

УДК 821.161.1(470.12)



С.Ю. Баранов

Вологодский государственный университет

Л.Л. Ефремова

Государственный архив Вологодской области

Э.Л. Трикоз

Музей-квартира В.И. Белова

ПЬЕСА В.И. БЕЛОВА «НЕ СПИ НА ЗАКАТЕ» В ОЦЕНКЕ М.П. ЛОБАНОВА

*Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ,
проект № 19-012-00348 «Энциклопедия “Привычного дела” В.И. Белова»*

Статья предваряет публикацию письма критика М.П. Лобанова, хранящегося в фондах Государственного архива Вологодской области. В письме содержится обстоятельный разбор неопубликованной пьесы В.И. Белова «Не спи на закате» с позиций «почвенничества». Текст письма интерпретируется с учетом взглядов критика на литературу, на роль западной культуры в жизни советского общества 60–70-х годов XX столетия, на значимость национальных традиций для литературного творчества.

Архив, западное влияние, «интеллектуализм», космополитизм, литературная критика, мировоззрение, национальные традиции, «почвенничество», религиозность, экзистенциализм.

Введение в оборот нового литературного текста нередко дает повод для того, чтобы обратить внимание на архивные материалы, с ним связанные, но не пользовавшиеся ранее исследовательским спросом или вообще не известные широкому кругу специалистов, работающих по проблематике, с этим текстом сопряженной. Так произошло и с пьесой В.И. Белова «Не спи на закате», обнаруженной недавно в рукописном фонде музея-квартиры писателя.

После появления в «Вестнике Вологодского государственного университета» статьи об этом произведении [1] в адрес музея-квартиры и авторов публикации поступили отклики на нее ученых, журналистов, писателей, работников культуры, учителей, просто читателей, интересующихся творчеством В.И. Белова, – из Москвы, Санкт-Петербурга, Воронежа, Иркутска, Калуги, Ярославля и других городов. Одним из них был отклик вологодского историка-краеведа Л.С. Панова, в котором, в частности, говорилось:

«...меня в пору обработки фонда Василия Ивановича в ГАВО (2001 год) совершенно потрясло письмо ему М.П. Лобанова. По всей видимости, вследствие этого письма сборник Белова “Четыре пьесы” превратился в “Три пьесы”. Это два двойных тетрадных листа мелким почерком, исполненных величайшего драматизма... Я был уверен: получив такое письмо (видимо, оно отражало точку зрения “заединщиков”, одним из духовных лидеров которых был Лобанов) Белов не мог не снять эту пьесу, если он даже внутренне на тот момент был не согласен с Лобановым. А в ходе своей дальнейшей духовной эволюции стал относиться к пьесе все более критически... Я, прочитав это письмо, стал искать повсюду упоминания о пьесе “Не спи на закате” (Интернета у меня тогда,

конечно, еще не было) и, к своему крайнему удивлению, нигде таковых не нашел...»

Я так и думал, что добрые люди когда-нибудь прояснят историю с пьесой. А интересно было бы, наверно, ознакомиться и с ответным письмом Белова – не мог же он оставить такое письмо без ответа!»

Благодаря Л.С. Панову письмо М.П. Лобанова перестало быть потенциально значимой единицей архивного хранения и получило реальный статус документа, участвующего в реконструкции творческого пути писателя В.И. Белова. Оно находится в фонде № р-5134 Государственного архива Вологодской области (ГАВО). Это небольшая часть личного архива В.И. Белова, переданная писателем работникам областного хранилища документов в 2000 году. В ней особо важное место занимают письма известных деятелей литературы, искусства, науки, культуры.

Письмо Лобанова – это четыре листа текста от руки мелким убористым почерком с обеих сторон. И лицевые, и оборотные стороны пронумерованы автором в правом верхнем углу. Текст написан синей шариковой ручкой. В нем имеются небольшие исправления и вставки. Сохранность архивного документа удовлетворительная. Отсутствие помет в листе его использования свидетельствует о том, что ранее он никем не изучался.

Разумеется, не осталось без внимания замечание Л.С. Панова относительно вероятности существования ответа В.И. Белова М.П. Лобанову. Однако обнаружить его пока не удалось. Вместе с тем по ходу разысканий были обнаружены материалы, не попавшие ранее в поле зрения исследователей, но имеющие отношение к творчеству Белова-драматурга и к пьесе «Не спи на закате». Так, например, интерес в данном отношении представляет фрагмент интервью писате-

ля сотруднику газеты «Горьковский рабочий» в 1983 году. Оно не учтено в биобиблиографическом указателе литературы, посвященной жизни и творчеству Белова [2], а номер местной газеты почти сорокалетней давности является сегодня труднодоступным. Вот этот фрагмент:

«– Вы являетесь автором нескольких пьес <...> С чего началось Ваше драматургическое творчество?»

– Мне всегда казалось, что писатель, если он, конечно, настоящий писатель, должен владеть разными литературными жанрами. Сам я тоже должен был в этом убедиться. Все перепробовал, в том числе писал и стихи. Помню, как пробовал написать комедию, когда учился в Литературном институте. А потом, после института, мне захотелось написать одну философскую штуку, где бы действовали Адам, Ева и два архангела. Эту пьесу я делал не для тщеславия, не для театра, а просто хотел попробовать свои возможности. Для меня очень интересен сам процесс писания.

Псковский театр поставил мою пьесу «Над светлой водой». Я был счастлив.

Потом мне захотелось написать киносценарий. Показал Шукшину. Он похвалил и потащил по студиям» [18].

Как следует из интервью, пьеса «Не спи на закате» была не первым опытом писателя на поприще драматургии. Возможно, где-то существуют еще материалы, относящиеся к его работе над ранней литинститутской комедией, и их удастся обнаружить. Что же касается пьесы на библейский сюжет, то в беседе с горьковским журналистом содержится, вероятно, единственное печатное зафиксированное свидетельство самого автора о существовании произведения. Примечательно также, что после нелицеприятного разбора произведения М.П. Лобановым (интервью давалось два года спустя после письма от него) Белов не отрекался от своего драматургического опыта в «философском» духе и продолжал относиться к нему как к закономерному факту своей творческой биографии, хотя уже и с некоторыми оговорками и коррективами (в частности, обращает на себя внимание то, что в перечне действующих лиц не упомянут Бог, хотя он является главным персонажем произведения).

В историко-литературном плане письмо Лобанова примечательно в нескольких отношениях. Оно, во-первых, оказало несомненное влияние на судьбу пьесы «Не спи на закате», побуждая автора сомневаться в ее художественной состоятельности и в перспективности творческих поисков в данном направлении, а в конечном счете сыграло роль в отречении писателя от своего создания. Во-вторых, его можно рассматривать как факт борьбы за Белова в условиях противостояния различных идеологических концепций в период между «оттепелью» и «перестройкой». В-третьих, оно характеризует важные тенденции литературного процесса и развития общественного сознания данного периода.

Обращение Белова к Лобанову с просьбой прочитать пьесу и высказать мнение о ней выглядит несколько странно, поскольку писатель не мог не знать о литературных приоритетах критика и вряд ли ему следовало рассчитывать в данном случае на благосклонное отношение к драматургическим опытам по-

добного рода. Однако здесь, по-видимому, сыграло роль то, что Лобанов, как можно заключить по финалу его письма, должен был выступить в качестве автора вступительной статьи к трехтомнику Белова, готовящемуся к печати в издательстве «Современник» («...я позвоню Вашему редактору Н. Суворовой и уточню, когда сдается первая книга Вашего трехтомника, чтобы соответственно рассчитывать на срок сдачи своей вступительной статьи»). Благодаря предполагаемому сотрудничеству между ними устанавливался более тесный личный контакт, позволявший надеяться на поддержку автора критиком в деле продвижения пьесы в печать, невзирая на возможные расхождения во взглядах на литературное творчество. В последний том издания, помимо книги «Лад», планировалось включить драматические произведения Белова. Писателю хотелось наряду с пьесами «Над светлой водой», «По 206-й» и «Бессмертный Кощей» поместить там и более десяти лет лежавшую без движения пьесу «Не спи на закате». Но трехтомник вышел без статьи Лобанова [3], а мнение критика о пьесе Белова на библейский сюжет как о творческой неудаче предопределило в какой-то мере ее отсутствие в составе издания. По предположению Л.С. Панова, письмо Лобанова повлияло и на судьбу отдельного сборника драматических произведений Белова, выпущенного издательством «Советский писатель» в 1983 году, годом ранее заключительного тома трехтомника: вместо книги «Четыре пьесы» появилась книга «Три пьесы» [5], в которую вошли те же драматические произведения, что и в трехтомник. Было бы, конечно, неверным сводить причины выпадения пьесы «Не спи на закате» из круга опубликованных и известных читателям произведений Белова к воздействию на автора (а может быть, и не только на него) письма Лобанова. О некоторых из них уже шла речь в упомянутой статье из 1-го номера «Вестника» за текущий год [1, с. 64]. Однако и игнорировать роль письма в том, что с этой пьесой произошло в дальнейшем, вряд ли правомерно. Когда в интервью «Горьковскому рабочему» Белов, словно бы оправдываясь, говорит: «Эту пьесу я делал не для тщеславия, не для театра, а просто хотел попробовать свои возможности. Для меня очень интересен сам процесс писания», – эти слова выглядят как полупризнание в том, что увлекавшая его в процессе работы пьеса по прошествии времени может быть расценена как творческая неудача. В 1981 году, когда Белов намеревался пьесу опубликовать и обращался к Лобанову с просьбой высказаться по поводу ее литературной состоятельности, такого рода мнением он вряд ли мог руководствоваться. Финалом же истории с пьесой «Не спи на закате» стало сожжение ее рукописи автором на рабочем столе в начале 2000-х годов [1, с. 54].

М.П. Лобанов относился к тем литературным критикам и публицистам, взгляды которых отличаются бескомпромиссностью и с течением времени в своей основе не претерпевают значительных изменений. В 1968 году он выступил на страницах журнала «Молодая гвардия» со статьей «Просвещенное мещанство», направленной против тенденций в культуре, возникших в годы «оттепели» как следствие провозглашенного на XX съезде КПСС курса на мирное со-

существование разных политических систем – Советского Союза и капиталистических стран Запада [10]. Несмотря на то, что идеологическое противостояние между ними не было отменено, что сосуществование оказывалось далеко не всегда мирным и осложнялось политическими и военными конфликтами, достигавшими порой пиковой остроты, стало возможным расширение культурных контактов, а советское общество получило возможность познакомиться с современной культурой Запада, хотя и в ограниченном и интерпретированном с позиций коммунистической идеологии виде. Как «просвещенное мещанство» Лобановым было квалифицировано увлечение отечественной интеллигенции западной культурой в ущерб приверженности традициям отечественной культуры, более глубокой духовно и более ценностно значимой, чем западная. Увлечение это базируется на «искусстве буржуазного благополучия» и является благодатной «почвой для разлагателей народного духа», между тем как «истинная культура исходит из недр народного опыта». И никакая «современнейшая эрудированность» и «высшая образованность» на европейский лад не смогут заменить «первоисточника культуры» – «народной почвы». Считая явление, против которого он выступает, не новым, Лобанов видит его воплощение не только в популярных песенках своего современника Булата Окуджавы, спектаклях Анатолия Эфроса, притопываниях бабушек у московских подъездов в такт «эстрадно-зазывной» магнитофонной музыке, но и в театральных экспериментах 1920-х годов Всеволода Мейерхольда, и в рацеях профессора Серебрякова из чеховской пьесы «Дядя Ваня», и в либеральных поползновениях Степана Петровича Верховенского, персонажа романа Достоевского «Бесы». Собственно говоря, рассуждения Лобанова в данном ключе – это актуализация оппозиции «почвенничество – западничество», одной из констант русской культуры послепетровского периода. Поэтому намеченная им ретроспекция могла быть и более глубокой, что, впрочем, и делалось неоднократно впоследствии в его статьях, посвященных русской классической литературе, «антибуржуазная направленность которой, – как он утверждал, – приобретает в настоящее время особое, животрепещущее значение» [11, с. 7].

Значимостью народной почвы для литературного творчества у Лобанова обусловлено представление о мировоззренческом «ядре», необходимом писателю и образуемом только при условии следования народным традициям, которые восходят к ценностям, выработанным крестьянством на протяжении многовекового труда на земле. Неукоснительное следование народным традициям обеспечивает русской литературе в ее лучших образцах такое качество, как «органичность» – в отличие от литературы западной, специфической чертой которой является «интеллектуализм»: «В народной жизни неразложимы мораль и красота, или, как принято называть, этика и эстетика. Творчество – это кровная связь с народом, его историей, духовно-нравственными традициями. Культурные ценности и могут рождаться только от этого родства с народом, а не из голых мозговых операций» [11, с. 157]. Из этого принципа вытекает и по-

толстовски сформулированное противопоставление «мысли сердечной» – «мысли головной» [14, с. 51], положенное Лобановым в основу сущностного различия русской и западной литератур, несмотря на наличие в последней имен, достойных внимания и уважения.

По воспоминаниям современников, появление этой статьи в легальной прессе было «явлением потрясающим <...> Даже на кухнях говорили об этой статье в основном шепотом» [22]. Внимание к взглядам Лобанова было вновь привлечено через несколько лет после упомянутой публикации в журнале «Молодая гвардия». Этому способствовало появление большой резонансной статьи А.Н. Яковлева, исполнявшего в то время обязанности заведующего отделом пропаганды ЦК КПСС, являвшегося членом Центральной ревизионной комиссии КПСС, а также членом редколлегии журнала «Коммунист». Статья Яковлева, имевшая установочное название «Против антиисторизма», была написана с партийных позиций, имела идеологическую направленность, ее автор подвергал резкой критике тенденции в современной советской культуре, противоречащие, по его мнению, базовым положениям марксизма-ленинизма и политике партии в области социальных и национальных отношений [21]. И «глобальный космополитизм», объявляющий основным двигателем общественного развития интеллигенцию, и «национальная узость», выразившаяся в неприятии интеллигенции, научно-технического прогресса и возвеличивании патриархальных традиций крестьянства, были обусловлены, по Яковлеву, игнорированием ведущей роли рабочего класса и непониманием действительных перспектив развития социалистического общества. Взгляды М. Лобанова, увязывались в его статье со второй тенденцией, представленной также именами В. Кожина, А. Ланщикова, В. Петелина и других критиков и писателей. Тенденция эта характеризовалась как «непочвенничество», как «реакционный романтизм», как «кокетничание с реакционно-консервативными традициями прошлого», как «воинствующая апологетика крестьянской патриархальности в противовес городской культуре», как «антиинтеллектуализм», направленный против мнимых «разлагателей национального духа», сторонников унифицированной по европейскому образцу России. Написанная ответственным работником партийного аппарата, статья А. Яковлева, тем не менее, официального одобрения не получила и даже была подвергнута критике. В чем-то суждения ее автора реальной политике советских властей не соответствовали, а устремления «непочвенников» при всем их радикализме оказывались не столь уж неприемлемыми с точки зрения этой политики. Отмеченное Яковлевым противостояние двух тенденций продолжало существовать, Лобанов же стал восприниматься как один из выразителей крайних взглядов среди тех, кто представлял вторую из них.

В связи с адресованным Белову письмом Лобанова по поводу пьесы «Не спи на закате» особое значение приобретает отмеченная Яковлевым «тоска по храмам и крестам», характерная для «непочвенников», иными словами – осмысление ими религиозности как неотъемлемой части ушедшего в прошлое, но по сей день не утратившего духовной актуальности

патриархального русского мира. Исходя из официального курса Коммунистической партии и Советского государства по отношению к религии, Яковлев называл выразителей этой тоски «доморощенными культуртрегерами от православия». Лобанов, будучи членом КПСС с 1954 года, должен был бы этого курса придерживаться. Однако в данном случае он делал выбор в пользу приверженности выработанным им представлениям о «национальном духе», а не коммунистической идеологии.

Хотя в пору написания пьесы Белов, являясь, как и Лобанов, обладателем партбилета, считал себя в отличие от него «воинственным атеистом» [4, с. 6], в этом его произведении господствует не атеистический, а философско-мировоззренческий пафос [1]. Однако Лобанов проблематики, занимавшей автора в ходе работы над произведением, почти не касается. Он использует пьесу «Не спи на закате» как повод для утверждения своих неоднократно излагавшихся им ранее взглядов, а также для того, чтобы убедить Белова следовать своему призванию, не сбиваясь с пути, проторенному в рассказах и повестях на деревенскую тематику, – ту, что наиболее соответствует природе дарованного Белову свыше таланта и магистральной линии развития русской литературы.

Основная претензия, высказанная Лобановым Белову как автору пьесы «Не спи на закате», сводилась к тому, что он совершил кощунство, выведя Бога в качестве персонажа произведения, да еще не в сакрализованном, а в обывочном, человечески приземленном облике: «Как у Вас руки не дрожали, когда Вы писали такое, выводя Бога в пьесе, как будто он Вам ровня». При этом он давал понять, что его суждения более мягки, более щадящи по критическому накалу, чем те, которые мог бы высказать ревнитель истинной веры («достойно верующий человек»), обладающий темпераментом протопопа Аввакума. Очевидным и художественно проигрышным показателем приземленности Бога в пьесе, по Лобанову, является насыщенный стилистически сниженной лексикой язык. Речевые партии Бога он считает ситуативно неуместным и эстетически неприемлемым «празднословием», которому Бог у Белова предается по малозначительным поводам. В пьесе «Не спи на закате», как полагает Лобанов, происходит «языковое понижение» по сравнению с тем уровнем владения речевым материалом, что был продемонстрирован Беловым в произведениях, основанных на глубоком и «органичном» для него знании народной жизни (рассказ «Колоколена», повесть «Привычное дело», пьеса «Бессмертный Кощей» и др.).

«Языковое понижение», в понимании Лобанова, обусловлено персонализацией и психологизацией образа Бога, недопустимой в принципе, концептуально. Бог у Белова наделен гаммой противоречивых человеческих чувств, в то время как подобное состояние по определению не может быть ему свойственно, поскольку Бог – «это высшая пустота, не допускающая в себе никакой сложности (ибо зачем для любви, блага и т.д. какая-то сложность?)». Помимо подобных суждений эзотерического толка, Лобанов апеллирует и к богословским воззрениям, находя в пьесе «Не спи на закате» не соответствующие им мотивы и ситуа-

ции: ввержение Бога в ад Архангелом II, хотя даже временное господство дьявола в мире возможно лишь с божьего попущения; неоправданность сетований Архангела I на непосильное для него бремя терпения, хотя оно – ничто по сравнению с дарованной ему божьей благодатью.

Постулаты, на которые ссылается Лобанов, критикуя пьесу Белова с позиций религиозного мировоззрения, не столь просты для постижения, как может показаться на первый взгляд. Тем не менее, он считает их частью духовного арсенала «традиционно русских», «немудрящих» людей – «пусть и не широко современных, пусть консервативных, но все-таки имеющих свой голос» и не расположенных к восприятию произведений, подобных пьесе «Не спи на закате». Они, эти люди, – обладатели того мировоззренческого «ядра», которое определяет своеобразие национальной культуры и обеспечивает необходимую дистанцию между божественной сущностью и человеком, долженствующим испытывать трепет перед этой иноприродной ему сущностью, а не низводить ее до собственного, человеческого уровня, как это происходит в пьесе Белова, где «его величество Человек с большой буквы вроде бы и в самом деле несколько не мельче» выведенного на сцену Бога.

Тем самым проводится грань между «интеллектуализмом» на западный манер и «непосредственным усмотрением истины», свойственным подлинной религиозности и художественному откровению, связанному с «почвенной» религиозностью и обусловленному верностью народным традициям. Впрочем, «интеллектуализм» не равен интеллектуальности, которая трактуется Лобановым двояко и в определенном смысле может считаться атрибутом творчества Белова как писателя, верного своему истинному призванию, – как автора «Привычного дела», «Плотницких рассказов», «Канунов», «Лада»: «Если говорить об интеллектуальности подлинной, а не мнимой (в смысле самостоятельного мировоззрения, жизненного, а не отвлеченного самосознания), то это качество в высшей степени присуще Белову-художнику» [13, с. 183]. Но призвание, по Лобанову, недостаточно иметь, талант необходимо осознать как ниспосланный свыше дар, требующий усиленной духовной работы художника над собой: «...творчество – это не только писание, но прежде всего нравственное делание самой личности писателя, влияние его на других людей, распространение вокруг себя главной идеи своего характера» [14, с. 200]. Исповедуя принцип ответственности художника за свой талант, Лобанов приводит в письме Белову в качестве отрицательного примера «трагический» опыт позднего Толстого, впавшего в «логистичность», уклонившегося от предначертанного ему свыше пути, зараженного самомнением, граничащим с самообожествлением.

Уклонением на ложный и творчески гибельный путь Лобанов считает и пьесу «Не спи на закате» и стремится убедить ее автора в необходимости возврата на прежние позиции художника «от народа», от непосредственного жизненного опыта, обретенного в народной среде, в тесной связи с национальными традициями. Само же это уклонение он объясняет «неорганичным» для Белова следованием моде на экзи-

стенциализм, которому в письме придается смысл явления, наиболее отчетливо и полно воплотившего в себе негативные тенденции западной культуры середины XX столетия. И пьесе «Не спи на закате» Лобанов считает возможным рассматривать как «экзистенциалистский вариант», поскольку в ней присутствуют характерные для экзистенциалистов мотивы: «бог мертв», «мир вышел из-под власти бога», «миром правит сатана», «абсурд действительности» и проч.

То, что экзистенциализм стал чем-то вроде модного поветрия для интеллигенции 1960-х годов, Лобановым подмечено верно. Однако само восприятие в Советском Союзе идей этого философского направления и порожденных этими идеями настроений и переживаний было неодноплановым и неоднозначным. Открывшаяся в годы «оттепели» возможность знакомиться с философскими воззрениями западных мыслителей (пусть и под знаком критики «буржуазных концепций») способствовала публикации работ об экзистенциализме – как переводных, так и отечественных [6; 16; 17; 19]. Популяризации характерных для экзистенциализма ситуаций, мотивов и образов способствовали ставшие доступными в 1960-е годы для публики произведения зарубежных писателей (Э.М. Ремарка, Д.Д. Сэлинджера, Э. Хемингуэя) и кинематографистов (М. Антониони, Л. Висконти, В. де Сика, Ф. Феллини). Издавались в нашей стране и сочинения самих экзистенциалистов, прежде всего – Ж.-П. Сартра, что, по-видимому, объясняется его увлечением на том этапе творческого пути идеями марксизма. В 1953 году был выпущен отдельной брошюрой текст его лекции «Экзистенциализм – это гуманизм», затем вышли книги «Только правда» (1956), «Слова» (1966), «Пьесы» (1967).

В то же время поводы для интереса к экзистенциалистской проблематике нельзя сводить лишь к западному влиянию. Истоки этого философского направления обнаруживаются в творчестве Ф.М. Достоевского, в сочинениях Н.А. Бердяева и Л.И. Шестова. Близость к экзистенциализму проявляется в произведениях И.А. Бунина [9], А.П. Платонова [8], в «лагерной» прозе В.Т. Шаламова [7]. В 40–60-е годы XX века явную и неявную актуализацию воззрений экзистенциалистской направленности инициировал трагический духовный опыт Второй мировой войны. Не случайно отзвуки этих воззрений дали о себе знать в литературе первых послевоенных десятилетий (В.П. Некрасов, К.Д. Воробьев, В.В. Быков, Б.Л. Васильев, Ю.В. Бондарев) [20]. Повод для выявления экзистенциальной проблематики содержится и в «деревенской прозе», наиболее значимые произведения которой неоднократно предлагалось интерпретировать не в социальном, а в «онтологическом» ключе. К повести В. Белова «Привычное дело», например, могли бы быть применены такие понятия из арсенала экзистенциализма, как «абсурдное состояние окружающего мира», «ориентация на реальную жизнь», «непоколебимость ее рациональному осмыслению», «уникальность человеческого существования», «пограничная ситуация», «ситуация выбора» «экзистенциальная тревога», «экзистенциальное одиночество», «отчуждение», «бунт против предустановленного удела».

Для Лобанова неприемлемым в экзистенциализме было то, что его представители постулировали «непреодолимость эмпирического гнета, обессиливание в нем человека» [14, с. 156]. Но в письме по поводу пьесы «Не спи на закате» на первый план в инвективах против экзистенциализма вышли два фактора: чрезмерное увлечение им как явлением западной культуры «просвещенного мещанства» и концепция «смерти бога», его ненужности для человека, подхваченная вслед за Ф. Ницше экзистенциалистами, принадлежащими к атеистической ветви этого направления, и развитая в соответствии с их собственными мировоззренческими установками. Эти факторы и обусловили запал, с которым Лобанов обрушивается на Сартра в письме, адресованном Белову. Из всех экзистенциалистов, как в Европе, так и в России, наибольшую популярность снискал именно Сартр. И именно Сартр, наиболее авторитетный представитель атеистического экзистенциализма, последовательно развивал и утверждал концепцию «смерти бога». Концепция эта была абсолютно неприемлема для Лобанова, и пьеса Белова подверглась осуждению с его стороны как произведение, в котором явственно проступали контуры этой концепции. Щадя самолюбие автора, критик предложил ему переделать пьесу, выведя Бога за пределы сценического пространства и организовав текст как дискуссию оставшихся после этой операции персонажей (двух Архангелов, Адама и Евы) по вопросу о его существовании и об отношении к нему. Сформулировав свое предложение в форме уступки Белову («если Вам так дорог замысел пьесы»), Лобанов увлекся придуманным им вариантом и целый абзац посвятил описанию своего видения того, как могла бы строиться пьеса о Боге без присутствия самого Бога, на основе «интриги» представлений о нем. Между тем пьеса подобного рода уже существовала, принадлежала перу Сартра, и ее русский перевод был опубликован в журнале «Иностранная литература» в 1966 году. Называлась она «Дьявол и господь бог», и хотя ее сюжет был приурочен не к библейской истории о грехопадении, а к событиям крестьянской войны в Германии XVII века, речь в ней шла о борьбе двух наименованных в заглавии непримиримых начал в помыслах и душах людей [15]. По общему смыслу пьеса Белова ей не тождественна, но по проблематике и по некоторым ситуациям с ней перекликается. Это позволяет предположить, что знакомство с произведением Сартра стало одним из стимулов к работе Белова над пьесой «Не спи на закате», а отношение к ней Лобанова было в какой-то мере сопряжено с впечатлением от пьесы французского экзистенциалиста.

Значительная по объему средняя часть письма посвящена обзору «уклонений» современных литераторов в «интеллектуализм» и «космополитизм». Среди персон, упоминаемых в этой части, есть такие, которые однозначно зачисляются Лобановым в стан чуждых ему по взглядам лиц. Негативное отношение к ним он выражает, придавая именам собственным форму нарицательных («вознесенские», «айтматовы», «панкины»). Другая категория лиц – писатели, подверженность которых западноевропейскому соблазну есть их досадная ошибка, обусловленная недопони-

манием сути своего истинного призвания, отчетливо проявившегося в прежних произведениях. К этой категории Лобанов относит и Виктора Астафьева, и Юрия Бондарева, и Валентина Распутина, в чьих произведениях последнего времени приносится щедрая дань модному «интеллектуализму». Совершая экскурс в лабиринты современного литературного процесса, Лобанов дает понять Белову, где, в каком тупике и в каком ряду он может оказаться, если продолжит разманивать свой талант на эксперименты в духе пьесы «Не спи на закате». Он убежден, что сила Белова в глубоком знании среды и ситуаций «родственных ему духовно и нравственно, образовавших его (ведь у каждого есть эта среда). Каждый художник формируется в сокровенных для него ситуациях» [12]. Василий Белов – это художник, вышедший из народной среды и эту среду изображением характерных для нее ситуаций в своих произведениях представляющий. В этом его призвание, которому он должен следовать неукоснительно.

Над пьесой «Не спи на закате» В.И. Белов, по свидетельству его жены Ольги Сергеевны, работал с увлечением, [1, с. 54], и отказаться от того, что писалось на творческом подъеме, было ему непросто. Но в конце концов увещаниям Лобанова он внял, не последовав разве только совету сохранить в назидание самому себе рукопись произведения. То, что пьеса и письмо с ее критической оценкой спустя несколько десятилетий до нас все-таки дошли, дело случайности. Случайности счастливой, потому что она позволяет реконструировать примечательный эпизод творческой биографии Василия Ивановича Белова. Имея это в виду, редакция «Вестника Вологодского университета» публикует предоставленный Государственным архивом Вологодской области текст письма М.П. Лобанова.

Литература

1. Баранов, С. Ю. Сюжет «грехопадение» в интерпретации В.И. Белова (Новонайденная пьеса писателя «Не спи на закате») / С. Ю. Баранов, Э. Л. Трикоз // Вестник Вологодского государственного университета. Серия: Исторические и филологические науки. – 2020. – № 1 (16). – С. 54–65.
2. Белов Василий Иванович: библиографический указатель. – 2-е изд., доп. – Вологда : ВОУНБ, 2017. – 255 с.
3. Белов, В. И. Избранные произведения : в 3 томах / В. И. Белов. – Москва : Современник, 1983–1984.
4. Белов, В. И. Молось за Россию [Беседовал В. Бондаренко] / В. И. Белов // Наш современник. – 2002. – № 10. – С. 5–15.

5. Белов, В. И. Три пьесы / В. И. Белов. – Москва : Советский писатель, 1983. – 192 с.

6. Гайденок, П. П. Экзистенциализм и проблема культуры (Критика философии М. Хайдеггера) / П. П. Гайденок. – Москва : Высшая школа, 1963. – 121 с.

7. Джагалов, Р. Варлам Шаламов и пути советского экзистенциализма / Р. Джагалов // К столетию со дня рождения Варлама Шаламова. Материалы конференции. – Москва : [б.и.] 2007. – С. 55–72.

8. Ен Ук Ким. Мотивы «отчуждение», «скука», «пустота» в «Чевенгуре» и «Котловане» А. П. Платонова / Ен Ук Ким // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2011. – Вып. 5 (97). – С. 265–269.

9. Заманская, В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий: учебное пособие / В. В. Заманская. – Москва : Флинта : Наука, 2002. – 80 с.

10. Лобанов, М. Просвещенное мещанство / М. Лобанов // Молодая гвардия. – 1968. – № 4.

11. Лобанов, М. Внутреннее и внешнее: литературные заметки / М. Лобанов. – Москва : Советский писатель, 1975. – 240 с.

12. Лобанов, М. Жажда лада: [размышления о творчестве писателя Василия Белова] / М. Лобанов // Советская Россия. – 1982. – 23 октября.

13. Лобанов, М. Мужество таланта / М. Лобанов // Октябрь. – 1982. – № 10. – С. 179–186.

14. Лобанов, М. Размышления о литературе и жизни / М. Лобанов. – Москва : Советская Россия, 1982. – 304 с.

15. Сартр, Ж.-П. Дьявол и господь бог / Ж.-П. Сартр // Иностранная литература. – 1966. – № 1. – С. 84–165.

16. Современный экзистенциализм: критические очерки. – Москва : Мысль 1966. – 567 с.

17. Соловьев, Э. Л. Экзистенциализм. Статья первая / Э. Л. Соловьев // Вопросы философии. – 1966. – № 12. – С. 76–88 ; Статья вторая // Вопросы философии. – 1967. – № 1. – С. 126–139.

18. У искусства должна быть душа: Рядом с интересным собеседником [Беседа с В. И. Беловым. Записал С. Чужанов] // Горьковский рабочий. – 1983. – 4 ноября.

19. Финкельштейн, С. Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе / С. Финкельштейн. – Москва : Прогресс, 1967. – 319 с.

20. Шумбасова, Е. В. Экзистенциализм и военная проза советского периода / Е. В. Шумбасова // Филологические науки в России и за рубежом : материалы III Международной научной конференции (Санкт-Петербург, июль 2015 г.). – Санкт-Петербург : Свое издательство, 2015. – С. 48–52.

21. Яковлев, А. Н. Против антиисторизма / А. Н. Яковлев // Литературная газета. – 1972. – 15 ноября. – № 76.

22. Янов, А. Л. Русская идея и 2000-й год / А. Л. Янов. – Текст электронный. – URL: <https://libertypublishinghouse.com/shop/history-politics-ru/russian-idea-ru/> (дата обращения: 04.11.2020).

S.Yu. Baranov, L.L. Efremova, E.L. Trikoz

M.P. LOBANOV'S EVALUATION OF «DON'T SLEEP AT SUNSET» BY V.I. BELOV

The article precedes the publication of a letter from critic M.P. Lobanov, kept in the funds of the State Archives of the Vologda Region. The letter contains a detailed analysis of V.I. Belov's unpublished play «Don't sleep at sunset» from the standpoint of «Pochvennichestvo». The text of the letter is interpreted taking into account the critic's views on literature, on the role of Western culture in the life of Soviet society in the 60s and 70s of the twentieth century, on the significance of national traditions for literary creativity.

Archive, western influence, «intellectualism», cosmopolitanism, literary criticism, worldview, national tradition, «pochvennichestvo», religiosity, existentialism.

ПИСЬМО М.П. ЛОБАНОВА

(Публикуется с сохранением орфографических и пунктуационных особенностей источника)

Дорогой Василий Иванович!

Деликатную Вы мне задали задачу, когда просили моего мнения о Вашей пьесе «Не спи на закате». Конечно, какой-нибудь Аввакум или вообще достойно верующий человек сказал бы Вам без обиняков: «Как у Вас руки не дрожали, когда Вы писали такое, выводя Бога в пьесе, как будто он Вам ровня» и т.д. (и еще посылнее). Но мне, человеку суетному, не дано такого права (какое там право!), да и знаю Вас как художника с любвеобильным даром (чего стоит Ваша поистине благодатная любовь к своим героям: деревенским женщинам, Ивану Африкановичу, Павлу Рогову, отцу Иринею и т.д.), и поэтому не спешил бы с заключением, хотя, признаться, для меня загадка Ваша пьеса. Также признаюсь, что не узнал я Вас, художника, в этой пьесе. Что-то шукшинское (простите) показалось мне в первой же «реплике» о Боге, «уставшем» после сотворения мира: «Бог в белой хламиде, веселый и энергичный старик, обтирает рукавом пот с крупного лба». Этой вступительной «репликой» как бы задается тон всему дальнейшему действию и празднословию Бога. У Вас он говорит и «гневно», и «ехидно», он и «польщенный», и «раздраженный» (стр. 11–12), одним словом, со всей гаммой человеческих чувств и довольно мелких, так что его величество Человек с большой буквы вроде бы и в самом деле нисколько не мельче. Бог говорит у Вас на таком языке: «Ну, знаете ли (Садитесь на престол)»; «Не болтай глупостей, я не распределял мест» (стр. 12) и т.д. В разговоре с Евой (стр. 41), напоминающем домашний допрос мужем провинившейся жены, Бог почему-то восклицает в «адрес» Евы: «Дьявольски хороша!» (Конечно, с укором ее безверию, по наущению дьявола). Очень многословен у Вас Бог, и не узнать Вас, мастера разговорной речи, в «диалогах» Бога и Архангелов (I и II). И вообще особенность пьесы, на мой взгляд, не столько в драматургическом действии, сколько в ходе всякого рода рассуждений «персонажей».

[Нрзб] Писать о Боге, видимо, – дело духовно свободное, пишет же Маяковский: «Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою отсюда до Аляски». Но даже помимо главного есть еще то, о чем мне с Вами как-то неловко и говорить. С Беловым ли говорить об этом, для которого слово святыня – в смысле внутренней ответственности за него, взыскательности (и не только художественной). У Вас и герои, деревенские люди, даже в «невнятности» своей речи, «колоколёности» всегда на высоте языкового достоинства (в этом и народный аристократизм). Сколько эстетического чутья в Вашей пьесе «Бессмертный Кощей», красоты – в языке Бабы Яги, Водяного и проч. А здесь, в «Не спи на закате»? Какие-то неожиданные для Вас «обыгрывания» слов: «Чтобы знать, что такое хорошо, надо знать, что такое плохо» (говорит Архангел). Адам говорит своей Еве: «Иди ты... к Богу в рай со своими цветами!» (8); «Можешь гладить по голове кого угодно, хоть самого Бога» (8). А Ева говорит: «От Бога. Это не Бог... Если он есть, пусть войдет сюда. Я наплюю ему в глаза...».

Борис Лобанов / Василий Иванович! 30

Деликатную Вы мне задали задачу, когда просили моего мнения о Вашей пьесе «Не спи на закате». Конечно, какой-нибудь Аввакум или вообще достойно верующий человек сказал бы Вам без обиняков: «Как у Вас руки не дрожали, когда Вы писали такое, выводя Бога в пьесе, как будто он Вам ровня» и т.д. (и еще посылнее). Но мне, человеку суетному, не дано такого права (какое там право!), да и знаю Вас как художника с любвеобильным даром (чего стоит Ваша поистине благодатная любовь к своим героям: деревенским женщинам, Ивану Африкановичу, Павлу Рогову, отцу Иринею и т.д.), и поэтому не спешил бы с заключением, хотя, признаться, для меня загадка Ваша пьеса. Также признаюсь, что не узнал я Вас, художника, в этой пьесе. Что-то шукшинское (простите) показалось мне в первой же «реплике» о Боге, «уставшем» после сотворения мира: «Бог в белой хламиде, веселый и энергичный старик, обтирает рукавом пот с крупного лба». Этой вступительной «репликой» как бы задается тон всему дальнейшему действию и празднословию Бога. У Вас он говорит и «гневно», и «ехидно», он и «польщенный», и «раздраженный» (стр. 11–12), одним словом, со всей гаммой человеческих чувств и довольно мелких, так что его величество Человек с большой буквы вроде бы и в самом деле нисколько не мельче. Бог говорит у Вас на таком языке: «Ну, знаете ли (Садитесь на престол)»; «Не болтай глупостей, я не распределял мест» (стр. 12) и т.д. В разговоре с Евой (стр. 41), напоминающем домашний допрос мужем провинившейся жены, Бог почему-то восклицает в «адрес» Евы: «Дьявольски хороша!» (Конечно, с укором ее безверию, по наущению дьявола). Очень многословен у Вас Бог, и не узнать Вас, мастера разговорной речи, в «диалогах» Бога и Архангелов (I и II). И вообще особенность пьесы, на мой взгляд, не столько в драматургическом действии, сколько в ходе всякого рода рассуждений «персонажей».

[Нрзб] Писать о Боге, видимо, – дело духовно свободное, пишет же Маяковский: «Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою отсюда до Аляски». Но даже помимо главного есть еще то, о чем мне с Вами как-то неловко и говорить. С Беловым ли говорить об этом, для которого слово святыня – в смысле внутренней ответственности за него, взыскательности (и не только художественной). У Вас и герои, деревенские люди, даже в «невнятности» своей речи, «колоколёности» всегда на высоте языкового достоинства (в этом и народный аристократизм). Сколько эстетического чутья в Вашей пьесе «Бессмертный Кощей», красоты – в языке Бабы Яги, Водяного и проч. А здесь, в «Не спи на закате»? Какие-то неожиданные для Вас «обыгрывания» слов: «Чтобы знать, что такое хорошо, надо знать, что такое плохо» (говорит Архангел). Адам говорит своей Еве: «Иди ты... к Богу в рай со своими цветами!» (8); «Можешь гладить по голове кого угодно, хоть самого Бога» (8). А Ева говорит: «От Бога. Это не Бог... Если он есть, пусть войдет сюда. Я наплюю ему в глаза...».

Страница рукописи

«...Архангел I: Кому ты хочешь плевать в глаза?

Ева: А хоть кому, хоть тебе, хоть Богу».

Языковое понижение, мне кажется, не случайно.

И дело даже не в том, что персонажи Вашей пьесы – не образы (как в «Бессмертном Кошее»), а скорее аллегории, олицетворение авторских идей. Но и в чем-то более глубоком причина. Видимо, в том, что тайны духовные не так-то легко даются в руки даже и художнику, лишают его таланта, когда он не с того начала подходит к ним. Ведь осознать свой талант – это даже более, чем иметь его. Трагедия Толстого была в том, что он так и не понял, что ему талант был дан, он же считал себя никому не обязанным своим гением, кроме самого себя (потому Горький и [считал] называл его Богом в своих воспоминаниях о нем), и впал в слепоту (и это гениальный художник, интуитивные прозрения которого в образах столь поразительны, что никак, кажется, не вяжутся с плоской логичностью его мышления – ему требовалось все тайны бытия доказать математически, даже арифметически: три равно два плюс один, и ничего более). Но я не туда, кажется, забираюсь. Какой же предполагается читатель Вашей пьесы? Я думаю, что среди них не надо исключать пусть и не шибко современных, пусть консервативных, но всё-таки имеющих свой голос (их немало, этих традиционно русских людей). Судя по пьесе, можно подумать, что Бог не только страстен, не только страдает, но и «психологически сложен»,

«неоднозначен» (как любят говорить евреи), а кто-то из упомянутых выше немудрящих людей может возразить, что Бог – это высшая пустота, не допускающая в себе никакой сложности (ибо зачем для любви, блага и т.д. какая-то сложность?). В православном Богословии принято считать, что только с Божьего поущения возможно временное господство дьявола в мире, а в пьесе Бог по воле дьявола попадает в ад (фу, даже мурашки по коже), и говорит Адаму: «Молчи, Адам, и доверь себя женщине. Мы все оказались в аду» (47). Кажется, до этого не додумались еще и сами экзистенциалисты и прочие «исты» с их нытьем, что «бог мёртв», «мир вышел из-под власти бога», «миром правит сатана», «абсурд действительности» и проч^{ее}. (о чем, кстати, буквально так же говорится и в Вашей пьесе, в этом смысле ее можно принять как «экзистенциалистский вариант»). Ваш Архангел I жалуется, почему он должен больше всех терпеть, нести бремя терпения, и на это тот же немудрящий человек может возразить: какой же это Архангел да еще первый, когда даже последний простой смертный, взглядишь в себя попристальнее, обнаружит столько даруемых ему благ, что язык у него не подвернется на неблагодарность; и куда более достоин внимания тот Высший глас, который услышал ап^{остол} Павел в ответ на временную свою слабость – сетование на тяжесть испытаний: «Разве тебе мало моей благодати?»)

Одним словом, может возникнуть спор с Вашей пьесой со стороны определенной части читателей (доводы которых могут показаться «старомодными», но они существуют и имеют старинную, в том числе и культурную традицию). И мне кажется, что в этих доводах больше пиши для раздумий, чем, скажем, в метаморфозах Вашего Архангела I, который был верен Богу, но вдруг восстает на него (разочаровавшись в «слепоте» Бога, не разобравшегося якобы в женских наветах Евы на него, Архангела), и затем снова возвращается к Богу. Может быть, это и эффектно – и «онтологически», и сценически – как прием, интригующий зрителя, как «толчок» для «развития характера», действия. Но у меня, Вашего благожелательного читателя, вызвало недоумение.

Кстати, Архангел I в пьесе говорит Богу: «Моя вера в тебя исчезла» (42). Но сказано: «и бесы веруют». Значит, чтобы даже и в литературном (психологическом) смысле не противоречить логике (а от этого зависит степень художественной убедительности) надо, вероятно, держаться самой природы явления (предположительной хотя бы), той же веры, которую, видимо, нельзя переносить из людской области в «горную» (отпадение Архангела II от Бога – не от неверия в нашем человеческом понимании, а от гордости, он всё знает о Боге, все его «качества», и верит в Него, но гордостью отделен от Его благодати, и тем самым обречен на отпадение). Вам, Василий Иванович, всё это м^{ожет} б^{ыть} покажется неуместным (и даже софистикой), но я должен довести свою мысль до конца. В пьесе Бог «выходит на сцену», «садится на престол», «божий престол качается с шумом и грохотом» и т.д. Читая это, я вспомнил одно поразительное описание, кажется, у Тургенева (странно, что у Тургенева) и почему-то о том же самом (только с необычайным обострением) у В. Роза-

нова, если не ошибаюсь. Человек стоит рядом с Христом, он знает, что это Христос и он не может, ему страшно взглянуть на Него, ведь в Нем вся бесконечность мироздания, Он рядом, почти такой же человек и непостижимо до жути беспределен. Не знаю, м^{ожет} б^{ыть} и не точно передаю смысл описания, но осталось во мне ощущение этого страшного (страшное – не в смысле угрожающем, ведь и Евхаристия – страшное таинство) присутствия рядом Высшей силы. И такие мгновения могли, видимо, «находить» даже на вполне беззаботного в этом отношении Тургенева. В Вашей пьесе снята эта невообразимая пропасть между этой силой и человеком, и даже наоборот, обе так сказать стороны поставлены в обратные отношения, уже человек (автор) выступает в роли творца, распоряжаясь, как ему угодно, своими «персонажами», одинаково уравненными. Можно было бы воспринять происходящее как тяжкий сон на закате, о чем не раз повторяется в тексте, но так ли это?

Опять-таки, всё дело в том, как, с какой точки на это смотреть. Например, Достоевский, Гончаров, Островский и т.д. вряд ли поняли бы это (как говорил Островский Толстому, сочинившему «свое» «Евангелие»: «если устал – отдохни, Лев, но не мути воду, это к добру не приведет»). Зато какой-нибудь Г. Товстоногов, из режиссерской шайки, прямо-таки возликует, попади ему в руки Ваша пьеса, сделает из нее такой вселенский «мюзикл», что все черти запляшут. Ведь объявил же этот Товстоногов в жур^{нале} «Наука и религия» (1980, № 10), что особенно любит подчеркивать в своих спектаклях «жизнелюбивое кощунство». Мы-то думали, что есть одно только кощунство и цена ему одна, а не нет, оказывается: есть еще кощунство жизнелюбивое! Другой бы и разговор, если бы такую пьесу написал В. Тендряков, когда-то начинавший обещающе и ныне выродившийся со своими бездарными, на уровне жур^{нала} «Юность» повестушками (в том же журнале «Наука и религия», где он и член редколлегии). Я много думал, Василий Иванович, после Вашей пьесы и вот чем хочу поделиться с Вами. Могу представить, сколько искусов облегает Вас с разных сторон. Один из них – отношение к «деревенской литературе», куда Вас зачислила критика. На иных сама возможность такого зачисления так подействовала убийственно, что они готовы были бы быть хоть дворниками, только не «деревенщиками». Вл^{адимир} Солоухин завопил благим матом (в печати), что он не «деревенщик», пустился во всякие «верлибры», «венки сонетов», в заграничные рассказы, в заискивания перед вознесенскими, лишь бы не походить на «деревенщика», прослыть «культурным» (и остался со своими потрохами). Но не Солоухин и ему подобные литературные жуиры имелись в виду, когда было запущено прозвище «деревенщики», «деревенская проза». Надо было остановить силы серьезные, Вы понимаете это лучше, чем я, остановить любыми путями – от компрометации самим названием «деревенская проза» (кстати, рассчитанным и на обывательское еще мнение о «деревне»), до «ласки». Но какая «деревенская проза»? Есть просто русская проза, мало кому доступная из современной литератур^{урной} братии (и вносящая существенные поправки как в современное состояние лит^{ературы}ры,

так и в ее прошлое), и кому-то хочется всеми средствами свернуть её с истинного направления. И отчасти это удастся. Распутин после «Последнего срока» и первых рассказов написал вдруг какую-то блуждающую, фальшивую повесть «Живи и помни», которую не случайно расхвалили б<орисы> панкины и должным образом вознаградили. Правда, после этого появилась «Матёрая», но неизвестно еще, куда пойдет Распутин (думается все же, что талант не изменит ему). Чтобы, видимо, не отстать от «интеллектуализма» времени, В. Астафьев написал «Пастуха и пастушку». (Кстати, Виктор Петрович совсем одурел от ласки власть предержащих в литературе: прошлогодним летом в «Литер<атурной> России» в пространной, на двух страницах беседе, он объявил литературного парикмахера Ю. Нагибина выше гениального А. Платонова). Плоды такой ласки сказываются, конечно, и в творчестве. При всей изобразительной силе отдельных глав, эпизодов «Царь-рыба» разваливается, как целое, и всё потому, что у автора нет (это чувствуется) своего целостного мировоззрения. Покрепче, кажется, Е. Носов, но со своим, конечно, потолком. Призывают «деревенскую прозу» (и в этом уже неприятие её) «бурить» новые темы. Чингис Айтматов на недавно прошедшем съезде писателей во всю вроде бы расхваливал «деревенскую прозу», чтобы в заключении сказать, что время её прошло и нужно перестраиваться (разумеется, писать так, как он, «философски», проще, космополитически). Ох, уж эта мода на современный интеллектуализм! (а для тех, кто подальшевиднее – способ увести талант от самого себя). Вот и Ю. Бондарев в своих выступлениях, даже с трибуны – громит моду, безликость всякую, унификацию (мысли, архитектуры и проч.). Решительно Карлейль или Торо! А в последних романах своих – тем и занят, чтобы понравиться «современному интеллектуалу» (если не всей Европе). Он мне говорил недавно, что некоторые хотят противопоставить (поссорить) их, Бондарева и Айтматова, их последние романы, а они имеют много общего между собою. Вот поди и разберись в нашем Карлейле! Скажи, что все романы чингисов (признаюсь, я их не читал) и самого его, Бондарева, последние романы – не стоят его менее признательного «Горячего снега» – обидится: как же, здесь всего только солдаты, а там – интеллектуалы, «проблемы современного человечества» и прочее. А того не ведают, что дело не в «интеллектуализме» (зачастую это фиговый листок для духовно нищих), не в «масштабности», «планетарности», а в мировоззрении писателя. Зачем отказываться от своего ядра (в мировоззрении), выношенного опытом своей жизни, и перескакивать как обезьяна с ветки на ветку? Не лучше ли осваивать мир (литературно говоря – другие темы, другие области действительности), исходя из своего ядра (тогда и возможна только органичность творчества, которую не заменить никаким хитросплетением «мастерства»), углубляя, расширяя свой опыт, но отнюдь не изменяя ему. Таким углублением и расширением именно Вашего опыта (Вашего мировоззрения) стали «Кануны». Здесь уже исторический взгляд автора «Привычного дела», но на материале органичном для писателя (не отвлеченно человеческом, как у айтматовых, простите за сравнение), и поэтому так глубоки, так социально важны и

раскрываемы проблемы. Уверяю Вас, те, кому надо, прекрасно знают насколько важнее, глубже, дальнорочнее и «мировее» (от слова мировой) то, о чём Вы пишете (и, конечно, как пишете), чем вся эта игра в интеллектуальные речи о судьбах человечества – пройдут эти модные литературные поденки, а Ваша вещь, Ваши вещи останутся, как факт самого народного самосознания. В этом направлении мне и видится плодотворность Вашей работы, настоящей и будущей – в освоении (художественном, а не аллегорическом) исторического опыта, близкого Вам. А в истории нашей (русских) столько материала, что хватит на весь мир и в поученье ему. «Кануны» показали, как подвластно Вам всё, к чему не прикоснётесь – и другое время, и город, и люди разных сословий, ответственные и прочие работники, социально-общественные конфликты глубокого исторического значения и т.д. Ведь Ваша сила, как художника, в образах, характерах (которые неизмеримо содержательнее, богаче любого философствования), а не в составлении каких-либо умственных моделей с эклектикой расхожих «экзистенциалистских» мыслей (сейчас уже теряющих свою модную «престижность»). Знаю, что никакого пресловутого «экзистенциализма» Вы не имели в виду, когда писали пьесу, но говорю это ради «заострения» (что бросается в глаза, как неожиданное в Вас).

Возвращаясь к Вашей пьесе, хочу сказать, что мне вняты и живые мотивы Вашего замысла, просто живые места (остроумная история с бедняжкой Евой, упрекавшей Адама за «отсталые взгляды», попавшей в переплет со своей достигнутой «свободой», «независимостью»). Вижу и много актуального в некоторых мыслях, «ситуациях». Я даже подумал о том, что если Вам так дорог замысел пьесы (который в сжатом виде выражается в итоговых «послезанавесных» репликах персонажей, то, м<ожет> б<ыть>, можно обойтись без присутствия на сцене Бога и писать о всём прочем? Пусть будут и Архангелы (разве только Архангел I пусть будет более похож на себя, чем на Сартра), и Адам, и Ева, – действуют, как хотят, и говорят, что угодно – здесь уже воля автора. И о Боге говорят, и своего отношения могут не скрывать, только без Него, как «персонажа». В пьесе есть фраза о Боге: «Ты нигде его не найдешь, помимо своей души» (10). И пусть здесь его ищут, здесь же и говорят с ним. Тогда и сюжетно пьеса будет более конкретной, и в то же время появится «двуплановость» – то, что происходит на сцене (на которой действуют персонажи), и невидимый Бог (отношение к которому тоже может быть сюжетным двигателем). Тогда и заключительная фраза (только уже не самого Бога, а кого-то из «персонажей») обретет свою бóльшую (и уже более идейно определенную) значимость: «Если вам лучше без Него, что ж?.. Он не настаивает». Но это мое мнение, которое, м<ожет> <быть> и возмутит Вас.

Вы пишете, что П.В. Палиевский поощряет Вас с пьесой, говорит, что Вы имеете право писать так и т.д. Ах, Петр Васильевич! Не знаешь, с какой стороны гром грянет. Ведь в разговорах такой «традиционник», такой верун (от слова «вера»), во всю кроет этих сартров и прочих бесенят, а сам эвон куда! Ну да это уж его интеллектуальная «вещь в себе», которую не легко, видно, постигнуть. Палиевский человек искус-

ный, сам в искусстве и других заманивает. Он, кажется, уверен, что и на том свете без него не обойдутся, пригласят в эксперты по земным делам к Архангелу (не дай Бог ко П^{МВ}). П.В., видно, выше всяких тайн. А Вам, как художнику, без них не обойтись: без чувства таинственности, бесконечности трудно создать что-то глубокое, вечное. Не обижайтесь, Василий Иванович, на меня за это письмо, м^{ожет} б^{ыть} и не надо было писать, и не надо было посылать, но я не мог просить Вашу исполнить формально любезно (и, значит, равнодушно) и, зная Вашу прямоту и честность, сам решил не кривить перед Вами душой. От этого Вас не убудет, а нам надо иногда делиться искренне своими мнениями. Я Вас так понял, что Вы готовы и уничтожить рукопись этой пьесы. По-моему, не надо этого делать. Если даже Вы и не будете дальше работать над нею (скажем, над вариантами без «присутствия Бога» – Господи, как сказала бы моя мать, прости нас, грешных!) – бесполезно будет Вам самим через столько-то лет вновь перелистать эту пьесу, да, возможно, и поучительно будет.

P.S. Всё нахожусь под впечатлением прочитанного недавно Вашего «Раздумья на Родине». Вроде бы «очерк» (и даже иногда слишком «очерк» для Вас), но, прочитав целиком, как-то увязает в боли (не те слова, но Вы можете меня понять), остаются занозы в душе (от самой несчастной нашей русской жизни: смерть, гибель почти всех Ваших сверстников-земляков от алкоголя и т.д. и т.д. и т.д.). И Вы в этой пучине – никакой рисовки, никакой литературы – это и есть подлинная литература. У Вас тоска ощущается не только по утрачиваемой «деревенской Родине», но шире и глубже, и в этом чувствуется что-то провидческое. Неужели «прогресс» вытеснит и чувство «большой Родины» и уже весь народ будет почитаться как «бесперспективные деревни»? Не дай-то Бог, да и не будет никогда этого. И эта Ваша вещь до сих пор не напечатана! Но правильно Вы говорите, что рано или поздно – всё печатается. В трехтомнике же эти «Раздумья» просто необходимы: в них связь не только с «Ладом», но и с «Привычным делом», «Канунами», рассказами; от них, от этих «Раздумий» идут начала Ваших книг и сходятся в них же, образуя последовательность и цельность Вашего творчества.

На днях (30 июля) я уезжаю в Ессентуки, в Москву вернусь 25 августа. Буду рад получить от Вас письмецо, мне важно знать, как Вы отнеслись к моему мнению о пьесе. Опять-таки не зарекаюсь, что не возникнут у меня к Вам вопросы, и, значит, я буду писать Вам. Вот видите, Вы, оказывается, до отца были Петров, а не Белов, о чем я узнал из «Раздумий на Родине». Перед отъездом я позвоню Вашему редактору Н. Суворовой и уточню, когда сдается первая книга Вашего трехтомника, чтобы соответственно рассчитывать на срок сдачи своей вступительной статьи.

Поклон и наилучшие пожелания Вашей семье.

Искренне М. Лобанов
23 июля 1981.

На всякий случай вот мой адрес на август (до 22 авг<уста>):

Ессентуки, санаторий «Советский шахтер»
(так написано в путевке)

...какой-нибудь Аввакум... – имеется в виду Аввакум Петрович (1620 или 1621–1682), деятель раскола, ревностный сторонник старообрядчества, непримиримый противник реформ патриарха Никона.

«Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою отсюда до Аляски». – Цитата из поэмы В.В. Маяковского «Облако в штанах» (1914–1915) (Маяковский В.В. Собр. соч.: в двенадцати томах. – Т. 1. – Москва: Правда, 1978. – С. 248).

«Колоколённость» – слово, образованное от прозвища героини рассказа Белова «Колоколёна» (1963), яркой чертой образа которой является колоритная народная речь.

...Горький и [считал] называл его Богом в своих воспоминаниях о нем... – см. в очерке М. Горького «Лев Толстой»: «Он похож на бога, не на Саваофа или олимпийца, а на эдакого русского бога, который “сидит на кленовом престоле под золотой липой”, и хотя не очень величествен, но, может быть, хитрей всех других богов»; «...я, неверующий в бога, смотрю на него почему-то очень осторожно, немножко боязливо, смотрю и думаю: “Этот человек – богоподобен!”» (Горький М. Полн. собр. соч.: Художественные произведения: в двадцати пяти томах. – Т. 16. – Москва: Наука, 1973. – С. 261, 312.)

...тот Высший глас, который услышал ап<остол> Павел в ответ на временную свою слабость – сетование на тяжесть испытаний: «Разве тебе мало моей благодати?» – См.: Второе послание к коринфянам св. апостола Павла: «И чтоб я не превозносился чрезвычайностью откровений, дано мне жало в плоть, ангел сатаны удручает меня, чтоб я не превозносился. Трижды молил я Господа о том, чтобы удалил его от меня. Но Господь сказал мне: довольно для тебя благодати Моей, ибо сила Моя совершается в немощи. И потому я гораздо охотнее буду хвалиться своими немощами, чтобы обитала во мне сила Христова» (гл. 12, ст. 7–9).

Но сказано: «и бесы веруют». – См.: Соборное послание св. апостола Иакова: «Ты веруешь, что Бог един: хорошо делаешь; и бесы веруют, и трепещут. Но хочешь ли знать, неосновательный человек, что вера без дел мертва?» (гл. 2, ст. 19–20).

...я вспомнил одно поразительное описание, кажется, у Тургенева (странно, что у Тургенева) и почему-то о том же самом (только с необычайным обострением) у В. Розанова, если не ошибаюсь. – В стихотворении в прозе И.С. Тургенева «Христос» (1878) повествователь, находясь в деревенской церкви, переживает такое чувство, будто стоящий рядом с ним человек – Христос, и описывает свои переживания при этом следующим образом: «И мне вдруг стало жутко – и я пришел в себя. Только тогда я понял, что именно такое лицо – лицо, похожее на все человеческие лица, оно и есть лицо Христа» (Тургенев И.С. Собр. соч.: в двенадцати томах. – Т. 8. – Москва: Художественная литература, 1978. – С. 448). Из В.В. Розанова Лобанов, возможно, вспоминает следующее место в книге «Около церковных стен»: «“Как святая вещь? – допытывался я в себе, – все иконы освящены здесь, и картины освящены; что же другое святое есть в иконе, кроме священного лика?” Но лампада мерцала, мигала, золотистый квадрат был так чуден, и я подумал: “Святое место... Вот этот куб воздуха, не более сажени, где образ, лампада и красный свет – точно тут в середине кто-то живой и духовный есть, тут нельзя ничего скверного сделать и ничего скверного подумать. И не захочется и страшно. Святое место! А живопись религиозная не есть святое место, а только напоминание о святом событии. Но событие было, его сейчас нет, а в иконе есть сейчас святость”» (Розанов В. Собр. соч. Около церковных стен. – Москва: Республика, 1995. – С. 192).

...как говорил Островский Толстому, сочинившему «свое» «Евангелие»: «если устал – отдохни, Лев, но не мутьи воду, это к добру не приведет»... – см. в воспоминаниях

И.А. Купчинского: «О Л.Н. Толстом Александр Николаевич был высокого мнения, но когда Толстой принес ему свое произведение по философии и, помнится, Евангелие, Александр Николаевич ужаснулся, и когда заходил разговор о Толстом, он, покачивая головой, говорил:

– Ах, и что это он начал писать, на что?»

Мария Васильевна передавала, что при ней Александр Николаевич уговаривал Толстого оставить философию» (А.Н. Островский в воспоминаниях современников. – Москва: Художественная литература, 1966. – С. 240).

Ведь объявил же этот Товстоногов в жур<нале> «Наука и религия» (1980, № 10), что особенно любит под-черкивать в своих спектаклях «жизнелюбивое кощунство». – Статья Г.А. Товстоногова «Вечный поиск» опубликована не в 10, а в 12 номере журнала «Наука и религия» за 1980 год. Выражение «жизнелюбивое кощунство» входит в следующий контекст, где говорится о постановке в Большом драматическом театре им. М. Горького спектакля по пьесе «Мещане»: «...я искал особой публицистической остроты. Скажем, в последнем акте старики Бессеменовы ушли в церковь, а их дети и домочадцы собираются пить чай. В комнате стало как-то просторнее, светлее, повеселела даже Татьяна. Елене захотелось петь, но петь нельзя – грех. “Как жалко, что сегодня суббота и всенощная еще не окончилась”, – сокрушается она. Но чтобы довести до конца жизнелюбивую кощунственность Елены и естественное желание всех остальных повеселиться, чтобы продлить этот момент “тишины” и покоя, которые так редки в доме, Елена произносит свою реплику не всерьез, а с лукавой улыбкой, направляясь в комнату Петра за гитарой. Звучит песня “Вечерний звон”, переходящая в удалые, залихватские частушки. И в этот момент входят чинные, приодетые для моления – Бессеменов и его жена. Веселье кончилось. Перед зрителем два враждебных, не понимающих друг лагеря. Дальше уже не будет ни минуты тишины, действие стремительно покатится к развязке» (с. 42).

Распутин после «Последнего срока» и первых рассказов написал вдруг какую-то блуждающую, фальшивую повесть «Живи и помни», которую не случайно расхвалили б<орисы> панкины... – Отрицательная оценка повести «Живи и помни» Лобановым была известна Распутину. Отвечая на его критику, он писал: «Спасибо Вам за добрые слова о моих повестях. Что касается “Живи и помни” – возможно, Вы и правы, но было бы неприлично мне полностью соглашаться с Вами. Я же <...> сил на нее извел немало. Я ищу для себя надежду и утешение в том, что Вы смотрите на нее со своих критических и гражданских позиций, которые мне, кстати, очень сродни, но они со временем, как и всякие позиции, могут измениться в зависимости от позиций наших противников. Но это так, повторяю, для собственного утешения» (письмо от 8 сентября 1978 г.; цит. по: <http://voskres.ru/literature/critics/sobinfo.htm>). Панкин Борис Дмитриевич (род. 1931) – дипломат, журналист, публицист, литературный критик.

«Матёра» – имеется в виду повесть В.Г. Распутина «Прощание с Матерой» (1976).

В. Астафьев <...> прошлогодним летом в «Литературной> России» в пространной, на двух страницах беседе <...> объявил литературного парикмахера Ю. Наги-

бина выше гениального А. Платонова). – См. соответствующий фрагмент в интервью В.П. Астафьева: «...когда козыряют большими именами, я думаю о том, что, что в советский литературе есть мастера, несколько не уступающие рассказчикам прошлого. Я, например, считаю, что новеллист и писатель Георгий Семенов ничуть не хуже Чехова и Бунина и Юрий Нагибин не ниже Платонова, которого он обожает. Конечно, не нам это определять (это нескромно и не нужно), я только хочу, чтоб не было такого, что вот тебя ударят классиками по лбу, и ты сразу стушевался, забылся, мол, извините, не буду» (цит. по: Астафьев В. Не в жанре дело... // Вологодские затеси Виктора Астафьева: Материалы к творческой биографии писателя. – Вологда: Книжное наследие, 2007. – С. 584).

Карлейль или Торо – здесь английский публицист, историк, философ Томас Карлейль (1795–1881), создатель концепции «культы героев», двигателей истории, и американский писатель Генри Торо (1817–1862), автор философско-художественной книги «Уолден, или Жизнь в лесу», упоминаются Лобановым как модные объекты поклонения «просвещенных мещан».

Ю. Бондарев <...> в последних романах своих – тем и занят, чтобы понравиться «современному интеллектуалу» (если не всей Европе). – Имеются в виду романы «Берег» (1975) и «Выбор» (1981).

Чингиз Айтматов на недавнем прошедшем съезде писателей во всю вроде бы расхваливал «деревенскую прозу», чтобы в заключении сказать, что время её прошло и нужно перестраиваться (разумеется, писать так, как он, «философски», прозе, космополитически). – Имеется в виду следующее место из выступления Ч. Айтматова на VII съезде писателей СССР (1981 год): «У меня возникает такое ощущение, что пора приступать к бурению новых “скважин” на полях деревенской темы, ибо в старых скважинах добыча вроде бы подходит к концу. Возможно, я ошибаюсь. Во всяком случае, глубокое философское осмысление возрождающейся народной жизни на селе необходимо. Но о чем бы мы ни писали, на производственную ли тему, нравственную или историческую, как принято подразделять, мы должны помнить о главном: человек – не узкая специализация, он хочет видеть и воспринимать мир не просто как слесарь, архитектор, врач, тракторист, а как цельная гармоническая личность. Обращаясь к культуре, взаимодействуя с людьми, он выступает как человек вообще, а не как носитель той или иной профессии» (Айтматов Ч. Статьи, выступления, диалоги, интервью. – Москва: Изд-во Агентства печати «Новости», 1988. – С. 176).

Палиевский Петр Васильевич (1932–2019) – критик и литературовед, научный сотрудник Института мировой литературы, участник русского патриотического движения, один из создателей «Русского клуба».

«Раздумья на родине» – документальная повесть В.И. Белова, была опубликована в № 6 журнала «Наш современник» за 1985 год. До этого фрагменты из нее печатались в газете «Литературная Россия» (1982, 8 октября). М.П. Лобанов знакомился с этим произведением по рукописи.

...Вы, оказывается, до отца были Петров, а не Белов... – как Белов отец писателя, от рождения носивший фамилию Петров, был записан в приходской школе.