

Е. А. ЛЕОНОВА

«РЕКА, ГДЕ СТРУЯТСЯ РАЗНЫЕ ТЕЧЕНИЯ...»

*Мировой эстетический опыт в литературно-критической
и художественной рецепции Василя Быкова*

В 1876 году в письме к Н.Н. Страхову Лев Толстой, говоря о слитности всех элементов художественного произведения, заметил, что «каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится», исключается «из бесконечного лабиринта сцеплений, в котором и состоит сущность искусства» [19, с. 784 – 785]. Но, собственно, то же самое происходит, когда из философско-эстетической целостности произведения исследователем вычлениваются только национальные аспекты и исключаются творчески освоенные инациональные эстетические открытия, общечеловеческая проблематика; неизбежный результат подобного подхода – односторонность восприятия и понимания произведения, в принципе не совместимая с идеей многомерности подлинного явления искусства. Кроме того, анализ интерконтекстуального дискурса произведения не только содействует раскрытию его многогранности, но и не позволяет занижать планку его художественности, допускать в его отношении оценочный произвол.

Изучение белорусской литературы в контексте мировой представляется чрезвычайно актуальным. Причем именно мировой, включая западноевропейские, американские, восточные литературы, ибо белорусско-славянские литературные и культурные взаимосвязи и в советское время оказывались в поле зрения исследователей все-таки нередко (к большому сожалению, почти столь же нередко – хотя и в разной степени – подпадая под определенные каноны и часто сужаясь до социально-содержательных параметров). Повторю: разнообразные проблемы бытования и развития белорусской литературы в свете зарубежного эстетического опыта – из числа самых насущных для отечественной науки сегодня.

Творчество Василя Быкова в этом смысле – чрезвычайно благодатная почва. Впрочем, исследователи и раньше, пусть фрагментарно, обращали внимание на историко-типологические и контактно-генетические связи прозаика с литературным зарубежьем, на общность тем и мотивов у В. Быкова и ряда инациональных авторов, например – французских экзистенциалистов (мне тоже доводилось писать на эту тему; см., например: [15, с. 133 – 151]). Прежде всего, необходимо отдать должное Алесю Адамовичу; писатель и ученый, подлинный эрудит, свободно ориентировавшийся в мировом литературном пространстве, он не только в процессе работы над собственными произведениями, но и в прочтении чужих, в том числе быковских, смело обращался к классическому и современному «чужому слову» (М.М. Бахтин).

О пристальном внимании В. Быкова к зарубежному – близкому и далекому – художественному опыту свидетельствует и последняя прижизненная книга писателя «Долгая дорога домой» (2002). В ней фигурируют представители самых разных национальных литератур – российской (А. Чехов и И. Бунин, Л. Толстой и Ф. Достоевский, А. Ананьев и В. Астафьев, В. Некрасов и В. Аксёнов, Е. Евтушенко и К. Симонов, Г. Бакланов и Ю. Бондарев, В. Ерофеев и А. Сафронов, А. Твардовский и А. Солженицын, В. Богомолов и другие), французской (Ж. Верн, А. Камю, Ж.-П. Сартр, Н. Саррот, А. Роб-Грийе), польской (Я. Парандовский, Я. Ивашкевич, Е. Путрамент), болгарской (Н. Вылчев), испанской (М. де Сервантес), английской (Т. Карлейль) и др. И не только писатели, но и мастера кинематографа, живописцы, композиторы, философы (Ч. Чаплин, Л. Бунюэль, К. Малевич, П. Пикассо, А. Шнитке, Н. Бердяев, К.Г. Юнг, А. Швейцер...). Уже перечень этих имен (его можно продолжать, что ниже и будет сделано) показывает, сколь многообразны были интересы писателя: его привлекали и реалисты, и авангардисты, и экзистенциалисты.

Достаточно сложным, двойственным было отношение В. Быкова к реалистическому искусству. С одной стороны, принадлежность к реализму самого прозаика, преимущество, которое он отдавал реалистическому методу, очевидны и неоспоримы. В свое время, отвечая на анкету А. Адамовича о месте белорусской литературы среди других национальных литератур, В. Быков говорил: «Мне думается, есть два пути: либо аналитика, максимальное погружение в социальность, непредвзятый реализм жизни, либо псевдоромантика, псевдореализм, стиливые поиски, иллюстрационность» [1, с. 29]. Вероятно, нет надобности уточнять, какой из этих путей писатель считал своим.

Но, с другой стороны, буквально в отчаяние приводил Василя Быкова социалистический реализм с его нормативностью и одноцветностью, в результате которых основообразующие требования реализма – аналитизм, историческая конкретика, правдоподобие – чаще всего оборачивались как раз отказом от правды. Свое негативное отношение к практике социалистического реализма он пояснил, в частности, на примере собственной многострадальной повести «Мертвым не больно», за которую ему немало досталось не только от литературных критиков, но и от полководцев, особенно маршала Конева. Маршал считал, что Кировоградская операция нашей армией была осуществлена весьма успешно. «Может быть, с точки зрения Кремля так оно и было, – напишет В. Быков в «Долгой дороге домой». – Но была иная точка зрения – солдата с заснеженного поля, залитого кровью и искореженного гусеницами танков, на котором был почти полностью разгромлен наш полк» [6, с. 62]. Согласно автору, «Мертвым не больно» – «едва ли не единственная автобиографическая повесть, где все или почти все – правда. Однако именно то, что правда, и стало неприемлемым для соцреализма. Можно сказать, главным врагом этого пресловутого метода была правда» [6, с. 70].

Принадлежность к реализму не мешала В. Быкову (и это показательно для его художественной позиции) по достоинству оценивать эстетические искания авангардистов, их дерзкие жанрово-композиционные и стиливые эксперименты, обусловленные желанием обновить – в соответствии с реалиями нового времени и определенными концептуальными соображениями – литературный язык, воплотить свое неповторимо-индивидуальное видение мира и человека в нем. Причем оценивать тогда, когда лояльное отношение к художественному инакомыслию еще не было, условно говоря, легализовано в советской науке, и большинство писателей и критиков остерегалось публично демонстрировать даже обычный интерес к зарубежной литературе. Василь Быков не только отдавал ей должное, но и открыто высказывал озабоченность «недостаточной эстетической зрелостью» белорусского искусства слова, обусловленной в небольшой степени отлученностью от философско-эстетических открытий западных мастеров. А. Адамович в своей работе «На бессрочной передовой» (1970–1971/1972) цитирует, например, следующее высказывание В. Быкова: «Белорусская литература – не одинокий остров в океане искусства, – она в русле многих других литератур, среди которых занимает свое определенное место. Место это, думается, не всегда постоянно. Может быть, лучше всего сравнить это с рекой, где струятся разные течения – одни у стержня, иные у берега, одни крутят сюда-туда или вовсе исчезают, другие мощно мчат по середине реки. Мне думается, что наша литература имеет все возможности в этом русле добраться до самого стержня или оказаться где-то поблизости от него, в чем нам благоприятствуют наши относительно богатые, мало разработанные социальные пласты жизни, почти не тронутая тема города, множество социально-политико-национальных проблем, определенные возможности молодого стиля, развивающегося и еще не сложившегося окончательно. Правда, все это может обернуться и своей отрицательной стороной, ибо у нас еще маловато литературных традиций, недостаточна эстетическая зрелость. Это последнее некоторым образом сдерживает литературное развитие, особенно что касается таких... направлений, как психоанализ, экзистенциализм. Мне думается, что, как и каждая молодая литература, белорусская имеет богатые возможности, но как они будут реализованы, зависит не только от нее» [1, с. 558].

Со временем понимание необходимости для белорусской литературы уроков мирового искусства, которых не чурались и не чураются все национальные литературы, не только не исчезает, но и усиливается; подобного рода мысли все настойчивее звучат в многочисленных статьях и интервью. «Конечно, –

говорил В. Быков, – искусство рождается из определенных явлений жизни (прежде всего реалистическое искусство), но также и из внутренних, душевных импульсов, сигналов авторского подсознания. Соотношение того и другого в каждом произведении очень неопределенно. Бывают произведения, как сама жизнь, «остановленное мгновение»; бывают созданные исключительно из иррациональных элементов, где от реальности, пожалуй, ничего нет. Видимо, ценность тех и других определяется все же не столько способом изображения, сколько характером творца, сущностью его иногда выразительного, а иногда загадочного таланта» [12, с. 10].

Немало таких рассуждений содержится в мемуарах В. Быкова. «Давно известно, – замечает он, – что составляющие культуры – жизнь и сама культура. Одна без другой мало что значат и в литературе... Но, как позже понял, культура – вещь безмерная. Сколько ее у кого ни есть, вряд ли можно сказать, что достаточно. Культура – море, бескрайний океан, накопленный человечеством в течение тысячелетий. Впрочем, как и сама жизнь. По всей вероятности, никто не в силах то и другое охватить в полном объеме» [6, с. 203]. «Но, – с горечью продолжает В. Быков, – нашего человека мало заботила мировая культура – ему лишь бы дотянуться до культуры советской. Национальной по форме и социалистической по содержанию» [6, с. 204]. Писатель вспоминает разговор с А. Адамовичем после прочтения последним «Круглянского моста», замысел которого вызревал, как признается автор, «больше под влиянием прочитанного», и в первую очередь – произведений «великого гуманиста Хемингуэя». Разговор с А. Адамовичем касался и соотношения в творчестве житейского опыта и культуры; по мнению собеседников, для искусства необходимо все, «но что вначале?» В. Быков констатирует, что «то и другое вместе редко случаются в жизни, что-то идет впереди. По крайней мере в наших литературах... у нас свой опыт и свои критерии» [6, с. 282], в отличие от литературного Запада. Кстати, подобные рассуждения писателя представляют интерес и для теоретиков литературы; они, к примеру, звучат в унисон с выводами известных французских компаративистов: «...любое произведение есть результат человеческой деятельности, порождение психики человека, его духовного развития, круга прочитанных произведений – всего того, что составляет основу творческого представления...» [5, с. 75].

Писатель не сомневался в закономерности изменений в «культурной парадигме», соответствующих не только социально-историческим, но и личностным, психологическим новациям. «Век индивидуализма, окончательно расцветая, уступает место открытому Юнгом феномену бессознательного коллективного. Некогда это был феномен, теперь – общепризнанный процесс, охвативший страны и континенты. Видимо, культура, как и сама жизнь, в своих проявлениях изменчива, многообразна и бесконечна» [6, с. 377].

В. Быков рассказывает, как «внимательно и с некоторым изумлением» слушали он и другие советские писатели выступления зарубежных мастеров культуры и искусства на одном из конгрессов в Риме. Речь шла «о литературном авангарде, конечно же, западном, – у нас тогда своего еще не было» [6, с. 241 – 242]; Сартр, Антониони, Вигорелли «говорили совсем не так и не о том, о чем мы привыкли слышать на родине» [6, с. 242]. Вспоминает, как горячо реагировали «западные маэстро», французские неоромансисты Ален Роб-Грийе и Натали Саррот, на выступление российского литературоведа Виктора Шкловского, едва ли не единственного из всех членов советской делегации сторонника авангардизма.

Круг взаимоотношений писателя с мировой литературой, как выше уже говорилось, весьма обширен, поэтому в данном случае мы ограничимся лишь некоторыми составляющими его ракурсами – «немецким» и «американским»; кроме того, обратимся к библейской константе в художественной системе В. Быкова.

Хорошо известно, какую роль суждено было сыграть Германии в судьбе В. Быкова в конце его жизни. Впрочем, достаточно тесными были связи художника с обоими немецкими государствами еще до их воссоединения. Только в ГДР в переводе на немецкий язык увидели свет полтора десятка его книг, почти столько же – в ФРГ; кстати, первым произведением В. Быкова, опубликованным по-немецки (в западноберлинском издательстве «Propileen»), была, по свидетельству автора, повесть «Мертвым не больно». Наконец, показательно в этом смысле и само содержание быковских произведений: события в них «катятся по просторам европейского материка – от Беларуси и Украины до Венгрии, Германии, Альп...» [1, с. 556].

В одной только «Долгой дороге домой» звучат имена Ф. Ницше и И.В. Гёте, Б. Брехта и Э.М. Ремарка, Г. Бёлля и Г. Грасса, К. Хойбнера и других немецких мыслителей и писателей. К примеру, В. Быков вспоминает обстоятельства своего знакомства со знаменитым трудом Ф. Ницше «Так говорил Заратустра»: он прочитал его во время войны, найдя в занятой под комендатуру избе псаломщика в прифронтовой молдавской деревне. Работа немецкого философа изобилует, как известно, аллюзиями на трагедию Гёте «Фауст»; однако же ассоциации с нею порождает и творчество самого В. Быкова, ибо многие его герои – представители фаустианского типа «искателя истины», вынужденного делать неизбежный выбор, и чаще всего между жизнью и смертью – в пользу последней как единственной возможности до конца оставаться человеком.

Но, похоже, Гёте и сам по себе, а не только и не столько через посредничество Ницше (хотя и это не исключено), очень занимал белорусского писателя. Автор «Долгой дороги домой» неоднократно и по разным поводам ссылается на изречения и мысли немецкого гения (например: «Между двумя точками зрения – не истина, а проблема»). Если, снова-таки, выйти за пределы мемуаров и обратиться непосредственно к художественным произведениям, то и в них мы обнаружим гётевские мотивы и даже встретим имя Гёте. Так, из уст одного из персонажей «Третьей ракеты» мы слышим: «Я все думал: все же они, немцы, не азиаты какие, они дали человечеству Баха, Гёте, Шиллера, Энгельса. Оказалось, весь их смысл – Гитлер. Вот что может сделать один человек с нацией, которая доверится ему. Хотя не все одинаковы. Некоторые думают по-своему. Видимо, каждый человек – от природы человек. Жизнь делает из него гения или злодея. Немцы продали Гитлеру свои души, и он сделал их злодеями. Это страшно – продать одному все души. Кроме всего прочего, этот один станет вампиром. Он захочет океана крови...» [10, с. 235]. Приведенный фрагмент быковской повести отсылает, совершенно очевидно, к одному из главных мотивов «Фауста» Гёте – сделки с дьяволом, берущему начало в немецкой народной книге XVI века и позднее нашедшему продолжение в произведениях Ф. Достоевского, Г. Гессе, Т. Манна, У. Фолкнера и многих других художников слова, включая представителей послевоенной немецкой литературы.

Интерпретация «вечных», архетипических образов и мотивов – только один, хотя и очень существенный аспект рецепции В. Быковым мирового эстетического опыта, убедительное доказательство того, «что в художественном развитии человечества обнажаются некие связующие нити, реальные приметы переключки времен и народов» [20, с. 132]. И в эти «переключки» органично влетает голос белорусского писателя.

Цитирует В. Быков известное высказывание основателя «эпического театра» Б. Брехта: «Поистине несчастна страна, нуждающаяся в героях...» [6, с. 338]. С этим немецким писателем, как и с рядом других, его роднит прежде всего притчевость произведений – качество, которое многократно акцентировали исследователи прозы В. Быкова. Именно быковские повести оказались в свое время поводом и основанием для теоретических рассуждений А. Адамовича о «притчеподобном» реализме и реализме «простом», «непритчеподобном», о «притчеподобии» как весьма существенной «дополнительной окраске, жанровой и стилевой, современной мировой прозы и драматургии» [1, с. 451]. Именно А. Адамович в уже упоминавшейся работе «На бессрочной передовой» поставил имя В. Быкова рядом с именами Б. Брехта и еще одного знаменитого немца, автора созданной на библейском материале тетралогии «Иосиф и его братья» Т. Манна, отмеченной высочайшей степенью притчевости.

Отдельного анализа заслуживают аналогии между произведениями В. Быкова и Э.М. Ремарка, причем в данном случае имеются в виду романы немецкого писателя не столько о Второй, сколько о Первой мировой войне, весь катастрофизм и противоестественность которой ему удалось показать глубочайшим образом, – вероятно, не в последнюю очередь в силу личного трагического опыта участия в той мировой войне, породившей «потерянное поколение» и большую литературу о нем. В. Быков вспоминает, что Ремарк был едва ли не первым из тех «знаменитых западных авторов, ранее у нас не известных», которых начали издавать со времени хрущевской оттепели. Ремарк «сразу же обрел немалую популярность среди читательской молодежи. (Париж, женщины, кальвадос. Но и «На Западном фронте без перемен»). Если французских женщин и свободную любовь власти кое-как терпели, то «Западного фронта без перемен» терпеть не могли» [6, с. 277]. Замечу к слову, что Ремарк и раньше был известен советскому читателю, в том числе белорусскому; в 1931 году в переводе на белорусский язык Ф. Шинклера вышел и роман «На Западном фронте без перемен» (достаточно оперативно, учитывая, что в самой Германии роман был опубликован в 1929 году), но перевод был сделан с русского издания 1930 года а не с языка оригинала, имел соответствующие купюры и сопровождался предисловием печально известного Карла Радека. Иное дело, что в скором времени произведение с его антимилитаристским содержанием, своеобразный художественный манифест «потерянного поколения», на родине автора запретили, нацисты сожгли роман на первом же костре из книг, а автора объявили «пораженцем» и «изменником». На долгое время Ремарк был исключен из читательской сферы и в Советском Союзе; в 1960-е же годы его хоть и начали издавать, однако тот же «Западный фронт» «терпеть не могли», вероятно, в силу воплощенной в нем жестокой правды о войне как таковой, войне, которая всегда оборачивалась болью, физическими и моральными страданиями, грязью и смертью. «Терпеть не могли» ремарковской «окопной точки зрения», которую – руководствуясь отнюдь не Ремарком, а реалиями фронтового опыта – разделяли и Г. Бакланов, и В. Некрасов, и В. Быков.

В «Долгой дороге домой» писатель напомнил, как «оперативно ввели в оборот оскорбительное у нас определение р е м а р к з м (разрядка В. Быкова. – *Е. Л.*), которое, словно бирку быку на рога, вешали на того или иного автора. Первым такой «чести» удостоился Булат Окуджава с его коротенькой, но емкой повестью «Будь здоров, школяр»... Это была хорошая повесть» [6, с. 277]. Но, как известно, и сам В. Быков не избежал обвинений в «ремаркизме», в отсутствии «исторического, победного пафоса» в

«Сотникове» и других произведениях, в которых бдительные критики обнаруживали проявления «ремаркизма» в действии.

Объективно взгляды Э.М. Ремарка и В. Быкова на войну действительно близки по многим параметрам. Обоим интересовали прежде всего нравственные аспекты военной темы. Это касалось самых разных проблем – и трагических судеб детей, стремлению которых во что бы то ни стало умереть в борьбе с фашизмом всячески содействовали взрослые «благодетели»; и героизма – мнимого и подлинного; и природы подвига, из всех разновидностей которого В. Быков, по его собственному признанию, отдавал предпочтение «подвигам духа» [6, с. 388]; и врага – не только и не столько внешнего, немецкого фашиста, но и кое-кого другого – предателя, дезертира, «перестраховщика, карьериста, эгоиста» [6, с. 213]; и войны, партизанского движения, в которых писатель также видел «не меньше интересного... прежде всего в их нравственной проблематике» [6, с. 270].

Немало общего и в сюжетной атрибутике произведений немецкого и белорусского писателей, и в неприукрашенном, объективном видении войны. Недаром в связи с прозой В. Быкова А. Адамович напомнил «Черный обелиск» Э.М. Ремарка, где есть рассуждения о том, насколько по-разному «помнит фронтовик войну – сразу после ее окончания и по прошествии многих лет. Сначала он отворачивается от всего, что напоминает о пережитом, увиденном; затем – он готов все видеть уже не в кровавых, а в "розовых" красках» [1, с. 458]. Совершенно очевидно, ни с Ремарком, ни с Быковым такого «превращения» не произошло.

Объединяют их и стилевые качества, которые обусловили художественную манеру Ремарка и которые применительно к Быкову А. Адамович определил как «стилевой сплав жесткого реализма с лирической повествовательной стихией» [1, с. 471]. Таким образом, используется даже понятие, почти идентичное введенному в обиход немецкими исследователями литературы о Первой мировой войне (прежде всего произведений именно Ремарка), – Hartstil (жесткий стиль), который обычно чередуется с тонким, пронзительно-трогательным лиризмом. Характерно, что похожее определение («жесткий современный реализм») имеет место и у самого В. Быкова, в связи с историей замысла и создания «Альпийской баллады».

Из немецких художников слова второй половины XX века наиболее сильное впечатление на белорусского прозаика произвел Генрих Бёлль. Летом 1983 года В. Быков был приглашен в Кёльн на писательский конгресс; «с самой яркой речью выступил на нем Генрих Бёлль». По воспоминаниям Быкова, послушать знаменитого соотечественника, нобелевского лауреата 1973 года, на площади перед библиотекой, где проходил конгресс, собралась огромная толпа, которая позже, вместе со слушателями в зале, проводила Бёлля овациями. Быков, тогда уже знакомый с воспоминаниями и автобиографией Бёлля, знал, что во время войны судьба свела их в одной местности, «в Молдавии и под Ясами», и что скорее всего они участвовали в одних сражениях. «Там я, – пишет В. Быков, – контуженный, вернулся в свой батальон, а Бёлль, симулируя болезнь, добился отправки в тыл – таково было различие наших позиций в той войне» [6, с. 362]. Состоялась и беседа Быкова с Бёллем об их «военной общности». Немецкий писатель, по словам белорусского, «высоко парил и смотрел на мир Божий иначе – широко и неподвластно. Во всяком случае я всегда с большим интересом читал то немногое из его публицистики, что появлялось на русском языке» [6, с. 363]. Быков говорит о продолжительном и бесспорном влиянии Бёлля на сознание европейцев; после смерти писателя в 1985 году, замечает В. Быков, «на его место в Германии пришли его младшие единомышленники, такие, как, например, Гюнтер Грасс, продолжившие гуманизм великого немца» [6, с. 363]. Упоминает автор «Долгой дороги домой» и высказывание Бёлля о языке как «последнем оплоте свободы» [6, с. 538].

Не менее существенным в художественном сознании Василя Быкова является дискурс «американский». Невольно приходят на память слова известного критика Джона Олдриджа из его статьи с весьма красноречивым названием – «Львы умирают»: «...мы потеряли почти всех, кого считаем классиками современной американской литературы: двух наших самых знаменитых и талантливых романистов старшего поколения Уильяма Фолкнера и Эрнеста Хемингуэя... Присутствие рядом с нами... этих писателей мы ценили не меньше, чем их книги. Казалось, что по крайней мере с тех пор, как большинство из нас себя помнит, они всегда с нами, всемогущие и бессмертные, как боги, наполняя нас сознанием, что мы в состоянии «выносить присутствие» гигантов в наших рядах, что нечто бесспорно выдающееся стоит между нами и воинствующим ничтожеством, рядящимся в тогу величия...» [17, с. 129]. Почему я позволила себе эту столь пространную цитату? Во-первых, если на место имен американских классиков всего лишь поставить имя классика белорусского, смысл цитаты совершенно не изменится и будет в точности соответствовать значению Быкова для нас, белорусов: пока он был жив, и у нас были основания для гордости, и нам было что предъявить культурному миру, причем по самому большому счету. Во-вторых, Фолкнер и Хемингуэй принадлежали к тем инациональным художникам, которых он не просто хорошо знал, но и любил и, по собственному признанию, учился у них и искусству слова, и гражданскому мужеству.

Впрочем, внимание В. Быкова привлекали самые разные американские писатели – от Теодора Драйзера (чей роман «Сестра Керри» он прочитал, опять-таки, на войне, на огневых позициях, в затишье между боями, одолив у друга, лейтенанта Бережного) до Джона Стейнбека, автора знаменитых «Гроздьев гнева». В своих мемуарах Быков рассказывает, как в ту пору, когда журнал «Юность» намеревался напечатать (но так и не напечатал) перевод его повести «Мертвым не больно», Стейнбек приехал в Москву и наведаясь в редакцию «Юности», где «очень горячо поддержал молодых» (Е. Евтушенко, В. Аксенова, А. Вознесенского и др.), после чего в Советский Союз дорога американскому маэстро была заказана раз и навсегда.

Что касается У. Фолкнера (к слову, отчетливо повлиявшего на художественную манеру А. Адамовича, что особенно ощутимо в повести «Каратели»), его В. Быков ценил не только за литературное наследие, но и за художнический стоицизм. Как известно, повесть «Мертвым не больно» все же вышла – в «Новом мире» – и была встречена оперативной бомбежкой из всех инстанций, объявлена «безусловной неудачей автора». Для В. Быкова, по его собственным словам, «важны были не оценка произведения, не отношение к нему начальства, а то, действительно ли это – н е у д а ч а? Это важно было для моих последующих замыслов» [6, с. 248]. Определенной поддержкой для писателя стала в этом случае как раз позиция У. Фолкнера, считавшего, что именно творческое поражение и может стать мерилем достоинства художника; «его опыт тогда был для меня важен», подчеркнет Быков, перед этим вольно процитировав известное фолкнеровское высказывание: «...поражение для меня превыше всего. Начать что-то, что тебе не под силу – ты даже не можешь надеяться на успех, но все же попробовать и терпеть поражение, затем пробовать вновь. Вот для меня успех» [6, с. 248].

Однако самым большим, так сказать, «американским» впечатлением стал для белорусского прозаика Эрнест Хемингуэй, особенно его роман («самый значительный», по мнению Быкова) «По ком звонит колокол». Писатель был потрясен знакомством с полным текстом этого произведения; он приводит факты (на сегодня общеизвестные) сначала нежелания властей вообще издавать этот роман в нашей стране, а затем – его, в сущности, искаженного издания, с многочисленными купюрами, из-за которых роман был сокращен почти на треть объема. «Мне дали в Москве отпечатанную на тонкой бумаге рукопись, которую я внимательно прочитал дома и почувствовал себя очень бедным. То, что мы силились и никак не могли понять в войне, знаменитый Хем понял и написал еще в 30-е годы. С того времени, а может, и раньше, сущность войны не изменилась. Военная сущность вообще вряд ли меняется в продолжение столетий. Только на первый взгляд кажется, что наша война отличается от предыдущей, в чем-то каждая последующая война иная, а в итоге все одинаковы. Проходит время, и все сливается в одно емкое и ненавистное для людей определение – война. Хемингуэй прямо сказал, что «война – это бардак» и что война в 30 лет кажется совершенно иной, чем в 18–20 лет, что давнишним впечатлениям и чувствам не стоит слишком верить. И что наилучшая школа для писателя – несчастливое детство... и что проза – это «архитектура, а не искусство декоратора» [6, с. 278].

И далее В. Быков замечает: «А мы так усердствовали над стилем, привкусом слова, забыв о выводе другого знаменитого автора (Уильяма Фолкнера), что если очень беспокоиться о стиле, то не останется ничего, кроме стиля. Хем не слишком заботился об узаконенном стиле, зато скоро его признали основателем собственного стиля» [6, с. 278]. Что это за стиль – прекрасно известно: лаконизм, рубленые фразы, принцип айсберга, насыщенность подтекстами, глубочайший психологизм, притчевость и т.д. Кстати, отдельным предметом для анализа может и должна стать типология творчества Э. Хемингуэя и В. Быкова: экстремальная (пограничная) ситуация, проблема выбора, трагизм, насквозь пронизывающий их произведения, и многое другое. Оба соприкасаются с экзистенциалистской концепцией человека и мира, преимущественно в ее зрелом варианте (на «витке бунта»), пожалуй, наиболее выразительно оформленном в Нобелевской лекции Альбера Камю. Предложенное им сравнение каждого современного художника с прикованным к галере своего времени гребцом, который должен грести во что бы то ни стало, «даже если ему не нравится, что там пахнет селедкой, слишком много надсмотрщиков и в довершение всего курс взят неверный» [13, с. 177], ассоциируется с общеизвестной ключевой фразой «нобелевской» же повести Э. Хемингуэя «Старик и море» (являющейся, по сути, ключом ко всему его творчеству) о том, что человека можно уничтожить, но нельзя победить. В свою очередь философско-этическим выводам французского и американского писателей полностью соответствуют содержание поступков очень многих быковских персонажей и, подчеркну, художническая и гражданская позиция самого их автора. Не удивительно в этом смысле, что именно нравственной позицией, своеобразным поведенческим кодексом Э. Хемингуэя и привлекал В. Быкова: «Но, может быть, самое значительное, что нашлось для меня у великого гуманиста Хемингуэя, была достаточно простая, но весьма емкая мысль: «Хорошо, если решишь не быть дрянью». Правда, у нас одного решения для этого было мало, требовалось еще очень многое, что превышало твою жизнь, превышало твою человеческую судьбу» [6, с. 279].

О своем уважительно-внимательном отношении к американскому прозаику Василь Быков говорил и гораздо раньше. В частности, в ответе на вопрос анкеты А. Адамовича: «Каких два-три писателя

мировой литературы идут с Вами в течение всей творческой жизни? Почему?» – В. Быков (замечив: «Два-три – это мало. Даже наилучших двух-трех недостаточно») рядом с именами Л. Толстого, Ф. Достоевского, А. Чехова, белорусского прозаика К. Чорного называет и имя Э. Хемингуэя, поясняя при этом: «Хемингуэй дорог мне прежде всего своим непредвзятым отношением к войне, которую он называл большим бардаком, и какой-то доверительно-товарищеской сдержанностью» [1, с. 34].

Характерно, что сразу же после признаний в увлеченности творчеством Хемингуэя Быков в «Долгой дороге домой» повествует о том, как вызревал замысел его «Круглянского моста», – в этот раз больше под влиянием не столько пережитого и сохранившегося в памяти, сколько прочитанного. Безусловно, среди этого прочитанного были и книги великого американца.

Разумеется, собственно художественные произведения В. Быкова отсылают и ко многим другим писателям США, к примеру – Норману Мейлеру с его имевшим огромный успех романом «Нагие и мертвые», а также к Курту Воннегуту, Уильяму Стайрону, Джеймсу Джонсу с их, прежде всего, антифашистскими, антимилитаристскими романами.

Особый пласт мировой культуры и литературы, влияние которого на творчество Василя Быкова весьма существенно, – это Библия. Библейскими аллюзиями и символами, раздумьями над извечными проблемами веры и неверия, взаимоотношений человека и Бога пронизаны его многочисленные публицистические и литературно-критические статьи, беседы и интервью, особенно 1980–1990-х годов. «Лгут не боги, а люди, лицемерят не боги», – так я бы перевела на русский язык строки, выделенные Быковым из литературного наследия Пимена Панченко в посвященной ему статье «Поэзия доброты и мужества» (1981). Не обошел он вниманием весомого присутствия библейского материала и в произведениях других белорусских поэтов и прозаиков. Так, В. Быков высоко оценил роман Владимира Короткевича «Христос приземлился в Городне», усмотрев основное достоинство этой «приключенческо-романтической истории Христа» прежде всего «в ее отчетливых гуманистических и разоблачительных тенденциях, особенно в отношении ко всему, что касается «власть предрержащих», которые в своей ненасытности властью не останавливаются ни перед кровью и злодейским обманом, ни перед фальшью высоких слов. Бог, вера, христианская мораль – только ширма в их эгоистическом стремлении к власти над чернью». Наибольшее же впечатление на В. Быкова произвел возвышенно-патетический финал романа, самым непосредственным образом связанный с библейской символикой: «Неопалимые купины деревьев высились на пригорках. Тосковал вокруг каплицы шиповник. А сеятели поднимались на вершину круглого пригорка, как на вершину земного шара. И первым шел навстречу низкому солнцу Христос, мерно размахивая руками. И, готовые к новой жизни, падали семена в теплую мягкую землю. Вышел сеятель сеять на нивы своя» [8, с. 410 – 411]. Среди писателей, чье творчество насыщено христианскими мотивами, В. Быков справедливо выделял и Рыгора Бородулина («Народная поэзия», 1992).

Многократно упоминает Быков Христа и его единомышленников, экстраполируя их судьбы на трагическую белорусскую и мировую историю. В 1985 году, выступая на пленуме СП БССР, он, в частности, говорил: «Но, видимо, так уж заведено на белом свете, что к настоящим апостолам добра и справедливости судьба всегда немилосердна: прежде их распинает, чтобы затем возвысить...» [8, с. 448]. К таким «апостолам добра и справедливости» писатель относил Марка Шагала, Янку Купалу, Владимира Короткевича. Библейской символикой изобилует его публикация «Из тьмы – к свету» (1992), посвященная Янке Купале – «величайшему, главному апостолу» в «долгом, если не бесконечном ряду». По словам В. Быкова, Янка Купала «стал сыном нации, защитником ее устремлений. Именно это обстоятельство и повело его на крест, обрекая нацию на сиротство... своей жертвенной гибелью он неизмеримо возвысился во времени и стал недоступным. Теперь мы знаем: он не принял зла. Он не мог одолеть его, но не мог и покориться ему... Похоже, Купала сделал свой выбор – самый ужасающий, но со времен Иисуса Христа и самый человеческий выбор» [8, с. 520].

Василь Быков не устал напоминать, что «...мы – народ. Большой или малый, цивилизованный или не очень, но отчетливый и цельный, созданный Богом на этой божьей земле» [8, с. 521]. Даже судьбу белорусского языка – «языка-жертвы и языка-героя одновременно» – он уподобляет судьбе Христа («Национальное единство – инстинкт выживания», 1992). Красноречивое название дает В. Быков одной из своих статей, написанной за десятилетие до смерти, – «Боже, дай нам воли и мудрости...» (1992).

Неоднократно привлекало внимание исследователей философско-эстетическое присутствие библейских мотивов и образов в художественных произведениях писателя; сказывается же это присутствие в них постоянно – от ранних повестей до посмертно опубликованных притч. Рассматривалась в этом ракурсе и повесть «Сотников» (1970). Думается, осмыслению произведения в свете библейской символики весьма поспособствовала осуществленная Ларисой Шепитько экранизация с ее отчетливо выраженным стремлением донести до зрителя общечеловеческую, христианскую сущность произведения, имеющую истоком Новый Завет, и прежде всего – сказания евангелистов. В связи с этим, согласно мемуарам В. Быкова, были большие проблемы со сдачей уже снятого фильма. «Бдительные надзиратели из разных органов усмотрели в нем чрезмерность христианско-религиозных мотивов» [6, с. 361]. Первоначально режиссер

намеревалась дать киноленте и более характерное название – «Вознесение», название же «Восхождение» (хотя и близкое, но не тождественное) стало результатом компромисса. Именно через призму новозаветной символики и анализируют литературоведы повесть «Сотников» – те из них, разумеется, которые признают участие библейского материала в создании художественного мира В. Быкова (а признают это далеко не все).

Между тем есть основания для анализа повести и сквозь призму символики и даже сюжетики не только новозаветной, но и ветхозаветной. Имеется в виду содержащаяся в Книге Бытия притча о Каине и Авеле – один из самых востребованных мировой культурой и искусством библейских мифов, имеющий (может быть, не в последнюю очередь в силу своей смысловой сложности и загадочности) устойчиво-продолжительную традицию философского истолкования и художественной интерпретации. В данном случае имеет смысл воспроизвести эту притчу: «Адам познал Еву, жену свою; и она зачала, и родила Каина, и сказала: приобрела я человека от Господа. И еще родила брата его, Авеля. И был Абель пастырь овец, а Каин был земледелец.

Спустя несколько времени, Каин принес от плодов земли дар Господу, и Абель также принес от первородных стада своего и от тука их. И призрел Господь на Авеля и на дар его, а на Каина и на дар его не призрел. Каин сильно огорчился, и поникло лице его. И сказал Господь Бог Каину: почему ты огорчился? и отчего поникло лице твое? если делаешь доброе, то не поднимаешь ли лица? а если не делаешь доброго, то у дверей грех лежит; он влечет тебя к себе, но ты господствуй над ним. И сказал Каин Авелю, брату своему: пойдём в поле. И когда они были в поле, восстал Каин на Авеля, брата своего, и убил его.

И сказал Господь Бог Каину: где Абель, брат твой? Он сказал: не знаю; разве я сторож брату моему? И сказал Господь: что ты сделал? Голос крови брата твоего вопиет ко Мне от земли; и ныне проклят ты от земли, которая отверзла уста свои принять кровь брата твоего от руки твоей; когда ты будешь возделывать землю, она не станет более давать силы своей для тебя; ты будешь изгнанником и скитальцем на земле. И сказал Каин Господу Богу: наказание мое больше, нежели снести можно; вот, Ты теперь сгнешь меня с лица земли, и от лица Твоего я скроюсь, и буду изгнанником и скитальцем на земле; и всякий, кто встретится со мною, убьет меня. И сказал ему Господь Бог: за то всякому, кто убьет Каина, отмстится всемеро. И сделал Господь Бог Каину знамение, чтобы никто, встретившись с ним, не убил его. И пошел Каин от лица Господня...» (Быт 4:1–16) [4].

Сюжет о Каине и Авеле использован в убранстве многих европейских костелов, вдохновил на создание живописных полотен Тициана, Тинторетто, Дюрера, Рубенса, Рембрандта и др. Послужил он мощной сюжетной основой для многих литературных произведений, в том числе «трамелогедии» итальянского писателя, создателя национальной трагедии классицизма Витторио Альфьери «Авель», посвященной Вальтеру Скотту драматической мистерии великого английского романтика Джорджа Гордона Ноэля Байрона «Каин», стихотворения общепризнанного предшественника европейского символизма, французского поэта Шарля Бодлера «Авель и Каин», вошедшего в его единственный прижизненный сборник «Цветы зла». В той или иной степени отозвалась эта ветхозаветная история во многих других произведениях мировой литературы – Федора Достоевского, Томаса Манна, Уильяма Фолкнера, Хорхе Луиса Борхеса... Так, в романе Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» мотив этой притчи не только ассоциативно различим в сюжете, но и звучит самым непосредственным образом. На вопрос обеспокоенного Алеши о брате Смердяков отвечает: «Почему ж бы я мог быть известен про Дмитрия Федоровича; другое дело, кабы я при них сторожем состоял...» [11, с. 254]. Подобные слова Алеша услышит и от Ивана. «Да я-то тут что? Сторож я, что ли, моему брату Дмитрию? – раздражительно отрезал было Иван, но вдруг как-то горько улыбнулся. – Каинов ответ Богу об убитом брате, а?...» [11, с. 260].

В белорусской литературе ветхозаветная история о Каине и Авеле узнается в стихотворениях В. Короткевича «Потоп (Древний белорусский апокриф)», «Частная история» и др., незаконченном романе К. Чорного «Великий день», поэме А. Рязанова «Железо», в пьесе А. Курейчика «Утраченный рай» и др. Наконец, у самого В. Быкова, в его посвященной памяти В. Короткевича и посмертно опубликованной притче «Муравьи» («Адамовы дети пошли совсем не в рассудительного Адама, а кто знает в кого они пошли...») [7, с. 4]. Судьбу первого в истории человечества братоубийцы интерпретирует в своем стихотворении «Путь Каина» и белорусский русскоязычный поэт К. Михеев:

Влача за собою мотыгу в бурях кровоподтеках,
со дня рождения мира упряма, угрюма, неприкаяна,
в обнимку с собственной тенью, ползущей следом в потемках,
по всем пустырям вселенной бредет одиноко Каин... [16, с. 196].

Едва ли не все составившие притчу выражения стали крылатыми, а имена братьев – своего рода кодами, совершенно определенными знаками, носители же этих имен, Каин и Абель, воспринимаются культурной памятью человечества как архетипы – в ряду самых значимых, восходящих к библейским текстам образов. Многие фразы из притчи были использованы в качестве названий известных произведений

живописи, кинематографа, литературы (напомню только, как примеры, американскую киноленту «Сторож брату моему», романы грузинского писателя Отара Чиладзе «И каждый, кто встретится со мной...» и белорусского – Вячеслава Адамчика «Голос крови брата твоего»). Обращались к ней и многие философы (В. Розанов, В. Иванов, Н. Лосский и др.), как правило, экстраполируя ее смысл на кризисные, трагические события истории и современности. Последнее обстоятельство совершенно закономерно; достаточно напомнить, что соответствующие периоды в истории разных стран часто эмблематически характеризуют в словах «И пошел брат на брата...». Так, выдающийся мыслитель, автор религиозно-философских и этических трудов (кстати, наш земляк, уроженец Витебской губернии) Н. Лосский, пытаясь объяснить «все несовершенства» человека и природы, причинно-следственные связи событий в мире, приводит слова из работы Н. Бердяева «О назначении человека: Опыт парадоксальной этики»: «Нравственное сознание началось с Божьего вопроса: Каин, где брат твой Авель? Оно кончится другим Божьим вопросом: Авель, где брат твой Каин?» [14, с. 378].

Попытаемся же выяснить, в какой степени присутствует (коль это так) ветхозаветная притча в повести В. Быкова «Сотников» (только ли в своем общеизвестном нравственно-этическом стержне или в более детальном виде), какой отпечаток накладывает это присутствие на художественную систему произведения в целом, какова в нем эстетическая функция аллюзий на содержание, конфликт, символику библейского текста.

Остановимся сначала на семантике мирных занятий библейских и быковских героев. Каин, согласно притче, – земледелец, его брат Авель – пастух. Рыбак, литературный наследник Каина, – тоже земледелец, крестьянин. Сотников, очевидным протипом которого является Авель, окончил, как известно, двухгодичный учительский институт и успел поработать учителем. Излишне напоминать, что пастырство, «пастушество» традиционно ассоциируется (и прежде всего в самой Библии) именно с учительством, воспитательством. Таким образом, древней антиномии «Авель – Каин» полностью соответствует антиномия «Сотников – Рыбак»; обе создают антитезу «духовное – материальное», которая как бы перерастает себя, выходит за рамки буквально-конкретного и оборачивается оппозициями «добро – зло», «свет – тьма», «верность – предательство», «благородство – коварство», «высокое – низкое», «божественное – дьявольское» и т.п.

Антитеза «духовное – материальное» самым непосредственным образом подтверждается, закрепляется семантикой имен как библейских, так и быковских персонажей. Согласно лингвистическим разысканиям, имя «Каин» содержит в себе общесемитский корень со значением «ковать»; кузнечное же дело, как повествуют предания, – занятие магическое, представляющее опасность для окружающих. Кроме того, библеисты усматривают этимологическую связь имени «Каин» с древнееврейским глаголом «кана» («канити») – «приобрести себе, сделать своим» [3, с. 95]. Известный российский ученый Д. Щедровицкий замечает также, что производное от «кана» слово «каин» означает медное или железное копье: это человек, как бы с оружием в руках охраняющий свою собственность и стремящийся к ее приумножению» [22, с. 63]. Таким образом, имя «Каин» не только согласуется со сферой материального, но и является адекватом натуры его носителя – завистливой, ревнивой, жестокой. В свете же нашей темы семантически значимым представляется даже расхождение между действительным занятием Каина (земледелец) и заложенным в его имени (кузнец), ибо соответствующее противоречие дает о себе знать и в случае с его быковским двойником (земледелец согласно занятию – рыбак согласно фамилии).

Что касается имени «Авель» (или «Гевель»), то исследователи считают, что оно «происходит от глагола «гаваль» – «дуть», «дышать» [22, с. 63]. «Я перевел бы это имя, – пишет Б.И. Берман, – словом «бренность». Гевель – это тот, чье существование обрывается, не обязательно насильственно, но по самой своей природе... тщетность, бренность, то, что рассеивается, как пар» [3, с. 96]. В отличие от Каина, производителя материальных ценностей, человека приземленного, целиком обращенного наружу, все понимающего «реально» и «конкретно», Авель – «человек духа, человек «воздушной легкости», не привязанный к земле, пастух» [22, с. 63]. Таков и его двойник Сотников, который – в отличие от Рыбака с его пятью классами, тяжелым трудом с малых лет, полагающегося исключительно на свои физические силы, на хитрость, смекалку и изворотливость, – имел гораздо больше возможностей, поводов и оснований для труда созерцательно-познавательного, для думания, для подготавливания себя к нравственному выбору и духовному подвигу, приведшему его на виселицу и – поднявшему, вознесшему над смертью и временем. Памятуя о соотношении понятий «пастушество», «пастырство», «учительство», прислушаемся к суждению знатока Священного Писания: «Конечно, задача человека – работать землю (не превращаясь, однако, в раба земли, о чем Всевышний особо заботится во многих местах Библии), но духовных высот скорее всего можно достичь, будучи пастухом... все праотцы – пастухи» [3, с. 96].

Сотников – воплощение стоицизма, который не может сформироваться сам по себе и не дается человеку изначально, без предварительной морально-интеллектуальной работы, он всегда результат последовательно обретаемой духовности, духовного мужества, нравственного мировидения, осознанной, воспитанной в себе жертвенности. Результат, говоря словами самого В. Быкова, «каторжно-плодотворной

работы души» [8, с. 452]. Достаточно проследить за экзистенциальными размышлениями Сотникова (которые, к слову, иногда действительно сближаются с экзистенциалистскими), за последовательностью его приоритетов – в зависимости от изменяющихся обстоятельств. Когда-то он боялся погибнуть, ибо собственный военный опыт постоянно убеждал его в неопровержимости далеко не новой мысли, «что единственная реальная ценность у человека в мире – его жизнь. Когда-нибудь в совершенном человеческом обществе она станет категорией-абсолютом, мерой и ценой всего» [9, с. 57]. Выходя живым из очередного боя, он таил в себе тихую радость, «что пуля миновала его» [9, с. 121], – при том что и на фронте, и в продолжение пяти партизанских месяцев он делал все ради исполнения своего гражданского и солдатского долга. И вот теперь, оказавшись на «своем главном рубеже» [9, с. 86], в пограничной (выражаясь языком все тех же экзистенциалистов) ситуации, когда человек «переставал быть человеком и превращался во временно живое существо, лишенное права и целиком отданное во власть банды наемников» [9, с. 85], когда об обыкновенной солдатской смерти и мечтать не приходилось, Сотников обнаруживает в себе новые возможности и качества. Отбросив какие бы то ни было иллюзии относительно собственного будущего, он – в положении смертника – утверждает в своей независимости от врага, в своем «преимущество перед другими и перед собой прежним». Последнем и неоспоримом – «преимущество смертника», «главной и уж определенно последней реальной ценности в его жизни» [9, с. 122]. «И Сотников просто и легко, как нечто элементарное и совершенно логичное в его положении, принял последнее теперь решение: взять все на себя», пожертвовать собой ради спасения других, смертью «осуществить то, что не успела осуществить жизнь» [9, с. 122]. А именно – придать смысл последней, опровергнуть ее случайность и абсурдность, как это сделал старик-полковник, искалеченный немцами во время пыток, едва живой и затем расстрелянный, но в течение нескольких минут перед расстрелом переживший подлинный триумф, совершивший подвиг отнюдь не меньший, нежели тот, который являет собой смерть бойца на поле боя. Не только пример отца, героя гражданской войны, но и этот запомнившийся Сотникову случай, вероятно, тоже сыграл воспитательную, «учительскую» роль в его духовном становлении, в его «восхождении».

Кстати будет напомнить: В. Быкова, по его собственному признанию, всегда привлекали нравственные аспекты человеческого поведения, глубоко интересовала природа прежде всего «подвигов духа». «Со времен Иисуса Христа и первых христиан, – скажет писатель в связи с другим своим произведением о «подвиге духа», повестью «Обелиск», главный герой которой тоже учитель, тоже «пастырь», – дух стал немаловажным фактором в борьбе за выживание наций или этносов, – не менее важным, чем физическая сила, которая в древности решала все. Да и в самой литературе все более притягательными становились, так сказать, подвиги интеллигентские, а не только солдатские. Последние были как бы тривиальным делом, тем более на войне. Если же подвиг совершает тот, кто предназначен совсем для другого, мирного дела, это уже является чем-то исключительным и имеет особое значение» [6, с. 338 – 339]. Значение, добавим, часто не практически-прагматическое, а экзистенциально-сущностное. Сотников совершает именно такого рода подвиг. Его смысл – в утверждении нравственного выбора, мощи человеческого духа. В придании мужества тем, кто идет на виселицу вместе с ним, и тем, кто остается.

Снова-таки, в связи с вышесказанным и по аналогии с фамилией Рыбака и именем Каина, обращает на себя внимание расхождение между мирной (учительской) профессией Сотникова и этимологией его фамилии. Последняя, совершенно очевидно, происходит от слова «сотник», имеющего несколько значений, но связанных исключительно с военным делом: «Начальник сотни воинов в древней Руси», «Командир сотни в стрелецких войсках Русского государства XVI–XVII вв.», «Военный чин в казачьих войсках дореволюционной России...» [18, с. 211]. Остается только удивляться быковскому мастерству повествования, логика которого – даже на таком глубинном, символическом уровне – последовательно ведет читателя к осознанию несправедливости и жестокости военной действительности, вынудившей человека отказаться от своего настоящего призвания и уготовившей ему совершенно иную судьбу.

Нельзя обойти вниманием и такую чрезвычайно впечатляющую и, разумеется, не случайную деталь: имя Рыбака (Коля) читатель в конце концов узнает – из воспоминаний персонажа о своем деревенском детстве, когда он, как и теперь, оказался перед «опасной крутизной обрыва» [9, с. 120], только тогда не растерялся, не испугался, нашел достойный выход; а вот имя Сотникова так ни разу и не прозвучит в повести. Вполне возможно, посредством этого приема (в ряду других художественных составляющих, включая аллюзии на Библию) автор декларирует философско-символическую обобщенность этого образа. Каждая деталь вообще чрезвычайно важна в быковской поэтике, в том числе в избранном нами ракурсе. В частности, в свете ветхозаветной притчи (и, разумеется, Библии в целом) с ее существеннейшим, сюжетно- и конфликтообразующим мотивом жертвоприношения не подлежит сомнению неслучайность зооморфного кода в быковской повести – образа овцы. Общеизвестно, что этот образ в мировой культурной традиции – в продолжение библейского смысла – по сегодняшней день прочитывается как символ невинной жертвы, *Agnus dei*. Ср., например: «Он истязуем был, но страдал добровольно и не открывал уст своих; как овца, веден был Он на заклание, и как агнец перед стригушим его был безгласен,

так Он не отверзал уст своих» (Ис 53:7). Или эпизод смерти Сотникова: поставить последнюю точку – выбить подставку из-под его ног – должен его «недавний товарищ» Рыбак, который в растерянности и страхе корчится внизу. А когда Сотников, опережая неизбежное, избавил Рыбака от этого последнего греха, «последнего и самого страшного теперь дела», тот «не решился взглянуть на его лицо» [9, с. 140] и видел только изувеченные ноги повешенного. Вернемся к одному из мест притчи о Каине и Авеле: «И сказал Господь Бог Каину: почему ты огорчился? и отчего поникло лицо твое? если делаешь доброе, то не поднимаешь ли лица?..» (Быт 4:6–7).

Соответствующим ветхозаветной притче видится и финал «Сотникова». Вспомним слова Господа, обращенные опять-таки к Каину: «...что ты сделал? голос крови брата твоего вопиет ко Мне от земли; и ныне проклят ты от земли, которая отверзла уста свои принять кровь брата твоего от руки твоей... ты будешь изгнанником и скитальцем на земле... И сделал Господь Бог Каину знамение, чтобы никто, встретившись с ним, не убил его» (Быт 4:10–15). Отсюда, как известно, пошло выражение «Каинова печать»; настигло это несмываемое клеймо и предателя Рыбака, тоже, условно говоря, «изгнанника и скитальца», чужого для всех и вся, теперь уже и добровольно уйти из жизни не могущего. Не все ли потому же, в библейско-символическом смысле, что сама земля не желает принять его оскверняющей, губительно-ядовитой крови? Известный английский этнограф и историк религии Д.Д. Фрззер сравнил этот мотив ветхозаветной притчи с обычаями, соблюдаемыми народами в самых различных местах земли. Оказывается, многими племенами и общинами убийца (тем более убийца кровного родственника) воспринимался и воспринимается как источник потенциальной угрозы для окружающих людей и для самой земли и подлежит изгнанию или изоляции. «Убийца – человек зачумленный, окруженный ядовитой атмосферой, зараженный дыханием смерти; одно лишь прикосновение его губит землю» [21, с. 50].

Проклятый и изгнанный, «пошел Каин от лица Господня...» (Быт 4:16). Будущее Каина незавидно: постоянное ощущение опасности, отчужденность и неприкаянность, существование в страхе перед людьми и со страхом перед собой и внутри себя, ибо сакрально, «мистически все люди суть как бы один человек... губящий ближнего губит самого себя» [22, с. 67]. Это хорошо показано в байроновской мистерии «Каин»: проклятия Каину звучат и из уст его матери («Да будут же над ним / Проклятья всех живущих...») [2, с. 82]), и из уст Ангела, исполняющего волю Бога («Проклят ты / Отныне всей землею...») [2, с. 84]), однако суть удела Каина, кажется, точнее всего передана его отцом («Я не клян. Его проклятье – совесть» [2, с. 82]) и самим братоубийцей («...ни Бог, ни собственное сердце / Уж не дадут забвения... / К востоку / Лежит нам путь. Там мертвый край, он больше / Пристоен мне» [2, с. 86 – 87]). Но точно так же незавиден удел Каина-Рыбака: он еще гонит от себя мысль о собственной причастности к расправе над Сотниковым, все еще пытается переложить вину «на время, на обстоятельства», на судьбу и войну, немцев и полицаев, но – он уже в одном строю с «победителями», и из этого строя пути назад нет. Приходит полное и ясное осознание, что «все кончено», что хоть его и «оставили в живых, но каким-то образом тоже ликвидировали», что «теперь он сплошь враг. Всем. И, вероятно, самому себе тоже» [9, с. 144]. Теперь «не было даже возможности исполнить свою последнюю волю» [9, с. 145] – свести счеты с жизнью, которая становилась невыносимее смерти, «оборачивалась катастрофой». Грязная уборная могла бы стать местом его конца, но даже в этом ему отказано. Поистине, «его проклятье – совесть...».

Но едва ли не самое главное, что роднит произведение белорусского писателя с ветхозаветной притчей и ее различными литературными интерпретациями, – это извечная проблема личного выбора, проблема из проблем, в соответствии с решением которой все мы без исключения являемся или наследниками Авеля, или наследниками Каина. И в библейской истории, «внутри» ее сюжета, «непостижимым образом даруется человеку возможность свободного выбора между добром и злом» [22, с. 83]. И героями В. Быкова – Сотниковым, Рыбаком, Пётрой и другими – необходимость этого выбора осознается. И, что главное, осознается нами, читателями.

Здесь может возникнуть вопрос: не противоречит ли прочтение повести В. Быкова в ветхозаветном контексте контексту новозаветному? Как мне представляется, нисколько не противоречит. Более того, этико-содержательные аспекты ветхозаветной истории, похоже, изначально учитывались писателем. Сошлюсь на авторское высказывание, пренебречь которым было бы с моей стороны непростительно. В «Долгой дороге домой» В. Быков совершенно недвусмысленно – и именно в связи с этим своим произведением – «Сотников», его замыслом и сутью, – отсылает нас к истории первого братоубийства: «Повесть «Сотников» (в первом варианте «Ликвидация») родилась не столько «из головы», сколько из чувств, вызванных скорее не войной, а нашей современностью. Конечно, можно сказать, что сюжет библейской притчи об Авеле и его брате Каине живет в человечестве издавна и проявляется регулярно, в войну тем более. Но если в иные времена брат убивал брата из корыстных побуждений – ради наследства или богатства, то в войну – ради элементарной, биологической цели выжить. Это будто оправдывало или, во всяком случае, позволяло что-то понять в ряду тогдашних мотивов и следствий» [6, с. 310] (далее писатель распространяет смысл притчи на мирную, в первую очередь литературную, действительность). Но дело не только в этом авторском признании. На мой взгляд, повесть В. Быкова органично синтезирует в

себе аллюзии на компоненты и Ветхого, и Нового Завета – вполне может быть, в некоторых рассмотренных мною планах независимо даже от намерений писателя, но, разумеется, благодаря его непревзойденному таланту.

М.М. Бахтин писал в свое время, что проникновение в смысловые глубины художественного произведения и понимание его жизни в будущем возможны только при условии размыкания исторических рамок, ибо произведения живут «в столетиях, в большом времени». Добавлю: и в большом пространстве, в мировом культурном контексте, в активном полилоге с инациональным искусством. И если с течением времени общими усилиями белорусских исследователей будет написана интерконтекстуальная история отечественной литературы, Василь Быков займет в ней исключительное место – вследствие своего внимательнейшего инициативно-творческого отношения к мировому эстетическому опыту, универсальности своего человековидения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адамовіч, А. Здалёк і зблізку (Беларуская проза на літаратурнай планеце) / А. Адамовіч. – Мінск, 1976.
2. Байрон, Д.Г. Каин // Байрон Д.Г. Избранные произведения: В 2 т. / Д.Г. Байрон. – Т. 2. – Москва, 1987.
3. Берман, Б.И. Библейские смыслы. Книга первая / Б.И. Берман. – Москва, 1997.
4. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета: Синодальное издание.
5. Брунэль, П. Што такое параўнальнае літаратуразнаўства? / П. Брунэль, К. Пішуа, А.-М. Русо. – Мінск, 1996.
6. Быкаў, В. Доўгая дарога дадому / В. Быкаў. – Мінск, 2002.
7. Быкаў, В. Прыпавесьці / В. Быкаў // Дзеяслоў. – 2004. – № 10.
8. Быкаў, В. Публіцыстыка // Быкаў, В. Збор твораў: У 6 т. / В. Быкаў. – Т. 6. – Мінск, 1994.
9. Быкаў, В. Сотнікаў // Быкаў, В. Збор твораў: У 6 т. / В. Быкаў. – Т. 2. – Мінск, 1992.
10. Быкаў, В. Трэцяя ракета // Быкаў, В. Збор твораў: У 6 т. / В. Быкаў. – Т. 1. – Мінск, 1992.
11. Достоевский, Ф.М. Братья Карамазовы // Достоевский, Ф.М. Собрание сочинений: В 15 т. / Ф.М. Достоевский. – Т. 9. – Л., 1991.
12. З Васілём Быкавым гутарыць Юрась Залоска // Крыніца. – 1996. – № 19 (3).
13. Камю, А. Творчество и свобода: Статьи, эссе, записные книжки / А. Камю. – Москва, 1990.
14. Лосский, Н.О. Бог и мировое зло / Н.О. Лосский. – Москва, 1990.
15. Лявонова, Е.А. «Уся ісціна не вартая такой цаны...»: Творчасць Васіля Быкава і Жана Поля Сартра праз прызму традыцыі Фёдара Дастаеўскага: філасофска-эстэтычныя перасячэнні // Лявонова, Е.А. Агульнае і адметнае: Творы беларускіх пісьменнікаў XX стагоддзя ў кантэксце сусветнай літаратуры / Е.А. Лявонова. – Мінск, 2003.
16. Михеев, К. Стихи Мнемозине / К. Михеев. – Москва, 2002.
17. Олдридж, Д. После потерянного поколения: Сборник статей / Д. Олдридж. – Москва, 1981.
18. Словарь русского языка: В 4 т. – Т. 4. / Гл. ред. А.П. Евгеньев. – Москва, 1988.
19. Толстой Л. – Страхову Н.Н. // Толстой, Л. Собрание сочинений: В 22 т. / Л. Толстой. – Т. 17. – Москва, 1984.
20. Тураев, С.В. Гёте и формирование концепции мировой литературы / С.В. Тураев. – Москва, 1989.
21. Фрээр, Д.Д. Фольклор в Ветхом Завете / Д.Д. Фрээр. – Москва, 1986.
22. Щедровицкий, Д.В. Введение в Ветхий Завет / Д.В. Щедровицкий. – Т. 1: Книга Бытия. Москва, 1994.