

“О мире, войне и любви” — шестая книга лауреата премии “Русская повесть”, премии Александра Невского, дипломанта Патриаршей премии Александра Громова. Книга вышла к юбилею писателя и вобрала в себя его избранную прозу за десятилетия творческой деятельности.

33 произведения в трёх разделах: от рассказика о похоронах старого еврея (“Похороны”) в три странички до рассказов крупных, фабульно стремящихся к повести. Но собственно повесть лишь одна. Автор начинает свою книгу свежими рассказами цикла “О мире”. Мы же, напротив, начнём с середины, с раздела “О войне”.

Самый ранний рассказ в книге (датирован 1984 годом, при том что автор родился в 1967-м) — “Девочка и война”. Пропитанный “ещё советским” военно-антивоенным пафосом памяти о страшной войне, рассказ начинается так: “Люди рвались к своей весне в сорок пятый год”. Это трагически-поэтическая притча, которая, должно быть, к удивлению самого автора, удалась. Всё “просто”: военный город, голод, холод... хлеб, который не привезли, мучительная очередь. Смерть матери. Старшая сестра, которая “делала бомбы”...

Маленькая девочка идёт искать хлеб по карточкам — “свой” магазин пуст. Девочка идёт в другой магазин, но...

*“Девочка, — женщина попыталась улыбнуться, — твой магазин на улице Луначарского.*

*Девочка снова не поняла, что ей говорят, но она видела женщину, шевелящую губами, наверное, женщина что-то спрашивает.*

*— Я хочу есть, — сказала девочка.*

*Лицо женщины исчезло, и из окошка подали двести пятьдесят граммов хлеба и сверху хлебные карточки. Все, кроме одной, её, иждивенческой. Девочка взяла хлеб и очередь подвинулась на одного человека.*

*Хлеб. В неё в руках хлеб! Девочка отломилла маленькую кроху, положила её на язык и расплющила во рту, по телу раздался радостный вкус хлеба, вкус жизни, и девочка замерла в счастливой улыбке...*”

Этот фантастической силы краткий рассказ о войне закрывает цикл, посвящённый другой войне, Афганской, которая стала для Александра Громова первой большой темой его прозы. Собственно, война в мире не кончалась ни разу, ни с окончанием Второй мировой, ни позже. Она столь же безжалостна, как все предыдущие. И всё-таки для телезрителя, для историка война — это “теория”, то есть не то же, что выпадает непосредственному участнику. Большой в этой маленькой роли на сцене истории бывает только собственная судьба солдата... Вот так: *“Дальше всё закружилось в бешеном темпе, самое*

быстро — мысль — не поспевала; впрочем, в бою разум совсем бессилён, выручить может что угодно: подсознание, инстинкт, чувство самосохранения, называйте, как хотите, но только не разум. Ни одно правильное действие во время боя не может быть толком объяснено тем, кто его сделал: зачем? почему? Просто вдруг так случилось, так получилось, и человек остался жив, а это уже победа, в бою побеждает тот, у кого этот инстинкт, это подсознание, это звериное ощущение смерти сильнее...

Под утро капитан Шилов, слывший грозным и решительным лётчиком, после атак которого решительно некого было брать в плен, проснулся совершенно разбитым: ноги и руки казались высохшими деревяшками, внутренности адским огнём разьедала изжога, где-то в стороне булыжником лежала пещень, а между лбом и затылком медленно проворачивалась шпindelь и, как специально, против часовой стрелки. Пьяный храп и спёртый дух товарищества никаких других желаний, как проблеваться, не вызывал. Шилов выбрался на свежий воздух, где услышал слабый кошачий хрип. Сделав своё дело, Шилов обозвал кошку сукой, вернулся в комнату, пошарил на столе похмелиться; ничего не найдя, достал из-под кровати гранату, вышел на крыльцо и швырнул её в будку. <...>

Все ходили скучные и злые, не веря ни в Бога, ни в чёрта, ни в командование — казалось, вертолётный отряд забыт всем миром и брошен в жертву неведомым тёмным силам, которые всё глубже проникали в маленький гарнизон, и если ещё не пахло серой, то уже порохом и керосином — точно; любой трезвомыслящий человек уловил бы некое витающее вокруг “точки” предчувствие беды, но трезвомыслящих в отряде уже давно не было...” (“Замена”).

Родина? Перед накатом 90-х и после всего, что уже было, говорить о Родине становится заметно трудней. Сегодня — да, сегодня мы (например, я) не стесняемся говорить о Ней, взывать к ней, ждать её — черт возьми, да где же Она, наша Родина великая потерялась?! Но тогда...

А что тогда-то? Что вообще означают “времена” перед вечным одним и тем же, перед тем, что зовём мы... историей, недоумевая всё-таки, как на самом деле всё до неустроенности сложно у людей устроено:

“Родина — это каждый в отдельности, а каждый хочет жить так, как хочет, и никто не хочет делать то, что не хочет. Но если каждый в отдельности этого не хочет, — в нашем случае воевать — то почему все вместе, то есть общее собирательное “Родина” должно хотеть того, чего не хочется никому? Или это снова синдром толпы, когда она в порыве гнева или радости, или просто по пьяни сотворит что-нибудь, а потом, разойдясь, каждый думает: “И на кой мы это совершили или уж хотя бы я-то зачем туда полез?” Но сейчас ты в небе, ты по чьей-то воле уже влез в драку, и раз уж ты сам дал “добро” на этот бардак, то остаётся одно: выжить в этой идиотской, всё запутавшей стране... выжить, а там, может быть, ещё повоюем”.

У Громова, кроме образа движения войны, есть ещё мысль о ней, способная стать этому печальному, в общем, “кино” тем, что создаёт из воспоминаний литературу. “Если война — это жизнь, а счастье жизни, когда ты выжил, уничтожив врага, то чего стоит такая жизнь?” — невольно проговаривает “про себя” писатель. Рассказ “Замена” — центральный в цикле — не исчерпывает всего.

Художник, кому жизнь в главном своём понятна, чьи ценности определены, мировоззрение устойчиво, мало озабочен поиском языка выражения: его аксиология есть мера, организующая его эстетику. Но это не значит, что процесс завершён: становление мировоззрения проходит свои “круги”, уверенность может быть утрачена: добро и зло, свет и тьма могут терять мгновенную определённую, когда опыт переходит в иное качество... Утрачивается ясность бытия, и возникшая неустойчивость картины мира отзывается “эстетическим беспокойством”.

Наряду с конкретностью и точностью изображения, на их пике в ранних (в основном, афганских) рассказах Громова появляется символическая деталь, как, например, страшный вой собаки за стеной квартиры — словно вой летящей из прошлого мины, вой, который невыносим (“Собака”). Эта дополнительная заострённость — “эхо” ли она войны, или позднее влияние Москвы и Литинститута? Теперь это неважно. Главное, что, когда заканчивается война, приходит время любви.

Ибо любовь — наше всё.

Любовь громовских рассказов упительна, словно терпкое лёгкое вино, к которому хочется возвращаться. Герои здесь — юные и бывалые, но люди “отсюда”; возможно, наши соседи, возможно, мы сами. Шире — писатели, проститутки, новоиспечённые чиновники, дети. И всем им есть кого любить. Надеюсь, что вы согласитесь: этот диалог блудницы и мытаря пропустить нельзя (“Терпкое лёгкое вино”):

“... когда он предложил Юльке идти за него замуж, та потупилась и сказала:

— Нельзя тебе меня замуж брать.

— Почему? — удивился Валерка.

— Потому что... потому что я жила тут как ни попадя, — и вздохнула: — Больно грехов за мной много, а ты вон и в церковь ходишь.

— Ну, так и я не ангелом жил. Дурь курил аж с армии... Человека вот убил... — и, помолчав, оживился: — Так вот и выходит, что именно нам соединиться надо. Это ж наша новая жизнь начнётся! Всё старое останется — и новая жизнь! Представляешь!

Юлька задумалась.

— Уж больно я любила это дело, — произнесла она.

— А теперь всё по закону будет, — не унимался Валерка. — Ребёнка родишь.

— Люди трепаться начнут. Будут про меня говорить всякое...

— Да плевать мне на разговоры.

— Правда? — спросила она и как-то по-другому посмотрела на Валерку, как не смотрела ни на кого раньше.

— Правда.

— И никогда-никогда не попрекнёшь, как я раньше жила?

— Никогда, — подтвердил Валерка.

— Ну ладно, — сказала Юлька, — я подумаю, — и ушла. И ничего больше у них в этот вечер не было”.

Могут усмехнуться, мол, банальная сказочка. Но присмотримся: и стиль то соответствует. Да ещё один из героев — Николай Угодник. Так что, если и сказочка, то небанальная.

В рассказах 90-х годов, таких как “В. Л.”, “Зараза”, “Андрогин”, самых “загадочных” и ярких, кроме этого, заметно “эхо” мейнстрима тех лет. Сюжетная парадоксальность, напряжённость либо неопределённость концовок некоторых рассказов цикла — всё, что у Громова можно сопоставить с направлениями современной литературы, — сделало его прозу тех лет “живучей”, придало ей особое очарование. О его рассказах 90-х — рубежа 2000-х можно говорить, как о примерах особой поэтики прозаика, в том числе характеризующей авторское становление. Тем не менее, Громов — выраженный реалист, и эстетический приём в его исполнении только оттеняет это обстоятельство.

Незыблемая основа реализма писателя — его отношение к Родине и, соответственно, традиции. Время “после СССР” — это эпоха трагедий и утрат, отмахнуться от них невозможно. Закономерно поэтому, что в каждый свой романтический сюжет Громов вплетает живые образы (“Отич”), национальный вопрос (“Прилог”), социально-экономическую реальность (“Есенин и Петя”, “Ближе к вечеру”). Писатель живописует приметы времени, злобу дня, стремится запечатлеть и показать “незаметную” Россию провинции, “малых” людей из “малых” мест большущей страны. Мудрено ли, что лексика произведений Громова проста, язык его прозрачен так же, как житейски прозрачно содержание его литературы. Но это именно настоящая большая литература, потому что традиция подразумевает и традицию мастерства. К примеру, вот первые строки “Сретенья”: “Тяжёлые двери парадного подъезда районного дворца разомкнулись, и яркий свет культурного учреждения пал на окрестности. Стали видны причудливые кусты, похожие на мотки колючей проволоки, замёрзшие лужи, отливающие матовым блеском, и в тон им — скучающий “Мерседес”. Скоро пробившийся в мир свет заслонили появившиеся на крыльце люди.

— Александр Васильевич, может, всё-таки останетесь? Куда на ночь глядя, а? Возьмём завтра другой билет, а пока отдохнёте, отец настоятель банькой попотчует, — радушно уговаривал приятный дядечка в целомудренном костюмчике, который так и распирало на грузном теле. — А, отец настоятель, что молчишь?..”

Безусловно, путь Александра Громова — это путь неуклонного “воцерковления литературы” согласно с логикой внутреннего развития писателя, имущего и находящего себя в верности Завету. Таким, определённо православным, надо было стать, но сначала “таким” надо было родиться. На мой взгляд, литература для Громова — это его “послушание в миру”. Но сегодняшняя очевидность произрастала с интересной закономерности, и если б я не боялся напугать читателя, намеренно назвал бы её диалектической. Дело в том, что наиболее яркое произведение Александра Громова есть одновременно рубежное явление в истории его творчества: между началами и продолжением, между “юностью” и “зрелостью”... между землёй и Небом. И оно же — это произведение — единственная пока у Громова повесть, по его “привычке” к расширению границ жанра — фабульно стремящаяся к роману. Я говорю о “Романе, который мне приснился”.

Повесть о “провинциальной” писательской жизни, любви, о том, как то и другое переплелось на заброшенных пространствах страны — ещё не сегодняшней, но уже не вчерашней, — переплелось, чтобы стать судьбой, пронизанной ветром рока... Даже не очень верится, что на 50–60 страницах произведение укладывает и синтезирует всё то, что я тут столь пышно анонсирую. Содержательность (если говорить одним словом) — вот то, что делает “Роман...” очень запоминающимся. Да, я должен ограничивать себя в цитатах. Но силы человеческие, как вы понимаете, не безграничны. Тем более, что...

*“Звонила секретарша Союза писателей, старенькая женщина с тихим голосом и такой же, едва заметной жизнью. <...>*

— Разве вы не знаете? — мне сообщалось, что всё начнётся в двенадцать, а я не знал — что. — Шадрин умер, в двенадцать вынос.

— Шадрин?!

— Да. Как же вы не знали...

Я положил трубку и, поднявшись, стал одеваться. Димка Шадрин. Вельчак, балагур, общий любимец. Димка Шадрин! Он был чуть старше меня. Года на два, на три. Значит, ему около тридцати пяти... Господи, какая нелепица!”

Смерть, искусство, любовь ещё спутаются клубком столь же тугим, как сама жизнь, вопросы о которой раздаются, чтобы в ответ им звучало эхо вопросов же...

Думаю, Громов использовал мотив сознательно, редуцировав его соответственно “местным” обстоятельствам жизни героев. “Мастер” его гибнет — несчастно и закономерно, рукопись, которой не положено гореть, — пропадает, а “Маргарита”... А что такое Маргарита в отсутствие Воланда? Красивая женщина... планы которой — тайна, может быть, и для неё самой. Пусть даже в момент выхода на сцену она и выглядит высокой трагической лебедью: *“Дымка над покойным снова колыхнулась открывшейся дверью. И все опять замерли: вошла высокая женщина в чёрных плаще и платке, она была бледна, в руках держала красные цветы. Её слегка вытянутое лицо вряд ли кто называл бы прекрасным: курносый нос, тонкие губы, — но глаза!.. Описывать глаза бесполезно: каждый расскажет о них по-своему, но о том неотвратимом вдовстве, мерцающем в глубине, упомянули бы все. <...> Она, ни на кого не глядя, подошла к гробу, положила цветы и, выпрямившись, несколько секунд стояла, потом едва видимая судорога передёрнула её, она быстро оглядела собравшихся, затем так же быстро сняла перчатки, нагнулась и поцеловала Димку. Потом, снова ни на кого не глядя, молча вышла. Однако выдохнула она уже нетвёрдо, её слегка покачивало”.*

Герой-повествователь, который ведёт рассказ от имени автора (от первого лица), попытается реконструировать события. Друг и коллега умершего писателя, он огорчён и озадачен. Но пока ещё идут похороны и поминки, а в такой момент... как похожи времена и нравы! Поэт погиб привокзальным бомжом. Смотрите: вот коллеги, поминая его, порываются к истине, вот — местный мэтр В., сосредоточенный во хмелю, вновь берёт слово: *“Он нервно поднялся. Народ как-то сразу сообразил, что изложенное ранее являлось лишь предисловием к основной мысли, и все разом затихли, с интересом ожидая, насколько у В. хватит сил высказаться на этот раз. В. обвёл всех мутным взглядом и вдруг прослезился. То ли его умилило, как вдруг все разом замолчали, и он увидел в этом знак уважения к своей персоне, то ли ему вспомнились*

свои христианские выступления, то ли ещё какая муха его укусила, но он умирался и пустил слезу.

— Милые мои, — он сделал жест, словно хотел обнять всех и немножко расплескал из рюмки на стол, при этом его благообразное лицо приняло дурашливое выражение. — Я вас всех так люблю... — никто этого не ожидал, и все немного опешили. Но тут кто-то сплунул, кто-то чертыхнулся, и это заставило В. напрячься и попытаться вспомнить, что же он хотел сказать на самом деле: — А знаете ли вы, что я хотел сказать? — Этот вопрос он задал, скорее, самому себе, продолжая нашаривать обрывок мысли, и вдруг случайно мысль нашлась, словно кто шепнул ему, и всё тем же елейным голосом и с тем же дурашливым выражением на лице он произнёс: — А ведь это мы его убили, — и сам замер от сказанного. Стало ясно, что он вовсе не это собирался говорить, а всё получилось само собой, так что сказанное можно было принять за откровение свыше, и В., сообразив, какое обвинение вышло из уст его, поднял палец вверх, посмотрел в потолок, потряс вытянутым перстом, вернул взор на окружающих и грозно заключил: — Вот, — выпил залпом рюмку и сел.

Произошёл взрыв.

— Что он сказал?

— Он сказал, что мы убийцы.

— Да он сам себя довёл! Шадрин давно конченный алкаш.

— А вы знали, где он живёт?

— Да какое мне дело?

— Вот так вот...

— Нет, я всё больше убеждаюсь, что это символическая смерть.

— Да пошёл ты со своей символикой!

— Нет, пусть он повторит, что сказал. С чего это я убийца?!

— Убийца тот, кто не дал похмелиться!

— Не надо ярлыки вешать!

— Успокойтесь, успокойтесь же!

— Налейте!"

“Мероприятия” заканчиваются. Человека, писателя уже нет — осталась молва. Причудливо переплетённая на устах и в сознании, отягчённых собственным опытом, молва эта и резюмируется в повествовании рассказчика-автора. В его видении произошедшего с одной внешне малой, но внутренне большой и конфликтной, как все миры, жизнью.

Ещё молодой, но уже хороший поэт, вполне, впрочем, есенинского стиля, чей творческий пик попадает на несчастное время всеобщей разрухи, конечно, много пьющий, однажды случайно встречает женщину. Вспомнив об этой неясной встрече в момент, когда ему всё яснее близость крика для люстры в собственной комнате, поэт бросает всё и всех, продаёт квартиру и уезжает в некий “крупный райцентр” на Волге — туда, где живёт с мужем-банкиром Она. Сдав деньги в банк, поэт занимает угол у Бог весть какой старушки, чтобы написать Роман Своей Жизни. Он хочет быть свободным, нарушив все предначертания. Оправдание его — искусство. Энергия его — любовь к замужней женщине. По большому счёту, Шадрин — это прошлое, “сон земли”. А она — Анна, банкирша — настоящее и будущее этой земли, отвергнувшей родные сны ради заморского призванья. Потому Шадрин обречён погибать, а она — торжествовать. Но роман между противоположностями возможен, и чем обречённее, тем ярче... На меньшее поэт и не согласен, поэтому раз за разом отвергает возможности спастись, которые посылает ему судьба. Герой Громова, словно сам Громов в своей прозе (а значит, и в жизни) читает знаки, чувствует предопределение. Кстати, тут появится и свой Сальери, он же Башмачкин (на волосок от постмодерна — если бы не было в этом столько смысла), то есть единственный местный писатель Тишкин, “с голосом, похожим на вбитый в стену ржавый гвоздь”. Сей стервятник уже почувствовал добычу, подбирается к ней, чтобы подобрать рукопись, чтобы потерять её... Скоро, скоро, ибо роман дописан, а банк исчез: переехал вместе с банкиршей в столицу губернии... Знаки не лгут, особенно когда ты играешь с судьбой, зная, что гири часов почти достигли пола...

В гуще повести философия Громова понемногу приобрела размах, фиксируя который я начал слишком уже пачкать поля пометками. К шутивому было “Булгакову” и даже “Стендалю” добавились Бахтин, карябающее слух

имя Хайдеггера... Я поймал себя “за руку”, то есть на том, что, вкюпсе с Бердяевым, это в 2016 году моя любимая “обойма”. Значит, в дело вступила моя субъективность, чреватая повтором. Но я уверен: сей “список кораблей” говорит и сам за себя. Дополнить же славный список могу кратенькой цитатой из повести “Роман, который приснился”: “Бог наказал человека не изгнанием из рая, а разумом. И мы в природе то же, что маленькие дети с умным, всё понимающим взглядом”, — кажется, она в некоторой степени подтверждает сказанное мной в этом абзаце.

Но пора заканчивать речь о повести. Резюмировать ли тем, что это повесть о “беглеце, который всю жизнь искал нечто лучшее, чем имел, и поэтому всю жизнь убегал от людей всё дальше и дальше”, как говорит герой? И то, и то не будет новостью, хотя и не будет лишним... У “Романа...” очень интересная, уже несомненно переключаящаяся, а возможно, полемизирующая с “Мастером и Маргаритой” концовка. дочитывая последние строки, думаешь, что никакого Шадрина, никакой Анны не было, всё мгновенно и вечно под луной. Что всё проникновенно и призрачно, как утренняя дремота. Что всё это лишь глубоко личный, экзистенциальный для автора сюжет... Выше я говорил, что произведение вижу рубежным. Теперь поясню: для автора, которому не было и тридцати, это очень зрелая работа. Расти после такой трудной. Остаётся только одно направление. Видимо, в этом кроется причина, по которой Громов вообще после “Романа...” написал немного, не сразу, и уже с новых, выражено православных позиций.

“Распространяясь в ширину” в своих текстах, писатель развивается в глубину своего понимания мира. Сегодня так происходит не всегда: текстов всё больше, но глубина их практически одна и та же, именно та, что не нарушает запрета на глубину, существующую не в литературном, а в издательском процессе. Громов пока написал немного, но возможной глубины не убоился, ведь к человеку шёл, а значит, не упускал из виду Неба. Свидетельство тому — его произведения последних лет, системообразующий элемент которых — небо Евангелия, светлое и спокойное, как вздох.

Я не случайно говорю о нашем времени, когда нетрудно представить, какие чувства это может вызвать у кого-то. Но какое дело духовной уверенности до этих чувств, если речь идёт о необходимом для человека и неотвратимом, в конце концов, соприкосновении с вечным, когда, наконец, должна прийти “одномоментность длящегося времени” и открывание себя-для-себя, а человека — ближнего — для ближнего? Как, к примеру, это происходит с героем рассказа “Сретенье”, входящим в купе поезда и начинающим новую беседу, новую встречу с имени, то есть с новым ощущением жизни; или в рассказе “Ближе к вечеру”, где накануне ненавидевшая своего бедового, кругом виноватого зятя тёща по обстоятельствам вынуждена окрестить его. Пожилая женщина плачет, произнося слова молитвы и... спасает зятя, перестаёт его ненавидеть. Это возможно в раскаянии и любви, темах для позднего Громова основных. Сюда относится несколько рассказов, но остановимся напоследок на одном.

“Жара” — вместилистый рассказ, совмещающий несколько тематических планов. Начать можно так: “Жил да был поп”. И задуматься, чтобы вдруг понять, сколько описаний современной реальности может начинаться этой краткой фразой. Рассказ и написан ради отображения этого переплетения планов отношений священника и власти, священника и мира, а также его взаимоотношений с сослуживателями... А ещё у священнослужителя есть семья, равно как и живое сердце под ярсой. Поэтому на 50 страницах “Жары” автору удаётся сказать многое, пусть и эскизно, но иногда хороший эскиз даёт понять больше, чем многое кропотливо написанное полотно. Я бы сказал, что в этом рассказе христианский выбор Александра Громова “поставлен ребром”. Большая религиозная идея, организующая произведение, повлекла и непростой синтетический сюжет в традициях “романа-испытания”. Интересно, что главный герой не покидает точки пространства размером с большое село да краешек волости, но жизнь России самой “сходится” в ней. Значит, здесь и происходит всё, что действительно важно?

Слабы люди, но Бог велик. Особенно для труждающихся духом, для пребывающих в смысле жизни, в её духовной необходимости... Год 2010 от Рождества Христова. Лето, засуха. “Жара” открывается таким зачином: “Поначалу

в то, что ещё одно лето будет без дождей, не верил никто. К июню народ по-нервничал. Жара навалилась тяжелее прошлогодней. На глазах высыхали окрестные озера, пруды и мелкие речки. Выгорели луга, и скотина осталась без корма. На некоторых полях зерно не взошло вовсе. И тут стало по-настоящему страшно...”.

“Когда встаёт природа на дыбы, что цифры и железо человека?” (Ю. Кузнецов), и излишне говорить, что для крестьян подступающая беда очевидна в первую очередь. Даже руководство района невольно приходит к мысли о “дедовском способе” помочь беде: в кабинетах администрации возникает идея о проведении крестного хода. Земля и солнце остались прежними и в XXI веке, но... готов ли к такому повороту народ? Под давлением ли погодных обстоятельств, направляющую ли волей местной власти или... по смутному чувству тоски о молитве и духе общего дела народ не подкачал. Собрались несколько сотен, пошли с пением, с иконами, с радостью... К молебну и исповеди на половине пути... Но солнце всё выше, жара сильнее, и всё труднее дорога. Эпицентр происходящего всё более перемещается извне, с воодушевленной вначале массы внутрь каждого, кто осуществляет свою малую или большую борьбу, кто творит свою малую или большую победу.

Глубоко человеческий смысл старинной, традиционного, казалось бы, дела — и названия другого ему не найти! — проступает тем сильнее, чем ближе крестный ход к завершению. И проступает пугающе: плавится асфальт, детей прячут в подоспевший автобус, вот уже сопровождают процессию и “скорые”... Но дошли, поредев и истомившись, дошли: “Они входили в село как победители. Это было израненное, измученное, истрёпанное, но устоявшее войско. Они и сами не понимали, в чём и кого победили, но дух победы сам собой разносился по округе. Их встречало почти всё село. Выносили воды, благодарили, ребячтя вылезла из “Газели” и неслась впереди, славя возвращение”.

Как много изменилось в России за полтора века! И как немного, если к людям и внутренней их жизни прикладывать те абсолютные мерилы, что прикладывал Николай Лесков в “Соборьях”. Да, удивительно близок — по языку, по авторской позиции, по напряжённости вопрошания — громовский рассказ к лесковскому роману, как близок отец Василий к главному герою “Соборян”, протопопу, по ночам составлявшему свой горький дневник уездного священника.

Вот служит поп на другой день после крестного хода: “Отец Василий закрыл Евангелие, и ещё какое-то время прозвучавшее “спасти мир” стояло в храме и дрожало в самом отце Василии, словно его только что правильно настроили, и он теперь зазвучал во весь данный ему от начала голос со всем окружающим миром. <...>

Отец Василий стал читать записки, и опять волна со спины, только теперь исходящая из храма, коснулась его. Он невольно обернулся и увидел, что храм полон.

“Так ведь это всё поминаемые! — изумился отец Василий. — А ты чего в стороне? — обратился он к уставшей женщине и тут же признал в ней ту самую тётку, которую вчера первой увезли на “скорой”. — Вот те на, неужто за упокой? Я ведь и звать не помню как, — и снова неожиданно пришло, словно само собой: Валентина. — Да, да, помню, говорили ещё: “Валентину увезли, плохо стало”. Стало быть, Валентину, упокой, Господи, рабу Твою Валентину. А те-то двое, которых окропил, живы? Живы, живы”, — успокоительно отозвалось в сердце.

Когда для Бога — так всё просто. Не для людей, а для Бога. А ведь если ради Него, а не себя, не ближнего, не человечества, то, в конце концов, и получается, что для всех — для человечества, ближнего, себя. Ведь Он как раз для всех и для каждого этот мир и устроил... И получается, что, только живя для Бога, мы по-настоящему начинаем жить для других. Почему я раньше не думал об этом?”

А дождя не было... А “весть о том, что Валентина Егорова, увезённая из крестного хода в больницу с тепловым ударом, умерла, прибила село”. И отец Василий заболел, слёг, оказавшись при смерти. Собралось в кабинетах горестное сельское начальство, примчались со своих концов жизни дочь и сын, прибыл навестить и подменить отца Василия благочинный... И так вышло, что

у постели предстоящего Бога попа сошлась, предстала современная российская жизнь: проговорить себя и подумать о себе... Автор уверен: жара – следствие порядка этой жизни, состояния человеческих душ. И не того, знать, дождя надо в первую очередь, не той – иной *живительной влаги*.

В доме отца Василия нет плохих людей, все люди-то неплохие, хорошие даже люди: и сам он, и матушка его, и глава сельский, и благочинный, и дети взрослые – хорошие люди. Но и хорошие, “нормальные” люди могут не видеть, что понемногу (и помногу) в повседневности забот своих (и на протяжении века), отпадая от Бога своего, они приближаются к пропасти. Получается, что отец Василий, этот честный служитель Церкви своей, сознав всю глубину пропасти, ширящейся между народом и Богом его, так, что ни жертва, ни слёзы, ни совместное труждение уже не помогают преодолеть этой пропасти разом, должен заступить на границу своей смерти – и Неба, – чтобы с одра “воззвать”, стать “проводником”, “мостом” между миром земным и горним. И тут уже как поймут это ближние, так и быть тому: вернуться ли, выздороветь больному или с последней молитвой уйти...

Такова “Жара” Громова. Вещь для современного периода его творчества ключевая, она итог развития, в котором писатель проделал немалый путь: через войну и любовь – к миру утверждения в истине.

Закончить же свою критическую здравницу хочу вот чем. Проза Александра Громова – явление серьёзное. Творчество его глубоко укоренено в многообразии отечественной литературной традиции – от “Охотничьих рассказов” Л. Толстого, уже упомянутых Лескова и Булгакова через Алексея Толстого и Чехова до Распутина и Крупина. Получается даже, что перечисление имён ни к чему; критический реализм (то есть здравый смысл) в отношении к жизни, юмор и сатира, персоналистские поиски русского православного человека, открытость оправданным эстетическим тенденциям XX века – всё это ведь константа в разнообразии своих проявлений. Дух – вот незыблемый предмет отечественной литературы, дух не индивидуалистически надломленный, но ищущий, болящий, живой. Предмет же этот есть содержание русской Традиции в целом. Проза Громова – явление безуклонное от её, Традиции, ряда. Об этом свидетельствует даже обложка новой книги: белый фон, неброский чёрный шрифт имени и названья, плотно набранная строка. Это закономерно: время и бизнес идут в ногу, шагают в одну сторону. Традиция остаётся по другую сторону (так хочется добавить: “добра и зла”), оттого книга выглядит “вызывающе” скромно – настольно, что это кажется находкой. И надо же нам понимать, что очевидным трендам противостоят неочевидные, возможно, не уступающие первым по силе... Неслучайно “Несвятые святые” Тихона Шевкунова расходятся сотнями тысяч... Я не боюсь ошибиться, сказав, что “О мире, войне и любви” Александра Громова – книга с той же полки. И понимая это, хочется сказать столичным издателям: не пропустите!