

В день Светлой Пасхи, 16 апреля, в прокат выходит фильм Эдуарда Боякова "Русский крест", снятый по одноимённой поэме Николая Мельникова (1966–2006).

Фильм повествует о духовном возрождении простого сельчанина, Ивана Ростка. Потрясённый неожиданным видением Георгия Победоносца, Иван приносит покаяние за всю свою несчастную и тяжёлую жизнь и ставит перед собой задачу: восстановить местный храм.

В главных ролях: Михаил Пореченков, Полина Чернышова, Юрий Кузнецов. Генеральный продюсер — Игорь Кудряшкин. Продюсер — Вадим Горяинов. Оператор — Максим Осадчий. Художник — Константин Пахотин. В фильме звучит музыка Тихона Хренникова-младшего и группы LAVRA (Варвара Котова, Сергей Калачёв, Василий Поспелов).

ВРЕМЯ ДЕЙСТВИЯ в кинокартине — самая чернота 90-х. Оттого больно и страшно поначалу включаться в контекст повествования. Это как расковыривать гвоздём тяжело заживающую рану. Когда слова сожаления и осуждения длятся и длятся, так что от грязно-серых фильтров уже невоготу, начинает казаться, что "печаль будет длиться вечно". Пьяненный, разорённый русский этнос — жуткий набор архетипов 90-х — вечно будет шататься на холодно, колючем пустыре, когда-то гордо именовавшимся "русское поле", и алтарный ангел из-за стен поруганного храма на пригорке будет вечно кривить над ним печальную улыбку.

*Мир тоскует
в транзисторном лепете,
Люди песни пюют не свои...
А в Стране дураков стоят лебеди,
Плачут камни и ржут соловьи...*

Так сказал современник Мельникова, другой большой позднесоветский поэт Аркадий Кутликов, об этом времени.

Если б не поэт Мельников, можно было бы встать и уйти: на беспроектное унижение собственного народа больно смотреть. Остаётся на месте и продолжаешь смотреть фильм, потому что слышишь поэму: мелодия, размер его стиха, сам стих, слово за словом. Это как влажная от росы тропинка через поле: идёшь и идёшь, шаг за шагом, горизонт впереди, Бог выведет. Мельников, в отличие от Кутликова, писал с горечью, но со знанием, что точку ставить рано.

Поэт Николай Мельников знаменит в узких православно-патриотических кругах, но пока мало известен широкой публике. Его пронзительное стихотворение "Поставьте памятник деревне..." ещё не включено в школьную программу и не прочитано теми, кому адресовано. Но всё впереди.

В интернете невозможно найти достоверную, честную биографию поэта. В электронной энциклопедии Мельников, скорее, общественный деятель, православный функционер и лишь по совместительству поэт. А это не так. У него не было простой, цельной жизни, оттого и правильной биографии быть не могло. Это очень важно понимать. "Русский крест" не мог написать общественник. Вернее, он мог придумать некий инструмент православной пропаганды, важную, крепкую программную вещь для "воспитания народа", но тогда артисту Пореченкову нечего было бы играть, и нам не над чем было бы лить слёзы. Звучащая поэма в фильме — это не просто слова, мастерски сложенные хореем в рифму, это не просто прочтённое стихотворное полотно голосом Полины

Чернышовой. Это душа поэта, говорящая с нашими душами. Искалеченная, мудрая, вещая душа. Иногда и грех тренирует душу, наполняет её смыслом сопротивления, в падении учит победе и дарит мудрость опыта и подлинности для великого искусства.

На пресс-показе многие размышляли о жанре киноленты. Фильм называли и кинопоэмой, и кинобалладой, и кинопритчей. Думается, что, скорее, это кинопеснь. Эдуард Бояков положил слова поэмы на музыку. Музыка звучит в фильме не только в величаво-раскатистых аккордах Тихона Хренникова-младшего, голосе Варвары Котовой, но и в журчании каменистого тёмного ручья, звонком шёпота листьев в бедной рощице, катится по перелеснице, сыпучим зыбким дорогам, перекачивается, подбрасывает душу в холодную стынью ноябрьского неба, царапает посвистом

БОГ, ДУША, РОССИЯ

Пасхальная кинопеснь Эдуарда Боякова

лихой выюги, трещит в камелке у старца, окликает зычным траурным голосом бескрайних сиротливых полей, в коих давно не созревали рожь и пшеница. Вот под эту китежскую многоголосицу, крылатую музыку русских пространств мы слышим слова поэта — песнь о Боге, о душе, о России.

РОССИЯ — страна обратной перспективы, нелинейной истории. Подчиняясь земным законам бытия империй, она меж тем раз за разом чудесным образом преодолевает немислимое сопротивление законов физики и человеческого многогрешного бытия, воскресая и продолжая существовать в своём сложнейшем метафизическом развитии и превращении. Именно поэтому в фильме копьё Георгия Победоносца становится древком победного советского знамени, преобразуя и возвышая великую Победу над немецким фашизмом до Вселенского явления победы добра над злом. По той же причине у балабановского "брата", чужой кровью отстаивающего правду, появляется антагонист, брат во Христе, отстаивающий правду собственной кровью, а в личном деле спасения Ивана Ростка принимают участие сонмы русских поколений, вынесенные на себе Русский Крест. Именно поэтому смрадная, подлая смерть побеждается Воскресением.

Евангельская формула "Я есмь", утверждающая Бога вне будущего и прошлого, а лишь в едином и единственном настоящем, — это формула и главного героя. "Я есмь!" — это значит, что я вечен, я не имею конца, и со мной, сирым и убогим, потерявшим и десницу, и фамилию, и семью, и веру, идут сонмы русских поколений, со мной и во мне.

Поклон режиссёру, оператору, художнику за соборный портрет России, за сцену, где тени наших предков, словно сошедшие с полотен русских художников, идут навстречу потерянному, расхристанному Ивану, сообщая ему свою силу, память и ликующее знание. За великопленные полёты пейзажи. За удивленную и показанную красоту России, её просторов, людей, памятников.

В последнее время в православной интеллектуальной среде модно рассуждать о том, что Достоевский ошибался, называя красоту спасительницей мира. Мол, мир спасёт любовь, а не красота. Но любовь — это и есть спасение. Конецный пункт, то к чему, собственно, мы и стремимся. Красота же, истинная, простая, — это путь, по которому человек, стяжавший "дух мирен", приходит к любви, к себе, к ближнему, к Богу.

Поэт в России больше, чем поэт. И красота в России, если верить Достоевскому, больше, чем красота. Если русскому человеку удастся это осознать, то

мы вновь обратимся к своей исконной культуре. Алтарные ангелы прекрасного Борисоглебского монастыря в Торжке, где проходили съёмки, до сих пор плачут над своими поруганными алтарями. А ведь это не только священные камни и убогим, потерявшим и десницу, и фамилию, и семью, и веру, идут сонмы русских поколений, со мной и во мне.

В "Русском кресте" лубочно-параджановский, огненно-смирный ангел сидит посреди нетопленной, осиротевшей избы. Он плачет и об алтарях распахнутых, брошенных домов, и об алтарях русского искусства. Наша покинутая, преданная культура — это и усадьбы, и храмы, и памятники, и музыка. Это и поэты. Непризнанные, вечно молодые, ушедшие в Вечность вместе с негленными гениальными рукописями. В позднем Советском Союзе их целая плеяда: это и Николай Мельников, и Аркадий Кутликов, и Фёдор Терентьев... Вот стих последнего:

*Пушкин заряжает пистолет,
Кровь переливается с рябиной,
Пулет сбитый дешёвый эполет
Вместе с этой спесью голубиной.*

*Потому что нечего жалеть
Жизни русской медленного танца.*

*Будет солнце зимнее алеть,
Будет снег на плечи осыпаться.*

*По венозному сумеркам нестись
Будут окровавленные сани,
И нельзя без смерти обойтись
И нельзя — с закрытыми глазами.*

...В 1910-м году один старый писатель так и не нашёл приюта в Оптиной пустыни. Ушедший в черноту беспритупленной ноябрьской ночи, скокмак в руке шляпу, он так и не поступался к старцу: "Ведь я отступник". Не решился Лев Николаевич, хотя очень хотел остаться.

Спустя почти 100 лет, другой писатель и поэт захотел найти приют в Оптиной. Возможно, что нашёл бы, если бы... И Николая Мельникова, и Льва Толстого на пороге Оптиной забрала смерть. Поэт Мельников умер на остановке общественного транспорта в Козельске. Ему было всего 40 лет.

В конце фильма, если вам покажется, что ангел грустит, то не печальтесь. Он не грустит. В мир снова пришла Пасха, а это значит, что прошло Пасхальное богослужение, и в храмах уже прочитали "Опасительное слово" святителя Иоанна Златоуста. Там есть такие слова: "...любоевство бо Сый Владыка, приемлет последнего, якоже и первого: упокоевает в единонадесятый час пришедшего, якоже делавшаго от первого часа: и последнего милует, и первому угождает, и оному дает, и сему дарствует: и дела приемлет, и намерение целует; и деяние почитает, и предложение хвалит".

Христос Воскрес!
И Русь воскреснет!

Наталья СТЯЖКИНА

Иллюстрация: кадр из художественного фильма «Русский крест», 2023 г.

МОДА В СТРАНЕ СОВЕТОВ

О выставке «Дом моделей. Индустрия образов»

"В сущности, Афродита — довольно толстая женщина, я видел её в музее. А Галла! Галла стройна, как картинка Общесоюзного дома моделей".

Василий Аксёнов. "Звёздный билет"

СУЩЕСТВУЕТ ПРЕЗАНЯТНОЕ и одновременно гадкое утверждение, что в СССР не было секса — и моды. Любая программа, книга, статья, посвящённая советскому образу жизни, так или иначе крутится вокруг этого тезиса, и либеральная пропаганда настолько сильна, что даже люди моего поколения, а то и старше, убеждены: одевались тускло, а какая любовь в тех панталонах с начёсом? И — бесконечный пересказ байки об Иве Монтане (или Жераре Филиппе?), осмеявшем дамское белёе москвичек. А это именно байка: точный фигурант отсутствует, а французских публикаций о "выставке" тех штанов в Париже — нет.

Итак, я поговорю о моде, которая... была! Причём такая, что вызывала восторг в том самом Париже, на родине явления. К слову, мода не связана с пресловутым сексом или его отсутствием, ибо она — продолжение экономики и политического доминирования. Но вернёмся к нашим лекалам!

Дом моделей чётко выезжал за границу. Интерес к советской моде был огромный. На Западе люди вообще не представляли, что в России может быть мода. И думали, что мы все ходим в валенках и в ватных фурайках", — не без растерянности констатировал советский модельер Александр Игманд, одевавший самого Леонида Брежнева. Не правда ли, это похоже на то, что болтают нынешние журналисты и блогеры? Иностранцам это простительно. А местным?

Дабы развеять все сомнения, надо идти на выставку "Дом моделей. Индустрия образов", проходящую сейчас в Музее Москвы. Конечно, Москва никогда не была городом трендов, как Париж, Милан и Лондон, однако и не отставала. Проект посвящён векам развития советской моды — от экспериментального ателье Ольги Сеничевой до Общесоюзного дома моделей на Кузнецком Мосту.

В 1923 ГОДУ при содействии Анатолия Луначарского открылся Центр по становлению нового советского костюма, переименованный затем в Ателье мод — подобная трансформация была явной уступкой нэповским вкусам. Возглавила заведение функционерка Ольга Сеничева, которой исполнилось всего 16 лет. Она чуть не с детства работала над костюмами в управлении театров, где обзавелась полезными знакомствами, да и выглядела старше своего цыплячьего возраста: с фотографии на нас глядит томно-богемная красавица в шляпе фасона "клош".

Под начало к бойкой девушке пошли такие "монстры", как Надежда Ламанова — бывшая придворная модельерша, скульптор Вера Мухина, художница Александра Экстер и ещё целый ряд крутых персон. В том же 1923 году вышел журнал "Ателье". В нём, помимо статей, касающихся платьев-манто-шпиглет, были обзорные тексты: "Костюм и революция", "Промышленность и художественное производство", "Облик парижанки 1923 года", материалы о психологии выбора того или иного костюма. Например, статья о влиянии танцев на изменения в покрое: менует требовал фанго, вальс — ампирических обличий chemises, а танго — разреза до бедра.

Советская мода должна была сочетать в себе несочетаемое: актуальность линий — с массовостью, а коммунистический аскетизм — с европейским шиком. На выставку можно увидеть странички журнала "Ателье" и ознакомиться с публикациями. Для кого-то будет открытием, что Вера Мухина конструировала платья для эстрадно-концертных выступлений, а в работе над журналом "Ателье" принимали участие Кузьма Петров-Водкин, Борис Кустодиев и Константин Юон. К сожалению, дальше первого номера не пошло: отсутствовали средства; само же Ателье протянуло до 1925 года. Официальная мода 1920-х, какими бы громкими ни

были имена её демиургов, не могла соперничать с нэповскими портнихами: те шили безо всяких идей, зато получали журналы Costume Parisienne и Vogue прямо из-за границы.

А мы переходим к соседним стендам, где рассказывается о Доме моделей на Сретенке, оформлении которого занимался такой серьёзный мастер, как Владимир Фаворский. Вы уже заметили, что советская власть не так уж и презрительно относилась к теме шляпок? Вот — эскизы фасада, а рядом — уникальная фотография середины 1930-х годов. Ныне это здание живо, но в нём почему-то кофейня, и никакого Фаворского.

На экране — московское дефиле 1930-х годов с показом новейших разработок. Дом на Сретенке не был тривиальной пошивочной мастерской, но занимался изучением технологических процессов, историй костюма и материаловедением. Этот Дом имел своё издание, как нетрудно догадаться, одноимённое. Страницы "Дома моделей" также представлены в экспозиции. Вся эта лепота просусуеждала четыре года — с 1934-го по 1938-й, после чего произошло соединение с опытно-технической швейной фабрикой треста "Москвошвей".

До войны советская мода и весь легпром пребывали в состоянии лёгкого хаоса: единого руководства не было, равно как отсутствовали четкие от-

ным именем таилось феерическое: наряды позднесталинской эпохи отличались не пуризмом, но барственной роскошью. Писалось о мехах и крепдешинах. Особое внимание уделялось фольклорному стилю народов СССР — в частности, модельеры изучали народные вышивки, чтобы использовать их в своих произведениях. На экспозиционных стендах — развороты "Журнала мод" 1945–1953 годов с характерными для этого периода эскизами. В нашей моде ещё долго держался плечистый "военный" силуэт, а во всём мире уже был принят диорский New Look с покатыми очертаниями.

Всё изменилось в середине 1950-х, когда наметилась открытость советского общества по отношению к странам Запада и модели ОДМО стали демонстрироваться за рубежом. В залах выставок — фотографии манекенщиц, выезжавших на международные показы, а также сами платья с акцентом на тонкую талию. Волшебство и фантазия! Не хуже, чем у Кристиана Диора, Пьера Бальмена и Кристофаля Баленсиаги. Уже тогда весь мир отметил, что в Советской России (надо же!) шьют вечерние платья из драгоценного тафты, а девушки на подиуме — настоящие богини.

В 1960-х годах уже никто не сомневался, что у русских есть мода и модники. Появились "красные" мэтры, о которых знали в Синдикате высокой моды



распевные начала. Этим вплотную занялись, как ни странно, во время войны, когда в 1944 году возник Общесоюзный дом моделей одежды (ОДМО) на Кузнецком Мосту — традиционной улице портных, модисток, заезжих куртюр, и, о чём говорил ещё трибедовский Фамусов: "А всё — Кузнецкий мост и вечные французы, / Оттуда моды к нам, и авторы, и музы: / Губители карманов и сердец!" Отныне там разместились идеологически верные художники по костюмам, хотя и они были в известной степени "губителями карманов", а возможно и сердец.

В ПОБЕДНОМ 1945 ГОДУ ОДМО начал выпускать своё издание, называвшееся коротко, ясно и неброско — "Журнал мод". За скром-

Парижа. На волне повышенного интереса к советскому обществу в ОДМО 1960-х возникла мощная русская фолк-волна. Экспортный вариант! Шапки, сапоги, платки, шитьё. Здесь не только Вячеслав Зайцев, рано уехавший за эту мысль (впрочем, не только за эту — он был невероятно хорош в "геометрических" футуромечтах), но и Нина Голикова — автор ошеломляющей молодёжной коллекции "Метелица".

Пристального взгляда заслуживает ярко-красное платье "Россия" Татьяны Осмеркиной, в котором угадывается нечто иконографическое, византийское. С этим нарядом связаны драматические судьбы двух манекенщиц ОДМО — Регины Збарской и Милы Романовской. Платье шилось именно

под Збарскую, и в "Журнале мод" было опубликовано её фото. Но демонстрацию "России" поручили блондинке Миле Романовской, всегда выступавшей на контрасте с бронетой Збарской. Впоследствии зазнавшаяся Романовская уедет за границу, а её коллега Збарская пройдёт все круги ада и закончит с собой. Это будет позже. Разумеется, дело не в платье, но в некоей отравной точке, ставшей роковой для обеих девушек. А пока — на дворе 1960-е, и будущее дино.

На выставке представлено много фотографий, где манекенщицы фланкируют по подиуму, принимают цветы от гостей показов или отдыхают. В Париже их называли "самое красивое орудие Кремля", подразумевая, что от любви к русской статии до принятия коммунизма — рукой подать.

В 1970–1980-х годах вещи из ОДМО постоянно занимали призовые места на всех международных фешен-форумах. Об этом вещало радио, это транслировала пресса. Ив Сен-Лоран — исключительный друг СССР — выпустил коллекцию, посвящённую Руси-России, Сергею Дягилеву, балетам, приезжал в Москву, любовался архитектурой — и трудными коллег из ОДМО. На выставке мы узнаём, или вспоминаем имена модельеров: Тамара Файдель, Светлана Качарова, Елена Стерлигова, Александр Игманд.

А вот в самом СССР большинство незрело об американских джинсах и прочем ширпотребе. С придыханием листали журнал "Бурда". Ловили импорт. Истина о том, что нет пророка в своём отечестве, обретала и текстильно-портновский смысл. К сожалению, тому были причины. Глядя на представленные обложки журналов, сознавшь, что полиграфия значительно уступала буржуазной, да и болгарской, польской или гдзэровской тоже. Мода Страны Советов была чудесная, а вот её реализация — на трючку, и не только из-за посредственного качества печати.

На выставке есть отраслевые документы и приказы с подписями. Установить... Обеспечить... Выполнить... Любая новация, исходящая от модельеров Общесоюзного дома моделей, требовала не только художества, но и массы чиновничьих печатей. Основная проблема — сможет ли фабрика, формирующая массовую продукцию, по-прежнему давать плановые показатели, если будет реализовывать смелую идею модельера?

Большинство предприятий не брали новшество и продолжали гнать привычный фасон. С них же требовали перевыполнение плана! Да и сами работники были готовы годами шить одни и те же ситуевые халатики, получая крупные премии за победы в соцсоревнованиях, а потом... бежать по ГУМам и Пассажам в поисках заграничной штучки.

Капиталистическая модель купли-продажа означает быструю смену "фаворитов сезона" — предпочтения меняются так быстро, что человек с трудом успевает за тенденциями. Идея — наварить барыш. В СССР прибыль не являлась целью. Первый пункт — обеспечение товарами широкого потребления, и, увы, неважно, что эти брюки на момент выпуска оказывались немодными или шитыми не так, как задумывал автор модели. Сэкономить на ткани и булавах, отчитаться было нужнее, чем выпустить шедевр советского кутюра.

ЗАТО ПОЧТИ ВСЕ советские женщины умели шить, вязать и вышивать, а девочек на уроках труда обучали азам портновского ремесла. Большую популярность имели сборники выкроек и пособия по рукоделию, какие-то представлены на экспозиционных витринах. Общий результат оказывался потрясающим — в магазинах ничего не было, но у всех всё было. ОДМО и республиканские дома моделей регулярно выдавали информацию о своих новинках, и оставалось лишь приложить усилия.

Выставка "Дом моделей. Индустрия образов" — многоплановая и серьёзная, хотя речь идёт о якобы легкомысленном предмете. О тряпочках. Но мода глубже, чем просто кусок шифона. Это — философия и политэкономия в одном флаконе. Советская мода — попытка нелёгкого компромисса между идеологией, экономическим укладом, политическими установками — и обыденным желанием людей выглядеть красиво. Что-то удалось, что-то нет. Важно другое: мода всё-таки была.

Галина ИВАНКИНА

На фото: делегация Общесоюзного дома моделей одежды в Нью-Йорке, 1959 г.

БЕЛОВ

Дух преодоления

Мы продолжаем презентацию проекта "Светочи", размещённого на сайте zavtra.ru. Проект посвящён выдающимся деятелям отечественной науки, искусства и культуры, связанным с газетой "Завтра".

В РУССКУЮ ЛИТЕРАТУРУ Василий Иванович Белов (23 октября 1932 г. — 4 декабря 2012 г.) входил как поэт. И его первой книгой был поэтический сборник "Деревенька моя песная", при содействии Александра Яшина изданный Вологодским книжным издательством в 1961 году. Открывался этот сборник лирической поэмой "О чём поёт гармонь" — рассказом о том, как после известия о гибели отца осенью 1943-го "За полудра ржи сыромолотной / Мать купила старую гармонь..." — и не потому, что "ум-то с горя прожила", а потому что ей, вдове-сироте с пятью ребятишками, хлебом единым, которого всё одно не хватало, было не выжить. В обменной же на зерно "гармонье" тайлась возможность сыскать и вывести на слух в любых обстоятельствах места и времени то, что порой важнее даже хлеба — обязательный для жизни человеческой лад. Гармонию и печали, и радости, а ещё — веры, надежды, любви и мудрости. Те, кто в блокадном Ленинграде слушал Седьмую симфонию Дмитрия Шостаковича, и те, кто в северной вологодской деревне Тимониха слушал 11-летнего гармониста — первого парня на деревне Васко Белова, были людьми не только одной крови, но и одного духа.

Писатель Василий Белов через своё слово, прозу прежде всего, стал выразителем этого духа — духа преодоления любых бед, а значит, духа русской Победы — и в повести "Привычное дело", почти сразу опознанной и признанной (что при публикации в 1966 году, накануне празднования полувекового юбилея Великой Октябрьской социалистической революции, стало своего рода лакмусовой бумажкой реального общественного мнения) как глас народа (он же по умолчанию — глас Божий), и в "Плотнических рассказах", и в "Воспитании по доктору Споку", и в трилогии романов: "Кануны", "Год великого перелома", "Час шестый", и в семейной-родовой, по сути, исповеди "Лад" с пояснением "Очерки о народной эстетике", наполненной и переполненной, словно северная река в паводок, приметями и поверьями традиционной крестьянской жизни русского Севера. Уже тогда уходящей, если не ушедшей в небывтие, или, может быть, вернее — переходящей в некое иное, новое бытие. "Белов как бы закрыл глаза древней русской крестьянской цивилизации. Россия будет вечно, русские будут вечно, но такой крестьянской России уже никогда не будет", — так обозначил глубинный смысл его творчества Владимир Бондаренко уже после смерти писателя.

Весь Василий Белов — в стремлении разгадать и раскрыть через сюжеты своих произведений ритмы человеческих жизней, отечественной истории, далеко не такие простые и понятные, как смена времён года, где за зимой всегда следует весна, за весной — лето, за летом — осень, за осенью — новая зима и далее в том же порядке. А главное — разгадать и раскрыть причины, по которым эти привычные, естественные ритмы могут нарушиться, сорваться. "Ритм — одно из условий жизни... Любое нарушение этого ритма — война, мор, неурожай — лихорадило весь народ, всё государство. Перевой в ритме семейной жизни (болезнь или преждевременная смерть, пожар, супружеская измена, развод, кража, арест члена семьи, гибель коня, рекрутство) не только разрушали семью, но сказывались на жизни и всей деревни... Всё было взаимосвязано, и ничто не могло жить отдельно или друг без друга, всему предназначалось своё место и время. Ничто не могло существовать вне целого или появиться вне очереди..." — писал он в своём "Ладе".

СРЕДИ советских писателей Василий Белов считался "неуступчивым", гнушим свою "мужицкую" линию — но никогда не перегибавшим её. Ни в "Диссидентах", хоть либеральнее, хоть патристические, ни в нигилисты-маргиналы он не подавался никогда, не просто знал, но ценил границу и меру в любом своём деле, стремился довести его до верного, правильного завершения-результата — редкое качество для литератора, но обязательное для крестьянина или рабочего-мастерского (полученный Василием Беловым ещё в юности V разряд столяра — знак мастерства). Дружил (скажи мне, что твой друг) с поэтом Николаем Рубцовым, своим вологодским земляком, с писателями Василием Шукшиным и Валентином Распутиным. Всегда оказывался если не душой, то центром любой, даже самой разношерстной, компании.

Понятно, что горбачёвскую "перестройку" Белов изначально принял прежде всего как возможность выправить нарушенные лады народной жизни, но и как предвестие новых потрясений, вскоре обуревших на нашу страну. Его роман "Всё впереди" 1986 года был раскритикован как чрезмерно конъюнктурный — дескать, куда это записной "деревенщине" с её колхозно-кувшинным рылом в калашники, то есть в компьютерный, ряд с тамошними делами-играми? — и, конечно же, анти-семитский. Но главное, по существу, претензии в адрес Белова, мол, автором "древнее" (это потому, что православное? — **В.В.**) смирение (равное бездействию? — **В.В.**) выставляется чуть ли не идеальным поведением всякого честного человека, а всякий хоть как-то действующий оказывается подделком, эгоистом... — в конечном итоге пролетели мимо цели, как позже, после 1991 года, пролетели мимо цели либеральные обвинения в "фашизме". А правда — в избранном писателем символе творческой веры: "Когда ты выплываешь всю горечь, выкажешь всю обиду за свой народ, тогда тебе ничего не останется, как умереть..." — живёт. Её можно принимать или не принимать, но она уже никогда не денется как часть нашей народной и национальной памяти.

Владимир ВИННИКОВ