

Гроссман Василий Семёнович

Несколько печальных дней
(Повести и рассказы)

Москва
«Книга по Требованию»

УДК 82-3
ББК 84
Г88

Г88 **Гроссман Василий Семёнович**
Несколько печальных дней: (Повести и рассказы) / Гроссман Василий Семёнович – М.: Книга по Требованию, 2012. – 307 с.

ISBN 978-5-458-03330-5

В книгу одного из крупнейших мастеров русской советской прозы Василия Гроссмана (1905 – 1964) вошли почти все лучшие произведения, созданные писателем за тридцать лет творческой деятельности, ставшие уже библиографической редкостью («Четыре дня», «В городе Бердичеве», «Повесть о любви», «Тиргартен» и др.), Уважением к человеку, осмыслением глубинных точек человеческой жизни пронизаны впервые издаваемые рассказы. Их отличает ощущение праздничности бытия при всех его теневых сторонах. Достоинство прозы писателя – богатство и пластичность языка, стремление к афористически насыщенному слову, тонкий психологизм, подлинно высокий драматизм повествования. В. Гроссман – автор и посмертно изданного романа «Жизнь и судьба», который по глубине и масштабности является одной из серьезнейших работ последнего времени., Л. Лазарев

ISBN 978-5-458-03330-5

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2012

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2012

Василий Гроссман
Несколько печальных дней

Повести и рассказы

ЧЕЛОВЕК СРЕДИ ЛЮДЕЙ

О Василии Гроссмане

Роман Василия Гроссмана «Жизнь и судьба» наши читатели прочитали лишь в прошлом году, через двадцать восемь лет после того, как он был написан, и через двадцать четыре года после смерти автора. Роман этот, находившийся столько лет в заключении (не в метафорическом, а в буквальном смысле этого слова – рукопись была изъята у автора сотрудниками Комитета государственной безопасности) и чудом, благодаря самоотверженности его друзей, уцелевший, стал одним из главных, если не главным литературным событием семьдесят восьмого года: номера журнала «Октябрь», опубликовавшего «Жизнь и судьбу», зачитывались до дыр, в библиотеках за ними выстраивались длинные очереди, о романе много писали в газетах и журналах, за редчайшим исключением, восторженно, он был у всех на устах. Но большинству читателей романа имя его автора ничего не говорило или, в лучшем случае, было известно понаслышке. Почти никто из них не знал первой книги романа – «За правое дело», ее стали разыскивать после того, как была прочитана «Жизнь и судьба». В лектории Политехнического музея – дело было осенью прошлого года, через несколько месяцев после публикации романа Гроссмана, – я спросил, кто еще не прочитал «Жизнь и судьбу», – три или четыре человека подняли руку. «А кто читал что-нибудь еще Гроссмана», – задал я второй вопрос, – поднялось тоже три или четыре руки. А в зале было больше двухсот человек...

Так что читателям, в сущности, еще только предстоит открыть для себя писателя, недавно прочитанная книга которого явилась для многих из них потрясением – никакое другое слово тут не годится, не передает произведенного впечатления. Впрочем, нет ничего удивительного, что сегодняшний читатель в массе своей не знает Василия Гроссмана, хотя задолго до того, как им был написан роман о Сталине, прославивший его имя, еще в предвоенные годы ему отводилось, по «гамбургскому счету», видное место в ряду самых талантливых советских писателей. Гроссмана в послевоенную пору издавали скупой, с большим трудом: официальная репутация у него была более чем сомнительной. В 1946 году как идейно порочная была осуждена его пьеса «Если верить пифагорейцам». В 1952 году свирепой организованной проработке в печати и на писательских собраниях был подвергнут роман «За правое дело», затем, как я уже говорил, была арестована рукопись романа «Жизнь и судьба». Рассказ «Гиргартен» и повесть «Добро вам!», уже набранные, стоявшие в номере, не пропустила цензура. После смерти писателя вышла в 1967 году единственная его книга – далеко не полный сборник послевоенных повестей и рассказов, по которым к тому же изрядно погулял цензорский карандаш. После этого в течение двух десятилетий – ни строчки. Одно время – в изданиях, приуроченных к тридцатилетию Победы, – даже имя его вычеркивалось, словно и не было такого писателя.

Хочется надеяться, что сборник повестей и рассказов Василия Гроссмана, который держит сейчас в руках читатель, поможет ему составить представление – пусть первоначальное, пусть самое общее (за пределами книги остались роман «Степан Кольчугин», повесть «Народ бессмертен» и превосходные очерки военных лет, роман «За правое дело» – все эти вещи, надо думать, тоже будут в

ближайшее время переизданы) – о творчестве автора «Жизни и судьбы», главным образом, о его «малой» прозе...

«...Все мы, нынешняя литературная генерация, выпорхнули на свет из широкого горьковского рукава» – это давняя фраза Леонида Леонова стала уже историко-литературной формулой. Многие она объясняет и в судьбе Василия Гроссмана. В той литературной генерации, которую в годы Советской власти пестовал и направлял Горький, он был одним из последних. В 1932 году к Горькому попала рукопись двух первых произведений Гроссмана – рассказа «Три смерти» и повести «Глюкауф». Сочинения эти Горький подверг довольно суровой критике, однако кончил свой отзыв словами, которые обнадеживали начинающего автора: «Человек он – способный...» Гроссман после этого засел за серьезную переработку «Глюкауфа» и в апреле 1934 года представил в редакцию новый вариант.

Что было дальше, рассказал он сам через много лет: «Помню, что я отнес рукопись в редакцию „Альманаха“ во второй половине дня, а на следующий день мне сообщили, что Горький уже прочел мой роман.

Рукопись была одобрена Горьким и принята им к печати в альманахе «Год XVII». При втором чтении «Глюкауфа» им было сделано несколько замечаний.

В апреле 1934 года в «Литературной газете» был опубликован мой первый рассказ «В городе Бердичеве». Горький прочел этот рассказ и в мае пригласил меня к себе в Горки.

Эта встреча (5 мая 1934 года) навсегда сохранится в моей памяти. Сперва Горький расспрашивал меня о моей работе, затем он заговорил об общих вопросах – о философии, религии, науке. Помню, что говорил он также о том, как по-новому формируется характер людей в новых советских социальных условиях, приводил примеры.

Эта встреча с Алексеем Максимовичем в большой степени повлияла на дальнейший мой жизненный путь.

В это время я еще не был литератором-профессионалом. Алексей Максимович посоветовал мне всецело перейти на литературный труд».

Так родился писатель. В литературу Василий Гроссман пришел из гущи жизни – провинциальной, шахтерской, заводской, хорошо знал, как живут рабочие, техники, инженеры. Он многое успел повидать в годы своей юности и молодости. Помнил гражданскую войну на Украине, эти впечатления отозвались в ряде его произведений. Родители Гроссмана принадлежали к той низовой интеллигенции (отец – инженер-химик, мать – преподавательница французского языка), которой и в 20-е и в 30-е годы материально жилось очень нелегко, концы с концами сводились с большим трудом, в школе и в университете ему пришлось постоянно подрабатывать себе на жизнь. Он был и пильщиком дров, и воспитателем в трудовой коммуне беспризорных ребят, нанимался на летние месяцы в Среднюю Азию во всевозможные экспедиции. В 1929 году Гроссман окончил химическое отделение физико-математического факультета Московского университета и уехал в Донбасс. Работал в Макеевке старшим лаборантом в Научно-исследовательском институте по безопасности горных работ и заведующим газоаналитической лабораторией шахты «Смолянка-11», затем в Сталино химиком-ассистентом в Донецком областном институте патологии и гигиены труда и ассистентом кафедры общей химии в Сталинском медицинском институте. В 1932

году Гроссман заболел туберкулезом, врачи рекомендовали ему поменять климат, он переехал в Москву, поступил на работу на карандашную фабрику имени Сакко и Ванцетти – был там старшим химиком, заведующим лабораторией и помощником главного инженера. Впечатлениями тех лет навеяно многое в его произведениях – и не только в ранних, как «Глюкауф», «Повесть о первой любви», «Цейлонский графит», но и в романе «За правое дело», в главах, посвященных шахтеру Новикову.

Конечно, подлинный художник наделен особой проницательностью, он видит и то, что не бросается в глаза людям, у которых нет художественного таланта, что закрыто от них. У художника особая отзывчивость, особое воображение, позволяющие ему проникать в мысли и чувства, взгляды и резоны других людей – иного возраста, среды, воспитания, мировосприятия, ставить себя на их место, вживаться в их жизнь, но этот дар, данный природой, питает биография писателя, пережитое им самим, накопленный жизненный опыт. Гроссман немало успел повидать до того, как стал профессиональным литератором, но очень многое ему пришлось пережить и потом, в годы разгула массовых репрессий (была арестована его жена – О. М. Губер), во время Великой Отечественной войны (на всю жизнь незаживающей раной осталась смерть матери, уничтоженной гитлеровцами в еврейском гетто Бердичева), о терниях его литературной судьбы в послевоенное время я уже говорил.

Великая Отечественная война стала для Василия Гроссмана, как для многих наших людей, особым временем, ни с чем не сравнимой школой постижения народной жизни. Четыре года войны, как говорили в армии, от звонка до звонка, он был фронтовым корреспондентом «Красной звезды». В статье «Памяти павших», опубликованной «Литературной газетой» к пятилетию начала войны, 22 июня 1946 года, Гроссман вспоминал: «Мне пришлось видеть развалины Сталинграда, разбитый зловещей силой немецкой артиллерии первенец пятилетки – Сталинградский тракторный завод. Я видел развалины и пепел Гомеля, Чернигова, Минска и Воронежа, взорванные копры донецких шахт, подорванные домны, разрушенный Крещатик, черный дым над Одессой, обращенную в прах Варшаву и развалины харьковских улиц. Я видел горящий Орел и разрушения Курска, видел взорванные памятники, музеи и заповедные здания, видел разоренную Ясную Поляну и испепеленную Вязьму». Здесь названо еще далеко не все – Гроссман видел и форсирование Днепра, и только что освобожденный нацистский лагерь уничтожения – Треблинку, и агонию Берлина. И всюду – огонь, дым, пепел...

Три небольшие выписки из фронтовых записных книжек Гроссмана.

«Горящий Гомель. Выбежал человек и кричит: „Пожар!“ Все сидят на мостовой и молча смотрят, он оглянулся и тоже сел – горел весь город.

Огромное здание склада сгорело – на стене сохранилась надпись: «огнеопасно». Гомель горит и когда рушатся дома, странно, точно лес вырастает сквозь рушащиеся стены и крыши – розовые от жара трубы. Их много, тонких, высоких – лес».

Это сорок первый год.

А это запись, сделанная сразу же после сокрушительной немецкой бомбежки Сталинграда:

«Сталинград сгорел. Писать пришлось бы слишком много. Сталинград сгорел.

Сгорел Сталинград».

Чуть позднее, преодолев шок первого впечатления, он запишет и некоторые подробности этого ужасного дня:

«Мертво. Люди в подвалах. Все сожжено. Горячие стены домов, словно тела умерших в страшную жару и неуспевших остыть... Среди тысяч громадин из камня, сгоревших и полуразрушенных, чудесно стоит деревянный павильон, киоск, где продавалась газированная вода. Словно Помпея, застигнутая гибелью в день полной жизни».

Так уж случилось, что Гроссман стал очевидцем всей сталинградской эпопеи. Хотя очевидец в данном случае не очень подходящее слово, многое писатель и на себе испытал, например, что такое переправа через Волгу (этот опасный путь ему пришлось проделать не один раз – ведь передать материал в газету да и писать можно было только на левом берегу):

«Жуткая переправа. Страх. Паром полон машин, подвод, сотни прижатых друг к другу людей, и паром застрял, в высоте Ю-88, пустил бомбу. Огромный столб воды, прямой, голубовато-белый. Чувство страха. На переправе ни одного пулемета, ни одной зениточки. Тихая светлая Волга кажется жуткой, как эшафот».

Судя по записным книжкам, Гроссман не раз бывал во многих вошедших в историю местах Сталинградской битвы – на Мамаевом кургане и на Тракторном, на «Баррикадах» и СталГРЭСе, на знаменитом командном пункте Чуйкова, в дивизиях Родимцева, Батюка, Гуртьева, встречался и подолгу разговаривал – и не после, когда все было кончено, а тогда же, в разгар боев, – со многими участниками сражения – и прославившимися военачальниками, и оставшимися неизвестными офицерами и солдатами, а нередко видел их в деле.

«Дух армии – великая и неуловимая сила. Она реальность» – эта запись сделана Гроссманом в первую военную зиму. В Сталинграде это наблюдение, многократно подтвержденное всем, что там происходило, было осмысленно им как некий «закон» войны, таящий «разгадку победы и поражения, силы и бессилия армий». Одним из проявлений этого открывшегося писателю «закона» было «чудо», происшедшее в Сталинграде, оно стало возможным, потому что бой шел за «присущую людям меру морали, убежденности в человеческом праве на трудовое и национальное равенство» – так это сформулировано в романе «За правое дело». А в романе «Жизнь и судьба» автор воспринимает историческую драму, разыгравшуюся в Сталинграде, как действие универсальных, всеобъемлющих категорий человеческого бытия. «Закон» войны оказывается лишь частным случаем общего «закона» человеческого существования: жизнь человека немыслима без свободы.

И о чем бы ни писал Гроссман после войны – о маленькой девочке, которая, попав в больницу, впервые сталкивается с неприглядной реальностью трудной, несправедливо устроенной жизни простых людей («В большом кольце»), о судьбе женщины, полжизни проведенной в лагерях («Жилица»), о дружбе и сердечности, испытываемыми жестокими обстоятельствами нашего века («Фосфор»), о Сикстинской мадонне как о самом высоком символе человечности («Сикстинская мадонна») – он судит действительность, человеческие отношения и натуры, руководствуясь этим общим «законом», глубинную суть которого до конца постиг в годы военных испытаний, народной беды и подвига...

Горький ввел Гроссмана в литературу, но художественный мир Гроссмана

сформировался под воздействием другого художника. И это не Толстой, о котором вспоминали так или иначе все, кто писал о «Жизни и судьбе». Кумиром Гроссмана был и оставался до конца дней Чехов. Размышляя о назначении искусства, о том, что есть правда в литературе, об отношении художника к окружающему миру, гроссмановские герои не случайно вспоминают именно Чехова. В одной из ранних вещей, написанной в 1936 году «Повести о любви», есть такой эпизод: с героем в одном купе оказываются кинорежиссер, оператор и автор сценария, едушие снимать фильм о Донбассе. Они вдруг затевают спор, каким должен быть этот фильм:

«— Ленты именно нужно вертеть про главное — уголь, сталь, хлеб.

— Жизнь, смерть, любовь, — добавил писатель.

— Да, за жизнь людей, — согласился режиссер. — Человека интересует человек. Законный интерес. Хорошая лента должна идти в глубину: покажите настоящий характер, сумейте передать простое чувство — вот задача.

— А кто орал про конфликты, драматургические узлы, сценические ситуации? — спросил писатель.

— Я — до вчерашнего дня. Сегодня ночью я все понял. Сюжет чеховской «Степи» в том, как мальчика везли в школу учиться, а он в дороге простудился и заболел насморком. А под этим сюжетом — жизнь России, философия и печаль бренного бытия. Вот так нужно работать.

— Да! Это — настоящее искусство, — сказал писатель».

Этот совершенно неожиданно возникший, как будто бы случайный (в нем нет никакой сюжетной привязки, герой не имеет отношения к литературе — он инженер) разговор исполнен для автора самого серьезного, касающегося его лично содержания, в нем, в сущности, заключена его творческая программа, ориентиром для которой был Чехов.

В этом вагонном разговоре обнаруживает себя сейчас уже едва различимый, а тогда бросающийся в глаза, даже дерзкий полемический вызов так называемой литературе пятилеток, «производственной» литературе, которая утвердилась в те годы как закономерный и прямой отклик на «социальный заказ» эпохи (разумеется, вульгарно истолкованный), как воплощение «новой», духоподъемной эстетики, на самом деле носившей казенно прагматический характер. Источник вдохновения эта литература искала в процентах перевыполнения планов, тоннах угля и стали, центнерах хлеба, она воспевала ударные темпы и рекорды стахановцев, поэтизировала конвейеры и домны, клеймила разумный инженерный и хозяйственный расчет как проявление консервативного, «старорежимного» мышления, человек занимал ее лишь в качестве самоотверженного или нерадивого добытчика тонн и центнеров, она мало интересовалась и плохо представляла себе, как и чем он живет. Гроссман, пришедший в литературу с производства, хорошо знавший подлинную жизнь людей труда, прекрасно понимал, что эта жизнь никак не вмещается в плоский, одномерный, искусственный мир по одной колодке скроенных сочинений на «производственную» тему. Даже тогда, когда, как в «Цейлонском графите», действие почти целиком разворачивается на территории фабрики, проходная не отгораживает персонажей от производственных забот и проблем.

Герой для Гроссмана всегда «человек среди людей» (так он напишет в одном из последних произведений). Гроссман изображает его жизнь, чем-то похожую

на жизнь других людей и соединенную с ними бесчисленными нитями, но всегда неповторимую, являющую собой особый мир, он ловит движения его души и чувств – осознанные и смутные, затаенные и неожиданные, он вскрывает подоплеку его поступков, его поведения. Проза Гроссмана внешне суховата, ей чужды слишком яркие краски, она чужается подробных описаний, – Гроссман повествует, рассказывает, а не рисует, не изображает, но рассказ его отличается высоким внутренним лирическим напряжением – в этом он следует за Чеховым.

Однако Чехов для Гроссмана не столько школа, хотя на первых порах он усваивал уроки чеховской поэтики, а прежде всего позиция, гражданская и нравственная, – с годами она становилась все более последовательной и далеко идущей, распространяясь на коренные проблемы современного бытия. Знаменателен еще один разговор о Чехове, который ведут гроссмановские герои, – на этот раз в романе «Жизнь и судьба». Речь идет о том, что Гроссману, уже зрелому художнику и человеку, кажется в Чехове самым важным и что ему ближе всего:

«Ведь Чехов поднял на свои плечи несостоявшуюся русскую демократию. Путь Чехова – это путь русской свободы. Мы-то пошли другим путем. Вы попробуйте, охватите всех его героев. Может быть, один лишь Бальзак ввел в общественное сознание такие огромные массы людей. Да и то нет! Подумайте: врачи, инженеры, адвокаты, учителя, профессора, помещики, лавочники, фабриканты, гувернантки, лакеи, студенты, чиновники всех классов, прасолы, кондукторы, свахи, дьячки, архиереи, крестьяне, рабочие, сапожники, натурщицы, садоводы, зоологи, хозяева постоянных дворов, егеря, проститутки, рыбаки, поручики, унтера, художники, кухарки, писатели, дворники, монахини, солдаты, акушерки, сахалинские каторжники...

– Хватит, хватит, – закричал Соколов.

– Хватит? – с комической угрозой переспросил Мадьяров. – Нет, не хватит! Чехов ввел в наше сознание всю громаду России, все ее классы, сословия, возрасты... Но мало того! Он ввел эти миллионы как демократ, понимаете ли вы, русский демократ! Он сказал, как никто до него, даже Толстой не сказал: все мы прежде всего люди, понимаете ли вы, люди, люди, люди! Сказал в России, как никто до него не говорил. Он сказал: самое главное то, что люди – это люди, а потом уж они архиереи, русские, лавочники, татары, рабочие. Понимаете – люди хороши и плохи не оттого, что они архиереи или рабочие, татары или украинцы, – люди равны, потому что они люди. Полвека назад ослепленные партийной узостью люди считали, что Чехов выразитель безвременья. А Чехов знаменосец самого великого знамени, что было поднято в России за тысячу лет ее истории, – истинной, русской, доброй демократии, понимаете, русского человеческого достоинства, русской свободы».

Можно, наверное, спорить о том, во всем ли точна эта характеристика творчества Чехова, но, несомненно, в нем выражен взгляд самого Гроссмана на человека и мир, на то, какой должна быть жизнь, какими качествами измеряться. Он, как мы сказали бы нынче, отдает приоритет общечеловеческим ценностям, он судит суровую, скудную, запутанную, полную противоречий, предрассудков и окаменелых догм действительность, исходя из абсолютной ценности каждой человеческой жизни, из того, что «все мы прежде всего люди» и имеем право на свободу и счастье, на уважение нашего человеческого достоинства.

Это отчетливо проступает даже в ранних рассказах Гроссмана, посвященных свинцовому лихолетью гражданской войны. Преодолевая уже прочно сложившуюся к тому времени традицию поэтизации жестокого, кровавого времени как исторической неизбежности и даже необходимости, Гроссман в рассказе «В городе Бердичеве» противопоставляет разливу взаимоотношений ненависти, захлестывающему уже сами основы человеческого существования, великое чудо рождения человека, счастье материнства. В безусловном, безоговорочном гуманизме, в свободе видит он единственно прочный нравственный фундамент людского сообщества.

Рождение ребенка самым неожиданным образом изменило героиню рассказа, боевого комиссара Клавдию Вавилову. То, что совсем недавно целиком ее поглощало, казалось единственно нужным и важным: «Кто проведет беседы о июльских днях? Завхоза надо взгреть за то, что задержал доставку сапог. И потом можно резать самим сукно на обмотки. Во второй роте много недовольных, особенно этот кудрявый, который поет донские песни», — отодвинулось в сторону, мысли о том, что делается в ее батальоне и что должна была бы делать там сейчас она, стали «какие-то ненастоящие». Теперь все ее тревожи, все заботы о новорожденном. Никогда не жалевшая себя ни в боях, ни в походах, никому не дававшая спуска и поблажек, «три раза она уже бегала с ним к доктору. В доме нельзя дверь открыть: то оно простудится, то его разбудят, то у него жар». Жизнь Вавиловой наполнилась новым, прежде неведомым ей смыслом, осветилась неожиданным светом, оказалось, что мимо нее проходило что-то бесконечно важное, бесценное, о чем она, увлекаемая могучим потоком революционных событий, кровавых сражений, и думать не думала...

В «Повести о любви» таким толчком, вдруг перевернувшим жизнь героя, подарившим ему чувство полноты бытия, заставившим по-новому взглянуть на окружающий мир, оказалась пришедшая к нему счастливая любовь. Правда, вместе с ней пришли и заботы — и душевные, и бытовые, он теперь отвечал не только за себя, но и за жену, за ее дочь. Все это было непривычно, непросто, он словно бы заново открывал себя, проверял, что он за человек, чего стоит, на что способен. «...Он подумал, что сейчас проходит школу жизни, такую же трудную и важную, как гражданская война. Теперь он видит, что жизнь ткется из тысячи простых вещей и очень трудно достойно и мужественно шагать по этой простой жизни...» Но новые заботы не были почему-то бременем и обузой, и беззаботность одиночества, былую безытность герой вспоминал без всякого сожаления: только теперь он ощутил настоящий вкус жизни, особую весомость каждого прожитого часа, каждой минуты, увидел, каким просторным бывает небо и какой зеленой молодая трава, каким чудесно таинственным ночной лес — даже луна сияла по-иному, «как живое яркое светило»...

«Все мы прежде всего люди» — это лейтмотив всего творчества Гроссмана. Начав с размышлений о жизни простого человека (это мог быть инженер или кухарка, уборщица или рабочий, комбайнер или врач — все равно заслуживают внимания), о его праве на место под солнцем — такое же, как у других, на равные шансы осуществления себя, на счастье, Гроссман после войны, скосившей десятки миллионов людей, со все большей тревогой думал уже о судьбе рода человеческого, о нависшей реальной угрозе уничтожения — и его, и всего живого на земле, о том, что нужно, чтобы предотвратить эту катастрофу. Поздняя проза