

Вл. Захаров

## СТУПИТЬ ЗА ОГРАДУ<sup>1</sup>

Когда в августе 1942 года в Ставрополь, где жила семья будущего писателя, вошли немцы, Юрию Слепухину едва исполнилось шестнадцать.

Оккупация продолжалась всего полгода, но и этого хватило, чтобы сломать множество судеб: сотни молодых людей обоего пола, целых семей, были угнаны в Германию. Слепухин оказался среди них, он испил эту чашу. До дна. Потом, после освобождения, будут лагеря для перемещенных лиц в Нидерландах, два года трудного, неустроенного житья в послевоенной Бельгии, отъезд в Южную Америку, в немыслимо далекую Аргентину.

В Буэнос-Айресе Слепухин — строительный рабочий, механик, квалифицированный электрик, способный художник-оформитель. Перепробовано, и не без успеха, множество профессий, но ни руки, ни мозг не могут закрепиться на чем-то одном, мешает ощущение временности, вынужденности. Просыпается тяга к творчеству, желание писать, но и оно отравлено тоской по Родине, ни на миг не отпускающим стремлением вернуться. О сталинской политике в отношении советских людей, депортированных немцами, попавших в плен, живших в оккупированных областях, в Аргентине известно. Ожидание лучших времен растягивается на десять лет. Это много или мало? Неиспытанный не ответит. Слепухин начинает хлопоты о возвращении сразу, как только доходит до Буэнос-Айреса весть о XX съезде партии. В 1957 году — он дома.

После возвращения Слепухин напишет о советской молодежи накануне войны — «Перекресток»; об оккупации — «Тьма в полдень»; об антифашистском Сопротивлении в третьем рейхе — «Сладостно и почетно»; о наших днях и

---

<sup>1</sup> Печатается по тексту: Слепухин Ю. Г. Перекресток. Частный случай. Л.: Лениздат, 1998. С. 502–509.

современниках — «Киммерийское лето», повесть «Частный случай». Как бы в отдельный ряд встанут «аргентинские» романы «У черты заката» (почти весь написанный по-испански, а потом переведенный на русский язык), «Ступи за ограду», «Южный крест» (два первых составляют диологию, «Южный крест», одно из лучших, на наш взгляд, творений писателя, самостоятелен по теме и сюжету).

Слепухина не отнесешь к тонким стилистам, свою задачу писатель видит не в изысканности формы, но в максимально убедительном синтезе реальной жизни на страницах книги. Он архитектор и строитель крупных романских форм, с самого начала запрограммированный на роман, никогда, даже в юности, не писавший ни рассказов, ни стихов. Для Слепухина-романиста характерна глубокая психологическая разработка образов героев, исключительная добросовестность и внимание к деталям (в самом деле, даже кабина бомбардировщика В-52 описана в романе «Ступи за ограду» с подкупающим знанием дела). Один из очень немногих, Юрий Слепухин владеет умением рисовать женские образы, умением, которое смело можно назвать самостоятельным талантом. При этом писателя интересует не служебное положение героини, но женщина как таковая, не вопросы эмансипации либо феминизации, но извечная загадка женской души (вспомним хотя бы Нику в «Киммерийском лете» и особенно Дуняшу в романе «Южный крест»). Одна из постоянных тем творчества Слепухина — тема ответственности, прежде всего, ответственности перед собственной совестью. Можно сказать, что романы Юрия Слепухина высоконравственны, но не в схоластически-расхожем, а в изначальном смысле этого порядком истертого слова: высокая нравственность — это ведь нравственность выше средней. Герои слепухинских книг неизменно стремятся «ступить за ограду» обыденной морали, они действуют, противостоят там, где по житейским меркам бездействие, нейтралитет не были бы ни бессовестны, ни безнравственны. Дух судит сам себя, стремится ввысь, ибо остановиться — значит дать себе поблажку, чреватую утратой лица, потерей самоуважения. Так в каждом романе. Задолго до того, как моральный категорический императив побудит к рискованному предпринятию

Полунина, героя позднего романа «Южный крест», Сергей Дежнев из «Перекрестка» в первые же дни войны уйдет добровольцем. Сергею едва исполнилось девятнадцать, он любит Татьяну, но не колеблется ни дня, обрекая себя и ее на долгую, если не вечную, разлуку. Им движет не только долг перед Родиной (Сергей мог дожидаться призыва, это не стало бы уклонением от долга), но и долг перед самим собой. Не вступить в общую борьбу значит для него изменить самому себе, перестать уважать себя, утратить, среди прочего, и право на любовь женщины...

«Перекресток» — название дважды оправданное. Не только советские школьники, героини романа, подходят к первому порогу зрелости, но вся страна неотвратимо приближается к историческому перекрестку — войне. Да и для самого Слепухина тоже перекресток: уход от аргентинских звезд к родной почве, к годам отрочества и юности, начало второй главной дороги в творчестве. Время трудное, беспокойное... Быт, характеры, типические ситуации, люди разных возрастов, должностей и профессий — все это есть в «Перекрестке». Есть и та неуловимая дымка, атмосфера времени и места, что заставляет верить в происходящее, превращает литературный персонаж в доброго знакомого (эта грань слепухинского умения — острое чувство времени и места — в равной мере проявляется и в других романах). И есть Татьяна Николаева, в начале романа — подросток, в конце — девушка, сверстница Доры Беатрис Альварado, героини «аргентинской» дилогии. Но как они несхожи! Юная креолка, знающая свою родословную лет на сто назад, выверяющая каждый жест, боясь уронить достоинство рода, аристократка до мозга костей, искренняя католичка. Татьяна — настоящий чертенок, мальчишка в поступках и помыслах, драчунья, неуправляемое существо. Максималистка, и в этом ее сходство с Беатрис, она не приемлет компромиссов и полуправды. Тем неожиданней, ослепительней расцвет ее женственности, неизвестно откуда взявшаяся одухотворенная красота, мудрость женщины, сквозящая в глазах вчерашнего подростка. В нормальную жизнь Татьяны, в ее первую любовь врывается война. Сейчас еще рано говорить о судьбе Татьяны, о Татьяне-женщине. «Перекресток» обрывается в первые дни войны, а второй

роман трилогии<sup>2</sup> — «Тьма в полдень» — рассказывает о мытарствах девушки в оккупации. Потом мы теряем ее из виду. В обоих романах фигурирует подруга и наперсница Татьяны, Людмила Земцева, но о ее участи мы узнаем из позднейшего романа «Сладостно и почетно». Значит, можно ждать романа и о Татьяне, унесенной военным ветром...

Младший однокашник Дежнева, не взятый в армию по возрасту, Володя Глушко гибнет в «Тьме в полдень», застрелив немецкого гебитскомиссара. Он сделал это сам, не по заданию подполья, сделал потому, что не сделать не мог.

Здесь, впрочем, необходимо отступление. Роман «Тьма в полдень» занимает несколько обособленное положение в череде слепухинских книг. Здесь больше, чем где-либо еще, личные судьбы героев — Татьяны и Сергея — фокусируют судьбу страны. «Тьма в полдень» — самый эпический из романов Слепухина, склонного к лирическому мировосприятию. Сергей Дежнев, воюющий сперва под Москвой, затем под Харьковом и на Курской дуге, дает автору возможность показать войну изнутри, глазами солдата, и с птичьего полета прошедших лет, глазами историка. Татьяна, волею судеб оставшаяся в занятом немцами Энске, воплощает вторую тему романа — жизнь в оккупации.

... Энск расположен в степном краю, никаких партизан нет на сотни километров вокруг, как нет и постоянной связи с Большой землей. Созданный комсоргом Кривошеиным подполье не может рассчитывать на помощь извне, оно ограничено пределами города. Татьяна становится подпольщицей, ничуть не считая это подвигом, ведь, по ее мнению, «подвиг — это когда есть свобода выбора, когда можно остаться в стороне, в безопасности, но ты сознательно выбираешь опасность». Но разве, спросим мы, Татьяна не может остаться в стороне? Разве нет у нее свободы выбора? Оказывается, нет, потому что не внешнее принуждение толкает ее, а собственная внутренняя суть; оказывается, «из всех видов необходимости самая жестокая — это необходимость

<sup>2</sup> Речь идет о «военной» тетралогии Ю. Г. Слепухина, в которые входят романы «Перекресток», «Тьма в полдень», «Сладостно и почетно», «Ничего кроме надежды». Завершающий тетралогию роман «Ничего кроме надежды» вышел в свет в 2000 г. и ещё не попал в поле зрения автора статьи (*прим. ред.*).

нравственная, необходимость совершить то, чего требует от тебя твоя совесть».

Подполье Кривошеина почти беспомощно, если смотреть с позиций иных не лучших героико-патриотических фильмов и сочинений: нет оружия, кроме нескольких пистолетов, нет партизанского движения, с которым можно связаться. Но есть возможность показать людям, что немцы в городе не единственные хозяева, — спасти кого-то от угона в Германию, расклеить листовки, добыть и передать своим хоть крупицу важной информации. И есть гестапо... Татьяна идет работать в комиссариат, навлекая на себя презрение сограждан, ей очень трудно. Володя Глушко рвется убивать фашистов, ему мнится, что подполье занято несерьезными вещами. В это время в Энске убивают немецкого офицера. Власть тотчас набирают несколько десятков заложников и, поскольку виновник не объявляется, расстреливают их. У Татьяны с Кривошеиным происходит тяжелый разговор, в котором отражается одна из трагических черт на лице войны. Кривошеин не имеет права осудить неизвестного мстителя, ведь есть официальная установка на «поголовное участие населения оккупированных областей в уничтожении немецкой живой силы». Для Татьяны, живущей в реальном, не из кабинета увиденном кошмаре оккупации, эта установка неприемлема в отрыве от конкретной действительности, для нее «тот, кто убивает немца на улице и потом прячется, хотя прекрасно знает, что немцы возьмут и расстреляют заложников, — такой человек трус и негодяй». Как тут рассудить? Как не вспомнить Лидице, с одной стороны, мрачный образец фашистского зверства, с другой — результат убийства Гейдриха?..

Да, Володя Глушко убивает гебитскомиссара. Но уже после разгрома подполья, смерти Кривошеина, ареста Татьяны. И сам гибнет тут же, на глазах у немцев. Репрессий не последует, Володя жертвует только собой.

В романе «Ступи за ограду» инженер Фрэнк Хартфилд жертвует любимой работой, карьерой способного авиастроителя, твердым заработком, а, в конечном счете, даже покидает страну, где родился. Группа инженеров фирмы, в которой работает Фрэнк, едет в ФРГ помогать налаживать

военное производство. В некоем журнале без ведома и согласия Фрэнка помещают статью о нем — вот, мол, один из тех, кто отправляется за океан оказывать помощь новому союзнику Соединенных Штатов (1955 год — год вступления ФРГ в НАТО). Хартфилд оказывается в двойственном положении. В разрезе правительственной политики, в глазах хорошо обработанного общественного мнения он стал образцом башковитого парня, готового на все ради своей страны. Но сам он отнюдь не считает возрождение немецкой военной мощи нужным и полезным. Его отец, военный летчик, погиб в небе Германии, завещав сыну ненависть к нацизму, с которым боролся бок о бок с русскими. Фрэнк не может не понимать, что именно для борьбы с вчерашним союзником Америка помогает вчерашнему врагу. У Фрэнка есть простой выход: не ездят в Германию (фирма согласна на это), промолчи, и у тебя будут любимая работа и уважение сограждан. Но пепел отца стучит в сердце Фрэнка. Он созывает пресс-конференцию, опровергает статью и... становится парией в «прекрасной зеленой стране», становится «красным Хартфилдом» (очень верный штрих! — скольких мыслящих, беззаветно преданных родине американцев ошельмовали этим словом до, во времена и после сенатора Маккарти). Пройдут годы, в сотни Фрэнков Хартфилдов будут складывать костры из военных повесток, не желая «защищать интересы своей страны» в далеком Вьетнаме...

В одном редакционном кабинете, когда речь зашла о романе «Ступи за ограду», довелось услышать, что «красный Хартфилд» — это штамп и, стало быть, малохудожественно. Упрек и сам по себе достаточно серьезен, чтобы разобраться в его обоснованности, кроме того, здесь прощупывается интересная, даже болезненная для текущего момента проблема, выходящая далеко за рамки разговора об отдельном писателе. Имеется в виду проблема выработки критериев в условиях переоценки ценностей, истинных а не мнимых, переоценки, вызванной перестройкой. Если раньше, в совсем еще недавнем прошлом, наше общественное сознание с вынужденной легкостью проглатывало и усваивало полуправду и прямую ложь, провозглашаемую с высоких трибун и страниц официальных изданий, то теперь у многих, прежде всего

молодых людей, происходит обратная реакция — спонтанное отторжение, неприятие любой официально высказанной мысли. Когда же писатель, случайно или намеренно, использует нечто, совпадающее с прочитанным в газетной передовице, этот писатель рискует «без суда и следствия» попасть в конъюнктурщики. Вряд ли это справедливо — тотальное отрицание ничем не лучше бессмысленного ура-энтузиазма. Взять того же «красного Хартфилда». Верен ли с точки зрения реальности этот сюжетный ход? Нет ли здесь и в самом деле штампа? За неимением собственной информации обратимся к независимому свидетелю. Им станет Жорж Сименон, французский писатель, живший в США несколько лет, осмысливший увиденное там в целом ряде произведений. В переведенном на русский язык романе «Черный шар» есть такой эпизод. Собрание общественности городка Вильямсона обсуждает вопрос о строительстве школьного комплекса.

Хиггинс, главный герой романа, убежден, что строить надо с учетом перспективы, пусть это и обойдется дороже. Ему уже почти удается убедить сограждан, но все портит некто Перчин. «Этот самый Перчин взял слово и повторил в непримиримом и злобном тоне доводы и цифры Хиггинса, причем, ссылаясь на него, выразился так: — Как нам только что доказал товарищ Хиггинс... Публика забурлила. Перчину позволили говорить довольно долго, но под конец зал взорвался, и кто-то, отбивая такт ногами, выкрикнул:

— В Моск-ву! В Моск-ву!».<sup>3</sup>

Комментарии здесь, думается, излишни. Разумному достаточно.

Юрий Слепухин в акцентах и деталях неизменно точен. И честен. В стремлении к правдивому отображению жизни он не останавливается перед ломкой стереотипов, «ступает за ограду» догм, полуправд и умолчаний, кому-то очень нужных, для кого-то спасительных. В недавнем прошлом писателю приходилось расплачиваться за это самой дорогой ценой — возможностью печататься.

Роман «Сладостно и почетно» начинается выстрелом танкового орудия. Молодой лейтенант, командир танка, хочет

<sup>3</sup> Сименон Ж. До самой сути. Л.: Лениздат, 1983. С. 386.

достать взлетающий «юнкерс». Не получилось. Самолет поднимается в небо, унося раненого офицера вермахта Эриха Дорнбергера, до мобилизации бывшим ученым-физиком. Его эвакуируют из сталинградского «котла». По приземлении за распространение пораженческих настроений в «котле» арестовывают пилота Фрелиха. Для Дорнбергера начинается путь в Германию. Там он знакомится и сближается с Клаусом фон Штауффенбергом, подключается к заговору с целью убийства Гитлера. В семье давнего знакомого, дрезденского профессора Штольница, Эрих встречает «восточную работницу» Людмилу Земцеву. Близится 20 июля 1944 года.

Дорнбергер осознает, что любит русскую девушку. Людмила вначале ужасается своему чувству к немецкому офицеру, но в конце концов покоряется ему. Она не может не понимать, что Эрих не фашист, он, как и все честные немцы, жертва фашизма. Это первая любовь в жизни Людмилы, горькая любовь. Покушение не удаётся, заговор подавлен. На полную мощь запущена гестаповская мясорубка. В самый день покушения гибнет Эрих Дорнбергер. Казнен профессор Штольниц, на старости лет включившийся в заговор. Людмила с поддельными документами скитается по Германии, происходит давно ожидаемая ею встреча с немецкими подпольщиками-антифашистами. Одного из них зовут Фрелих. Он рассказывает Людмиле о своем брате, расстрелянном два года назад за распространение пораженческих настроений в сталинградском «котле». Подполье направляет Людмилу в Дрезден, куда девушка приезжает за день до уничтожения города англо-американской авиацией. Чудом оставшись в живых, Людмила пытается пробраться через развалины к дому Штольницев. В это время в город въезжает советский танк и стреляет по зданию, где засели эсэсовцы. Роман кончается выстрелом танкового орудия...

В романе нашли отражение «вечные» темы Слепухина — долг, ответственность, честь, загадка женской души. Но пафос книги, объединивший всех положительных персонажей, как ни разнятся они по своей внутренней сути, мировоззрению, способам борьбы, выражен словами Горация: «Сладостно и почетно умереть за отечество».



Роман «Сладостно и почетно» должен был увидеть свет в середине шестидесятых годов, а увидел двадцать лет спустя. Отчего же? Оттого, что советская девушка не может полюбить немецкого офицера. Этого не может быть, это уводит в сторону, это вредит патриотическому воспитанию нашей молодежи.

Такой роман нам не нужен. Мнение, высказанное кем-то неразличимым, возымело действие, роман «затормозили», да так прилежно, что и сам автор замер в неподвижности. За десять (!) лет после «мнения» Слепухин не напечатал ни строчки.

Вошедшая в настоящее издание повесть «Частный случай» названа так, вероятно, потому, что для сотрудников Комитета государственной безопасности случай Вадима Кротова действительно частный, лежащий в стороне от основных направлений работы КГБ. В самом деле, Вадим Кротов, 28-летний сторож с высшим образованием (поистине примета времени) не намеревается нелегально переходить границу, не бродит по лесам в поисках проб земли и воды, не переправляет в обход закона за рубеж произведения русского искусства. Вадим пишет рассказы, пишет не из корыстолюбия, не ради славы, но потому лишь, что не писать не может. Нам дают понять, что Кротов отнюдь не графоман, его рассказы хороши и по всем статьям достойны публикации. Для понимания повести важно то, что Вадим еще ни одной своей строчки не видел напечатанной, он, по существу, переживает душевный кризис, видит будущее в черном цвете, не надеясь уже опубликоваться вообще когда-нибудь. Писать же «для себя» всю жизнь выше сил человеческих, да и не имеет смысла — люди все равно не услышат тебя. Из редакций год за годом приходят отказы. Это знакомо: в стране, как всем известно, не хватает бумаги, жизнь редактора и издателя тяжела. Установка дублирует установку, кампания наползает на кампанию, успевай только разворачиваться носом по ветру, какая уж тут литература...

Так было, читатель, в чем-то так и осталось... Правда, у нас, в отличие от Вадима Кротова, есть твердая надежда на лучшее.

Кротов в своей безысходной ситуации попадает в поле зрения некоего Векслера, «охотника за диссидентами», и в конечном счете публикуется за границей. Достоин ли этот поступок осуждения? Да, достоин. Вадим и сам себя осудит впоследствии. Но повесть «Частный случай» ставит вопросы, выходящие за рамки частного случая с Вадимом Кротовым. Случилось так, что к обычному выезду за границу, к явлению диссидентства в последние годы прибавилась так называемая «внутренняя эмиграция», в которой сейчас пребывает, как свидетельствует пресса, немало одаренных, умных, социально активных (в прошлом) молодых и не очень молодых людей. Неужели только они сами повинны в своем «уходе»? Неужели все они малодушные неженки, неспособные бороться с обстоятельствами? Но еще диккенсовский мальчик, выпоротый отцом, засвидетельствовал, что обстоятельства бывают сильнее нас. Алесь Адамович со страниц «Литературной газеты» поименно перечислил тех, кто, по его мнению, повинен в «вытеснении» с родной почвы Андрея Тарковского. Так что свою долю ответственности за не востребованность талантов, за утечку дарований в молчание или за рубеж должны нести и наши родные бюрократы от искусства, перестраховщики и холодные лентяи, не отличающие душу живую от чугунной болванки, все силы бросающие на удержание под собой начальственного кресла.

Если смотреть с этой стороны, случай Вадима Кротова не такой уж частный.

Финал повести, каким бы он ни был, в конце концов, случаен, а вот вопросы, порождаемые повестью, закономерны и требуют решения.

Есть надежда, что они будут решены. Времена круто меняются, факт публикации «Частного случая» тому подтверждение. Нет сомнений, еще три-четыре года назад повесть не увидела бы света.

Удачливый графоман, протолкнув в печать очередной беспроблемный опус, подсчитывает доход и высматривает новую удобную тему. Настоящий писатель, освободившись от цепей завершенного творения, чувствует неудовлетворенность, недостаточность сделанного и ищет новых оков. Пока это так, дело идет. Юрий Слепухин, взыскательный

к себе, честный, несуетливый писатель, занят трудным поиском человеческого в человеке. Этот поиск бесконечен, как сама жизнь, так что мы вправе ждать от писателя новых романов, новых вех и перекрестков на пути без конца. «Трудно быть богом» — с этим утверждением братьев Стругацких нельзя не согласиться.

Но быть человеком не легче.

## ДЛЯ УМА И ДУШИ

*Заметки о прозе Ю. Слепухина*<sup>1</sup>

Современный читатель, что говорить, утратил былую восторженность, а то и стал прагматиком по принуждению. Ему надоело захлебываться в бурном потоке публикаций, ему больно и обидно, доверчиво распахнув дверь в предвидении райского сада, стукнуться лбом о кирпичную кладку. Поэтому нельзя не принять выстраданное суждение: бессмертен только хороший роман, плохой и рождается-то мертвым!

Юрий Слепухин, чьему творчеству посвящены эти заметки, мог бы вслед за Жоржем Сименоном сказать о себе: «Я романист, а не писатель вообще». Его первая книга — роман «У черты заката» — вышла четверть века назад. Двадцать пять лет в литературе — большой срок, подталкивающий если не к итогам, то хотя бы к некоторым обобщениям. Для Слепухина, начавшего довольно поздно, зато «без разгона» (он не писал ни рассказов, ни стихов), — это все ступени зрелости. Уже его дебют — журнальная повесть «Расскажи всем», слишком прямолинейная и оттого наивная, — отличался достаточным профессионализмом. Тем интереснее присмотреться, о чем были книги тогда и сейчас, что движет рукою писателя, какие принципы он исповедует, возводя здание, имя которому — роман.

...Жерар Бюиссонье — художник. Потерпев крушение в родной Франции, он уезжает в Аргентину, чтобы там начать сначала. Нет, он не станет абстракционистом, но уж очень

<sup>1</sup> Печатается по тексту: Звезда, 1987. № 10.

больно уязвила его европейская публика своим непониманием. А здесь — другие люди, другой воздух, другие звезды...

Так начинается роман «У черты заката». Главный герой переживает кризис, он потерял свое место под французским солнцем и хочет вновь найти его под звездами Южного Креста. Кризис этот всегда тем глубже, чем одареннее личность.

«У черты заката» — трагическое произведение. Событийный ряд, богато расцвеченный аргентинскими реалиями, хорошо известными автору, по мере продвижения к финалу все более стирается, отступает, становясь фоном для трагедии духа. Выглядит случайной для Жерара встреча с дельцом Брэдли. Видя безденежье, неустроенность художника, Брэдли предлагает ему помощь, якобы бескорыстную. Подоплека «помощи» проступает позже: приманивая Жерара деньгами, американец завлекает его в ловушку — деньги надо отрабатывать. Плата — порнокартины для аргентинского миллионера, всего две. После долгих колебаний, прижатый к стене, Жерар идет на это, полагая, что грязь рано или поздно отмоется, а на вырученные деньги можно жить и работать, не думая о куске хлеба. Главное — возможность писать. Но оказывается, именно этой возможности и нет: не пишется.

Слепухин сталкивает своего героя с крайне сложной нравственной проблемой. «...Тут похуже, чем просто совесть», — вырывается у Жерара Бюиссонье. Как-то мы свыклись, что бессовестность — предел безнравственности, но, видно, не всегда это так. Ведь с совестью можно поладить, «грех» можно пережить, искупить. Считаем же мы, что любой преступник, отсидев положенное, расплачивается с обществом и очищает совесть. Жерар в предсмертном письме называет себя изменником человечества, и это не высокопарный вздох богатой натуры, не попытка умереть красиво. Художник совершил худшее, чем просто сделка с совестью, — он убил в себе свою единственную сущность, сущность творца, предав этим не только себя, но все человечество, к которому принадлежал...

Самоосуждение Жерара Бюиссонье — первая отметка высокой нравственной шкалы, по которой будут жить будущие

слепухинские персонажи. Тем и интересен нам роман «У черты заката» — уже посеяны в нем семена будущих книг. В романе множество персонажей, выписанных ярко и зримо, как зримо, глазами очевидца, представлена жизнь Аргентины времен первого президентства Перона. Из всех персонажей нам сейчас важны два: Элен Монтеро (Беба), жена Бюиссонье, и Дора Беатрис Альварадо, совсем юная девушка, озарившая последние дни Жерара, словно луч солнца у черты заката...

Жерар приближается к закатной черте в сопровождении Бебы, любящей его беззаветно и жертвенно. Гибельный надлом, происшедший в Жераре, сказывается и на ней. Беба вверяется мужу, готова раствориться в нем, жить его жизнью и взамен хочет лишь одного — чтобы он был счастлив с нею. Драма Бебы в невозможности этого счастья. Жерар скорее жалеет ее, чем любит, он разрывается между желанием дать счастье человеческому существу и сознанием своей оскверненности: изменив человечеству, он утратил право на человеческое счастье.

Но сердце осталось при нем. Пожаром вспыхнувшая любовь к юной Беатрис оказывается стократ сильнее любого сопротивления. Для Беатрис это тоже пожар, зарница, потому что впервые. В начале романа подросток, к моменту встречи с Жераром 17-летняя девушка, Беатрис своим женским сердцем уловила глубоко скрытое страдание в этом сдержанном взрослом мужчине. Почувствовала, что нужна ему. Полюбила. Для Жерара эта любовь могла бы, наверное, сделать невозможное — возродить его к жизни, вернуть «изменника человечества» в лоно большой семьи. Но именно в этот момент художнику под угрозой широкой огласки предлагают участвовать в порнобизнесе, задуманном кучкой дельцов в США (здесь, кстати, интересный случай писательского предвидения, ведь когда писался роман, никакого порнобизнеса в США не было). Художник Бюиссонье кончает с собой не из страха перед общественным мнением. Он не может допустить, чтобы Беатрис узнала о его падении. Жерар убивает себя, но остается незапятнанным в памяти любимой женщины...

Неопределенность финала, столь излюбленная Слепухиным впоследствии, явствует уже в первом романе. Рукотворный

рок настигает Жерара Бюиссонье. Художник мертв. Тем самым, кажется, содержание романа исчерпано. Но клубок проблем, возникших с этой смертью, до предела обостряя драматизм развязки, ставит новые вопросы, теперь уже не менее интересные, чем судьба Бюиссонье. На земле остались две женщины, накрепко связанные с умершим. Судьба Бебы, натуры достаточно приземленной, особых опасений не вызывает, а вот Беатрис, эта лань, подстреленная в прыжке, волнует по-настоящему. Как переживет она смерть Жерара? Найдет ли силы жить дальше? Эти вопросы не останутся без ответа, писатель расскажет нам о судьбе Беатрис. Но сначала он минует «Перекресток»...

Критика в последнее время отмечает интерес некоторых молодых авторов к старым людям. Отмечает благосклонно, дескать, это хорошо и удивительно, когда молодой человек, не имеющий жизненного опыта, уже стремится взглянуть на жизнь с другой, так сказать, стороны, тянется чуть ли не к вечным истинам. Проще, казалось бы, изобразить сверстника. Напрашивается вывод: молодые не ищут легких путей в литературе.

Сомнительный, пожалуй, вывод. Именно легких-то зачастую и ищут. Ведь воссоздать образ живого молодого или пожилого человека куда труднее, чем чисто внешне изобразить старика, прожившего жизнь. Потому что жизнь состоит из поступков, совершаемых сейчас. Искусство романиста, видимо, не в том, чтобы вылепить образ человека, будь он трижды живой с виду, как искусство кукольника не в изготовлении куклы. Роман рождается только в сплетении судеб. Искусство романиста, в отличие от простого рассказчика, в том, наверно, и состоит, чтобы, вылепив героя, вдохнуть в него жизнь, принудить к действию, да так, чтоб мы с вами прочли, поверили и даже поняли для себя нечто, чего не поняли бы, не прочитав. Поскольку же поступки, значимые для судьбы, совершаются сравнительно редко, постольку чаще всего предметом романа становится кризисный момент в жизни героя.

Вероятно, Слепухин к такому пониманию романа пришел не сразу. Во всяком случае первые его книги («У черты заката», «Ступи за ограду», «Перекресток», «Тьма в полдень»)

являют собой неторопливые повествования, похожие на роман больше размером, чем содержанием. Особенно это видно по «Перекрестку», который по материалу и широте замысла не более чем повесть, во многом искусственно превращенная в большой роман. Впоследствии писатель, осознавая этот изъян, будет настойчиво с ним бороться, устранять длинноты, сгущать фабулу, сокращать объем произведений. Хорошо это заметно в поздних работах (начиная с «Киммерийского лета»), но видно уже в романе «Ступи за ограду», где писатель возвращается к Беатрис.

Чтобы довести Беатрис до ее порога, увидеть и показать ее трудное возмужание, Слепухину понадобилось полтысячи страниц. Конечно, не все они о Беатрис. «Ступи за ограду» — это еще Аргентина после Перона, профсоюзное движение, коммунисты-подпольщики; это военная машина США, сближение Америки с недавними врагами, начало «холодной войны», это, наконец, Фрэнк Хартфилд, любящий Беатрис, и его непростая судьба. Но душа романа — Беатрис. Ее депрессия, метания, искушение, рождение мудрости, воссоединение с Фрэнком... Путь долгий: от любви-страсти, любви-болезни к Жерару Бюиссонье до спокойного женского чувства к Фрэнку. За миг до свадьбы Беатрис «просто хорошо — и тревожно, как перед экзаменом, кажется, что счастье будет потом, когда сдашь. Но только этот экзамен никогда не кончится, он теперь на всю жизнь, и, может быть, счастье тем и хорошо, что никогда не вспыхивает у тебя в ладонях, а всегда где-то впереди — как путеводный огонь...»

Здесь роман должен кончиться, и он действительно кончается. Беатрис выросла. Умом она еще немножко девочка («экзамен»), сердцем — женщина, понявшая, что жизнь не срывание лепестков, а служение. Быть рядом с любимым мужчиной, достойным тебя, лучшим, чем ты сама, быть достойной его, чтобы вместе идти на путеводный огонь... Фрэнк не покорял сердце Беатрис, он просто жил, боролся с судьбой, не попустился честью. Впрочем, о чести чуть позже.

Среди тысяч портретов всех времен есть один, известный всем, — «Джоконда». Секрет его легендарной славы, думается, не только в том, что Леонардо был гением, но и в том, что это — женский портрет. Загадка женской души,

неразгаданная, нетленная. Наверное, в живописи приблизиться к этой загадке очень трудно, а Леонардо приблизился. В литературе женский портрет — определенно одно из редких умений, это, если угодно, самостоятельный талант. Впрочем, если говорить о текущей литературе, может оказаться, что дело не в одном таланте. Дело в том, требуется ли сейчас талант на женские портреты? Или иначе: можно ли представить себе «Госпожу Бовари», «Анну Каренину», «Очарованную душу» на современном материале? По-моему, нельзя, и не только потому, что нет Флобера, Толстого и Роллана. Под напором все ускоряющегося темпа жизни, галопирующего меркантилизма скудеет наша духовность, сама любовь болезненно обесценивается, становясь то голым сексом, то средством борьбы за прописку. И женщина, извечное вместилище любви, в кипучей действительности подчас уступает место некоему двуполому и двужильному существу, неведомому раньше. Чуткая литература тоже достаточно редко озабочена изображением «любящей и любимой», чаще интересуясь женщиной-директором, женщиной-председателем, женщиной-спортсменом...

Слепухин в каждом без исключения романе ищет ее величество женщину, ищет ключи если не к разгадке женской души, то хотя бы к внятному формулированию загадки. Этот поиск начинается уже в «Джоанне Аларике», где не приносит, правда, осязаемого результата, и продолжается вплоть до позднейшего романа «Южный Крест».

До «Южного Креста» увидел свет еще один роман о женской душе — «Киммерийское лето». Он обособлен и сюжетно, и биографически. Это Москва, Ленинград и Крым. Это начало семидесятых. Это московская школьница Ника и ленинградский археолог Дмитрий Игнатьев. Это их судьбы, стремящиеся слиться воедино в миллионном хаосе судеб, потому что 17-летняя Ника и 30-летний Игнатьев любят друг друга. Единственная объективная трудность их любви — расстояние, ведь они живут в разных городах. Но как это препятствие смехотворно в сравнении с тем, что в военные годы выпало на долю героям «Перекрестка» и «Тьмы в полдень», как оно несерьезно рядом с житейскими вихрями в романах «аргентинского» цикла.



В «Киммерийском лете» писателя интересуют взаимоотношения двух людей, мужчины и женщины, как бы в «чистом» виде. Ведь, кажется, любви ничто не препятствует. В сфере обстоятельств. Но в сфере чувств все гораздо сложнее. Ника — очень юное существо, она «спешит чувствовать». Тернистым оказывается для нее путь от влюбленности к любви, от смятения к пониманию. Ника в романе только подходит к выбору, знаменующему зрелость, который сделала ее предшественница Беатрис. Почему же Слепухин на этот раз оставляет героиню на промежуточной ступени, когда необходимость решения осознана, но выбор еще не сделан?

Потому, вероятно, что в этой любовной паре мужчина интересует автора чуть-чуть больше, чем женщина, и это новый виток спирали. Игнатьев любит Нику, понимает, что ее любовь — подарок судьбы, поистине выигрыш в житейской лотерее. Но если бы только этим исчерпывалась душа Дмитрия, не стать бы ему героем романа. Если Ника просто любит, и в отношении Игнатьева ничего другого ее сердце не вмещает, то Дмитрий, любя не менее сильно, не позволяет себе забыть, что юная девушка, негаданно одарившая его своей любовью, теперь на его совести, он в ответе за Нику, за ее счастье и судьбу.

Один из акцентов «Киммерийского лета» — ответственность за другого человека, за многих людей, за всех. Ответственность перед самим собой. Можно сказать, что романы Юрия Слепухина высоконравственны, но не в расхожем, а в изначальном смысле этого слова: высокая нравственность — это нравственность выше средней. Герои слепухинских книг напрягают душевные силы, действуют, противоборствуют даже и там, где бездействие, нейтралитет не были бы ни бессовестными, ни безнравственными. Дух судит сам себя, стремится ввысь, ибо остановиться — значит дать себе поблажку, чреватую падением, утратой лица, потерей самоуважения. В «Киммерийском лете» Игнатьев сдерживает страсть Ники, боясь и болея за нее, а не за себя, хотя и ему при этом больно (ведь, кроме всего прочего, он тем самым дает импульсивной девушке повод усомниться в своей любви к ней). Игнатьев не разрешает себе переступить черту, пока не отстоялись чувства Ники...

Моральный категорический императив побуждает к рискованному, опасному предприятию Полунина, героя романа «Южный Крест», последнего пока «аргентинского» романа Слепухина и единственного у него остросюжетного романа. Оговорюсь, впрочем, сразу: поскольку слово «остросюжетный» с легкой руки специалистов по кино- рекламе заслоняет слово «художественный», постольку правильнее будет назвать «Южный Крест» романом с напряженным сюжетом. Это слово ближе не только сюжету как таковому, но и трудной работе, происходящей в душе героя. Полунин, в войну попавший в плен к немцам, бежавший, сражавшийся в маки, участник освобождения Франции, не по своей воле оказывается далеко от Родины. Несколько лет он живет в Аргентине. Мы застаем Полунина в пору трудных решений, из коих главное — мысль о возвращении. Он надеется, что теперь, десять лет спустя, все должно быть иначе, ищет и находит контакт с Посольством. Долгая переписка завершается в пользу Полунина. Но он не может уехать сейчас, пока не выполнит долг перед памятью погибших товарищей.

В Аргентине, узнает Полунин, живет некий Дитмар, бывший нацист, виновный в гибели многих товарищей Полунина. Вместе с соратниками по подполью, французом и итальянцем, Полунин рискует жизнью, свободой, возвращением во имя возмездия. Друзья похищают Дитмара (здесь Слепухин демонстрирует отличное владение сюжетом), переправляют его в Европу и передают правосудию, которое, однако, не показывает рвения в наказании военного преступника, ссылаясь на нехватку доказательств. Это знакомо. Впоследствии рассказанная история с Дитмаром многократно повторится в реальности, чтобы в наши дни воплотиться в мрачный гротеск «странного» процесса над Клаусом Барбье, палачом Лиона, в сравнении с коим Дитмар — мелкая сошка. Кому-то жизненно необходимо забыть и о фашизме, и о войне. Но у людей есть память. Полунин, его друзья и единомышленники — носители ее. Пусть в данном случае Полунин действовал как одиночка. Он из тех одиночек, что, взятые вместе, образуют лучшую часть человечества.

Последние романы Юрия Слепухина несколько отличны от первых не только по объему (поздние короче), но и по

внутренним характеристикам. Писатель четче прорисовывает портреты, больше заботится о речи персонажей, стремится строже обусловить их поступки, слагающие сюжет, а в некоторых вещах отдает дань мечте романистов написать книгу, где сюжетные повороты играли бы сугубо третьестепенную роль или вовсе не играли бы роли («Киммерийское лето»), написать не череду поступков, но сам трепет душевный. Впрочем, даже в поздних романах встречаются лишние абзацы, бесцветные фразы, полуживые диалоги...

Писатель неизменно обращается к крупным романским формам. Его поиски в этой области представляют существенный интерес, если помнить о нерасторжимом для романа единстве формы и содержания. В какой момент жизни героя роман откроет глаза, где смежит их? Кого следует «пустить» в роман, кто лишний и почему? Как найти то единственное состояние равновесия множества сил, в котором только и может существовать произведение искусства, когда сказано все, но мысль не расплескалась в хаосе событий и чувствований? Вопросы весьма непростые. Ответы на них у Слепухина от книги к книге разные. Так, лишь первые его вещи кончаются более чем определенно — смертью главных героев («Джоанна Аларика», «У черты заката»). Дальнейшее сложнее. «Перекресток» ограничен двумя событиями, поворотными для героини: в начале романа гибнет отец, начинается другая жизнь в другом городе; в финале — воинский эшелон уносит возлюбленного, начинается война. Развитие романа «Ступи за ограду» напоминает восхождение к вершине: второстепенные эпизоды и персонажи заполняют первые главы, затем действие сгущается по двум главным направлениям — Беатрис в Аргентине, Фрэнк в США; эти линии стремятся к слиянию, которое и происходит в финале (свадьба). «Киммерийское лето» — это, если угодно, роман наоборот. Здесь нет завязки и развязки в обычном понимании, поначалу вообще не ясно, как автор собирается свести концы с концами. Ника живет в Москве, Игнатьев — в Ленинграде, они не подозревают друг о друге до середины романа, пока не встретятся в Крыму. Их встреча, их любовь — ядро романа, завязка и развязка одномоментно. Потом опять центробежное движение,

и в финале герои снова на исходных позициях, как у них будет дальше — бог весть.

...Наш разговор сложился так, что к роману «Сладостно и почетно» мы подошли только сейчас. Впрочем, есть тут определенная закономерность: этот роман — последний по времени, кроме того он стоит несколько особняком от других. С одной стороны, книга тесно связана с рядом предшествующих, ведь главная героиня Людмила Земцева хорошо нам знакома по «Перекрестку» и «Тьме в полдень»; с другой стороны, «Сладостно и почетно» — роман вполне самостоятельный по кругу вопросов. Присутствие знакомого лица, формально делая роман частью трилогии, по существу лишь оттеняет его самоценность, ведь и для Людмилы время, запечатленное в романе, оторвано от прошлого, это отдельный кусок жизни, это война.

«Сладостно и почетно» в творчестве Слепухина не итог, но этап. В концентрированном виде находят здесь выражение «вечные» темы писателя: долг, ответственность, мужество, честь, любовь, загадка женской души. Так тесно все это сплетено, воплощено так живо, что опускается рука, сжимающая аналитический ланцет. Поэтому попробуем не резать, только коснемся.

Роман начинается выстрелом танкового орудия. Молодой лейтенант, командир танка, хочет достать взлетающий «юнкере». Мимо. Самолет поднимается в небо, унося в своем чреве раненого офицера вермахта Эриха Дорнбергера. Его эвакуируют из сталинградского «котла». По приземлении за распространение пораженческих настроений в «котле» арестовывают пилота Фрелиха. Для Дорнбергера начинается путь в Германию. Там он подключается к заговору с целью убийства Гитлера, знакомится и сближается с Клаусом фон Штауффенбергом. В семье давнего знакомого, дрезденского профессора Штольница, Эрих встречает «восточную работницу» Людмилу Земцеву. Заговор разрастается. Близится 20 июля 1944 года. Дорнбергер осознает, что любит русскую девушку. Людмила вначале ужасается своему чувству к немецкому офицеру, но не может не понимать, что он не фашист, скорее, как весь немецкий народ, жертва фашизма. Это первая любовь в жизни Людмилы. Горькая любовь. Покушение

не удастся, заговор подавлен. На полную мощность запущена гестаповская мясорубка. В самый день покушения гибнет Эрих. Казнен профессор Штольниц, на старости лет включившийся в заговор. Людмила с поддельными документами скитается по Германии, происходит давно ожидаемая встреча с немецкими подпольщиками-антифашистами. Фамилия одного из них — Фрелих. Он рассказывает Людмиле о своем брате-летчике, расстрелянном два года назад за распространение пораженческих настроений в сталинградском «котле». Подполье направляет Людмилу в Дрезден, куда она приезжает за день до уничтожения города англо-американской авиацией. Чудом оставшись в живых, Людмила пытается пробраться через развалины к дому Штольницев. В это время в город въезжает советский танк...

Наверное, это тот самый танк, что два года назад стрелял вслед немецкому самолету с Дорнбергером на борту, хоть в романе об этом не сказано. Перед тем как Людмила увидела танк, он выстрелил в здание, где засели эсэсовцы. Выстрел в начале, выстрел в конце. Но какие бездны разверзлись между ними, сколько крови утекло от Волги до Эльбы...

Фабула романа выстроена с монолитной прочностью, но романом фабула становится благодаря нравственной сверхзадаче. Так, Эрих Дорнбергер предчувствует, что заговор провалится, что сам он обречен. У него есть выбор — бежать из страны, как это сделала его жена. Но бежать — значит не помочь Родине бороться со смертельной болезнью. Пусть его помощь мала, пусть ничего не удастся изменить, Эрих не может иначе. Он должен участвовать в заговоре, должен сделать все возможное, он должен умереть. Иначе в памяти грядущих поколений он, немец и офицер гитлеровского вермахта, навсегда останется изменником человечества. Не только Эрих, но все положительные персонажи романа переживают трагедию, страшнее которой и придумать-то трудно. Но как ни разнятся они по своей внутренней сути, мировоззрению, способам борьбы, всех их объединяют высокие слова Горация, давшие название роману: «Сладостно и почетно умереть за Отечество».

Надобно помнить, читатель, что любой автор, серьезно относящийся к своей работе, с возрастом, как ни парадоксально,

молодеет. Все сильнее стремится он к максимальному результату, что так свойственно юности. Взыскательный к себе писатель, поставив последнюю точку, морщится и сожалеет о потерянном времени. Он уже уверен, что написанный роман плох, но он надеется, что лучший — главный — роман впереди. И пока это так, дело идет.

Наш разговор о романах Юрия Слепухина подошел к концу. В предложенных заметках об этих романах сказано, конечно же, не все. Возьмись писать о них кто-то еще, он нашел бы другие интересные акценты. Юрий Слепухин, будучи писателем несуетливым, честным и далеким от конъюнктурных колебаний, публикуется довольно редко. Оно и понятно, ведь роман — сооружение сложное. Но интерес критики от книги до книги успевает поостыть, поэтому приятно, что есть возможность поговорить обо всех книгах сразу. Кроме того, разговор о хорошем писателе — это еще и урок внимательного чтения, полезный для ума и души.

