

АЛЕКСАНДР МОСКВИН

ВОЛЯ И ФАТУМ: “ПУГАЧЁВСКАЯ” ТРИЛОГИЯ АЛЕКСАНДРА ЧИНЕНКОВА

Чиненков А. Форпост в степи. М.: Вече, 2018.

Чиненков А. На пороге великой смуты. М.: Вече, 2019.

Чиненков А. Сплетение судеб. М.: Вече, 2019.

В любом историческом романе за звоном сабель, топотом копыт и архаичной лексикой слышится биение пульса современности. Обращаясь к делам давно минувших дней, писатель не теряет связи с днём сегодняшним, стараясь отыскать если не источники нынешних кризисов и потрясений, то хотя бы созвучные им события. Особенно связь с текущим моментом ощущается, когда речь идёт о смутных и переломных временах – каждая новая идеология меняет их трактовки, превращая вчерашних героев в злодеев, и наоборот.

Одно из таких событий – пугачёвское восстание. Тема довольно болезненная и неоднозначная для русской истории, зато основательно разработанная в русской литературе. Для современного писателя обратиться к временам пугачёвщины означает бросить вызов самому себе. В пространстве отечественной прозы уже возвышаются “Капитанская дочка” Александра Пушкина и “Емельян Пугачёв” Вячеслава Шишкова – на их фоне очень легко потеряться, но современный оренбургский прозаик Александр Чиненков в образующих единый цикл романах “Форпост в степи”, “На пороге великой смуты”, “Сплетение судеб” смело устремляется в уральские степи, охваченные русским бунтом. Беспощадным, но бессмысленным ли?..

Чиненкову не привыкать с казачьей удалью проноситься по просторам исторической беллетристики. Особенно его притягивают самые спорные и неоднозначные эпизоды прошлого. В книге “По ту сторону жизни” круговорот событий возникает на фоне сталинских репрессий. В романах “Христоверы” и “Агнцы Божии” к терзаниям революционного лихолетья примешиваются давние раскольничьи конфликты. В “Слове атамана Арапова” безудержность и безрассудство толкают вольных казаков на освоение новых земель, – кстати, заглавного героя, реальную историческую личность, не раз помянут добрым словом старожилы станицы Сакмарской в трилогии, повествующей о пугачёвском бунте (“*Не те казаки сейчас, и атаман не тот... Атаман Арапов что орёл был, а нынешний...*”).

Чиненков, ощущая себя продолжателем пугачёвской темы в русской литературе, не следует за классикой, а лишь отталкивается от неё, прокладывая собственные маршруты во времени и пространстве. “Пугачёвщина не даёт

поводов для романтизма”, — утверждает известный современный писатель Алексей Иванов в документальной книге “Вилы”. Чиненков, явно не соглашаясь с такой точкой зрения, настолько выдерживает повествование в авантюрно-приключенческом духе, что порой уместнее параллели к Александру Дюма, чем к Пушкину и Шишкову.

Здесь на фоне то бескрайних просторов степи, то скучных улиц провинциального города гремят выстрелы, раскрываются семейные тайны, кипят страсти, плетутся шпионские интриги, а любовь вспыхивает с первого взгляда и на всю жизнь. Впрочем, молодому казаку Архипу Сайкову, чтобы влюбиться в ханскую дочь, не потребовалось даже взгляда — хватило лишь её голоса в тёмном подвале. И всё же сквозь неожиданные перемещения из грязи в князи, чудесные воскрешения и прочий развлекательный антураж Чиненков стремится донести своё видение истории, что сближает его со многими современными литераторами, разыскивающими в переменчивом прошлом шаткую опору для настоящего.

Роман “Форпост в степи” начинается с явным намёком на “Тихий Дон” Михаила Шолохова: казак Лука Барсуков из станицы Сакмарской после сватовства с местной девкой Авдошкой Комлевой отправляется в Оренбург, где с первого взгляда влюбляется в загадочную красавицу-цыганку. Впрочем, накала страстей в духе Григория, Натальи и Аксины не предвидится — чувства здесь расцветают не шолоховским придорожным дурнопыядом, а пластиковой розочкой клишированной мелодрамы. К тому же Луке довольно быстро предстоит уйти на вторые роли, выведя на первый план кузнеца Архипа Сайкова — работающего парня с добрым сердцем и загадочным прошлым.

Образ дюжего казака богатырского телосложения выписан с явной оглядкой на пушкинского Петра Гринёва, — конечно, не на физическом, а на смысловом уровне. Жизненный путь Архипа куда более извилист и ухабист — покушения, заточения, побеги, разбитые сердца, но ближе к финалу общий вектор их биографий совпадёт. Не предав своих идеалов, оба заслужат уважение Пугачёва, попадут под суд за содействие бунтовщикам и будут спасены вмешательством влиятельных персон. Более того, в любых ситуациях, например, влюбляясь в ханскую дочь или помогая жителям лишившегося владелицы умёта, Архип действует в соответствии с неким внутренним кодексом чести. Простой казак словно интуитивно осознаёт себя потомственным дворянином, каковым в итоге и окажется.

Если соображения чести сближают Архипа с Гринёвым, то взаимоотношения с Пугачёвым отдаляют их друг от друга. Школьники извели немало чернил, расписывая в сочинениях, как бунтовщик не просто вывел пушкинского героя из бурана, но и стал Вожатым в его жизни. Линия же будущего предводителя восстания в первых двух книгах трилогии Чиненкова вообще кажется лишней. Его скитания между Доном и Терекком никак не связаны с основными событиями, разворачивающимися в Оренбурге и станице Сакмарской. Пугачёв у Чиненкова выглядит некой неприкаянной душой, бесцельно срывающейся с места на место. Даже в репликах постоянно сквозит просторечие “утекать” (в значении “убежать, исчезнуть, затеряться”). Столь текучий и неусидчивый персонаж, не лишённый гипнотической харизмы, производит впечатление конченого авантюриста. Для такого даже восстание, заставившее содрогнуться империю, — лишь очередной способ чем-то занять свою кипучую натуру.

Все знаковые для русской прозы обращения к образу Пугачёва — это попытки разгадать его тайну. Хотя, наверное, только Пушкин всерьёз занимался поисками ответа. Именно поэтому его Пугачёв, вышедший из бурана и воплотивший природную мощь народной стихии, получился настолько завораживающим и всеобъемлющим (анализируя этот образ, Марина Цветаева подмечает и “тайный жар”, и “огневой фон”, и зачарованность Пушкина своим героем). Вячеслав Шишков в “Емельяне Пугачёве” и Алексей Иванов в “Вилах” уже имеют готовое решение и просто подгоняют под него реальность. Первый исходит из марксистской логики противостояния угнетателей и угнетаемых, второй — из конфликта идентичностей.

Иванов, выступающий в качестве публициста, вынужден быть конкретным и прямолинейным. Шишков, не покидая пространства художественной прозы, действует более мастеровито и изощрённо. Конечно, писатель, будучи порождением культуры своего времени, волей-неволей осовременивает

историческую личность. Пугачёв Шишкова в духе сталинской эпохи наделён вполне большевистским мировоззрением. Живя задолго до Маркса и Ленина, он словно интуитивно чувствует и призрак коммунизма, и диктатуру пролетариата, но действует соответствующими своей эпохе методами. Идеологической прямоте Шишков добавляет изящества, в первом томе выворачивая наизнанку гоголевские “Мёртвые души”: пока ещё безвестный казак предстаёт таким анти-Чичиковым, путешествуя по деревням и слушая рассказы о загубленных помещиками крестьянах. Эти мёртвые души станут первыми бойцами его армии, пока метафорической, но уже готовой помочь Пугачёву одержать первую победу – победу над самим собой.

Если на Пушкина Чиненков оглядывается в вопросах дворянской чести, то Шишков привлекает его эпическим размахом. Однако замахиваться на изображение всей Российской империи – от крестьянской бедноты до монарших особ – оренбургский прозаик не стремится, ограничиваясь провинцией. Самым высокопоставленным реальным историческим лицом, появившимся в трилогии (не считая, конечно, “мужицкого царя” Пугачёва), будет оренбургский губернатор Иван Рейнсдорп. Кстати, и в образе этого исторического персонажа прослеживается любопытная преемственность. Первое лицо края выглядит словно сошедшим со страниц детской повести писателя Сергея Алексеева “Жизнь и смерть Гришатки Соколова” – ещё одного советского произведения о пугачёвщине. Автор лёгкого исторического чтения для младшего школьного возраста изобразил Рейнсдорпа карикатурным самодуром-угнетателем. Чиненков эксплуататорскую сущность губернатора не обличает, но злую комичность тоже выкручивает на максимум. Эксцентричный иностранец, смешно коверкающий слова и при любом удобном случае требующий изловить “Вильгельмьяна Пугатшоффа” выглядит настолько нелепым, что даже “сам на себя не надеется”.

Расхождение в масштабности изображаемых личностей компенсируется тягой к идеологической заряженности, но и тут не обходится без противопоставлений. Шишков возводит конструкцию своей эпопеи на прочном фундаменте марксизма-ленинизма. Чиненков же вынужден опираться на топкую зыбь современной государственной телепропаганды, основанной не то на идеологическом вакууме, не то на мешанине взаимоисключающих идеологий. В книгах отчётливо звучит голос автора, отделённого от описываемых событий двумя с половиной столетиями. Ему недостаточно фиксировать и осмыслять происходящее с точки зрения персонажей, он хочет предложить и собственные трактовки – поспорить с версиями советских историков о поражении пугачёвцев из-за отсутствия в те времена “пролетариата”, всеведущим взглядом из далёкого будущего оценить стратегию бунтовщиков и настроения среди приближённых самозванца.

От авантюрно-приключенческого романа было бы странно требовать исторической достоверности – никто же не станет изучать правление Людовика XIII по “Трёх мушкетёрам”. Чиненков придумал вполне интригующий сюжетный ход, пусть и имеющий под собой очень шаткую историческую основу. Французский король Людовик XV отправил в Россию шпионов с солидным денежным запасом, чтобы те организовали восстание: “Наша миссия – подготовить бунт и выплеснуть всю его мощь на Россию”. С точки зрения истории – не самая правдоподобная версия (даже доктор исторических наук Пётр Черкасов, на изыскания которого явно опирается Чиненков, всё-таки приходит к выводу, что имеющиеся документальные свидетельства “не дают прямых и убедительных доказательств французского участия в восстании Пугачёва”^{*}), а вот с точки зрения принципов беллетристики – довольно любопытный сюжетный ход. Однако если присмотреться, как Чиненков конструирует образ восстания и его спонсоров, то за художественными образами обнаружится токсичная риторика современной конспирологии, увлечённой поисками масштабных международных заговоров и происков зарубежных спецслужб. Живой исторический процесс превращается в механическое взаимодействие между сталью шпаги русского дворянства и золотом монет французской короны.

Опрокинутая в прошлое современная конспирология влечёт за собой и другие модные веяния. Так, в трилогии Чиненкова ещё до того, как начнутся

^{*} Черкасов П. П. Шпионские и иные истории из архивов России и Франции. – М.: Ломоносовъ, 2015. 304 с.

первые сражения пугачёвцев с правительственными войсками, разгораются своеобразные “битвы экстрасенсов”. Юродивый Огрызок усматривает в молодом Пугачёве “самого Сатану”, старая казачка Мариула предсказывает будущее, а уж цыганка Ляля и вовсе видит грядущее чётче, чем настоящее, да к тому же принимает все важные решения, исходя из своих озарений – даже ребёнка зачинает не по любви, не по расчёту, а потому, что пришло время, когда это должно произойти. Такая концентрация провидцев была бы уместнее в фэнтези, а не в историко-приключенческом романе, – здесь это даже иногда идёт во вред интриге, когда в опасный момент персонажа спасает кто-то, оказавшийся в нужное время и в нужном месте только по велению своего экстрасенсорного дара. Постоянные прозрения задают гнетущую атмосферу предопределённости, запрограммированности всех последующих событий. Дух предопределённости присутствовал и у Шишкова, но там она носила марксистский характер: не пришло ещё время сбросить оковы самодержавия и создать народное государство. У Чиненкова же постижение неизбежности происходит через нездоровый мистицизм.

Нависший над восстанием фатум плохо вяжется с духом казачьей вольницы. Воля всегда считалась одной из ключевых ценностей казачества. Конечно, понималась она не в духе западной индивидуалистической свободы, а как независимость и достоинство вкупе с ответственностью, отражение личной воли в воле Божьей и воле народа. Однако любая свобода начинается там, где есть выбор. История, какой её изображает Чиненков, альтернатив не предполагает. Всё уже предсказано и предписано. Ещё не появилась развилка, ещё не прискакали гонцы с дурными вестями, а сведущий человек уже предупреждает, что “Сатана... соблазнами умилять хочет”. Предопределённость ослабляет трагедийный пафос повествования, превращая столкновение двух правд в очередную битву незапятнанного добра с карикатурным злом. Выбор в переломные моменты истории страшен неопределённостью последствий, неизвестностью будущего, но у Чиненкова не оставлено места для сомнений и исканий. Прозрливыми ясновидцами уже напроорочен алгоритм на случай появления “страшного человека, который будет называть себя Государем Российским”: “Проявишь себя достойно – жив останешься! Спасуешь и совесть свою переступишь – сгинеешь с позором”.

Чиненков мастерски работает с приключенческой прозой. Драки, перестрелки, неожиданные воскрешения он выдерживает на самом высоком уровне. Несмотря на всю брутальность и маскулинность автора, ему удаются даже романтические эпизоды – взять хотя бы трогательную любовную историю лишившейся жениха сакмарской казачки Авдошки и слуги прибывшего из Петербурга графа Артемьева, кстати, куда более убедительную, чем сердечные драмы главного героя. Здорово у него получается работать и с образами отрицательных персонажей – “чертовка” Жаклин, вскружившая голову светскому обществу провинциального Оренбурга, хотя и прорисована по контурам Миледи Винтер из “Трёх мушкетёров” (так и бродит призрак Дюма по роману о пугачёвской вольнице!), вышла героиней вполне самостоятельной и интересной. Помимо поистине демонического очарования, она привлекает внимание ещё и удивительной, практически оксюморонной смесью силы и незащитности.

А вот как бытописатель Чиненков допускает промахи. Провинциальный Оренбург, падкий на столичный или заграничный лоск, кишачая разбойниками необъятная степь, степенная станица Сакмарская и её колоритные обитатели изображены лёгкими штрихами. Этого вполне достаточно, чтобы создать фон для интриг и приключений, но более проблематично другое. В изображённом Чиненковым мире – фэнтезийности ему придают не только многочисленные провидцы, – кажется, вообще нет причин даже для банального недовольства, что уж говорить о масштабном восстании! Все несправедливости самодержавия и крепостничества выведены из поля зрения. Все тяготы, выпадающие на долю некоторых персонажей, обусловлены происками злодеев, а не несовершенством системы в целом.

Конечно, автору не обязательно сопровождать художественный текст социально-экономическим анализом эпохи, но игнорирование реалий времени лишает книгу достоверности как в историческом, так и в эстетическом плане. Например, Сергею Есенину понадобилось всего несколько строк, чтобы в поэме “Пугачёв” обрисовать положение обитателей яйцких степей (“И теперь по всем окраинам / Стонет Русь от цепких лапищ. / Воском жалоб сердце Каина /

К состраданию не окапишь. / Всех связали, всех вневолели, / С голоду хоть жри железо. / И течёт заря над полем / С горла неба перерезанного) – лаконичная сводка ничуть не мешает разворачиваться метафорическому буйству стихотворного текста.

Столкновение воли и фатума у Чиненкова пронизывает не только художественный мир, но и саму конструкцию романа. Массовую литературу не зря называют формульной – развитие действия там подчинено строгим сюжетным схемам. Чиненков исправно следует этой предопределённости, но всё равно пытается прорваться к свободным смыслам интеллектуальной прозы. Он насыщает повествование – с каждым томом всё сильнее – своими историософскими рассуждениями. Основанные не на реальных фактах, а на жанровых клише, они выглядят не слишком убедительными. Истолкование смыслов пугачёвского восстания Чиненков производит как самостоятельно, в виде идеологических отступлений (лирическими их точно не назовёшь) от сюжета, так и через споры и рассуждения персонажей.

“Как это безграмотные казаки планировали столь эффективные военные операции?” – вопрошает граф Артемьев – этакий образ идеализированного дворянина – в своём финальном монологе, разъяря черни причины и следствия проспонсированного Францией восстания. Пытаясь *“оправдать русский народ, обманом втянутый в эту жестокую бойню”*, граф упирает на дремучесть, непросвещённость, пассивность населения Российской империи. Он не верит, что без внешнего управления бунтовщики могли поддерживать дисциплину, вербовать новых бойцов, отливать пушки. Здесь можно заметить интересный нюанс – он, очевидно, не закладывался автором умышленно, но явно пробивается сквозь идеологический пафос возвышенной речи. Чиненков строит монолог графа Артемьева с опорой на современную конспирологию, усматривающую в любом значительном событии проявления масштабного заговора. Рассматривая события XVIII века через линзу заблуждений XXI, автор, сам того не желая, фиксирует кризис конспирологического мышления. Оно явно находится не в ладах не только с объективной реальностью, но и с самим собой. Слишком увлечшись идеей зарубежного финансирования, оно превозносит мощь заграничных денег и принижает силу своего народа.