности», от того резко неприемлемого им, что в «Пирамиде» названо «безоглядным размахайством». Но от «своего» не деться даже и ненавистнику. Умственно «безоглядного размахайства» не избегает и сам автор романа...»

«И сама центральная идея романа — откровенно еретическая — о примирении Бога с дьяволом, когда предмет их раздора, созданный из глины человек (которому Бог отдавал предпочтение перед созданиями из огня), пришел к своему катастрофическому финалу...»

О поистине драматизме в отношениях двух литературных соратников на протяжении десятилетий оставила в памяти современников печатная полемика Леонова и Лобанова, хотя не разведшая их до самой смерти Леонова.

«А я не звонил потому, что ждал выхода своей статьи о «Пирамиде», которая должна была вот-вот выйти... Старался я в ней выразить всю свою давнюю любовь к нему (еще со времен сорокалетней давности своей книги о его «Русском лесе») и сопереживание свое с тем пронзительно русским, христианским, что есть в этом романе».

В отношения притяжения-восторга-отталкивания-недоумения, смешанного чуть ли не со страхом, вступили многие умы и таланты современности, магнитно притянувшиеся к роману, «перекрывшему» все написанное русским классиком XX века. И к личности писателя, представшей столь неожиданной.

Не только глобального пересмотра жизненных позиций потребовала «Пирамида», но и познания каждым собственной судьбы. Того, с чем лучше бы не встречаться в такой гениальной неумолимости... А «Пирамида» именно требует не просто чтения, а и высказанного отношения,

активной, всей сущностью, реакции. Высказались почти все первые читатели романа. Приведу собственный, опубликованный в «Исторической газете», текст:

«ПИСАТЕЛЬ-ВЬЮГА»

Для русской литературы характернее «метель». И у Леонова есть «Метель» — болевая пьеса, взметающая тайны века, власти, страшного в душах людских. А «вьюга» — для особых, эпохальных применений. Тех, что задевают крылом вечность.

Это кружащее наваждение — леоновский роман «Пирамида». Она мощнее, выше и личности писателя, и его собственного представления о мире: век закрутил и вовлек его — и поглядом и действием — во многие свои ямы-ловушки. Вряд ли спасли бы Леонова его житейская опытность и «великолепный характер сильного человека», «отлично вооруженного для жизни» (Корней Чуковский).

Его спасло то, что он сам стал вьюгой. И «басовитым языком» (Горький о Леонове) загудела его проза, достигнув запредельной мощи «Пирамиды», вовлекшей:

— нашествия, Господни кары, родоплеменную неразбериху;

— всю густую бытовуху, вместе с игрой ума, охватом пирамиды мироздания, открытиями энергополей, биотоков, многопространственности;

— грозного вождя Сталина, расстрелы, лагеря, войны, массовые истребления людей и природы;

— конец цивилизации и жизни земной;

— все написанное об этом — Леонида Андреева с его темой вочеловечившегося Сатаны, Булгакова с его «квартирным вопросом», Уэллса с его «Машиной времени»;

— Самого писателя Леонова, все творчество, начиная с «Бурыги»;

— язык века: роман написан на универсальном языковом материале русского столетия: так говорили до 17-го года, в начале 20-х, в 60-е, в 90-е. так говорят сегодня. Круговерть романа вобрала супержаргон века и дала язык грядущим векам — лирический, метафизический, бытовой, религиозный;

— читателя: его родовую память, представления о самом себе и мире...

Надо всем — вьюга. И эта вьюга — «Пирамида».

Из разговора Леонова с журналистом Сергеем Власовым: «Я, знаете ли, мистик и свои представления строю отнюдь не на рациональном».

Пером Леонова водит Господь, когда бушует пресловутый протуберанец — фотонная вьюга, и когда бушует кровавая вьюга — то дробящая всех в крупу, слипшуюся сырую кашу, то ясно вдруг видны лица, фигуры, судьбы, заборы, глинистые дороги, тусклосветящие окна в вихревой тьме, чердаки и подвалы, стилизованные под «Яры». В поэзию стихии вовлечена скудость существования людей, их непостижимые спаянные скопища, их (наш!) горький — жуткий — кусок хлеба. Уцелевшее хилое канапе... А пуще всего разыгралась вьюга снеговая у этого самого зимнего русского прозаика.

И в ней — не блоковские фигурки в «снежных масках». У Леонова все люди одухотворены и сами вершат свою судьбу со стилом или мастеровым инструментом в руках. Русский мужик по-прежнему олицетворяет загадку бесконечного повторения деспотизма в Российской державе и бесконечного ей подчинения, что явлено у Леонова в образе мужика-зека, украдкой перекуривающего на карнизе монументальной брови вождя — гигантского монумента, возводимого загнанным в зону народом. Явлено и в православно-интеллигентной семье Лоскутовых, где взаимно любящие чада и родители «во спасение» посылают друг друга на муки и гибель.

Роман «Пирамида» увлекает в бесконечное, вечное кружение. Но нет: внезапно останавливается его вселенское колесо. Наваждение обернулось громадным зданием — пирамидой... Это — избушка о. Матвея, домик со ставнями на окраине Москвы, у церкви и кладбища. И — «вознесся выше он главою непокорной» и пирамиды Хеопса, вобранной внутрь романа, с его бессмертием по-древнеегипетски, и Александрийского столпа вослед бессмертному

русскому памятнику. А может, и пирамиды самого мироздания. И сгорел. В гениальном финале — рухнувшая тишина: «Столбы искр взвивались в стемневшее небо, когда подкидывали новую охапку древесного хлама на перемол огню. Они красиво реяли и гасли, опадая пеплом на истоптанный снег, на просторную окрестность по ту сторону поверженного Старо-Федосеева, на мою подставленную ладонь погорельца».

Да, вот в чем дело. В «погорельце». Ну, если бы Леонов в финале хоть бы сказал: вот что, мол, мы прошли, что рухнуло или рухнет в небывалой катастрофе. А потом снова начнем... А он-то: не начнем. И не потому, что старым писал, что самому умирать — его собственная жажда продления вобрала лишь роковые письмена. Именно это, кажется, отшатнуло даже вернейших приверженцев Леонова.

А Петра Алешкина, прежде равнодушного к Леонову, его труднейший, грознейший, безнадежнейший громада-роман заворожил до восторга, до притягивания без сопротивления, без боязни бытийных ловушек и пропастей. Притянул его, наиболее зоркого к окрестностям жизни из всех современных писателей. Опять, почему?

Да потому, что он все это уже прошел, всем родом своим, всей накопленной, претворенной в личность силой от поражений и побед. Когда читаешь у Алешкина про его видение Леонова, вдруг ощущаешь, как он, Алешкин, знает его. Как знает всю, целиком, «Пирамиду». Ощущаешь, как в увлеченном чтении «Пирамиды» он идет тем своим путем, который еще им в то же время не пройден как писателем, творцом. Но пройден героем его прозы. Тем, о ком они как раз и говорили с Леоновым. Как в той встрече героев «Пирамиды», остановившей внимание М. П. Лобанова:

«Взрыв собора. Встреча о. Матвея с комиссаром Скудновым. О. Матвей благословляет Скуднова на государственное служение. Леонов сказал мне, что Скуднов взорвал храм, чтобы спасти многих других. «Вот они, русские люди! (о. Матвей и Скуднов). Вместе встретились наедине, за бутылкой».

Это державная дилемма Анохина из «Откровения Егора Анохина». Свое повествование из времен революции и советской эпохи Алешкин написал, по крайней мере, в первой его части, задолго до знакомства с Леонидом Леоновым. Его эпос об антоновщине появился, в первой своей части, в пору до обвального потока разоблачительной литературы, но уже с ослаблением режима, первого погружения в закрытые архивы, появления в печати публицистической правды о былом. Стали возможны контакты с эмигрантскими изданиями, вплоть до аргентинской «Нашей страны», основанной Иваном Солоневичем, «Континента» Владимира Максимова, который первым и напечатал главы этого романа. Позднее вещь вышла книгой. Искать в романе «Откровение Егора Анохина» прямых перекличек с «Пирамидой» бесполезно. Это совсем иная песнь. Но она впевается в романное время «Пирамиды», как и «Тихого Дона». В мировое историческое время. Своей крестьянской составляющей, испытаниями православного нравственного мировоззрения, сотворением русского третьего сословия. Для Алешкина «Пирамида», как и «Тихий Дон», безусловно, свое произведение. Более того: «Для меня как писателя «Пирамида» — абсолютный сюжет». Это признание со стороны писателя именно сюжетной, событийной прозы — знак полного доверия. Под знаком этого признанного Алешкиным абсолюта далеко просматриваются-проверяются на истинность события в его эпическом повествовании «Откровение Егора Анохина».

Бытийные противостояния.

«Антонов взял газету, спросил:

— Что за беда?

— Читай съезд, читай!

— Что? Не тяни! — бросил Степаныч.

— Ленин отменил продразверстку. Налог.

Степаныч впился в газету, потом отбросил ее, вскочил, захохотал, ухватил за плечо Богуславского, за полушубок, закричал:

— Мы победили! Понимаешь, мы победили!»

И пророчески Антонов добавил, мол, мы еще мужику пригодимся. Сам он, убитый, разоренной Тамбовщине вроде уже и не пригодился, но память о нем, его политике, нацеленной на народную победу, его историческое поведение стали бесценным, истинным, хотя и подспудным державным опытом. А может быть, стрелку политического компаса века он все же сдвинул, с последующими, пусть не сразу «колебаниями почвы»...

В противостоянии Антонову — те, кто почувствовали себя хозяевами России. Его Маркелин — явно из свиты Сатаницкого...

«...Заорал арестованным мужикам:

— Я прощаю вас на первый случай. Это Трофим вас на бунт подбил. Но в следующий раз пощады не ждите!.. А сейчас выкуп за каждого тысяча рублей — и можете быть свободны... Жду — час. Кого не выкупят, расстреливаем!»

Тема выкупа русским человеком своей жизни, вплоть до скрупулезного высчитывания цены ее в разные периоды режима, способы выкупа и связанные с ним нравственно-житейские метания, та «тяжесть жизни», которую в виде литературоведческого термина выдвинул наш виднейший исследователь литературы П. В. Палиевский вместе с определением «жестокий реализм» в применении к «Тихому Дону» — включает «Откровение Егора Анохина» в романное пространство «Пирамиды» и «Тихого Дона».

Еще одна неприметная вроде бы общность высвечивает какое-то главнейшее, необъяснимое духовное знание русских писателей. Причем именно в этом пункте современный автор как будто не понимает классика:

«...мне не хватало одного эпизода, одной главы. Одна сюжетная линия, на мой взгляд, главнейшая в романе такова: когда Бог создавал человека из глины, он решил поставить его над ангелами, то есть между собой и ангелами. Ангел Сатаниил, узнав об этом, возмутился: — Господи, как же так!..

...мне, как читателю, хотелось видеть сшибку Сатаны с ангелом. Я сказал об этом Леониду Леонову при очередной встрече.

— Нет, нет, не надо. Шатаницкому такая встреча не нужна. Он все делает, чтобы она не состоялась».

Но ведь и в прозе Алешкина избегнута прямая встреча-схватка добра со злом. И у него зло делает все, чтобы такая встреча не состоялась. Видно это, например, в сценах суда, где зло после наскока через подручных обычно запутывает ситуацию и скрывается.

А в целом бытийные персонажи Петра Алешкина вполне существуют и в мире «Пирамиды», как существуют в мире «Тихого Дона», где ближе всего у него по художественной выписанности и к леоновским и к шолоховским фигурам люди темного начала:

Вот его Мишка Чиркун «разделся, кинул шапку и полушубок в кучу на сундук, пригладил ладонью черные, сухие и короткие волосы на удивительно маленькой голове. Длинноногий, широкий в костлявой груди, поджарый, большеротый, с близко посаженными глазами, озорной, подвижный, как на шарнирах весь. Он-то и подсел, уватил Настеньку, когда кто-то предложил сыграть «в соседки»...

Девушка повернулась к Мишке Чиркуну:

— Отдаешь свою соседку?

— Ага, раскатал губы... — ухмыльнулся Мишка...» В общем, сень великих произведений осеняет творчество Петра Алешкина благосклонно, личное общение его с Леонидом Леоновым зафиксировано исторически, о чем бы ни велись между ними разговоры. Здесь любопытно то, что содержание их в их особо доверительной, взаимопонимаемой части Петр Федорович не обнародует. Но вот пример контакта на личностно-литературной почве. Леонову не понравилось, что на обложке изданной в «Голосе» книги слились фамилия автора и название.

«— Петр Федорович, — сказал он. — Надо бы вам название чуточку опустить пониже, а то, видите, как получается: Леонид Леонов вор.

— Леонид Максимович, — засмеялся я, показывая журнал, где была опубликована повесть «Я — убийца», — смотрите, здесь еще страшней для автора: Петр Алешкин: Я — убийца. — Мы посмеялись, пошутили, и эпизод этот забылся».

Насколько Алешкин усвоил литературные уроки классика, преподанные и в пространных леоновских монологах, неведомо, пожалуй, и ему самому. Изменилось ли что-то, изменится ли в дальнейшем в его писательской манере, время покажет. Однако влияние отношения к слову непревзойденно владеющего им, конечно, не могло не сказаться на общем дыхании, на усилении свободы словоизъявления младшего писателя. Что, кстати, неброско, но явственно заметно, например, в самом течении повествовательной речи в одном из последних рассказов Алешкина «Пермская обитель».

Сокровенное проступило у Алешкина в портретах Леонова, то есть в наиболее художественно безошибочных сторонах его прозы. Первое, нейтральное впечатление:

«Леонид Леонов открыл нам дверь сам, открыл, глянул на меня острым глазом, другой, прищуренный, как бы спрятался глубоко в глазнице, за веки, под белой жесткой бровью, и было впечатление, что оттуда он хитренько и постоянно изучает, оценивает тебя, протянул худую теплую руку для пожатия и хрипло сказал:

— Проходите, проходите.

Он довольно энергично двинулся впереди нас по коридору в свой кабинет».

Есть откровенно старческие портреты, портреты в интерьере, есть Леонов в гневе, в отчаянной и притом дипломатичной борьбе за свое детище, за свою общественно значимую гордость русского писателя. «Я был поражен памяти, ясности мысли Леонида Максимовича».

Портрет через собственные ощущения: «Когда мы уходили от Леонова, состояние мое было какое-то умиротворенное, хотелось думать о вечном, о Боге, о литературе». Вот Леонов в миг вручения ему — сюрпризом — изданной двухтомником «Пирамиды»: «Мне рассказывали, что Леонид Леонов взял книги дрожащими руками, спросил: — Это «Голос»... это «Голос» издал? — перекрестил их и во время разговора все время держал в руках, гладил, ласкал, то и дело открывал, разглядывал, потом говорили, взял и на ночь с собой в кровать. Сбылось предсказание Ванги!»

Но особенно впечатляющи портреты Леонова в движении, в ведении беседы, в обстановке встреч, придающих его образу бытийную объемность.

«Леонид Максимович вдруг быстро молча повернулся к своему креслу, нагнулся и вытянул из-за шкафа большую фотографию в рамке под стеклом. На ней была группа за столом.

— Это мы в Сорренто, — показал он нам. — Вот Горький, а это баронесса Будберг, урожденная Закревская. Сложная женщина, она была одновременно женой Горького и Уэллса, умная...

— Да еще и к Локкарту ездила, — добавила Таня».

И в тот же день другой разговор:

«Леонид Леонов пригласил нас за стол, выставил хорошее вино, сам чуточку пригубил. За столом разговор зашел о Боге, и Леонид Максимович спросил у нас: верим ли мы в него?

— Церковь редко посещаем, — сказала Таня.

— Скажем так: неглубоко верим, — добавил я.

— А я глубоко верующий, — сказал он».

Возможно, именно здесь не объяснимое словами «энергетическое поле» глубинного взаимного принятия и живого интереса друг к другу людей, между которыми, со стороны, мало что есть общего. Алешкина притянула бесстрашная эсхатологически, суровая до отчаяния и насыщенная невероятным знанием вера Леонова, от которой отшатнулись даже его преданные читатели и соратники. Или же те, кто не вчитался, не вдумался, просто не смог переступить порог романа. Алешкин же прочел, воспринял и не устрашился. И именно этим привлек Леонова.

«Он говорил, что у него маниакальное заболевание непосильной темой. Это тема — судьба человечества, конец света.

— Может быть, после нас, когда кончится цикл человеческий, появятся новые жители Земли...

Я сказал, что верю, что природа найдет выход, чтобы человечество не уничтожить».

Интересно, что, пожалуй, только М. П. Лобанов и Петр Алешкин осмелились вмешаться в само содержание романных эпизодов. Лобанов предложил Леонову включить в думы героини, что она может родить от Дымкова не ангелят, как было в мечтах первоначально, а — антихриста. Леонид Леонов переделал думу — родит девочку... Алешкин же предложил сохранить оба варианта произошедшего в семье Лоскутовых после визита фининспектора. Леонов советовался с ним, какой из вариантов выбрать...

Это, конечно, свидетельство доверия, интереса к личности собеседника, к его выбору.

Петр Алешкин действительно сделал выбор. Он не стал, да и не мог стать безоговорочным последователем творческого мировидения автора великого русского романа. Зато творчески принял его, пожалуй единственно: «абсолютный сюжет».

Как, думается, безоговорочно принял и «Тихий Дон».

То есть оказался под мощнейшим влиянием великих — и вышел на поиск своего пространства.

Речь, разумеется, не о личном писательском, литературном поиске конкретно Петра Алешкина. В его произведениях прочно существует освоенное им пространство, закрепленное за ним. Завораживает именно воля случая и судьбы, как бы независимо от авторских воле-изъявлений выводящая его на поиск романного пространства и времени для всей литературы. Оттого, прежде всего, что писатель Алешкин и его герой не эсхатологичны.

Поразительная космическая беспечность молодости, новизны: природа, Бог «что-нибудь придумают»...

Того же духа молодости и новизны его «Откровение Егора Анохина». Да, в нем переплавлены гнев и страсти поколений, переживших это время. В нем впитанный родовой, народный опыт. Трезвое, зрелое осмысление его. И — острая, молодая, изумленная завороженность происходящим словно бы вот сейчас, перед твоими глазами, с тобой. Эсхатологическая тема, поддержанная вставками библейскими, из Апокалипсиса, дана именно как прорыв в неведомое. Это повлияло на речи и поступки действующих лиц эпического повествования, сказалось в воссоздании единоборств и трагических сцен в обрисовке разбитых, побежденных, уничтоженных, в жадном желании жить, во внезапности, редкой даже у Алешкина, смены исторических эпизодов, в свисте ветра, несущего повествование.

В сущности, этой вещью Алешкин решает, без каких-либо деклараций и философствования, самим движением событий, быть ли человечеству. С явственным, озонным дыханием утверждения. Именно решает — каждым решением своего героя Анохина, свидетеля, участника, жертвы и победителя, личных и исторических обстоятельств. И это решение определяет тембр, настрой, подъемный тон его писательского голоса, повествующего о трагическом, — как уже говорилось, молодой, бодрый, победный, что называется, открытого типа.

Здесь, наверное, тоже причина тяги Леонова к писателю младшего поколения. Как пишет сам Алешкин в «Моем Леониде Леонове», тот интересовался его творчеством. Чего стоит хотя бы вздох классика:

— Жаль, что у нас с вами разные манеры письма! — то есть невозможность для Петра Федоровича помогать Леонову в работе над рукописью. И одновременно присутствие у Леонова такого желания.

А к кому бы из новых поколений тянулся Леонов, несмотря на внешне почтительное отношение к нему младших собратьев по перу, по существу, далеких от его внутреннего мира. Как забавный анекдот вспоминает Алешкин в «Моем Леониде Леонове» диалог, произошедший у классика с официальным редактором «Пирамиды» в «Нашем современнике». Леонов позвонил в журнал, спросил у «своего» редактора о его впечатлении и услышал:

— Ничего... Слог хороший.

«Ну, могу же я не любить какого-то писателя!» — впоследствии, по-своему резонно, отозвался о Леонове его журнальный «редактор», писатель с большими амбициями, достаточно признанный автор.

Петр же Алешкин, не мог не любить Леонида Леонова, во что можно поверить по одному лишь «Откровению Егора Анохина». За бестрепетность художественной правды, воплотившейся в сюжетном абсолюте. За то, что Леонов в литературе царь и бог.

И сам Алешкин в быстрой смене эпизодов, кульминационных чувств и поступков людей, и прежде всего своего героя Егора Анохина, не просто отваживается на небывалую с давних в литературе пор правду и свободу, но прямо-таки по-царски вершит их в своем произведении. Тогда, когда его Анохин, произнеся внутренний приговор Тухачевскому, некогда вручавшему ему, бойцу революции, именную шашку, переходит с эскадроном к Антонову, когда, подчиняясь общенародной вековой традиции, идет на службу новой власти, и особенно, когда буквально «выпрыгивает» из тисков режима, оставаясь в своей стране, и обретает свою личную судьбу, принимает собственное бытийное решение, пусть даже ценой самых рискованных жизненных превращений. Жизнь Анохина — причудливая цепь приключений. И удивительно, но они не противоречат ни ходу истории, ни общенародной жизни. Наоборот, именно так правдиво выражают их.

Судьба Анохина — где-то и «Судьба человека» Шолохова. И, судьба героев «Пирамиды». Но, прежде всего, она его собственная. Непривычно описана жизнь Егора в немецком плену — на крестьянском хуторе.

«Корова, он приметил, паслась неподалеку от усадьбы. В катухах, в курятнике было ухожено, чисто, и он, подбирая слова, спросил, желая узнать, есть ли в доме мужчина, кроме старика:

— Аллес... ду... айне?..

Эмма поняла, кивнула:

— Я! (Да).

— Ду фрау... — Егор запнулся, не вспоминалось по-немецки слово “сильная”...»

Быстро сменяются эпизоды, и вот уже, оставив в немецкой деревне двухлетнего сына Ивана, Егор освобождается из плена. Следует нигде не отраженная в такой правдивости сцена:

«— Вы Анохин Егор Игнатьевич?

— Да, — поразился, оторопел Егор. — Откуда вы знаете? — брякнул он не удержавшись.

— У немцев в комендатуре все четко зарегистрировано: кто, где, куда, откуда!.. Мы за тобой, собирайся!..»

И вместо жестких допросов далее следует:

«— Не жалко оставлять? — кивнул лейтенант на детей.

— Жалко, Жалко... — признался Егор. — Сердце разрывается... но что делать? Разве можно избежать?.. Нет...

— Товарищ лейтенант, — заканючил вдруг притворным жалобным голосом веселый солдат, — если перина отменяется, давайте хоть пожрем тут! Смотри, поросята, телята, мясца, должно быть, полно, и молочка небось хоть залейся...

— Правда, давайте пообедаем, жратвы много, — поддержал его Егор.

Лейтенант потер пальцем подбородок и согласился». В емкой сцене, написанной словно с натуры и, безусловно, со слов воевавших людей, заключен богатейший и скорбный народный «мирской приговор». Скрывавшийся от преследования советских властей Егор честно идет на фронт, в плен попадает невольно, не зная ни о немецких концлагерях, ни о приказе не сдаваться в плен — попадает в первые дни войны. Не зная, что за это его ждут советские лагеря, которых он тоже сумел бы избежать. Русские крестьяне, встретившиеся на процветающей, руками русского и немки поднятой ферме, вмиг сбрасывают с себя тяготы войны и от души наслаждаются этим райским уголком. Между людьми протягиваются живые нити. Но никуда не уходит и жестокость времени. И Егор, и лейтенант знают, что надо воевать дальше. Не уходит ненависть к врагу, но и понимание русской судьбы. Русские люди посмотрели друг на друга «острым глазком», как говорит Розанов, — и без слов все понятно. Сцена, в общем, леоновская. Но у Леонова ее нет, как не могла она прежде появиться, по крайней мере в печати, и у Алешкина. А заключенная, вернее, выпущенная на волю жизненная правда в ней независима от запретов. Что подтверждено множеством жизненных примеров, множеством судеб. И вообще война могла бы повернуться по-

другому, если бы не хищная, нерассуждающая глупость и жестокость немецкого войска, немецкой политики. Если бы немцы не стали уничтожать население... Народ эту правду знает. Знает и писатель. На себе испытал ее Анохин, который, расставшись с немецким хутором, возвращается в армию, берет Берлин, получает медаль за взятие его.

На родине он снова вынужден принимать стратегические решения, собственным чутьем улавливая ситуацию в державе, в родном крае.

«После войны Егор восстанавливал Днепрогэс, потом там же работал, побаивался показываться в Тамбов, опасался, что вспомнят о нем, но частенько приходила мысль, что двенадцать прошедших лет многое изменили. Большинство прежних знакомых по НКВД, скорее всего не вернулось с войны, пришли молодые, которые о нем слыхом не слыхивали».

Собственная бытийная разворотливость — больше герою положиться не на что, не на кого. И тут он удачлив, тут он победитель, не увенчанный лаврами, но оцененный внутренним уважением народа, земляков, среди которых — тоже уцелевших, каждый со своими ранами и увечьями — скромно, ничем не выделяясь, живет, вернувшись в деревню. Но не значит, что смирившись. Наоборот, душевно закаленный, внутренне налитой силой свободы решений и поступков. Не сверхчеловек — обычный и истинный русский человек.

Простил ли он сгибавшую его власть, эпоху? Так вопрос Алешкин и его герой даже не ставят. Его Анохин дышит уже новым романным пространством. Он вышел в него, чует новое героическое время. И последним поступком своим являет смелую, роковую готовность пребывать в нем.

Заключительный кульминационный эпизод «Откровения Егора Анохина» заставляет читателя вздрагивать и трепетать. В нем Егор Анохин берет на себя Божью волю. Сам выступает от имени ее. Сцена убийства им личного векового врага, подло расстрелявшего его отца, антипода по жизни Мишки Чиркуна выходит за пределы мести и звучит в полной бытийной объемности.

«— Богу одному ведомо, что прощать, что нет, — кротко вставил Михаил Трофимович, с таким видом, будто им с Богом все ясно, понятно и смешно смотреть, как суетится, раздражается до исступления Анохин.

Эти слова, тон Чиркунова показались Егору Игнатьевичу до отвращения лицемерными, кощунственными.

— Ну да, ну да! — воскликнул он неистово. — Принял же он к себе в равноапостольные братоубийцу, а с тобой еще проще: чужих жизни лишал! Тебе до святости одного шага не хватает: мученической смерти!

— Я каждый день ее у Бога вымаливаю...

— Считай, что вымолил! — выкрикнул исступленно Егор Игнатьевич. — Вот она, десница Божья! — вытянул он свою руку с растопыренными пальцами, показал Михаилу Трофимовичу и вдруг схватил этой рукой столовый нож и ткнул им в шею Чиркунову».

Не гордыня ли двигала рукой писателя и его героя на осуществление этой сцены? Тут объяснения, толкования невозможны. Сцена осуществилась, стоит перед глазами, осуществляя путь к новому роману. Деянием старика…

Не такого ли старика увидел в Леонове Алешкин? Земляка по Руси... Героя нового романного времени.

Кажется, будто, в отличие от Леонова, Петр Алешкин обошел стороной путь прогресса, единственно возможный по представлениям сегодняшней цивилизации путь в будущее, в иные измерения. Обошел технизированного, компьютеризированного, «рокеризированного» человека, усилиями генной инженерии проталкивающегося в будущую жизнь и одновременно готовящего гибель будущего. Обошел и магию эзотеризма — пусть и вера в сверхъестественные силы, движущие судьбу человека, для него и его героя тайно сладка. В этом смысле он действительно человек из античного полиса.

Но удивительна, несокрушима его вера в человека, в волшебную, божественную мощь человека. В русского человека. В преображение как путь. В собственное предначертание. Оно проступает в эпилоге «Откровения Егора Анохина», в главе под вещим названием «Свершилось!»

и эпиграфом: «Ни плача, ни боли, ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло». Откровение. Гл. 21. ст. 4». В предсмертном видении Егора Игнатьевича — женского образа. Он видит свою единственную любимую. Но это и близкий всякой русской душе образ Богородицы, чью волю, в борьбе за спасение души, за счастье любимой и свое он нес сквозь тернии века.

В сущности, финал у «Откровения Егора Анохина» сказочный. То есть бессмертный.

И этим писатель, безусловно, обязан тому, что в русской литературе живут Шолохов и Леонов. А чем-то несказанным обязан самому себе...

Интересно, что, жадно слушая монологи Леонида Леонова о литературе, прикоснувшись через него к высшим энергиям словесности, Петр Алешкин четче всего запомнил, в том числе и записывая, именно мысли классика о судьбе человечества, цивилизаций, достижений духа человечьего. Возвращается к ним снова и снова в своих художественных мемуарах «Мой Леонид Леонов». Притом не в отвлеченном восхищении, а в сильнейшем личностном отношении, в горячем чувстве. Признается, что испытывал к Леонову нежность.

Не нам судить о последствиях той или иной встречи на путях литературы, о последствиях того или иного рокового или сказочно счастливого случая. Но и проходить мимо таких судьбоносных встреч было бы попустительством нравственно-национально-державной энтропии.

Тем волнительнее читать строки Петра Алешкина о ниспосланном ему подарке судьбы:

«Леонид Максимович размягчился от теплых слов Льва Алабина (автора статьи о «Пирамиде» в «Коммерсантъ-Дейли»), снова заговорил о том, как ему тяжко, как хочется умереть. Я пытался успокоить его, потерпеть, станет легче, смотрел на него с жалостью и нежностью, держал его руку в своей. Уходя, поцеловал. Он долго держал мою руку в своей, не отпускал. Я не знал тогда, что вижу его в последний раз...»

В какой еще литературе мира есть такой историко-литературный факт?! В русской же, начиная с предсмертных дней Пушкина, — не единожды бывало. Писатели умирают, а сцепление с любовью и нежностью к ним собратьев по перу, по слову русскому оставляет их на земле…

ГЛАВА V

ДУША НЕЖНА

Деревенскому старику Егору Игнатьевичу Анохину, ровеснику XX века, в его предсмертный миг явился образ женщины, любимой им всю жизнь. Явился в темнице, в камере предварительного заключения:

«Сознание туманилось, стены расплывались. Вдруг дальний самый темный угол светлеть стал потихоньку, озаряться, через минуту из яркого сияния вырисовались прозрачные очертания человеческой фигуры, вроде бы женской фигуры. И чем явственней она проявлялась, тем радостней и покойней становилось Егору Игнатьевичу. Еще через минуту он стал различать лицо, глаза, лоб, губы. «Настя, Настенька, касаточка!» — прошептал он, медленно растягивая свои губы в улыбке... он резко дернулся, чтобы подняться, но только судорога пробежала по телу. И все же радость не покинула его. Егор Игнатьевич стал ждать, когда Настенька приблизится к нему, ждал со счастливой улыбкой: она не оставила его, пришла к нему! «Настенька!» — еще раз прошептал он и умер.

В действительности Настенька в милицию не приходила. Но все же пришла — ведь перед смертью все видно. Любовь свободно парит в мире сверхъестественного. Даже она-то и есть связующая нить нашего и иных миров. Особенно на грани жизни и смерти, недаром ведь так часто представление о любви ассоциируется со смертью. И — с любовью за гробом. Но только тогда, когда в земной жизни люди сумели познать ее, проявить ее творящую чудо силу.

Такова тайна любви, творчески волнующая Петра Алешкина с его первых произведений.

И в то же время в любви, как и в душе русского человека, для писателя нет тайн. Потому что русская душа наделена любовью во всей многогранности ее проявлений — такова ее вселенская, бытийная данность.

Так оно и воплощено в прозе Петра Алешкина. Любовные истории рассказываются писателем на житейском, густо замешенном бытовом и социальном фоне, «на земном плане», далеком, так сказать, от отвлеченных материй, несмотря на то, что в любовных деяниях задействованы самые разные любовные виражи, на самых разных социальных и временных уровнях. Вся, говоря по Бунину, грамматика любви.

Проведена проверка, смотр на способность любить и быть любимой самых разных женских типов. Есть среди его женских образов и свои «не то».

Так, в его прозе можно встретить женщину феминистического, в приблизительном обобщении, склада. Среди таких женщин и искренние, горячие участницы общественной жизни, реализации социальных мечтаний. Таких, правда, единицы, как Наташа из «Зарослей» — еще только подступающая к жизни в любви, юная, внутренне свободная. Эти образы выписаны тепло, по-братски.

Иные отношения у писателя и его героя возникают к «дамам на постах», тип более варьируемый в его прозе, — всех рангов, начальствующих хоть на каплю, исполнительниц сатанинской воли. Здесь ярче проступают сатирические краски, достаточно вспомнить его образы-эпизоды женщин-судей. Сатирические дамские портреты своеобразными блестками часто привлекают внимание к кульминационным ситуациям, работают на них, добавляя к происходящему и дополнительный блеск мужского глаза. Почти всегда эти персонажи оцениваются еще и «по-мужски», как женщины, нередко по выражающей во внешности бытийной цене той или иной деятельницы. Тут и комсомолки-партийки из «Судорог» — «баба-мужик», «щуплая Олька», и «деловая» жена-сексотка из «Беглецов», и другие запоминающиеся действующие персоны российской жизни.

В этом ракурсе все чаще предстает ныне у Алешкина знакомая современникам фигура, как правило, бесфигурная — женщины от бизнеса. Например, в близкой писателю издательской сфере. Алешкин вовсе не клеймит ее размашисто, а осторожно, аккуратно, изящной кистью обрисовывает ее приметы. По ним он сам оценивает и призывает читателя оценить тот или иной женский типаж:

«Во время фуршета в большом зале, где все приглашенные пили вино, закусывали стоя, кучковались, разговаривали, смеялись, Вицина подошла к нему с бокалом шампанского с хищной улыбкой на худощавом лице с болезненным румянцем...»

Кстати, фамилия дамы здесь явно играющая (исключение для Алешкина): перед глазами сразу встает характернейший облик знаменитого актера, в комично выглядящем женском варианте. В остальном портрет создан «прямым методом». Сразу понятно, что хищная улыбка не к добру. Да еще болезненный румянец — понятно, что даме терять нечего. Но тут тонкость: болезненность у дамы особая — не мешает ей с завидным аппетитом сожрать противника, устранить помеху в бизнесе. Именно так о ней и говорят. И действительно? она тотчас выдает свои намерения:

«— Значит, судимся? — улыбнулась она. — Приходите защищаться, — улыбнулся он в ответ...»

Великосветская обстановка раута, бокал шампанского, хищная улыбка с судейским оттенком — все это надвинулось на Дмитрия Анохина, угрожая самому его существованию. Битва началась, продолжая портрет этого вроде бы проходного лица в повести. Разговор переходит на территорию отношения полов. Здесь опять тонкий штрих — о своей принадлежности к прекрасной половине говорит та, в ком герой как раз женщину не видит:

— Имей в виду, что женщин победитъ нельзя.

— Я ни о какой победе не думаю. Мне бы как-нибудь защититься от женщин... И женщины, как вы, должно быть, слышали, меня не интересуют...»

Виртуозная мужская игра, которой явно владеют писатель и его герой. Масса подтекстов: ты меня не интересуешь, и т. п. Даже с намеком на кокетство — у Алешкина вообще нет чисто функциональных, прагматичных женских портретов. Любой персонаж прекрасного пола, независимо от сущности и возраста, у него все равно овеян, как бы помимо воли, любовной эманацией. Но мужское кокетство — это и грозное оружие, что немедленно чувствует та же Вицина, яростно отражающая опасный выпад:

«— Мы, женщины, страшно мстительны, если нас заденут за живое… Если не заберете документы, с вами будут разбираться в другом месте, другие инстанции... — улыбнулась ему на прощанье Вицина».

Двуплановый разговор с женщиной-фантомом подготовляет героя к другой сюжетно знаковой встрече... Тут же следует известное рассуждение Анохина о бандитах и судах — чем грозит Вицина? Далее выясняется, что она представляет иные органы. И это не выглядит неожиданностью. Казалось бы, представительница новой российской действительности — бизнесменша, возникшая из ниоткуда. Но пристальный взгляд писателя минует все бутафорские признаки, а вот акцентирует совсем на других. В худощавом лице с болезненным румянцем проступают черты «профессиональной революционерки», ей бы не бокал с шампанским в руке, а беломорину в зубах... Глубоко заглянул писатель «под ковер»...

Но подобные зловещие для России портреты у Алешкина все же исключение. С чиновницами старого и нового режима он вообще-то мягок. Видит и рисует даже их своеобразное очарование.

«Наконец Лариса Васильевна с пунцовым от ярости лицом выкрикнула последние слово и выскочила из комнаты. Людмила Алексеевна заревела, упала на стол.

Анохин... приобнял за плечи, заговорил успокаивающим тоном:

— Людмила Алексеевна, послушайте меня!.. Лариса Васильевна сейчас тоже рыдает у себя в кабинете, — Дима говорил, ворковал, обнимал, похлопывал по спине Серегиной...»

Портреты, можно сказать, обволакивающие. Но и в самых острых, метких зарисовках Алешкин умеет избегать оскорбительности, вызова у читателя вовсе не нужного тому отвращения, эстетического шока. Даже если грудь у представительниц противоположного пола подкачала, и все прочее. Скорее, даже и сквозь дикую ярость угадывается жалостное изумление, мягкая мужская сила. Среди его заведомо для читателя отрицательных женских персонажей нет ни одной «покаранной» или даже случайно убитой. Самые отъявленные злодейки остаются живы-здоровы. Ведь покушаться на женщину нельзя, женщина, по естественному бытийному ощущению Алешкина, это сама жизнь. Оттого наиболее полнокровны, ярки в художественной

достоверности, в воздухе прозы у него эпизоды и сюжеты как раз рождения новой жизни, спасения ее и в земном и в вечности, неизменно связанные с женскими образами.

Однако женское начало как роковое в мужской судьбе в прозе Алешкина вызывает особый читательский интерес…

Каких только обликов-портретов-кульминаций именно по-женски опасных женщин не встретишь в его произведениях, — правда, чуть-чуть друг на друга похожих. Воплощений разврата, хитрости, необъяснимого, порой во вред себе же, своеволия, алчности, предательства. Вот разве что на женскую тупость писатель не ополчается, все его роковые персонажи неплохо соображают. Его нельзя упрекнуть в том, что он недооценивает противника. Напротив, расчетливости, даже прозорливости явно отрицательных «персонажниц» Петра Алешкина можно позавидовать.

Но демонические героини в прозе Алешкина не плакатны, не отмечены каким-то особым клеймом. Ею может быть самая обыкновенная деревенская девчонка (да и мало ли в русской деревне настоящих колдуний?). Эти непостижимые создания встречаются у Алешкина и в деревне, и в городе, и в армейской части, и в тюрьме... «Первая любовь — первый срок» — не для красного словца название, а отражение истинного положения дел на любовном фронте. Все началось с мальчишеской влюбленности в девичий облик: «Зимнее, тусклое солнце освещало ее сбоку. Светлые, тонкие, чуть вьющиеся волосы блестели, розово светились на солнце, и мне казалось, что вокруг ее головы круг, нимб». Первая загадка... Первое приближение — мальчик дарит девочке подарок на восьмое марта, добыча которого — бутылка шампанского! — сопряжена с геройским переходом по льду через весеннюю реку.

«Помнится, я промямлил только:

— Будь счастлива!

— Постараюсь! — ответила она».

И постаралась так, что и парень в тюрьму угодил, и свою жизнь перекорежила, так что стало ее не узнать: «серое худое лицо, под глазами круги, от уголков губ слева тянется розовый шрам, глаза потухшие, унылые...» — пьющий сожитель, побои, выкидыш... Но прошли годы — и героиня вновь предстает по-иному, отыскавшей свое женское счастье, никак не рисовавшееся ни в мечтах мальчишки, ни в представлениях зрелого мужчины: «Ничего от Анюты, которую я любил, в ней не осталось. Даже волосы перестали виться, распрямились, поседели, стали толще, грубее... Она была жизнерадостна, весела, словоохотлива. Говорила о своих девочках, о муже...»

Портреты героини в рассказе пролетают, как годы, события говорят сами за себя; мелькают, чередуясь, овеянный солнцем облик, льдины на реке, бедность, общежитие тамбовского института, деревенские «кровавые сцены» похоти и драки, тюремные университеты, работа, кажущийся дальним и нереальным успех, — и все это на фоне встреч. С женщиной, стремительно «пролетающей» сквозь все жизненные перипетии — без слов о любви, без мыслей о своем будущем, с каким-то фатальным отношением к своей судьбе и в горе и в радости. Что она понимала? Что было ей видней, чем герою? Поняла ли она, что прошла мимо большой любви? Во всяком случае, понимала что-то такое, что осталось недоступным герою. Так же, как ей осталось недоступным проникновение в его мир — такой прекрасный. Овевает эту историю терпкий и волшебный аромат «Шипра», подаренного девочкой однокласснику на двадцать третье февраля. «Шипр» — «в духе» поведанного в рассказе, в его житейской правдивости, а в памяти, в чувстве героя он обретает запах любви небесной: «Но почему же тогда с такой жгучей грустью смотрю я на полупустой изумрудный «Шипр» и, кажется, вижу еще на зеленоватом стекле отпечатки девичьих пальцев?..»Здесь не важно, что Петр Алешкин вроде бы единожды намеренно попытался написать «чеховский» рассказ на ином материале. Важно, что флакон — полупустой! Такие детали играют жизненную роль в прозе Петра Алешкина — роль примет заряженности, духовной потенции героя на долгое чувство, на весь жизненный путь.

Да, на такую неиссякаемую нежность способна русская душа. На вечную нежность, струящуюся потоком сквозь все жизненные невзгоды. На верную до гроба любовь — с верой в посмертное воссоединение.

Признание в такой любви прозвучало впервые между деревенскими парнем и девушкой на речном берегу. Как всегда в прозе Алешкина, при активном воздействии окружения, фона. И с максимальной приближенностью давно случившегося. Вот сейчас слышны быстрые шаги босых ног юноши по мягкой, только что политой земле прибрежного огорода, разогретое солнцем тепло скамьи-лавы, тонкий запах тины, рыбы, сухой шелест крыльев больших стрекоз, ощутим жар тел прижавшихся друг к другу тел влюбленных. Все происходит в слитном единстве с родным и привычным героям миром. А само признание — поистине праздник на миру:

« — Я сегодня папане... чтоб он сватов к тебе... к отцу... к вам... А папаня спрашивает... не получим ли мы от ворот поворот... Ты будешь вечером дома?

— Буду...»

На новую семью, как на всю деревню, на миллионы деревень обрушивается война. Это наша история — ожидание, труд, голод, ранение, плен. Героиня забирает искалеченного мужа домой, разыскав его в приюте для инвалидов. И опять — праздничная любовь. Царская жизнь: «Тем, кто днями пропадал на колхозном поле, приходилось на своем огороде сажать огурцы, помидоры, морковь, другие овощи либо рано утром, когда солнце еще не взошло, в сумерках, либо поздним вечером, затемно, когда ноги и руки гудят от дневной работы, а Лексевне суетиться не надо, все посажено, и ужин приготовлен, разогрет к ее приходу с колхозного поля. Ужинай и отдыхай в объятьях любимого человека. Разве это не счастье?»

Герой рассказа сам себе протезы изготовил, придумал, первым в деревне догадался лук на продажу сажать — до того давно в руках деньги не держали. Счастье молодых великолепно, ярко, но вовсе не контрастно с тяжкой жизнью, все перебарывает, даже смерть нежизнеспособного младенца — не хватило на него жизненных сил от труда да недородов, бескормицы да голодухи. Сияние любви для героини продолжается и со смертью мужа. Пятьдесят лет она, деревенская красавица, прожила одна, замуж больше не вышла. И вдруг — вновь посветила весточка от любимого: стали пенсию вдовам за мужей-фронтовиков платить. Хоть сто пятьдесят рублей — да от любимого. Но Лексевны в списках почему-то не оказалось. И с какой ярой душевной вспышкой борется она, бессильная, немощная старуха за последний привет от мужа! Но, видно, не дождаться, пока там разберутся. Про это подал ей знак некогда цветущий, посаженный мужем сад возле дома, донельзя обветшавшего: «...сад зарос сорняком, бурьян по пояс поднялся, густой, не продерешься, крапива в малиннике на два метра вытянулась...» Не будет весточки, пора самой к мужу. Пошла старая в дом, упала на кровать и к утру, улыбаясь, умерла.

Легенд вроде эта любовь не оставила, кроме как в памяти поредевших односельчан. Там-то и подхватил ее писатель, певец, рассказчик русской души, национальной любви.

Именно таким, через всю жизнь, чувством одарены герои его прозы в самых разных по содержанию произведениях.

Это свойство и помогает героям без потерь, невредимыми преодолеть демонические встречи. Наделяет зоркостью воспитания чувств.

Что проступает в выпукло явленных женских портретах.

«В проеме двери комнаты стояла, как мне тогда показалось, удивительной красоты девушка, вся какая-то воздушная, прозрачная, розовато светящаяся... сквозь тонкую ткань розового сарафана видно было ее юное тело с необыкновенно тонкой талией. Эта фея, неизвестно откуда появившаяся, глядела на меня чуть снисходительно и насмешливо и улыбалась». В дразнящем облике уже угадывается возможность превращения. И оно действительно происходит. Алешкин вообще недрогнувшим пером может описать любую сексуальную сцену, неприкрытые ласки, радости плоти. А тут — мастерски описывает чудовищное:

«Звякнул, а потом стукнул об пол солдатский ремень. И шепот, оглушивший меня, бросивший в трепет, шепот сержанта Андреева:

— Сюда, сюда давай!

— Быстрее! Не могу! — ее голос, родной, милый голос, ударивший меня ножом в сердце.

Громкий, грохочущий короткий топот и взрыв пружин дивана. Недолгая возня и стон, долгий, протяжный, вытянувший из меня силы, сознание, ощущение реальности...

Увидев меня, она не испугалась, не смутилась, а даже обрадовалась...

— О-о, ты! Иди ко мне!»

Герой отделался лишь острейшим приступом язвы. При том, что он вовсе не аскет, хотя и не неразборчивый распутник. Его влечет к женщинам, несмотря и благодаря даже ощущению риска, «...я удивлялся, как я могу с одинаковой нежностью вспоминать их, как могу любить их одновременно». Но это не то «одновременно», это переполненность жаждой любви, влюбленностью, это всего тебя захватывающее переживание. «Иринушка — это страсть, поглощающая всего меня, сжигающая страсть, омут, в который я готов был броситься бездумно — и пропади все пропадом!» Это необъятный океан жизни, в любви принимающий самые причудливые формы. В одном из недавних рассказов «Пермская обитель» Алешкин повествует, как от любви герой становится... монахом. Что только ни случается в любви! Но чтобы выжить в ней, не утонуть в океане и не прожить таким утопленником остаток дней, можно стать и язвенником, и монахом, и тайным романтиком. Нельзя только обмануться в истинной любви.

Да, в этом океане встречаются и чудища Ады, женщины-террористки, убийцы любви, жизненного торжества. Но, очертив по эпицентру адские круги, Алешкин умеет отвести от них неповрежденными радости земной любви. Явно стремится к тому, чтобы добро не пропадало даром. Чтобы и дожившая до зрелых лет непреклонная недотрога познала мужскую плоть. Эта женщина с ровным, не переменчивым тоном кожи, смугловатым, с чуть пробивающимся — а не дразнящим от праздничного хмеля румянцем, блестящими, вспыхивающими зеленоватыми глазами оказалась способной привязать к себе легковесного в любви ловеласа. В этом ей и ему помогли герой рассказа со своей женой, в сущности, поспособствовав обману ни о чем не подозревавшей, подпоенной умницы с высшим образованием. Тема тоже на грани риска. Но итог окупает случившееся: «Кожа под его ладонями казалась бархатной, необыкновенно нежной и огненной. Обжигала пальцы...» Так Алешкин руками своих героев буквально толкает женщин в объятия мужчин, желает им счастья. Так, почти не объяснимо для самого себя возвращается к той, что вдруг стала своей, еще один его персонаж... Писатель желает счастья и женщине, и мужчине.

Зажигающий жар страсти, естественное влечение друг к другу мужчины и женщины дышит у Алешкина неистребимым физическим здоровьем и здоровой, неискусственной пафосностью чувств. Дышит жизнью, «тем таинственным восхитительным смехом, каким смеются только весной лунной ночью девчата», стремительной гибкостью движений, румянцем на женских щеках...

И среди этих так легко даруемых и легко, но жестоко ранящих выплесков земного счастья, на этом динамическом бытийном фоне герой прозы Алешкина пробивается к своей героической, мужской осуществленности. Его миссия в том, чтобы свершилась и судьба женщины: быть любимой. В том, чтобы любить.

Достоевский, размышляя о лозунге братства, выдвинутом французской революцией, говорил, мол, если этого братства в людях, в нации не заложено, то откуда же его взять. Искусственного братства не бывает, как, что сказано в Библии, если соль утратит свою соленость, то и ее взять будет неоткуда. Так же и с любовью. Ею либо наделен человек, либо нет. А ведь любовь синоним жизни, не только смерти. Одолевающая кордоны тайная, неразгаданная энергия. Сила. И либо человек силен, либо — откуда же ее взять?

Об оскудении земли на любовь в литературе прошлого, да и позапрошлого веков — «русский человек на рандеву» — написано куда больше, чем о ней. И сколько жалких попыток имитаций! А ныне и откровенного перехода на безлюбый секс, все более удручающий и отталкивающий именно привносимыми, имитирующими ухищрениями.

В прозе Петра Алешкина отметается, само отлетает все безлюбое. Любовная же энергия бьет радужным ключом. Из недр бытийных выталкиваются и облаком, лучами насыщают жизнь

живые природные чувства. Весь любовный спектр их гудит в его произведениях. Хочешь — почитай о грустном и чистом, хочешь — о зажигающем кровь, о мирном и счастливом, хочешь — испугайся омутов, обманов любовных... Проследи за превращением чувств в энергию красоты, открывающей новое романное пространство. То, где на пути ждет волшебный случай.

Пока что новое романное время грезится в виде сказки. Таков один из самых, на первый взгляд, незатейливых и одновременно «абсолютных» алешкинских сюжетов — как раз о таком случае. Рассказ и называется «Случайная встреча».

Действие начинается с героя на распутье: «Когда я работал на строительстве компрессорной станции под Воскресенском и жил на квартире в деревне Губаново». Подмосковье — былинная земля. И в не столь отдаленное время, да и поныне в сегодняшних забросе и запустении немало в нем глухих углов, дремучих троп. И страшно там оказаться на распутье...

«Я представлял себе, как буду блуждать в темноте по чужому мне лесу, вырос я в степи, блуждать среди темных мрачных деревьев в поисках засыпанной снегом тропинки... Нет, лучше в Пески. Ничего, проскочу как-нибудь», — ибо и на выбранной дороге поджидают соловьи-разбойники. Свежий опыт подсказывает герою, что, возможно, удастся избежать драки с местными парнями. Так он и движется сказочной дорогой, в неведомом, пока не происходит встреча с судьбой. И оказалось — на всю жизнь. Отсюда сладкая и жутковатая вера в могущество случая. Обыденного и волшебного. «Как странно, думал я, судьба человека порой зависит от такой мелочи — на какой остановке он выйдет». А любимая героя так же таинственно верит в предначертание. «В ранней молодости ей почему-то нравились свечи...»

Случай всевластен, но он зависит и от движения человека ему навстречу, от первого, безотчетного порыва. Не последовал ему — заплатишь судьбой. И останется лишь надежда на встречу в ином мире, как сложилось в трудной, но освещенной огнем любви судьбе дожившего до старости русского крестьянина, некогда не кинувшегося выхватить из телеги раскулачиваемых ссыльных любимую девушку. Любовь в прозе Алешкина, накрепко вплетенная в быт, в обстоятельства, постоянно преодолевает их враждебность и косность и движет ими. Она — активная сила. Неважно, женат ли герой, замужем ли любимая, мать детей, — они должны достичь выпавшего им на долю великого счастья. Бытийность любви подчинена у Алешкина какой-то высшей цели, обозначить, назвать которую он не умеет, но передает ее художественно безошибочно и отнюдь не напрягаясь. Точно так же данность любви не отягощает ее носителей, им с ней высоко и надежно. Да, горько, мучительно больно, страшно от ее потери, а все же только в любви мощно и свободно раскрывается русский человек. Алешкин рисует именно русскую любовь. Как национальное свойство. Как самую обычную жизнь человека.

В любовную тему писатель, вместе с дополнившими литературу сюжетами и красками чувств, вносит и свой непосредственный, неповторимый художественный вклад. Дает литературе свой женский образ. Образ алешкинской женщины. В обаятельном и узнаваемом сочетании все тех же признаков здоровья телесного и душевного, особенностей движений, повадок, собственной ауры, отношения к жизни, к судьбе. Не святой, но чистый, стойкий образ. Мечты, которая сбывается, жертвы, которая остается над палачами псевдопобедителями. Образ варьируется, но всегда распознаваем. Поэтической зримости достигает он в Настеньке из романа «Откровение Егора Анохина» — его касаточки. «Егору Игнатьевичу вдруг явственно представился, возник перед глазами деревенский луг неподалеку от церкви, ребята, играющие в салки, и юная Настенька среди них: маленькая, худая, юркая, вся какая-то угловатая, быстрая... Егор Игнатьевич услышал ее восторженный визг, когда мяч пролетел мимо. Вот почему он стал звать ее касаточкой...» Настенька в повествовании — то в тени страшных событий века, то их безвинная жертва, дана в ожидании, в верности, в подчинении обстоятельствам... Вообще с ней может все что угодно случиться. Она может принадлежать и тому и другому сопернику, но — нет в ней предательства, а есть стойкое, горячее женское терпение. Она всегда неизменна, никакие превратности жизни не вызовут ее превращения. Она — это Она. Ее можно любить вечно, стремиться к ней вечно, выплывать с ней из житейских омутов, тосковать о ней в бесконечной разлуке, блаженствовать в счастливых буднях на родной земле. Даже портретно она именно в согласии, в гармонии с

русским миром и душой героя. Именно это подчеркнуто в скупых штрихах ее облика: «Конец толстой русой косы завязан большим бантом алой шелковой ленты. Особую нежность вызывал этот бант, лежавший у нее на груди. Почему-то радовало то, что он был одного цвета с его рубахой...»

Но какова бы ни была любимая женщина героя алешкинской прозы, она свято исполняет важнейшую свою миссию — пробуждать и крепить любовь и нежность мужской души, как ее основу. Быть любимой. Быть «одного цвета»...

История любви Егора и Настеньки, пронизывая эпическое содержание произведения, развивается по этим, собственным, независимым от историко-социальных обстоятельств, державных потрясений законам. И этим, безусловно, перекликается с «Тихим Доном». Общность Анохина со знаменитым шолоховским героем глубже их участия в водовороте событий, исторической общности судеб. Оба втягиваются в смуту жизни ради любви. Эта ведущая тема звенит как струна. Она принесла великому роману XX века славу и всенародную любовь. После «Тихого Дона», кстати, во множестве романов-эпопей, шедших вслед шолоховскому шедевру, как раз эта ведущая струна не звенит бытийно, «музыкой сфер». Не является героям так, как явилась Настенька Егору Игнатьевичу на рубеже жизни и смерти. Петр Алешкин словно бы угадал тайну, а на самом деле вложил в тему, в образы свое ощущение мироздания, сделав эту тему и образы иными, устремленными в новое романное время. Вывел на земной план всепронизывающий бытийный звук. Утвердил за собой важнейшую и непостижимейшую тему. Вложив в нее всю душу без ложных эффектов, без непосильного душевного надрыва.

Достоинство писателя Алешкина в том, что он обнародовал великую тайну русской души. Ради любви совершает деяния русский человек. Проза Петра Алешкина — исследование и того, сумел ли русский человек, житель городской и деревенской России сберечь любовь или сдался, погубил, предал. У Алешкина — ни разу не предал.

А если завела-таки она в роковые дебри, то герой или убьет врага, или с собой покончит: «Огромная каменная лавина с ревом рухнула на голову, оглушила, раздавила, расплющила, закрутила в потоке... Дмитрий увидел справа в десяти метрах от дороги, за зелеными стволами елей край обрыва Большого Каньона. Он рванул руль в ту сторону, запетлял меж деревьев и нырнул в пропасть».

И тем спас — не себя, а душу русского человека. Как спас Егор Анохин саму любовь — женщину как святыню. Вдохновленная любовью русская душа, неистраченной любовью, когда-нибудь сможет объять нежностью всю Россию с ее истинной, красно украшенной беспредельностью. Главное, что жива любовь и что ею движется русская словесность.

Верность в любви — потаенная традиция русской литературы. Но какая, оказывается, живучая. В романе «Откровение Егора Анохина» она проходит через столетие.

«— Помни, помни, касаточка моя, что бы тебе ни говорили обо мне, все неправда, я жив, жив! И непременно вернусь за тобой, найду! Где бы ты ни была!»