

8 августа исполнилось 90 лет со дня рождения Юрия Павловича Казакова. Почти все российские СМИ, как и ожидалось, обошли вниманием юбилей классика русской литературы, одного из лучших рассказчиков XX века. Читателям «Родной Кубани» предлагается статья о жизни и творчестве Мастера.

На протяжении почти 30 лет Юрий Казаков по-разному отвечал на вопрос: почему он стал писателем. К этому его подтолкнули и заикание, и неудача при поступлении в консерваторию, и желание славы. Мечта о писательстве, возникшая в 1949 году, уже в 1953-м станет судьбой, неизлечимой болезнью: «Не писать я уже не могу» (дневниковая запись от 16.01.1953 года).

Дневники начала 1950-х годов, первые публикации: «Новый станок», «Первое свидание», «Обиженный полисмен», «Тысяча долларов», «Голубое озеро» – свидетельствуют, что Ю. Казаков мировоззренчески и творчески во многом продукт своего времени. И удивительно, как быстро и практически без последствий Ю. Казаков преодолевает советские стереотипы. Происходит это во многом благодаря двум факторам.

Писатель, как известно, родился и вырос на Арбате, о чем с гордостью говорил. Однако его «арбатство», его любовь к малой родине, хотя и имела налет «кастовости», не стала «религией», как у Б. Окуджавы, со всеми отсюда вытекающими негативными последствиями. «Арбатство» Казакова через мать получило здоровую народную прививку.

Родители писателя, выходцы из Смоленской губернии, по-разному акклиматизировались в Москве. Отец Казакова быстро опролетарился, мать сохранила крестьянскую культуру. Через нее и ее деревенских родственников шло национальное воспитание будущего писателя. Позже он утверждал, что его язык, творческий дар – от матери.

Второй фактор, определивший судьбу Ю. Казакова, – это поездка в Поморье. Здесь в 1956 году и состоялось его

«второе рождение». На Севере студент III курса Литературного института открывает для себя традиционный народный мир. Он восторгается вековыми двухэтажными избами, которые явно не вписывались в «левые» стереотипы о бедных крестьянских жилищах в дореволюционной России. У него вызывает удивление отсутствие запоров и замков: если кто-то уходил в море, то ставил палку к двери, что означало «хозяина нет дома». Поразили и величественная природа, и люди, и их язык. Позже Казаков вспоминал: «Окунувшись в поток настоящей живой речи, я почувствовал, что родился во второй раз <...>. В жизни каждого человека есть момент, когда он всерьез начинает быть» (Литературная газета. 1979. 21 ноября).

Итак, в Поморье, которым Ю. Казаков «заболел» на всю жизнь, он, будучи уже автором двух пьес, рассказов, получил ту национальную прививку, без которой он не состоялся бы как большой русский писатель. Конечно, у Ю. Казакова (создателя «Тихого утра», «На полустанке», «Ночи» и других рассказов) было уже многое: и чувство прекрасного, и высокий духовный взгляд на мир и человека, и музыкальность стиля. Однако имелось и иное, то, что наметилось в некоторых рассказах («Дом под кручей», «Старики»).

Данные рассказы являются иллюстрацией «левого» стереотипа: деревня и провинция в целом – это «оплот косности, животных страстей», мир недочеловеков. И заслуга Ю. Казакова заключается, в частности, в том, что он еще в 50-е годы XX века одним из первых среди писателей-современников порывает с этой «левой» традицией.

Аполитичность прозы писателя, особенно бросающаяся в глаза на фоне большинства идеологизированно окрашенных произведений авторов-современников, в советское время оценивалась многими как серьезный недостаток, а в последующий период – как достоинство. Правда, такая «смена вех» не приблизила большинство

исследователей к пониманию творчества Ю. Казакова.

Вообще, в случае с Ю. Казаковым бесперспективно вести разговор в плоскости «политично – аполитично». Ст. Рассадин в «Книге прощаний» (М., 2004) рассуждает о мужестве, трусости, конформизме на примере судеб Ю. Казакова и В. Аксенова. С опорой на воспоминания последнего говорится, что из двух вариантов дальнейшей судьбы Аксенова «заграница» – «тюрьма» Казаков выбрал второй: «Хоть и в тюрьме, но с нами останешься, дома...». Взгляды В. Аксенова и Ст. Рассадина на этот выбор совпадают – капитуляция.

Дом – вот главное слово, которое не услышали названные авторы. Со времени «второго рождения», когда произошло обретение дома, родины, Ю. Казаков этими ценностями измеряет жизнь свою и окружающих, жизнь литературных персонажей. Так, отсутствие дома остро ощущают и герой во многом автобиографического рассказа «Свечечка», и автор очерка о Бунине «Вилла Бельведер»: «Как жалею я иногда, что родился в Москве, а не в деревне, не в отцовском или дедовском доме. Я бы приезжал туда, возвращался бы в тоске или радости, как птица возвращается в свое гнездо»; «Вечный бродяга (И. Бунин. – Ю. П.), жил он то у родственников в Орловской губернии, то по отелям, гостиницам...»

Дом в мировоззрении и прозе Ю. Казакова – символ семьи, традиций, преемственности поколений. Дом – это и место, где совпадают, сливаются, естественно перетекая друг в друга, «я» человека, малая родина, Россия.

И вопрос, который возник в связи с отъездом В. Аксенова, Ю. Казаков решил для себя давно. В его очерке «Вилла Бельведер» (1968 – 1969 гг.) Франции, где жил любимый им Иван Бунин, «чужому дому», в котором настигла его старость, Франции, временно поразившей Ю. Казакова в 1967 году своими природными и «цивилизационными» прелестями, противопоставляется Родина. Перед ее красотой, воспринятой по-казакowski, по-русски, все заграничное меркнет, становится ненужным, бессмысленным: «Рестораны, отели, бензозаправочные колонки, рекламные щиты, развлекавшие раньше, – вдруг надоели.

Я вдруг вспомнил, что уже самый конец марта, что у нас на Оке, в Тарусе, может быть, пошел уже лед, что скоро разлив, по вечерам красно будут гореть там и сям на берегу костерки, бакеншики и рыбаки начнут смолить лодки. Недавний мой Париж...»

А в очерке «Поедемте в Лопшеньгу» (1975 г.) Ю. Казаков уже через судьбу К. Паустовского и свою судьбу вновь писал о том, что традиционно вызывает глумливую реакцию у «граждан мира»: «Он совершил поездку на теплоходе вокруг Европы, побывал в Болгарии, в Польше, во Франции, Англии, Италии. Эти поездки, я думаю, укрепили любовь его к Тарусе, к Оке, к родине. Это Паустовский написал, побывав в Италии: «Все красоты Неаполитанского залива не променяю я на ивовый куст, обрызганный росой». Не слишком ли красиво сказано? – подумал я когда-то. А теперь знаю: не слишком! Потому что сам пережил подобное чувство, когда в апреле в Париже вообразил вдруг нашу весну, с громом ручьев по оврагам, с паром, с грязью, с ледоходом и разливом на Оке».

И закономерно, что смысл жизни, поиском которого заняты герои разных рассказов Ю. Казакова, неизменно открывается им только дома, через понимание правды другого, осознание народно-национальной правды. Так, в рассказе «Смерть, где жало твое?» главный герой Акользин, москвич, доцент, проживший в мире «больших» категорий (революция, борьба, пафос и т. д.), мечтавший и говоривший о физическом и социальном переустройстве земли, лишь выйдя за пределы наезженной колеи, столкнувшись на Севере с иной жизнью, осознает: все, что раньше читал в книгах, во что свято верил, – чепуха.

Перед смертью герой начинает смутно ощущать, что жизнь в главном своем проявлении должна измеряться и конкретным человеком, «девочкой, с таким неистово сияющим взглядом». Правда, Акользин еще частично находится в плену сложившихся стереотипов, он, в частности, не может дать ответ на вопрос: как соотносится личная правда с национальной правдой.

С этой проблемой сталкивается и герой рассказа «Старый дом», композитор, живущий в иное, дореволюционное время. Вновь в деревне, среди русской природы и русских крестьян, ему открывается правда, созвучная авторской: «Наверное, только теперь он стал понимать свой народ, его историю, его жизнь, его поэзию, только теперь он понял, что если что-нибудь на свете стоит преклонения, стоит великой, вечной, до слез горькой и сладкой любви, так только это – только эти луга, только эти деревни, пашни, леса, овраги, только эти люди,

всю жизнь тяжело работающие и умирающие такой прекрасной, спокойной смертью, какой он не видел нигде больше».

«Второе рождение» Ю. Казакова ознаменовалось и появлением в его творчестве героя, не характерного для прозы 50-х годов, но знакового для русской классики. А. Григорьев и Н. Страхов выделили в литературе XIX века один из ведущих типов, который называли «смирной» личностью. Не знаю, были ли известны Ю. Казакову изыскания этих критиков, но в «Поморке» (1957 г.) и «Северном дневнике» (1960 г.) он – раньше А. Солженицына и авторов «деревенской прозы» – изобразил данный народный тип, который назвал «тихим героем».

Праведная, святая жизнь девяностолетней старухи Марфы, поморки из одноименного рассказа, на уровне естества немислима без постоянного труда и заботы о других. Поражает объем работы, которая выполняется женщиной как потребность души. Она «доит и гонит на улицу корову, шумит сепаратором, кормит кур, лезет на повесть за яйцами, косит и рубит <...> траву и картофельную ботву поросенку; копает картошку на огороде, сушит, когда светит солнце, и ссыпает в подпол; топит печь, варит обед, кипятит самовар, идет к морю с корзинкой, собирает сиреневые кучки водорослей <...>; привозят ей сено, и она, надрываясь, таскает его наверх <...>; стирает, штопает, гладит, метет и моет полы, сени, крыльцо и даже деревянные мостки возле избы <...>».

Уже по-другому, чем в «Доме под кручей» и в «Страннике», Ю. Казаков изображает в «Поморке» верующего человека. Показательно и поразительно для литературы 1950-х годов, что молитва женщины воспринимается писателем с православных позиций как соборное единение людей разных поколений: «Будто бабка моя молится, будто мать свою я слышу сквозь сон, будто все мои предки, мужики, пахари, всю жизнь, с детства и до смерти пахавшие, косившие, положенные, забытые по погостам, родившие когда-то и хлеб, и другую, новую жизнь, будто это они молятся – не за себя, за мир, за Русь».

Итак, не «комиссары в пыльных шлемах» и «комсомольские богини», как у Б. Окуджавы, не Сольцы и Павлы Евграфовичи, как у Ю. Трифонова, не Ленин, как у А. Вознесенского, Е. Евтушенко и многих других, а их антиподы – старухи Марфы – являются духовным центром, идеалом личности, точкой отсчета в прозе Ю. Ка-

закова. Однако Марфа и весь рассказ в целом выпали из большой статьи о Ю. Казакове В. Недзвецкого «Возврат к жизни» (Литература в школе. 2001. № 2). А в вузовском учебнике Н. Лейдермана и М. Липовецкого героиня характеризуется как «природный человек», что, по весьма нетрадиционному определению авторов, означает «человек, не зашоренный советским менталитетом». Оставляя в стороне вопросы, скажу об одном: авторы учебника, вышедшего в 2003 году удивительно большим по нынешним временам тиражом в 30 тысяч экземпляров, при характеристике Марфы «забывают» сказать о главном: ее вере в Бога. Именно вера определяет праведную жизнь женщины, ее, по оценке односельчан, «святость». Не меньше поражает и другое: Марфа у названных авторов стоит в одном ряду с Манькой из одноименного рассказа (с ее «несовершенством «нутряного» стихийного мироотношения») и Егором из «Трали-вали», который «уперся лбом в тайны бытия». И такой талант все перепутать, навести тень на плетень демонстрируют все современные либерально мыслящие авторы, пишущие о Ю. Казакове...

Их предшественникам 1950 – 1960-х годов, В. Камянову в частности, писатель ответил сам в статье «Не довольно ли?», где дал характеристику «лирической прозе», выразив через нее и свое творческое кредо: «Если чувствительность, глубокая и вместе с тем целомудренная, ностальгия по быстротекущему времени, музыкальность, свидетельствующая о глубоком мастерстве, чудесное преображение обыденного, обостренное внимание к природе, тончайшее чувство меры и подтекста, дар холодного наблюдения и умение показать внутренний мир человека – если эти достоинства <...> не замечать, то что же тогда замечать?» (Литературная газета. 1967. 27 декабря).

Названные писателем черты в полной мере проявились в лучших его рассказах 1950 – 1970-х годов: «Голубое и зеленое», «Поморка», «Арктур – гончий пес», «Трали-вали», «Нестор и Кир», «Осень в дубовых лесах», «Адам и Ева», «Двое в декабре», «Свечечка», «Во сне ты горько плакал»...

Станислав Куняев в беседе с автором этих строк назвал «Трали-вали» (1959 г.) своим любимым произведением Ю. Казакова. Этот рассказ имел особый резонанс (как очень положительный, так и резко отрицательный)

прежде всего из-за главного героя, не типичного для прозы 50-х годов. «Отшепенец» – в этом журнальном редакторском варианте названия выражено советское отношение к Егору, к тому типу амбивалентной личности, который станет одним из основных в «деревенской прозе» и доминирующим – у «сорокалетних».

Многое во внешности и поступках Егора вызывает у рассказчика антипатию и, казалось бы, свидетельствует о «неделанности» молодого человека. Однако два эпизода: встреча с Аленой (когда все наносное исчезает в Егоре, и он становится как ребенок) и сольное, а затем их совместное пение – показывают, насколько внутренне богат и красив этот человек. Пение Егора – своеобразный эквивалент души, национального «я» героя. Оно возвращает молодого человека к его подлинной сути, к народным истокам, делает Егора русским. И в этот момент он становится носителем той песенной традиции, которая есть и выразитель души народа, и свидетельство его жизни во времени. На это на протяжении всего повествования обращает внимание Ю. Казаков: «...поет он на старинный русский манер»; «как слышал он в детстве, певали старики»; «столько силы и пронзительности в его тихом голосе, столько настоящего русского, будто бы древнебылинного»; «будто слились вместе прошлое и будущее»; «выговаривает дивные слова, такие необыкновенные, такие простонародные, будто сотню лет петье».

Пение «дух в дух», песня «сладость» и «мука», умение жить и чувствовать в песне так, что, кажется, «разорвется сердце» и «упадут они на траву мертвые», – катастрофически исчезает в последней трети XX века и сегодня как явление народной жизни практически не существует (что, если вспомнить Н. Гоголя, есть признак смерти народа). А все эти «русские песни», бабкины, кадышесы и т. д. (с их текстами типа «Напилася я пьяна...», с их самовлюбленностью, пустотой и блудливостью глаз...) есть звучащее, перефразирую В. Розанова, «местечко» Москва...

«Нестор и Кир» – самый идеологически взрывоопасный рассказ Ю. Казакова. По этой причине он был опубликован лишь в 1965 году, через 4 года после написания, опубликован, напомню, в урезанном варианте. Полный текст рассказа появился в печати лишь в 1990 году в седьмом номере «Нового мира». Но даже первая публикация

«Нестора и Кира» разрушала советский стереотип кулака, каким назывался тот зажиточный крестьянин, который использовал труд наемных работников. Именно с таких позиций, например, изображены кулаки и зажиточные середняки в «Поднятой целине» М. Шолохова: все они имели батраков, и ни один из состоятельных хозяев хутора только своим трудом богатства не нажил.

В «Несторе и Кире» кулак – это «справный помор», рачительный хозяин, труженик. Уже при первом знакомстве рассказчика с Нестором в его внешности подчеркиваются «твердая негнушащаяся поясница и громадные сильные руки». Однако позже, когда Нестор характеризуется председателем колхоза как «жила», «из кулаков», у рассказчика срабатывает устоявшийся советский стереотип восприятия, и он начинает искать во внешности мужчины то, что соответствовало бы этому стереотипу. Правда, полноценный образ кулака уже не получается: помимо «звероватости», «цепкости», «жилистости» в Несторе есть «затаенная скорбь» и «надломленность».

«Затаенная скорбь» и «надломленность» Нестора своими корнями уходят в эпоху «раскулачивания» и советскую систему как таковую (что наиболее тщательно вычищалось при издании рассказа). Закономерно, что один из двух разговоров о богатстве Нестор начинает так: «Ты думаешь – кулак, и все тут! Кулак – как бы не так».

Как следует из слов героя, до революции, когда поморам жилось вольно (торговали со всем светом и без всяких министров), Нестор два года обучался кораблестроению в Норвегии. Состоятельным же он стал прежде всего из-за своей рачительности, характера. В отличие от соседа-забойщика, который за работу получал не меньше и все деньги за три дня спускал в кабаке, Нестор часть денег тратил на хозяйственные покупки и подарки, другую – оставлял на развитие дела. Следующие идеологически окрашенные реплики героя из текста изъядли: «И он же после того бедняк, а я кулак? А? Ему все свободы, а меня к ногтю – вот такая ваша справедливость?»; «А этим гадам все задарма пришло, от нас взяли – им дали». Но осталось то, на что обращает внимание рассказчика Нестор: как распорядились отнятым у семьи героя добром. Дом и хозяйственные постройки пустили на дрова (лень за ними было в лес ходить), а коровы «которые сами подошли, которых забили».

И другой случай, рассказанный Нестором, идет вразрез с официальной советской историей, вычитанной героем-повествователем из книг. Ей Нестор противопоставляет правду хозяина. В середине 1920-х он вместе с отцом и двоюродным братом развернул производство камня так, что со всей России заказы пошли. И все это благодаря трудолюбию, всевозможным лишениям и «русской сметке». Итог деятельности семьи – раскулаченный и сосланный на Соловки отец и «забранные» в колхоз Нестор и мастерская. Однако с «горлопанами» герой работать не захотел: не смог смотреть на то, что с деревней сделали.

Два последних факта были изъяты при редакторской правке, но во всех изданиях остался, можно сказать, апокалиптический вывод Нестора: «Справные поморы были у нас, и уж прошай все, не вернется!» То есть скорбь и надлом героя вызваны не только личным – судьбой семьи, но и общественно-государственным – трагедией поморов, деревни, страны в целом.

«Кулак» Нестор, по словам И. Кузьмичева, исторически проигравший, во многих отношениях, не выглядит таковым. И в 1950-е годы дом у него, который с восхищением описывается рассказчиком, лучше, чем у других. И в минуты трудности моряки просят у Нестора карбас, а он на этом примере показывает разницу между личной и общественной собственностью. Его слова: «Вот тебе обчество! Вот твой коммунизм...» – были также изъяты.

Шестидесятилетний Нестор делает все сам, на что настойчиво обращает внимание Ю. Казаков: «Сам выbral себе...»; «сам следит...»; «сам все помнит...». Герой не мыслит своей жизни без труда. Показательно, что у рассказчика, еще частично настроенного против «кулака», при виде отца с сыном вырываются слова восхищения: «Как они работают! Как у них все ловко, разумно, скупое в движениях, какой глаз и точность!»

Отношению к народу как к некоему экзотическому экспонату, как объекту истории противопоставляет свою правду хозяина Нестор: «Теперь вот за песнями едут, нет, ты мне с песнями не суйся, а ты с делом суйся. Я – хозяин, я тут все знаю, я тут произрос – вот тебе и задача. У нас бы тут на Кеге лесопильни стояли бы, холодильни, морозильни всякие по берегу, у нас бы тут дорога асфальтовая была бы, мы бы в Кеге-то, в реке-то, бары

расчистили бы, дно углубили, тут порт был бы!» Конечно, планы Нестора не могли быть реализованы в советское время. Еще фантастичнее они выглядят сегодня...

Из рассказов Ю. Казакова о любви возьмем рассказ «Адам и Ева» (1962 г.), ибо этот рассказ позволяет «убить двух зайцев». В этом произведении любовь и творчество связаны неразрывно.

Критики, рассуждающие о проблеме творчества применительно к Ю. Казакову, довольно часто ссылаются на следующее высказывание Агеева из рассказа «Адам и Ева», которое трактуется в либеральном ключе: «А они (критики. – Ю. П.), когда говорят «человек», то непременно с большой буквы. Ихнему проясненному взору представляется непременно весь человек – страна, тысячелетия, космос! Об одном человеке они не думают, им подавай миллионы. За миллионы прячутся <...>». Правда, «левые» авторы «забывают» сказать о том, что «наполняет» «одного человека» конкретным содержанием, что человека делает человеком, индивида – личностью. Это – собственно любовь, то есть жертвенная любовь. А в случае с Агеевым – материнская любовь.

Художник с «запоздалой болью» вспоминает о своей матери, к которой был невнимателен и эгоистичен. Ее же отношение к себе Агеев определяет как «постоянную любовь, какой уже не испытывал он ни от кого потом никогда в жизни». И лишь воспоминание о такой любви, недоступной Агееву, заставляет его усомниться в себе как художнике. Если чуть ранее он в шутку и всерьез называет себя гениальным, то теперь близок к тому, чтобы признать правоту критиков: «Может быть, и правы все его критики, а он не прав и делает вовсе не то, что нужно. Он думал, что всю жизнь не хватало, наверное, ему какой-то основной идеи – идеи в высшем смысле. Что слишком часто он был равнодушен, вял и высокомерен в своей талантливости ко всему, что не было его жизнью и его талантом».

Как видим, герой способен дать точный диагноз своей болезни, определить то, чего ему не хватает, а именно, по словам Агеева, «одухотворенности идей». Верные самооценки художника свидетельствуют, что он еще окончательно не утратил представление о традиционной шкале ценностей. К тому же в его душе прорастает, просыпается, чаще всего неожиданно, «вдруг», теплое неустоявшееся чувство к Вике. Отсюда неопределенность в

авторских характеристиках и внутренних монологах Агеева при передаче этого чувства.

Если сравнивать казаковских Адама и Еву с сегодняшними живоотнообразными мужчинами и женщинами Виктора Ерофеева, Владимира Маканина и других русскоязычных авторов, то в некоторых интимных своих проявлениях они так дремуче несовременны, так красиво чисты. Вот как ведут себя Агеев и Вика в гостинице на острове: «Напившись чаю, стали ложиться. Вика горячо покраснела и отчаянно посмотрела на Агеева. Он отвел глаза и нахмурился <...> Он тоже покраснел и рад был, что Вика не видит. Сзади что-то шелестело, шуршало, наконец Вика не выдержала и попросила умоляюще: «Погаси свет!»

И все же в Агееве берут верх другие начала. Он оказался не способен на уровне мысли, чувства, поступка преодолеть свой эгоизм, свое «мессианство». В решающие моменты в отношениях Агеева к Вике побеждает человек-эгоист, художник-небожитель. Так, когда девушка «плакала и задыхалась», «пророк» Агеев выбирает в конце концов отвлеченно-«вечное»: «И стал думать о высшем, о самом высшем, о высочайшем, как ему казалось. Он думал, что все равно будет делать то, что должно делать. И что это ему потом зачтется». Не зачтется... И в этом Ю. Казаков последователен: любой художник, не освободившийся «от ужасного тормоза – любви к себе» (Л. Толстой), обречен на неодоимость творчества.

24 августа 1959 года тридцатидвухлетний Казаков записал в дневнике: «Жить – значит вспоминать, жизнь – воспоминание». А 23 февраля 1963 года у Юрия Павловича появился следующий план: «Написать рассказ о мальчике 1,5 года. Я и он. Я в нем. Я думаю о том, как он думает. Он в моей комнате. 30 лет назад я был такой же. Те же вещи». Еще через четыре с половиной года у Казакова родился сын Алексей. И наконец, в 1973 и 1977 годах появляются рассказы «Свечечка», «Во сне ты горько плакал». Они – трансформированная реализация плана 1963 года, воплощение той внутренней биографии, о которой, со ссылкой на А. Блока, говорил Ю. Казаков.

«Свечечка», «Во сне ты горько плакал» – поэтическое выражение сыновней и отцовской боли и любви писателя. В 1933 году его отец был арестован за недоносительство. На протяжении 20 лет Юрий Павлович не

виделся с ним годами, либо встречи происходили один или несколько раз в год. Через время ситуация по-иному повторилась. По воле второй жены писателя, Тамары Судник, Казаков был лишен постоянной возможности видеться с сыном. В письмах к Нурпеисову от 19 июля и 29 октября 1969 года, 9 июля 1971-го говорится о переживаниях Юрия Павловича, о сложных отношениях с женой, в которых, «главное <...>, конечно, Алеша». Тоска по сыну приводит к сердечному приступу, и Казаков оказывается в больнице с предварительным диагнозом «инфаркт». Позже он сообщает другу, что Алеша по воле матери вынужден проводить второе лето в Минске, «где пыльный воздух большого города», что сын такой «худенький и синяки под глазами» (альманах «Литрос», вып. 7. М., 2006).

Сыновье-отцовское чувство лишь усилило то ощущение времени, которое давно было присуще Ю. Казакову. Глеб Горышин в воспоминаниях о писателе «Сначала было слово» (Наш современник. 1986. № 12) приводит его письмо, которое заканчивается словами: «Славно поохотимся, только бы дожить». И далее следует примечательный, очень точный комментарий Горышина: «Он, как говорится, в расцвете творческих сил, у него тепло и свет собственного дома, лес за окном, абрамцевские пейзажи, насыщавшие душу многих художников необходимой для творчества красотой; машина во дворе... Казаков заглядывает в бездну, постоянно сознает предел отпущенного ему срока без рисовки. И потому так остро воспринимает жизнь, преходящую всего».

У Казакова удивительное чувство времени: времени-детства, времени-юности, времени-зрелости, времени-старости. Все эти времена предельно естественно соседствуют в мире Юрия Казакова, пересекаются, перетекают друг в друга и в сумме составляют то, что называется жизнью и вечностью. Их неразрывно связывает писательское мироощущение, неожиданное и естественное ассоциативное мышление художника.

В очерке «Вилла Бельведер» среди благообразных старушек и страшных старух богадельни в Грассе Юрий Казаков вдруг вспоминает детский сад. Поводом к этому послужил общий запах «манной каши, компота, клеенки и старого белья». Общность запаха перерастает в общность судеб как в повторение одних и тех же этапов жизни: «Когда-то все они были девочками, девушками,

любили, и их кто-то любил, даже из-за некоторых из них, может быть, кончали самоубийством. Были у них мужья, любовники, дети, дома. А теперь им только ждать: чья теперь очередь, кого раньше повезут в госпиталь, а потом на кладбище».

Ощущением быстротечности жизни, жизни как мгновения пронизаны рассказы «Свечечка», «Во сне ты горько плакал». Черно-светлый пейзаж «Свечечки» соответствует контрастному настроению лирического героя. Сначала ему кажется, что все вокруг – и победа осени над летом, и ноябрьский пейзаж, в котором преобладают черный и темный цвета, свидетельствует об увядании, убывании, тлении, смерти. И отец, обращаясь к своему полуторагодовалому сыну, готов «взмолиться: не уходи от меня, ибо горе близко и помочь мне некому!».

Тема ухода является одной из основных в этих рассказах. В «Свечечке» отец мертвец от ужаса, что ребенок может потеряться в лесу. В рассказе «Во сне ты горько плакал» героя потряс уход из жизни, самоубийство соседа Мити. И все же в этом рассказе феномен ребенка, душевное несовпадение сына с отцом является не меньшей загадкой, чем смерть. И оба эти явления герой постиг не в состоянии.

Но в силах Юрия Казакова остается с редчайшим мастерством запечатлеть различные мгновения душевных переживаний отца и сына и бессилие первого перед названными загадками. Об одной из них говорится, в частности, так «Я почувствовал, как ты уходишь от меня, душа твоя, слитая до сих пор с моей, – теперь далеко и с каждым годом будет все отдаляться, отдаляться, что ты уже не я, не мое продолжение, и моей душе никогда не догнать тебя, ты уйдешь навсегда. В твоём глубоком, детском взгляде видел я твою, покидающую меня душу, она смотрела на меня с состраданием, она прощалась со мною навеки!»

Трагедийность последних рассказов Казакова уравнивается светлой печалью, которая отличает многие произведения автора. В «Свечечке» и «Во сне ты горько плакал» нет, с одной стороны, срыва во тьму беспросветную, с другой, – той оптимистической трагедии, которая характерна для многих современников автора. Русская печаль Юрия Казакова светлая, потому что, как утверждается в этих рассказах, «все на земле прекрасно – и ноябрь тоже», у человека в жизни есть смысл, «све-

чекка» – дети, дом, Родина, есть небо, где души, разми- нувшиеся на земле, «опять сольются».

* * *

Периодически Казаков воспринимал свое писательство как неполноценный – немужской или не совсем мужской – труд. Вновь сошлюсь на «Северный дневник»: «Не знаю отчего, но меня охватывает вдруг острый приступ застарелой тоски – тоски по жизни в лесу, по грубой, изначальной работе, по охоте.

Давно-давно уже приходит ко мне иногда, является и молча стоит и смущает картина моря или реки и дом на берегу <...>. И моя жизнь в этом доме и на берегу моря, и моя работа – ловить ли семгу, рубить ли лес, сплавливать ли его по реке... Разве это не выше моих рассказов или разве помешало бы это им? Наверное, это сделало бы их крепче и достоверней. Потому что мужчина должен узнать пот и соль работы, он должен сам срубить или, наоборот, посадить дерево, или поймать рыбу, чтобы показать людям плоды своего труда, – вещественные и такие необходимые, гораздо необходимей всех рассказов!»

Это ощущение ущербности своего труда – нормальное состояние Ю. Казакова и многих русских писателей. К тому же настоящий художник – всегда виноват, без вины виноват за несовершенства, уродства мира и человека. Подобное чувство, муки совести испытывают лишь те писатели, кто, как и Ю. Казаков, ставит перед собой задачи, традиционные для русской литературы.

К данной теме Ю. Казаков обращается неоднократно: в многочисленных письмах, очерке «О мужестве писателя», различных интервью. Одно из последних названо говоряще: «Для чего литература и для чего я сам?» (Вопросы литературы. 1979. № 2). Юрий Павлович в духе традиций русской классики утверждает, что назначение литературы – говорить о главном: жизни и смерти, красоте, любви, сокровенных переживаниях человека...

«...Ты пишешь, помня о божественности слова и о правде» – эти слова из статьи «О мужестве писателя» воспринимаются как творческое кредо Юрия Казакова, которому он был верен всю жизнь. ■