

# Русские писатели XX века

От Бунина до Шукшина

Учебное пособие



ФЛИНТА • НАУКА

ISBN 5-89349-712-0



9 785893 497120

Русские писатели XX века. От Бунина до Шукшина



# РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ XX ВЕКА

От Бунина до Шукшина

Учебное пособие

Для студентов, аспирантов,  
преподавателей-филологов

ФЛИНТА • НАУКА

# РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ XX ВЕКА

от Бунина  
до Шукшина

---

*Учебное пособие*

Под редакцией Н.Н. Беляковой и М.М. Глушковой

Третье издание, стереотипное

Москва  
Издательство «Флинта»  
2012

УДК 821.161.1.0(0.054.6)  
ББК 83.3(2рос=Рус)я73  
Р89

Р е ц е н з е н т ы:

доцент МГУ им. М.В. Ломоносова *В.В. Добровольская*,  
к.п.н., доцент Дипломатической Академии *М.И. Каливатова*,  
ст. преподаватель МГУ  
им. М.В. Ломоносова *А.С. Александрова*

А в т о р ы – с о с т а в и т е л и:

*Н.Н. Белякова, О.П. Быкова,*  
*М.М. Глушкова, Н.В. Красильникова*

Р89        Русские писатели XX века от Бунина до Шукшина [Электронный ресурс] : учеб. пособие / под ред. Н.Н. Беляковой, М.М. Глушковой. – 3-е изд., стер. – М. : Флинта, 2012. – 440 с.

ISBN 978-5-89349-712-0

Отличительной особенностью предлагаемого пособия является объединение текстовых материалов разной жанровой принадлежности: биографический очерк, описание творческого пути писателя, художественный текст и критическая статья – в тематические циклы, что обеспечивает как накопление разносторонних литературоведческих знаний, так и формирование умения работать с профессионально-ориентированным текстовым материалом.

Пособие адресовано студентам, преподавателям-филологам, а также всем интересующимся творчеством русских писателей XX в. и взглядами на их творчество наиболее авторитетных литературоведов.

УДК 821.161.1.0(0.054.6)  
ББК 83.3(2рос=Рус)я73

ISBN 978-5-89349-712-0 (Флинта)

© Издательство «Флинта», 2012

Предисловие .....	6
<b>И.А. БУНИН</b> .....	8
Биографическая справка .....	8
Творческий путь И. Бунина .....	8
«ГОСПОДИН ИЗ САН-ФРАНЦИСКО» (в сокращении) .....	16
<b>КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ</b>	
Неотвратимость гибели несправедливого мира .....	34
Философская концепция гибели мира .....	39
Традиции Толстого у Бунина .....	40
<b>М. ГОРЬКИЙ</b> .....	43
Биографическая справка .....	43
Творческий путь М. Горького .....	44
Горьковедение на рубеже эпох .....	49
«ДЕТСТВО» (отрывок) .....	51
<b>КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ</b>	
«Детство» как первая часть автобиографической трилогии М. Горького .....	60
<b>М.А. ШОЛОХОВ</b> .....	65
Биографическая справка .....	65
Творческий путь М. Шолохова .....	65
«ТИХИЙ ДОН» (отрывок) .....	72
<b>КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ</b>	
«Хотелось написать о народе...» .....	85
Образ Григория Мелехова .....	88
<b>С.А. ЕСЕНИН</b> .....	93
Биографическая справка .....	93
Творческий путь С. Есенина .....	93
Стихотворения С. Есенина .....	101
<b>КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ</b>	
Художественные особенности поэзии С. Есенина .....	109
Лирика С. Есенина .....	115
<b>А.А. БЛОК</b> .....	121
Биографическая справка .....	121
Творческий путь А. Блока .....	122
Стихотворения А. Блока .....	128
<b>КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ</b>	

Лирика Александра Блока .....	138
«ДВЕНАДЦАТЬ» .....	142
<b>М.А. БУЛГАКОВ</b> .....	147
Биографическая справка .....	147
Творческий путь М. Булгакова .....	148
«БЕЛАЯ ГВАРДИЯ» (отрывок) .....	154
КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ	
О романе М. Булгакова «Белая гвардия» .....	164
Автобиографическое и историческое	
в романе М. Булгакова «Белая гвардия» .....	166
Роман «Белая гвардия» и политика .....	169
Лирика в романе М. Булгакова «Белая гвардия» .....	172
«МАСТЕР И МАРГАРИТА» (отрывок) .....	174
КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ .....	201
Кто же является истинным героем романа о Пилате? ...	202
Противостояние истинной свободы и несвободы .....	204
Роман «Мастер и Маргарита» .....	208
О романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» .....	214
<b>А.П. ПЛАТОНОВ</b> .....	219
Биографическая справка .....	219
Творческий путь А. Платонова .....	220
«ФРО» (в сокращении) .....	233
КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ	
Формула человечности .....	240
Тема любви у А. Платонова .....	245
Роль личного счастья в жизни человека .....	250
Социальное и личное у героев А. Платонова .....	252
<b>А.Т. ТВАРДОВСКИЙ</b> .....	255
Биографическая справка .....	255
Творческий путь А. Твардовского .....	255
Лирика А. Твардовского .....	262
«ПО ПРАВУ ПАМЯТИ» (в сокращении) .....	265
КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ	
История создания поэмы «По праву памяти».	
Ее идейное содержание .....	275
<b>Ф.А. АБРАМОВ</b> .....	283
Биографическая справка .....	283
Творческий путь Ф. Абрамова .....	283
«ПЕЛАГЕЯ» (отрывок) .....	291
«АЛЬКА» (отрывок) .....	313

КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ	
Повести Ф. Абрамова «Пелагея» и «Алька» .....	327
Феномен Альки Амосовой .....	335
Литература и социология .....	335
Две истерики Альки Амосовой .....	337
Противоречия в характерах Пелагеи и Альки .....	340
Два представления о любви .....	343
Ф. Абрамов о своих героинях .....	345
<b>В.П. АСТАФЬЕВ</b> .....	347
Биографическая справка .....	347
Творческий путь В. Астафьева .....	347
«ПАСТУХ И ПАСТУШКА» (отрывок) .....	356
КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ	
О повести «Пастух и пастушка» .....	365
Изображение войны в повести В. Астафьева	
«Пастух и пастушка» .....	378
«Не на войне убивают, а убивает война» .....	379
Почему пастораль? .....	381
Для кого пишутся книги о войне? .....	383
<b>В.Г. РАСПУТИН</b> .....	385
Биографическая справка .....	385
Творческий путь В. Распутина .....	385
«ПРОЩАНИЕ С МАТЁРОЙ» (отрывок) .....	395
КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ	
Люди деревни и грядущие перемены .....	403
Связь поколений .....	407
<b>В.М. ШУКШИН</b> .....	411
Биографическая справка .....	411
Творческий путь В. Шукшина .....	411
«ЧУДИК» .....	415
КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ	
Своеобразие героев рассказов В. Шукшина .....	422
Художественные особенности рассказов	
В. Шукшина .....	424
В. Шукшин и его герои .....	427
Библиография .....	431
Методическая записка, адресованная преподавателям	
русского языка как иностранного .....	434

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Данное пособие адресовано учащимся старших классов, студентам, преподавателям-филологам, а также всем интересующимся творчеством русских писателей XX века и взглядами на их творчество наиболее авторитетных литературоведов. Пособие может быть использовано также в работе с иностранными учащимися основного и продвинутого этапов, специализирующимися в области литературоведения или имеющими соответствующие страноведческие интересы, изучающими русский язык под руководством преподавателя.

В первом случае целесообразно работать по пособию во всем его объеме; во втором случае следует сосредоточить внимание только на разделах: биографическая справка, литературно-художественный текст и критические статьи, определяющие социальную значимость произведения. Для иностранных учащихся-нефилологов некоторые художественные тексты при чтении могут представлять значительные трудности. В этом случае чтение целесообразно предварять преподавательским пересказом основной сюжетной линии предлагаемого для прочтения отрывка художественного текста.

Назначение пособия — обеспечить учащихся профессионально-ориентированным текстовым материалом, на базе которого предполагается формирование актуальных для них речевых навыков и умений.

Предлагаемое пособие построено на материале художественных и литературоведческих текстов, связанных с историей развития русской литературы с конца XIX по 90-е гг. XX в., отобранных в соответствии с рекомендациями Программы по истории русской литературы, составленной коллективом кафедры истории русской литературы XX в. филологического факультета МГУ (Программа дисциплины «История русской литературы XX в. (1890—1990-е гг.)». М., 1994).

Далеко не полный перечень авторов, характеризующих этапы развития литературы, минимальное количество художественных текстов, иллюстрирующих творческий путь писателя, их значимость, отражающая «лицо» писателя, а также отбор критической литературы, которая тоже представляет собой наиболее типичный взгляд на творчество писателя, объясняются спецификой учебного пособия, выполненного в жанре хрестоматии, требующем значительной минимизации предлагаемого для обучения материала, а также количеством часов, которые отводятся (при обучении РКИ) на формирование речевых навыков на базе профессионально-ориентированных текстов.

Отбор текстового материала пособия отвечает требованиям коммуникативно-ориентированного обучения иностранным языкам, которое предполагает производить обучение на базе актуальных для учащихся материалов. В данном случае это тексты следующих жанров: 1) художественный текст, 2) учебниковые тексты двух разновидностей — творческий путь писателя и литературоведческий анализ его произведений и, наконец, 3) критическая статья.

Отличительной особенностью предлагаемого пособия является объединение текстовых материалов разной жанровой принадлежности — биографический очерк, описание творческого пути писателя, художественный текст и критическая статья — в тематические циклы, что обеспечивает как накопление разносторонних литературоведческих знаний, так и формирование умения работать с профессионально-ориентированным текстовым материалом.

Пособие состоит из 12 циклов, в каждый из которых входят тексты четырех жанров, тематически объединенные вокруг творчества одного из писателей. Цикл открывается биографической справкой. В жанровом отношении это словарная статья, куда входят самые общие сведения о жизни и творчестве писателя. Затем следует учебниковый текст, в котором рассматривается творческий путь писателя и анализируется художественное произведение, отрывок из которого представлен в пособии. Далее идет художественный текст — отрывок из произведения писателя. Замыкают цикл критические статьи.

На базе данного пособия предполагается формирование навыков различных видов чтения (изучающего, ознакомительного, поискового, специфического для литературоведов умения читать художественное произведение, а также умений устного и письменного воспроизведения прочитанного с различной коммуникативной установкой: зафиксировать информацию в виде плана, конспекта, тезисов, реферата; воспроизвести информацию с целью продемонстрировать знания, проиллюстрировать тезис, доказать справедливость собственного мнения и, наконец, построить собственное высказывание в соответствии с заданной темой.

Рекомендуемые пути реализации поставленных задач изложены в Методической записке<sup>1</sup>, адресованной преподавателям русского языка как иностранного и помещенной в конце книги.

Авторы выражают искреннюю признательность доктору филологических наук профессору МГУ им. Ломоносова В.А. Зайцеву, чьи консультации помогли при отборе материала. Особую благодарность авторы приносят доктору филологических наук профессору Института мировой литературы им. Горького А.И. Чагину за ценные советы и замечания при доработке рукописи.

<sup>1</sup> Автор — Н.Н. Белякова.

### Биографическая справка

Иван Алексеевич Бунин (1870—1953), русский писатель. Вступил в литературу поэтом. В творчестве продолжал реалистические традиции русской классики. В 1903 г. за стихотворный сборник «Листопад» (1901) и перевод «Песни о Гайавате» Г. Лонгфелло (1896) Академия наук наградила Бунина Пушкинской премией. Широкую известность принесла Бунину проза. В рассказах и повестях он показал жизнь деревни («Деревня», 1910, «Веселый двор», 1911, «Худая трава», 1913), гибель патриархальной усадьбы («Суходол», 1911, «Последнее свидание», 1912, «Последний день», 1913), душевную опустошенность буржуазии («Братья», 1914, «Господин из Сан-Франциско», 1915), обращался к вечной теме любви и смерти («Легкое дыхание», 1916). В 1917 г. наступила социальная драма писателя. Не приняв революцию, Бунин в 1920 г. навсегда покинул Родину. В эмиграции написаны такие известные произведения писателя, как «Митина любовь», 1924, «Солнечный удар», 1925, «Косцы», 1921, «Темные аллеи», 1938, автобиографический роман «Жизнь Арсеньева», 1927—1933.

В творчестве Бунина заметное место занимают его воспоминания о Чехове, Толстом, которых писатель считал своими учителями. Толстому Бунин посвятил литературно-философское исследование «Освобождение Толстого» (1917). В 1933 г. Бунин получил Нобелевскую премию.

(По Библиографическому словарю «Русские писатели»)

### Творческий путь И. Бунина

В течение довольно длительного времени, вплоть до «Деревни» (1910) и «Суходола» (1911), творчество Буни-

на не было в центре внимания читающей публики и критики. Его поэзия, вопреки декадентской моде продолжавшая традиции А. Фета, А. Майкова, Я. Полонского, оценивалась в начале XX в. значительно выше его прозы. Как прозаик, Бунин виделся критике всего лишь «даровитым учеником талантливых учителей». Только очень зоркие современники — и среди них Чехов и Горький — сумели разглядеть в творчестве молодого Бунина нечто иное, большее.

Для весьма сдержанных оценок творчества Бунина конца 1890—начала 1900-х гг. были свои, очень веские основания. Усвоив в русском реализме лишь его «спокойные» традиции, бунинская проза и поэзия на фоне литературы тех бурных лет, отмеченных нарастанием революционных потрясений, закономерно выглядели общественно индифферентными. На фоне наиболее злободневных, социально острых произведений демократической литературы творчество Бунина тех же лет кажется выключенным из общественной проблематики.

Впрочем, точнее было бы сказать, что к общественной проблематике в широком смысле слова Бунин шел, но шел своим, последовательным и «непрямым» путем: через попытки отыскать смысл бытия, через углубленное самопознание, через стремление выявить «вечные», устойчивые и характеристические черты русского человека.

В своих произведениях Бунин не скрывает «великой» грусти по поводу исчезновения старого уклада жизни. Симптоматично название рассказа, содержащего эти слова, — «Эпитафия» (1900). Опустела деревня. Стала мертвой лежащая вокруг степь. Перестала «говорить» природа. Чувство автора столь же печально, сколь и возвышенно.

С надеждой ждать грядущее, но не исключать из памяти ушедшее, помнить о связи времен — эта мысль в разных вариантах прошла через многие повести и рассказы Бунина.

Интерес к быту и духовному миру простых людей помог Бунину создать превосходные повести и рассказы из народной жизни. В них в полной мере раскрылось искусство художественного психологизма Бунина. Образы мужиков выросли до крупных художественных типов. Взгляд писателя стал более конкретным и социальным. В повести «Деревня» Бунин «путешествует» со своим героем по русской провинции, по несчастным селам и слободкам. Он рассказывает о жуткой нищете, о физических и нравственных муках бедноты. Но ничто, говорит Бунин, не может истребить в русском мужике человечность, способность размышлять. В повести — история самоучки из народа. Она отражает историю всей мужицкой страны, тянущейся к свету. Мучительно, уродливо, но идет процесс пробуждения. Появились «базарные вольнодумцы» вроде старика гармониста Балашкина, который снабжал Кузьму, ищущего правду, книгами.

Даровиты и красивы люди, но скверны условия их бытия. Избыток физических сил, жажда подвига обращаются погибельным азартом и смертным исходом. Счастливая поначалу судьба деревенского богатыря из рассказа «Захар Воробьев» (1912) вдруг обрывается бессмысленно диким концом в хмельном угаре.

Одновременно с «крестьянской» в прозе и поэзии Бунина развивается другая, если так можно выразиться, — «усадебно-элегическая» тема.

Эти элегии в прозе близки тургеневской традиции, отмеченной музыкальностью, внутренней ритмичностью, богатством в передаче красок и ароматов русской природы.

Уже в «Антоновских яблоках» (1900), этой «поэме запустения», проза Бунина обретает особый лаконизм и сгущенность слова. Как и другие лучшие произведения той поры («Сосны», «Новая дорога», «Золотое дно»), «Антоновские яблоки» поражают меткостью деталей, смелостью уподоблений, художественной концентрированностью, музыкальностью.

Бунинская проза подчинилась внутренней мелодике, причем характерно, что сам писатель видел в своих исканиях ритма прозы как бы продолжение стихотворчества.

Бунин писал: «Я, вероятно, все-таки рожден стихотворцем. Тургенев тоже был стихотворец прежде всего... Для него главное в рассказе был звук, а все остальное — это так. Для меня главное — это найти звук. Как только я его нашел — все остальное дается само собой».

Завершающая «дворянские элегии» начала века повесть-поэма «Суходол» по-новому оценивает быт и нравы дворянских усадеб. Автор окончательно отрекается от всяческого «обошщения стариною» дворянского быта. Жизнь предков сохраняет былое очарование и влечет к себе Бунина, но иные, жесткие черты проступают на лицах фамильных портретов, до тех пор «кротко» глядевших на него со стены («Антоновские яблоки»).

Имя тому чувству, которое обуревают автора при взгляде на деревенскую Россию, Русь, — «любовь-ненависть». И матерью, и мачехой одновременно выглядит по отношению к своим детям суходольская родина.

Продолжая и развивая наблюдения, отображенные в произведениях 1890—начала 1900-х гг. («Федосевна», «Кастрюк», «В поле», «Мелитон», «Сосны»), Бунин стремится разгадать «вечные», «неподвижные» приметы русского человека, исследуя изломы его души. За своими героями — разбогатевшим мещанином из крестьян или нищим юродивым — он видит как бы их предков, уходящую, обратную перспективу поколений. Его особенное внимание в 1910-е гг. не случайно привлекают люди, выбитые из привычной колеи, пережившие внутренний перелом, катастрофу, вплоть до отказа от своего «я», — странники, юродивые, «божьи люди». Бунин стремится крупно, масштабно запечатлеть душу народа.

В характере русского человека Бунин видит не только темноту и лень, он любит богатство сил, огромными возможностями, одаренностью народа, хотя тут же под-



черкивает и присущий ему скрытый трагизм. «Странно, неожиданно проявляются таланты на Руси и чудеса делают они при счастливых жребиях!» Слова эти сказаны о брянском мужике Зотове, недавнем мальчишке на побегушках у богатого купца, сделавшемся крупным коммерсантом европейской хватки («Соотечественник»).

Во многих повестях и рассказах Бунин обращается к «вечным» темам. Первые из них у Бунина — любовь и смерть. В истинной любви, по Бунину, есть что-то общее с вечной природой. И прекрасно только то чувство любви, которое естественно, не ложно, не выдуманно. Такому чувству писатель сложил, как и природе, подлинный поэтический гимн. Для него любовь и существование без нее — два враждебных типа жизни. Возвышая любовь, Бунин не скрывает, каким опасностям она подвергается. Одна из известных новелл писателя — «Легкое дыхание» (1916) — художественный суд над моралью взрослых, фальшивых людей, погубивших прелестное, искреннее молодое существо. Гимназистка Оля Мещерская, беспечная к наставлениям классной дамы, юная красавица, не боящаяся, в отличие от своих чопорных подруг, ни чернильных пятен на пальцах, ни растрепанных волос, — это само «легкое дыхание» жизни. Однако враждебный ей мир взрослых оборвал эту праздничную жизнь, и ничего не осталось от Оли Мещерской, кроме фарфорового медальона на могильном кресте.

«Всякая любовь — великое счастье, даже если она не разделена», — эти слова из книги позднего периода творчества «Темные аллеи» могли бы повторить все «герои-любовники» у Бунина. При огромном разнообразии индивидуальностей, психологии, характеров, социального положения и т.п. они живут в ожидании любви, ищут ее и, чаще всего, опаленные ею, гибнут. Такая концепция сформировалась в творчестве Бунина еще в предреволюционное десятилетие. Любовь-страсть приводит человека на опасную черту, независимо от того, кто перед нами — эле-

гантный, в белоснежном костюме и накрахмаленном белье капитан из «Снов Чанга», легко цитирующий индусских мудрецов, или корявый мужичонка Игнат, не имеющий даже добрых сапог, или слывший когда-то в уезде «за редкого умницу» помещик Хвощинский, помешавшийся на любви к своей горничной Лушке, которая умерла в молодости.

В нашей отечественной литературе до Бунина, пожалуй, не было писателя, в творчестве которого мотивы любви, страсти, чувства — во всех его оттенках и переходах — играли бы столь значительную роль. Занятая разрешением философско-нравственных проблем, русская литература как бы стыдилась долгое время уделять исключительное внимание любви или даже (как это было у позднего Толстого) вообще отвергала ее как недостойный «сблазн». Бунин не знает, кажется, себе равных в этой таинственной области. Причем любовь ровная, тихое горение, безбурное счастье, равно как и драма рассредоточенная, растворенная в обыденности — все это высокомерно отвергается героями и автором. Любовь — «легкое дыхание», посетившее сей мир и готовое в любой миг исчезнуть, она является лишь в «минуты роковые». Писатель отказывает ей в способности длиться — в семье, в браке, в буднях. Короткая, ослепительная вспышка, до дна озаряющая души влюбленных, приводит их к критической грани, за которой — гибель, самоубийство, небытие.

Центральным событием в творчестве Бунина последних лет явился цикл рассказов, составивших книгу «Темные аллеи» (1943), единственную в своем роде в русской литературе, где все — о любви. Тридцать восемь новелл этого сборника дают великое разнообразие незабываемых женских типов. По сравнению с ними мужские характеры менее разработаны, подчас лишь намечены и, как правило, статичны. Они характеризуются скорее косвенно, отраженно — в связи с физическим и психическим обликом женщины, которую любят и которая занимает в рассказе самодовлеющее место.

Перипетии любви, ее приливы и отливы, ее неожиданности и капризы — таков один мотив в рассказах из цикла «Темные аллеи», но за ним (как основа) находится еще и другой, существующий независимо от любовной фабулы. Он-то и определяет конечную тональность повествования. Героиня «Чистого понедельника» ушла в монастырь, на «великий постриг», но она могла покончить с собой (как Галя Ганская) или быть застреленной возлюбленным (как в рассказе «Пароход “Саратов”»).

Так отражается бунинское представление об общей катастрофичности бытия, непрочности всего того, что доселе казалось утвердившимся, незыблемым.

В 1914 г. Бунин пишет рассказ «Братья», общий смысл и тональность которого раскрываются эпиграфом: «Взгляни на братьев, избивающих друг друга. Я хочу говорить о печали».

В рассказе сталкиваются два плана: короткая, трагически оборвавшаяся жизнь молодого цейлонского рикши и его земного «брата», уставшего от впечатлений богатого англичанина-путешественника. Противопоставляя жалкому существованию туземцев праздную жизнь колонизаторов, Бунин отказывает и ей в какой-либо значительности. Погоня европейцев за наживой, их призрачные удовольствия служат своеобразным дурманом, средством забвения цели и смысла бытия. Но не только с точки зрения «вечных» истин религии и морали, равно обличая насильника и раба, судит Бунин жизнь земных «братьев». Как злободневно, каким обличением колониализму звучит исповедь англичанина на борту русского корабля. В сознании этого крепкого бритта в золотых очках и пробковом шлеме твердо укрепилась мысль, что дальше так идти не может, что европейские конквистадоры погибнут, как погиб жадный ворон, бросившийся на тушу павшего слона и не заметивший, что ее отнесло в открытое море так далеко, «откуда даже на крыльях чайки нет возврата».

В 1915 г. Бунин пишет свой знаменитый рассказ «Господин из Сан-Франциско».

Как и рассказ «Братья», «Господин из Сан-Франциско» пронизан мыслью о неотвратимой гибели всего этого, кажущегося столь устойчивым общественного устройства. Она заложена уже в эпиграфе из Апокалипсиса (снятом Буниным лишь в последней редакции 1951 г.): «Горе тебе, Вавилон, город крепкий!» Как чуткий художник, Бунин ощущал приближение великих социальных катастроф.

Исследователями неоднократно отмечалось, что в бунинском творчестве 1910-х гг. все более явственно ощущается одна крепнущая преемственность, одна «генеральная» литературная традиция. Она связана с именем писателя, который был для Бунина любимейшим художником и мыслителем, — с именем Толстого. По Бунину, фигура Толстого сопоставима только с мифическими создателями религий — с Буддой или Христом.

Вот почему перед нами не просто пример влияния гениального писателя на своего младшего современника, не одна близость чисто художественных приемов изображения (что тоже несомненно). Для Бунина Толстой — один из немногих во всей истории человечества, кто задумался над тем, над чем большинство людей не умеет или не успевает подумать: над смыслом жизни.

Из художественных заветов Толстого, воспринятых Буниным, следует отметить принцип «текучести» человеческого характера. Изображение человека, не как единожды промеренного и исчерпанного, но многолинейного, противоречивого, «пегого», как сказал бы Толстой, перенесено Буниным на «простонародный» материал. Кулак Тихон и «русский анархист» Кузьма из «Деревни», бесшабашный Егор и его кроткая мать («Веселый двор»), мягкий, безвольный Игнат и хищная Любка («Игнат»), богатырь Захар Воробьев (из одноименного рассказа) и безропотный страдалец Аверкий («Худая трава») — все они, помимо неповторимости своего индивидуального склада, живут, не исключая мироеда Тихона, сложной, «текучей» внутренней жизнью.

В эмиграции литературная деятельность Бунина не прекратилась.

Свято храня в душе родину, Бунин оставался художником глубоко национальным. Он искал надежды и опоры в далекой России. Теперь, как бы освобожденные разлукой от застенчивости, у него вырвались слова, которых он раньше не произносил, держал про себя. Трудно, например, представить себе что-нибудь столь просветленное, как его рассказ («Косцы», 1921), где в одном схваченном моменте Бунину удалось разглядеть безмерное и далекое, со всей Россией связанное.

Самым крупным произведением Бунина, созданным в эмиграции, был роман «Жизнь Арсеньева» (1927—1933). Это — автобиографическое произведение, в котором автор рассказывает о своем духовном развитии, о счастливых и трагических ощущениях бытия.

Среди литературных жанров Бунина заметное место занимают его воспоминания о Чехове и Толстом, которых он считал своими учителями. Над литературным портретом Чехова Бунин работал почти всю свою творческую жизнь (первые заметки — «Памяти Чехова» — опубликованы в 1904 г., писал о нем и в последний год своей жизни). Толстому Бунин посвятил литературно-философское исследование «Освобождение Толстого» (1917). Его главная задача — раскрыть попытки Толстого освободиться от земного и прийти к «вечному».

Бунин прожил долгую жизнь. Умер писатель в Париже в 1953 г.

(По О.Н. Михайлову)

### «ГОСПОДИН ИЗ САН-ФРАНСИСКО» (в сокращении)

Господин из Сан-Франциско — имени его ни в Неаполе, ни на Капри никто не запомнил — ехал в Старый Свет на целых два года, с женой и дочерью, единственно ради развлечения.

Он был твердо уверен, что имеет полное право на отдых, на удовольствия, на путешествие во всех отношениях отличное. Для такой уверенности у него был тот довод, что, во-первых, он был богат, а во-вторых, только что приступал к жизни, несмотря на свои пятьдесят восемь лет. До этой поры он не жил, а лишь существовал, правда, очень недурно, но все же возлагая все надежды на будущее. Он работал не покладая рук, — китайцы, которых он выписывал к себе на работы целыми тысячами, хорошо знали, что это значит! — и наконец увидел, что сделано уже много, что он почти сравнялся с теми, кого некогда взял себе за образец, и решил передохнуть. Люди, к которым принадлежал он, имели обычай начинать наслаждение жизнью с поездки в Европу, в Индию, в Египет. Положил и он поступить так же. Конечно, он хотел вознаградить за годы труда прежде всего себя; однако рад был и за жену с дочерью. Жена его никогда не отличалась особой впечатлительностью, но ведь все пожилые американки страстные путешественницы. А что до дочери, девушки на возрасте и слегка болезненной, то для нее путешествие было прямо необходимо: не говоря уже о пользе для здоровья, разве не бывает в путешествиях счастливых встреч? Тут иной раз сидишь за столом и рассматриваешь фрески рядом с миллиардером.

Маршрут был выработан господином из Сан-Франциско обширный. В декабре и январе он надеялся наслаждаться солнцем Южной Италии, памятниками древности, тарантеллой, серенадами бродячих певцов и тем, что люди в его годы чувствуют особенно тонко, — любовью молоденьких неаполитанок, пусть даже и не совсем бескорыстной; карнавал он думал провести в Ницце, в Монте-Карло, куда в эту пору стекается самое отборное общество, где одни с азартом предаются автомобильным и парусным гонкам, другие рулетке, третьи тому, что принято называть флиртом, а четвертые — стрельбе в голубей, которые очень красиво взвиваются из садков над

изумрудным газоном, на фоне моря цвета незабудок, и тотчас же стучаются белыми комочками о землю; начало марта он хотел посвятить Флоренции, к страстям господним приехать в Рим, чтобы слушать там *Miserere*<sup>1</sup>; входили в его планы и Венеция, и Париж, и бой быков в Севилье, и купанье на английских островах, и Афины, и Константинополь, и Палестина, и Египет, и даже Япония, — разумеется, уже на обратном пути... И все пошло сперва прекрасно.

Был конец ноября, до самого Гибралтара пришлось плыть то в ледяной мгле, то среди бури с мокрым снегом; но плыли вполне благополучно. Пассажиров было много, пароход — знаменитая «Атлантида» — был похож на громадный отель со всеми удобствами, — с ночным баром, с восточными банями, с собственной газетой, — и жизнь на нем протекала весьма размеренно: вставали рано, при трубных звуках, резко раздававшихся по коридорам еще в тот сумрачный час, когда так медленно и неприветливо светало над серо-зеленой водяной пустыней, тяжело волновавшейся в тумане; накинув фланелевые пижамы, пили кофе, шоколад, какао; затем садились в ванны, делали гимнастику, возбуждая аппетит и хорошее самочувствие, совершали дневные туалеты и шли к первому завтраку; до одиннадцати часов полагалось бодро гулять по палубам, дыша холодной свежестью океана, или играть в шепфльборд и другие игры для нового возбуждения аппетита, а в одиннадцать — подкрепляться бутербродами с бульоном; подкрепившись, с удовольствием читали газету и спокойно ждали второго завтрака, еще более питательного и разнообразного, чем первый; следующие два часа посвящались отдыху; все палубы были заставлены тогда длинными камышовыми креслами, на которых путешественники лежали, укрывшись пледами, глядя на облачное небо и на пенистые бугры, мелька-

вшие за бортом, или сладко задремывая; в пятом часу их, освеженных и повеселевших, поили крепким душистым чаем с печеньями; в семь повешали трубными сигналами о том, что составляло главнейшую цель всего этого существования, венец его... И тут господин из Сан-Франциско спешил в свою богатую кабину — одеваться.

По вечерам этажи «Атлантиды» зияли во мраке огненными несметными глазами, и великое множество слуг работало в поварских, судомойнях и винных подвалах. Океан, ходивший за стенами, был страшен, но о нем не думали, твердо веря во власть над ним командира, рыжего человека чудовищной величины и грузности, всегда как бы сонного, похожего в своем мундире с широкими золотыми нашивками на огромного идола и очень редко появлявшегося на люди из своих таинственных покоев; на баке поминутно взывала с адской мрачностью и взвизгивала с неистовой злобой сирена, но немногие из обедающих слышали сирену — ее заглушали звуки прекрасного струнного оркестра, изысканно и неустанно игравшего в двухсветной зале, празднично залитой огнями, переполненной декольтированными дамами и мужчинами во фраках и смокингах, стройными лакеями и почтительными метрдотелями, среди которых один, тот, что принимал заказы только на вина, ходил даже с цепью на шее, как лорд-мэр. Смокинг и крахмальное белье очень молодили господина из Сан-Франциско. Сухой, невысокий, неладно скроенный, но крепко сшитый, он сидел в золотисто-жемчужном сиянии этого чертога за бутылкой вина, за бокалами и бокальчиками тончайшего стекла, за кудрявым букетом гиацинтов. Нечто монгольское было в его желтоватом лице с подстриженными серебряными усами, золотыми пломбами блестели его крупные зубы, старой слоновой костью — крепкая лысая голова. Богато, но по годам была одета его жена, женщина крупная, широкая и спокойная; сложно, но легко и прозрачно, с невинной откровенностью — дочь, высокая, тонкая, с велико-

<sup>1</sup> «Смилуйся» (лат.) — католическая молитва.

лепными волосами, прелестно убранными, с ароматическим от фиалковых лепешечек дыханием и с нежнейшими розовыми прыщиками возле губ и между лопаток, чуть припудренных... Обед длился больше часа, а после обеда открывались в бальной зале танцы, во время которых мужчины, — в том числе и господин из Сан-Франциско, — задрав ноги, до малиновой красноты лиц накуривались гаванскими сигарами и напивались ликерами в баре, где служили негры в красных камзолах, с белками, похожими на облупленные крутые яйца. Океан с гулом ходил за стеной черными горами, выюга крепко свистала в отяжелевших снастях, пароход весь дрожал, одолевая и ее, и эти горы, — точно плугом разваливая на стороны их зыбкие, то и дело вскипавшие и высоко взвивавшиеся пенистыми хвостами громады, — в смертной тоске стенола удущаемая туманом сирена, мерзли от стужи и шалели от непосильного напряжения внимания вахтенные на своей вышке, мрачным и знойным недрам преисподней, ее последнему, девятому кругу была подобна подводная утроба парохода, — та, где глухо гоготали исполинские топки, пожиравшие своими раскаленными зевами груды каменного угля, с грохотом ввергаемого в них облитыми едким, грязным потом и по пояс голыми людьми, багровыми от пламени; а тут, в баре, беззаботно закидывали ноги на ручки кресел, цедили коньяк и ликеры, плавали в волнах пряного дыма, в танцевальной зале все сияло и изливало свет, тепло и радость, пары то крутились в вальсах, то изгибались в танго — и музыка настойчиво, в сладостно-бесстыдной печали молила все об одном, все о том же... Был среди этой блестящей толпы некий великий богач, бритый, длинный, в старомодном фраке, был знаменитый испанский писатель, была всесветная красавица, была изящная влюбленная пара, за которой все с любопытством следили и которая не скрывала своего счастья: он танцевал только с ней, и все выходило у них так тонко, очаровательно, что только один командир знал, что эта пара на-

нята Ллойдом играть в любовь за хорошие деньги и уже давно плавает то на одном, то на другом корабле...

...Он был довольно щедр в пути и потому вполне верил в заботливость всех тех, что кормили и поили его, с утра до вечера служили ему, предупреждая его малейшее желание, охраняли его чистоту и покой, таскали его вещи, звали для него носильщиков, доставляли его сундуки в гостиницы. Так было всюду, так было в плавании, так должно было быть и в Неаполе. Неаполь рос и приближался; музыканты, блестя медью духовых инструментов, уже столпились на палубе и вдруг оглушили всех торжествующими звуками марша, гигант-командир, в парадной форме, появился на своих мостках и, как милостивый языческий бог, приветственно помотал рукой пассажирам. А когда «Атлантида» вошла наконец в гавань, привалила к набережной своей многоэтажной громадой, усеянной людьми, и загрохотали сходни, — сколько портье и их помощников в картузах с золотыми галунами, сколько всяких комиссионеров, свистунов мальчишек и здоровенных оборванцев с пачками цветных открыток в руках кинулось к нему навстречу с предложением услуг! И он ухмылялся этим оборванцам, идя к автомобилю того самого отеля, где мог остановиться и принц, и спокойно говорил сквозь зубы то по-английски, то по-итальянски:

— Go away!<sup>2</sup> Via!<sup>3</sup>

Жизнь в Неаполе тотчас же потекла по заведенному порядку...

...Однако декабрь «выдался» не совсем удачный: портье, когда с ними говорили о погоде, только виновато поднимали плечи, бормоча, что такого года они и не запомнят, хотя уже не первый год приходилось им бормотать это и ссылаться на то, что всюду происходит что-то ужасное: на Ривьере небывалые ливни и бури, в Афинах

---

<sup>2</sup> Прочь! (англ.)

<sup>3</sup> Прочь! (итал.)



снег, Этна тоже вся занесена и по ночам светит, из Палермо туристы, спасаясь от стужи, разбегаются... Утреннее солнце каждый день обманывало: с полудня неизменно серело и начинал сеять дождь да все гуще и холоднее; тогда пальмы у подъезда отеля блестели жестью, город казался особенно грязным и тесным, музеи чересчур однообразными, сигарные окурки толстяков-извозчиков в резиновых, крыльями развевающихся по ветру накидках — нестерпимо вонючими, энергичное хлопанье их бичей над тонкошеими клячами явно фальшивым, обувь синьоров, разметающих трамвайные рельсы, ужасною, а женщины, шлепающие по грязи, под дождем с черными раскрытыми головами, — безобразно коротконогими; про сырость же и вонь гнилой рыбой от пенящегося у набережной моря и говорить нечего. Господин и госпожа из Сан-Франциско стали по утрам ссориться: дочь их то ходила бледная, с головной болью, то оживала, всем восхищалась и была тогда и мила, и прекрасна: прекрасны были те нежные, сложные чувства, что пробудила в ней встреча с некрасивым человеком, в котором текла необычная кровь, ибо ведь, в конце концов, и не важно, что именно пробуждает девичью душу, — деньги ли, слава ли, знатность ли рода... Все уверяли, что совсем не то в Сорренто, на Капри — там и теплей, и солнечней, и лимоны цветут, и нравы честнее, и вино натуральней. И вот семья из Сан-Франциско решила отправиться со всеми своими сундуками на Капри, с тем, чтобы, осмотрев его, походив по камням на месте дворцов Тиверия, побывав в сказочных пещерах Лазурного Грота и послушав абруццских волынщиков, целый месяц бродящих перед Рождеством по острову и поющих хвалы деве Марии, поселиться в Сорренто.

В день отъезда, — очень памятный для семьи из Сан-Франциско! — даже и с утра не было солнца. Тяжелый туман до самого основания скрывал Везувий, низко серел над свинцовой зыбью моря. Острова Капри совсем не было видно — точно его никогда и не существовало на

свете. И маленький пароходик, направившийся к нему, так валяло со стороны на сторону, что семья из Сан-Франциско пластом лежала на диванах в жалкой кают-компании этого пароходика, закутав ноги пледами и закрыв от дурноты глаза. Миссис страдала, как она думала, больше всех: ее несколько раз одолевало, ей казалось, что она умирает, а горничная, прибежавшая к ней с тазиком, — уже многие годы изо дня в день качавшаяся на этих волнах и в зной и в стужу и все-таки неутомимая, — только смеялась. Мисс была ужасно бледна и держала в зубах ломтик лимона. Мистер, лежавший на спине, в широком пальто и большом картузе, не разжимал челюстей всю дорогу; лицо его стало темным, усы белыми, голова тяжело болела: последние дни, благодаря дурной погоде, он пил по вечерам слишком много и слишком много любовался «живыми картинами» в некоторых притонах...

...И господин из Сан-Франциско, чувствуя себя так, как и подобало ему, — совсем стариком, — уже с тоской и злобой думал обо всех этих жадных, воняющих чесноком людишках, называемых итальянцами; раз во время остановки, открыв глаза и приподнявшись с дивана, он увидел под скалистым отвесом кучу таких жалких, насквозь проплесневевших каменных домишек, наклепанных друг на друга у самой воды, возле лодок, возле каких-то тряпок, жестянок и коричневых сетей, что, вспомнив, что это и есть подлинная Италия, которой он приехал наслаждаться, почувствовал отчаяние...

...Остров Капри был сыр и темен в этот вечер. Но тут он на минуту ожил, кое-где осветился. На верху горы, на площадке фюникулера, уже опять стояла толпа тех, на обязанности которых лежало достойно принять господина из Сан-Франциско...

...Ему и его дамам торопливо помогли выйти, перед ним побежали вперед, указывая дорогу, его снова окружили мальчишки и те дюжие каприйские бабы, что носят на головах чемоданы и сундуки порядочных туристов.

Застучали по маленькой, точно оперной площади, над которой качался от влажного ветра электрический шар, их деревянные ножные скамеечки, по-птичьему засвис-тала и закувыркалась через голову орава мальчишек — и как по сцене пошел среди них господин из Сан-Франциско к какой-то средневековой арке под слитыми в одно домами, за которой покато вела к сияющему впереди подъезду отеля звонкая улочка с вихром пальмы над плоскими крышами налево и синими звездами на черном небе вверху, впереди. И все было похоже на то, что это в честь гостей из Сан-Франциско ожил каменный сырой городок на скалистом островке в Средиземном море, что это они сделали таким счастливым и радушным хозяина отеля, что только их ждал китайский гонг, завывавший по всем этажам сбор к обеду, едва вступили они в вестибюль.

Вежливо и изысканно поклонившийся хозяин, отменно элегантный молодой человек, встретивший их, на мгновение поразил господина из Сан-Франциско: он вдруг вспомнил, что нынче ночью, среди прочей путаницы, осаждавшей его во сне, он видел именно этого джентльмена, точь-в-точь такого же, как этот, в той же визитке и с той же зеркально причесанной головой. Удивленный, он даже чуть было не приостановился. Но как в душе его уже давным-давно не осталось ни даже горчичного семени каких-либо так называемых мистических чувств, то сейчас же и померкло его удивление: шутя сказал он об этом странном совпадении сна и действительности жене и дочери, проходя по коридору отеля. Дочь, однако, с тревогой взглянула на него в эту минуту: сердце ее вдруг сжала тоска, чувство страшного одиночества на этом чужом, темном острове...

Только что отбыла гостившая на Капри высокая особа — Рейс XVII. И гостям из Сан-Франциско отвели те самые апартаменты, что занимал он. К ним приставили самую красивую и умелую горничную, бельгийку, с тонкой и твердой от корсета талией и в крахмальном чепчике в виде маленькой зубчатой короны, и самого видного из

лакеев, угольно-черного, огнеглазого сицилийца, и самого расторопного коридорного маленького полного Луиджи, много переменившего подобных мест на своем веку. А через минуту в дверь комнаты господина из Сан-Франциско легонько стукнул француз-метрдотель, явившийся, чтобы узнать, будут ли господа приезжие обедать, и в случае утвердительного ответа, в котором, впрочем, не было сомнения, доложить, что сегодня лангуст, ростбиф, спаржа, фазаны и так далее. Пол еще ходил под господином из Сан-Франциско, — так закачал его этот дрянной итальянский пароходишко, — но он не спеша, собственноручно, хотя с непривычки и не совсем ловко, закрыл хлопнувшее при входе метрдотеля окно, из которого пахнуло запахом дальней кухни и мокрых цветов в саду, и с неторопливой отчетливостью ответил, что обедать они будут, что столик для них должен быть поставлен подальше от дверей, в самой глубине залы, что пить они будут вино местное, и каждому его слову метрдотель поддакивал в самых разнообразных интонациях, имевших, однако, только тот смысл, что нет и не может быть сомнения в правоте желаний господина из Сан-Франциско и что все будет исполнено в точности. Напоследок он склонил голову и деликатно спросил:

— Все, сэр?

И, получив в ответ медлительное «yes»<sup>4</sup>, прибавил, что сегодня у них в вестибюле тарантелла — танцуют Кармелла и Джузеппе, известные всей Италии и «всему миру туристов».

— Я видел ее на открытках, — сказал господин из Сан-Франциско ничего не выражающим голосом. — А этот Джузеппе — ее муж?

— Двоюродный брат, сэр, — ответил метрдотель.

И, помедлив, что-то подумав, но ничего не сказав, господин из Сан-Франциско отпустил его кивком головы.

---

<sup>4</sup> Да (англ.)

А затем он снова стал точно к венцу готовиться: повсюду зажег электричество, наполнил все зеркала отражением света и блеска, мебели и раскрытых сундуков, стал бриться, мыться и поминутно звонить, в то время как по всему коридору неслись и перебивали его другие нетерпеливые звонки — из комнат его жены и дочери. И Луиджи, в своем красном переднике, с легкостью, свойственной многим толстякам, делая гримасы ужаса, до слез смешивший горничных, пробежавших мимо с кафельными ведрами в руках, кубарем катился на звонок и, стукнув в дверь костяшками, с притворной робостью, с доведенной до идиотизма почтительностью спрашивал:

— На sonato, signore?<sup>5</sup>

И из-за двери слышался неспешный и скрипучий, обидно вежливый голос:

— Yes, come in...<sup>6</sup>

Что чувствовал, что думал господин из Сан-Франциско в этот столь знаменательный для него вечер? Он, как всякий испытывший качку, только очень хотел есть, с наслаждением мечтал о первой ложке супа, о первом глотке вина и совершал привычное дело туалета даже в некотором возбуждении, не оставлявшем времени для чувств и размышлений.

Побрившись, вымывшись, ладно вставив несколько зубов, он, стоя перед зеркалами, смочил и прибрал щетками в серебряной оправе остатки жемчужных волос вокруг смугло-желтого черепа, натянул на крепкое старческое тело с полнеющей от усиленного питания талией кремовое шелковое трико, а на сухие ноги с плоскими ступнями — черные шелковые носки и бальные туфли, приседая, привел в порядок высоко подтянутые шелковыми помочами черные брюки и белоснежную, с выпятившейся грудью рубашку, вправил в блестящие манже-

<sup>5</sup> Вы звонили, синьор? (итал.)

<sup>6</sup> Да, входите... (англ.)

ты запонки и стал мучиться с ловлей под твердым воротничком запонки шейной. Пол еще качался под ним, кончикам пальцев было очень больно, запонка порой крепко кусала дряблую кожицу в углублении под кадыком, но он был настойчив и наконец, с сияющими от напряжения глазами, весь сизый от сдавившего ему горло, не в меру тугого воротничка, таки доделал дело — и в изнеможении присел перед трюмо, весь отражаясь в нем и повторяясь в других зеркалах.

— О, это ужасно! — пробормотал он, опуская крепкую лысую голову и не стараясь понять, не думая, что именно ужасно; потом привычно и внимательно оглядел свои короткие, с подагрическими затвердениями в суставах пальцы, их крупные и выпуклые ногти миндального цвета и повторил с убеждением: — Это ужасно...

Но тут зычно, точно в языческом храме, загудел по всему дому второй гонг. И, поспешно встав с места, господин из Сан-Франциско еще больше стянул воротничок галстуком, а живот открытым жилетом, надел смокинг, выправил манжеты, еще раз оглядел себя в зеркале... Эта Кармелла, смуглая, с наигранными глазами, похожая на мулатку, в цветистом наряде, где преобладает оранжевый цвет, пляшет, должно быть, необыкновенно, подумал он. И, бодро выйдя из своей комнаты и подойдя по ковру к соседней, жениной, громко спросил, скоро ли они?

— Через пять минут! — звонко и уже весело отозвался из-за двери девичий голос.

— Отлично, — сказал господин из Сан-Франциско.

И не спеша пошел по коридорам и по лестницам, усталанным красными коврами, вниз, отыскивая читальню. Встречные слуги жались от него к стене, а он шел, как бы не замечая их. Запоздавшая к обеду старуха, уже сутулая, с молочными волосами, но декольтированная, в светло-сером шелковом платье поспешила впереди него изо всех сил, но смешно, по-куриному, и он легко обогнал ее. Возле стеклянных дверей столовой, где уже все были в сборе и



начали есть, он остановился перед столиком, загроможденным коробками сигар и египетских папирос, взял большую маниллу и кинул на столик три лиры; на зимней веранде мимоходом глянул в открытое окно: из темноты повеяло на него нежным воздухом, померещилась верхушка старой пальмы, раскинувшая по звездам свои вайи, казавшиеся гигантскими, донесся отдаленный ровный шум моря... В читальне, уютной, тихой и светлой только над столами, стоя шуршал газетами какой-то седой немец, похожий на Ибсена, в серебряных круглых очках и с сумасшедшими, изумленными глазами. Холодно осмотрев его, господин из Сан-Франциско сел в глубокое кожаное кресло в углу, возле лампы под зеленым колпаком, надел пенсне и, дернув головой от душившего его воротничка, весь закрылся газетным листом. Он быстро пробежал заглавия некоторых статей, прочел несколько строк о никогда не прекращающейся балканской войне, привычным жестом перевернул газету, — как вдруг строчки вспыхнули перед ним стеклянным блеском, шея его напряжилась, глаза выпучились, пенсне слетело с носа... Он рванулся вперед, хотел глотнуть воздуха — и дико захрипел; нижняя челюсть его отпала, осветив весь рот золотом пломб, голова завалилась на плечо и замоталась, грудь рубашки выпятилась коробом — и все тело, извиваясь, задирая ковер каблуками, поползло на пол, отчаянно борясь с кем-то.

Не будь в читальне немца, быстро и ловко сумели бы в гостинице замять это ужасное происшествие, мгновенно, задними ходами, умчали бы за ноги и за голову господина из Сан-Франциско, куда подальше — и ни единая душа из гостей не узнала бы, что натворил он. Но немец вырвался из читальни с криком, он всполошил весь дом, всю столовую. И многие вскакивали из-за еды, многие, бледнея, бежали к читальне, на всех языках раздавалось: «Что, что случилось?» — и никто не отвечал толком, никто не понимал ничего, так как люди и до сих пор еще больше всего дивятся и ни за что не хотят верить смерти. Хозяин

метался от одного гостя к другому, пытаясь задержать бегущих и успокоить их поспешными заверениями, что это так, пустяк, маленький обморок с одним господином из Сан-Франциско... Но никто его не слушал, многие видели, как лакеи и коридорные срывали с этого господина галстук, жилет, измятый смокинг и даже зачем-то бальные башмаки с черных шелковых ног с плоскими ступнями. А он еще бился. Он настойчиво боролся со смертью, ни за что не хотел поддаться ей, так неожиданно и грубо навалившейся на него. Он мотал головой, хрипел, как зарезанный, закатил глаза, как пьяный...

...Через четверть часа в отеле все кое-как пришло в порядок. Но вечер был непоправимо испорчен. Некоторые, возвратясь в столовую, дообедали, но молча, с обиженными лицами, меж тем как хозяин подходил то к одному, то к другому, в бессильном и приличном раздражении пожимая плечами, чувствуя себя без вины виноватым, всех уверяя, что он отлично понимает, «как это неприятно», и давая слово, что он примет «все зависящие от него меры» к устранению неприятности; тарантеллу пришлось отменить, лишнее электричество потушили, большинство гостей ушло в город, в пивную, и стало так тихо, что четко слышался стук часов в вестибюле, где только один попугай деревянно бормотал что-то, возясь перед сном в своей клетке, ухитряясь заснуть с нелепо задранной на верхний шесток лапой... Господин из Сан-Франциско лежал на дешевой железной кровати, под грубыми шерстяными одеялами, на которые с потолка тускло светил один рожок. Пузырь со льдом свисал на его мокрый и холодный лоб. Сизое, уже мертвое лицо постепенно стыло, хриплое клекотанье, вырывавшееся из открытого рта, освещенного отблеском золота, слабело. Это хрипел уже не господин из Сан-Франциско, — его больше не было, — а кто-то другой. Жена, дочь, доктор, прислуга стояли и глядели на него. Вдруг то, чего они ждали и боялись, совершилось — хрип оборвался. И медленно, медленно, на гла-

зах у всех, потекла бледность по лицу умершего, и черты его стали утончаться, светлеть...

Вошел хозяин. «Già è morto»<sup>7</sup> — сказал ему шепотом доктор. Хозяин с бесстрастным лицом пожал плечами. Миссис, у которой тихо катились по щекам слезы, подошла к нему и робко сказала, что теперь надо перенести покойного в его комнату.

— О нет, мадам, — поспешно, корректно, но уже без всякой любезности и не по-английски, а по-французски возразил хозяин, которому совсем не интересны были те пустяки, что могли оставить теперь в его кассе приехавшие из Сан-Франциско. — Это совершенно невозможно, мадам, — сказал он и прибавил в пояснение, что он очень ценит эти апартаменты, что если бы он исполнил ее желание, то всему Капри стало бы известно об этом и туристы начали бы избегать их.

Мисс, все время странно смотревшая на него, села на стул и, зажав рот платком, зарыдала. У миссис слезы сразу высохли, лицо вспыхнуло. Она подняла тон, стала требовать, говоря на своем языке и все еще не веря, что уважение к ним окончательно потеряно. Хозяин с вежливым достоинством осадил ее: если мадам не нравятся порядки отеля, он не смеет ее задерживать; и твердо заявил, что тело должно быть вывезено сегодня же на рассвете, что полиции уже дано знать, что представитель ее сейчас явится и исполнит необходимые формальности... Можно ли достать на Капри хотя бы простой готовый гроб, спрашивает мадам? К сожалению, нет, ни в каком случае, а сделать никто не успеет. Придется поступить как-нибудь иначе... Содовую английскую воду, например, он получает в больших и длинных ящиках... перегородки из такого ящика можно вынуть...

Ночью весь отель спал. Открыли окно в сорок третьем номере, — оно выходило в угол сада, где под высокой ка-

---

<sup>7</sup> Уже умер (итал.)

менной стеной, утыканной по гребню битым стеклом, рос чахлый банан, — потушили электричество, заперли дверь и ушли. Мертвый остался в темноте, синие звезды глядели на него с неба, сверчок с грустной беззаботностью запел на стене... В тускло освещенном коридоре сидели на подоконнике две горничные, что-то штопали. Вошел Луиджи с кучей платьев на руке, в туфлях.

— Pronto? (Готово?) — озабоченно спросил он звонким шепотом, указывая глазами на страшную дверь в конце коридора. И легонько помотал свободной рукой в ту сторону. — Partenza!<sup>8</sup> — шепотом крикнул он, как бы провозжая поезд, то, что обычно кричат в Италии на станциях при отправлении поездов, — и горничные, давясь беззвучным смехом, упали головами на плечи друг другу.

Потом он, мягко подпрыгивая, подбежал к самой двери, чуть стукнул в нее и, склонив голову набок, вполголоса почтительнейше спросил:

— На sonato, signore?

И, сдавив горло, выдвинув нижнюю челюсть, скрипуче, медлительно и печально ответил сам себе, как бы из-за двери:

— Yes, come in...

А на рассвете, когда побелело за окном сорок третьего номера и влажный ветер зашуршал рваной листвой банана, когда поднялось и раскинулось над островом Капри голубое утреннее небо и озолотилась против солнца, восходящего за далекими синими горами Италии, чистая и четкая вершина Монте-Соляро, когда пошли на работу каменщики, поправлявшие на острове тропинки для туристов, — принесли к сорок третьему номеру длинный ящик из-под содовой воды. Вскоре он стал очень тяжел — и крепко давил колени младшего портье, который шибко повез его на одноконном извозчике по белому шоссе, взад и вперед извивавшемся по склонам Капри, среди камен-

---

<sup>8</sup> Отправление! (итал.)

ных оград и виноградников, все вниз и вниз, до самого моря. Извозчик, кволий человек с красными глазами, в старом пиджачке с короткими рукавами и в сбитых башмаках, был с похмелья, — целую ночь играл в кости в траттории, — и все хлестал свою крепкую лошадку, по-сицилийски разряженную, спешно гроыхающую всячески-ми бубенцами на уздечке в цветных шерстяных помпонах и на остриях высокой медной седелки, с аршинным, трясушимся на бегу птичьим пером, торчащим из подстриженной челки. Извозчик молчал, был подавлен своей беспутностью, своими пороками, — тем, что он до последнего гроша проигрался ночью. Но утро было свежее, на таком воздухе, среди моря, под утренним небом хмель скоро улетучивается и скоро возвращается беззаботность к человеку, да утешал извозчика и тот неожиданный заработок, что дал ему какой-то господин из Сан-Франциско, мотавший своей мертвой головой в ящике за его спиной... Пароходик, жуком лежавший далеко внизу, на нежной и яркой синеве, которой так густо и полно налит Неаполитанский залив, уже давал последние гудки — и они бодро отзывались по всему острову, каждый изгиб которого, каждый гребень, каждый камень был так явственно виден отовсюду, точно воздуха совсем не было. Возле пристани младшего портъе догнал старший, мчавший в автомобиле мисс и миссис, бледных, с провалившимися от слез и бессонной ночи глазами. И через десять минут пароходик снова зашумел водой и снова побежал к Сорренто, к Каstellамаре, навсегда увозя от Капри семью из Сан-Франциско... И на острове снова водворились мир и покой...

...Тело же мертвого старика из Сан-Франциско возвращалось домой, в могилу, на берега Нового Света. Испытав много унижения, много человеческого невнимания, с неделю пространствовал из одного портового сарая в другой, оно снова попало наконец на тот же самый знаменитый корабль, на котором так еще недавно, с таким

почетом везли его в Старый Свет. Но теперь уже скрывали его от живых — глубоко спустили в просмоленном гробе в черный трюм. И опять, опять пошел корабль в свой далекий морской путь. Ночью плыл он мимо острова Капри, и печальны были его огни, медленно скрывавшиеся в темном море, для того, кто смотрел на них с острова. Но там, на корабле, в светлых, сияющих люстрами залах, был, как обычно, людный бал в эту ночь.

Был он и на другую, и на третью ночь — опять среди бешеной выюги, проносившейся над гудевшим, как погребальная месса, и ходившим траурными от серебряной пены горами океаном. Бесчисленные огненные глаза корабля были за снегом едва видны Дьяволу, следившему со скал Гибралтара, с каменистых ворот двух миров, за уходившим в ночь и выюгу кораблем. Дьявол был громаден, как утес, но громаден был и корабль, многоярусный, многотрубный, созданный гордыней Нового Человека со старым сердцем. Выюга билась в его снасти и широкогорлые трубы, побелевшие от снега, но он был стоек, тверд, величав и страшен. На самой верхней крыше его одиноко высились среди снежных вихрей те уютные, слабо освещенные покои, где, погруженный в чуткую и тревожную дремоту, надо всем кораблем восседал его грузный водитель, похожий на языческого идола. Он слышал тяжкие завывания и яростные взвизгивания сирены, удушаемой бурей, но успокаивал себя близостью того, в конечном итоге для него самого непонятного, что было за его стеною: той как бы бронированной каюты, что то и дело наполнялась таинственным гулом, трепетом и сухим треском синих огней, вспыхивавших и разрывавшихся вокруг бледнолицего телеграфиста с металлическим полуборучем на голове. В самом низу, в подводной утробе «Атлантиды» тускло блистали сталью, сипели паром и сочились кипятком и маслом тысячепудовые громады котлов и всяческих других машин, той кухни, раскаляемой исподу адскими топками, в которой варилось дви-

жение корабля, — kloкотали страшные в своей сосредоточенности силы, передававшиеся в самый киль его, в бесконечно длинное подземелье, в круглый туннель, слабо озаренный электричеством, где медленно, с подавляющей человеческую душу неукоснительностью, вращался в своем маслянистом ложе исполинский вал, точно живое чудовище, протянувшееся в этом туннеле, похожем на жерло. А середина «Атлантиды», столовые и бальные залы ее изливали свет и радость, гудели говором нарядной толпы, благоухали свежими цветами, пели струнным оркестром. И опять мучительно извивалась и порою судорожно сталкивалась среди этой толпы, среди блеска огней, шелков, бриллиантов и обнаженных женских плеч, тонкая и гибкая пара нанятых влюбленных: грешно-скромная девушка с опущенными ресницами, с невинной прической, и рослый молодой человек с черными, как бы приклеенными волосами, бледный от пудры, в изящнейшей лакированной обуви, в узком, с длинными фалдами, фраке — красавец, похожий на огромную пиявку. И никто не знал ни того, что уже давно наскучило этой паре притворно мучиться своей блаженной мукой под бесстыдно-грустную музыку, ни того, что стоит глубоко-глубоко под ними, на дне темного трюма, в соседстве с мрачными и знойными недрами корабля, тяжело одолевавшего мрак, океан, вьюгу...

## КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

### Неотвратимость гибели несправедливого мира

«Не все ли равно, про кого говорить? Заслуживает того каждый из живших на земле», — так начинается рассказ «Сны Чанга», и в этой формуле — смысл большинства бунинских произведений 1910-х гг.

Самая благополучная с виду биография, оказывается, таит в себе катастрофичность, покоится над бездной. Размеренно, упорядоченно течет жизнь человека, пока

вдруг не пересечется она траурной чертой. Куда бы ни повел героев автор, мы знаем, он непременно приведет их к крутизне, где обрывается жизнь, — заглянуть, чтоб закружилась от ужаса и растерянности голова.

Жизнь и смерть, их неотступное, великое противостояние — уже источник постоянного трагизма для бунинских героев. Не чья-то «злая воля», но вмешательство какого-то лица препятствует их благополучию. Напротив, благоприятное стечение внешних обстоятельств только нагнетает и ускоряет катастрофу.

Катастрофичность человеческого бытия, иной раз уже в силу своей бессмысленности, по мнению Бунина, неизбежна. Она подстерегает самую деловую и благополучную натуру.

Предчувствие гибели и потрясений пронизывает все предреволюционное творчество Бунина, в том числе едва ли не лучшее его произведение — рассказ «Господин из Сан-Франциско».

Появление «Господина из Сан-Франциско» современная Бунину критика восприняла как литературное событие. Указывалось на несомненную близость бунинского произведения Л.Н. Толстому: «Рассказ «Господин из Сан-Франциско», — писал А. Дерман, — заставляет невольно искать аналогии у Толстого (говорю это с полным осознанием великой ответственности за эти слова), и, если бы он не был столь похож на некоторые вещи Толстого, перед нами, несомненно, было бы подлинно гениальное произведение».

Громадная «Атлантида», на которой путешествует американский миллионер, — это своего рода модель человеческого общества, с нижними этажами, где без устали снуют ошалевшие от грохота и адской жары рабочие, и с верхними, где жуируют привилегированные классы. Обнажая паразитизм «пар чистых», населяющих этот цивилизованный ковчег, Бунин словно исполняет замысел Л.Н. Толстого, собиравшегося «написать книгу *Жранье*. Валтаса-

ров пир... Люди думают, что заняты разными важными делами, они заняты только жраньем».

Автор показывает нам паутину лицемерия и лжи, в которой живет это общество. Бунин знакомит нас с очаровательной влюбленной парой, привлекающей всеобщее внимание в салонах «Атлантиды»: «Он танцевал только с ней, и все выходило у них так тонко, очаровательно, что только один командир знал, что эта пара нанята Ллойдом играть в любовь за хорошие деньги...» Подобным образом мог написать разве что Толстой. Вспомним сдержанную ярость его тона в «Воскресении», когда среди «господ» он всюду открывает ложь, искусно имитирующую правду, — в убеждениях государственного сановника и в «притворной, совершенно похожей на натуральную улыбке» княгини Корчагиной, открывающей «прекрасные» фальшивые зубы.

Особое значение в «Господине из Сан-Франциско» приобретает авторский тон. Невозмутимо сообщает Бунин о реакции на смерть американца обитателей гостиницы, возвратившихся в столовую с «обиженными лицами», и эта внешняя бесстрастность, ровный ход повествования, контрастируя с содержанием увиденного, создает впечатление сатирического ответа. Правда, Бунин не всегда выдерживает эту роль. Проследив путь господина из Сан-Франциско до каприйской гостиницы, он переходит к таким обобщениям, которые вынуждают его прибегнуть к «лобовому» публицистическому отступлению: «На этом острове, две тысячи лет тому назад, жил человек, несказанно мерзкий в удовлетворении своей похоти и почему-то имевший власть над миллионами людей, наделавший над ними жестокостей сверх меры...» Частный эпизод из римской истории — жизнь тирана Тиберия — Бунин совершенно в духе «разгневанного» Толстого (сравним его размышления о тирании в незаконченном романе о Петре Первом) превращает в развернутое выступление против деспотизма, вновь и вновь возникающего в человеческом обществе.

Но, несмотря на кажущуюся незыблемость заведенного порядка, все произведение пронизывает мысль о его неотвратимой гибели. Она заложена в эпиграфе из Апокалипсиса (взятом Буниным лишь в последней редакции): «Горе тебе, Вавилон, город крепкий!» — и ее библейский смысл вновь напоминает нам о Валтасаровом пире накануне падения Халдейского царства: «Океан с гулом ходил за стеной черными горами, вьюга крепко свистала в отяжелевших снастях, пароход весь дрожал, одолевая... ее... а тут, в баре, беззаботно закидывали ноги на ручки кресел, цедили коньяк и ликеры, плавали в волнах пряного дыма, в танцевальной зале все сияло и изливало свет, тепло и радость...» Как чуткий художник, Бунин ощутил приближение великих социальных катастроф. На примере судьбы господина из Сан-Франциско Бунин рассказывает о бесцельно прожитой жизни, внешне респектабельной, внутренне же пустой и ничтожной.

Ничего духовного не может обнаружить Бунин в этом человеке. Погружаясь в мелочное перечисление последних мгновений господина из Сан-Франциско, он замедляет ход повествования, крупным планом дает каждую деталь. Однако его художественный объектив не может уловить чего-либо более значительного, чем мучительную «ловлю» героем шейной запонки. Борьба с непослушной запонкой чрезмерно и нарочито растянута, она отвлекает героя от непривычных размышлений — от нахлынувшего было предчувствия чего-то ужасного. Этот «господин» недостоин даже просветления перед смертью. Буквально каждый его шаг преследует авторская ирония, пока, подчинившись общему закону, он становится уже не «господином из Сан-Франциско», а просто мертвым стариком, чья близость пугает прочих веселящихся господ напоминанием о смерти. На этом рассказ не обрывается. Уйдя из жизни, богатый американец продолжает оставаться его главным персонажем. Отъезд героя на той же «Атлантиде», — только теперь уже не в каюте люкс, а в железных



недрах парохода, куда не доносится сладостно-бесстыдная музыка вечного празднества салонов, — в новом сплетении контрастов повторяет тему бессмысленности жизни человеческого общества, разъеденного противоречиями.

Подобно Толстому, Бунин судит людей, их общественное устройство с точки зрения «вечных» законов, управляющих человечеством. На фоне смерти господина из Сан-Франциско, возвращения в вечность, откуда он пришел, — человек, только начавший «жить» в свои пятьдесят восемь лет, — какой ничтожной выглядит стяжательская суета, на которую он истратил все свои силы. Приемы типизации, оставаясь сокровенно бунинскими, также несут в себе нечто от своеобразия лепки характеров позднего Толстого: стремясь превратить частный эпизод смерти богатого янки в обобщение о смысле эгоистической жизни, Бунин, подобно творцу «Крейцеровой сонаты» и «Смерти Ивана Ильича», убирает те индивидуальные признаки, которые, по его мнению, заслоняют основную идею, и раздвигает рамки характера до предельно насыщенных типических ситуаций.

Правда, Бунин идет в этом направлении гораздо дальше Толстого (мы не знаем даже имени господина из Сан-Франциско).

Когда «Атлантида» с веселящимися господами и мертвым янки возвращается в Америку, на Гибралтарских скалах появляется Дьявол, который провожает корабль, «созданный гордыней Нового Человека со старым сердцем». Фигура Дьявола как воплощение зла старого мира — это не просто символ, но скорее некий условный, близкий к символу прием, с помощью которого Бунин вскрывает в явлении спрятанную под ним трагическую бездну. Метод Бунина в «Господине из Сан-Франциско», таким образом, обогащается новыми для него чертами. Писатель использует и чисто условные приемы в реалистической ткани повествования. Отсюда некий «второй план» рассказа,

который вбирает в себя символические картины и фигуры, — тема смерти, не перестающая звучать грозным предупреждением и для живых; отсюда же мистические эпизоды, например, таинственное «узнание» господином из Сан-Франциско незнакомого ему хозяина каприйской гостиницы, где янки суждено умереть.

(По О.Н. Михайлову)

## Философская концепция гибели мира

В годы Первой мировой войны выходят два сборника Бунина — «Чаша жизни» (1915) и «Господин из Сан-Франциско» (1916). В творчестве Бунина военного времени усиливается ощущение катастрофичности человеческой жизни, суетности поисков «вечного» счастья. Противоречия социальной жизни отражены в резкой контрастности характеров, обостренных противопоставлениях «основных» начал бытия — жизни и смерти.

В этот период Бунин разрабатывает философскую концепцию гибели мира, преступившего нравственные законы человеческого «братства», мира, в котором личность утверждает себя за счет других, мира, в котором растеряно представление о «смысле бытия», «божественном величии вселенной».

Эта философская концепция лежит и в основе рассказа «Господин из Сан-Франциско». В словах эпиграфа «Горе тебе, Вавилон, город крепкий!» раскрывается основной смысл и этого рассказа, и «Братьев». «Эти страшные слова Апокалипсиса, — вспоминал позже Бунин, — неотступно звучали в моей душе, когда я писал «Братьев» и задумывал «Господина из Сан-Франциско». Пророчество о божьем суде над Вавилоном, этой «великой блудницей», погрязшем в богатстве и грехе, придавало рассказу огромный обобщающий смысл.

Громада океанского парохода с символическим названием «Атлантида», на котором путешествует семья безы-

мянного миллионера из Сан-Франциско, — это и есть современный Вавилон, мир, гибель которого — неотвратима, ибо жизнь его — бесцельна и призрачна, как бесцельна и призрачна перед лицом смерти, «общего закона» бытия власть и сила господина из Сан-Франциско. Символика Бунина в условиях реальной русской жизни приобрела глубокий социальный смысл. Она указывала на невозможность дальнейшего сосуществования вопиющих общественных контрастов. «Девятому кругу была подобна подводная утроба парохода, — та, где глухо гоготали исполинские топки, пожиравшие своими раскаленными зевами груды каменного угля, с грохотом ввергаемого в них облитыми едким, грязным потом и по пояс голыми людьми, багровыми от пламени; а тут, в баре, беззаботно закидывали ноги на ручки кресел, цедили коньяк и ликеры, плавали в волнахпряного дыма, в танцевальной зале все сияло и изливало свет, тепло и радость, пары то крутились в вальсах, то изгибались в танго...» Суэта салонов — лишь имитация жизни, призрачная игра в жизнь, такая же лживая, как и игра в любовь молодой пары, нанятой пароходной компанией для развлечения скучающих пассажиров. Эта игра — ничтожна и никчемна перед лицом смерти — «возвращения в вечность».

(По А.Г. Соколову)

### Традиции Л. Толстого у Бунина

Обличительная устремленность «Господина из Сан-Франциско» в целом невольно заставляет вспомнить страницы Толстого. В еще большей степени это относится к главному герою рассказа, к бесцельно прожитой им жизни, респектабельной внешне, внутренне же пустой и ничтожной. Как и судьба помещика Головина («Смерть Ивана Ильича»), история господина из Сан-Франциско, исполненная трагизма бездуховности, «была самая обыкновенная и самая ужасная». Более того, в отличие от

«Смерти Ивана Ильича», Бунин отказывает своему герою даже в просветлении перед смертью. Правда, в черновом варианте в описании умирающего миллионера упоминается о том, что черты его лица стали утончаться, светлеть «красотой, уже давно подобавшей ему». Но Бунин отказался от такого конца.

Уже на этом примере видно, как, работая над рассказом, писатель и приближался к Толстому, и «уходил» от него, отказываясь от заимствований и реминисценций. Следы подражания Толстому сохранились в ранних редакциях рассказа. Борясь с его прямолинейным влиянием, Бунин исключил из окончательного текста развернутое публицистическое отступление «от автора», совершенно в духе позднего Толстого увещающее и стыдящее господина из Сан-Франциско, который жил, «не думая, что именно ужасно. Может быть, именно то, что вот он, уже старик, опять наряжается, и мучается, и делает так изо дня в день, и не один, а несколько раз в сутки <...>? Или ужасно это объединение, которому с утра до вечера предается он так же спокойно, как и все люди его круга, предающиеся чуть ли не ежечасно этому никем не осужденному разврату? Или ужасен вообще тот мир, в котором он живет? Но, конечно, ничего подобного и в голову не приходило господину из Сан-Франциско. Ведь это, как сказано во всех учебниках, только в древности «развращались и погибали» не только отдельные люди, но и целые народы в пирах, в роскоши, в пурпуре, без меры владея рабами, конями и колесницами...»

Таким образом, даже в близости к Толстому Бунин сохраняет свое лицо крупного, оригинального художника, к тому же принадлежащего уже новому, XX веку. Это видно и на приемах типизации. Стремясь превратить частный эпизод — смерть богатого янки — в обобщение о смысле эгоистической жизни, Бунин, подобно творцу «Крейцеровой сонаты» и «Смерти Ивана Ильича», убирает те индивидуальные признаки, которые, по его мне-

нию, могут заслонить основную идею, и раздвигает рамки характера до предельно насыщенных типических ситуаций. Однако в этом направлении Бунин идет гораздо дальше Толстого, — мы не знаем даже имени господина из Сан-Франциско, показанного художником как «обезличенная личность».

Подчиняя художественные средства нравственно-религиозной и социально-этической проблематике, Бунин открывает в этом, близком Толстому, принципе новые качества. Общая идея произведения (в данном случае мысль о неотвратимой гибели несправедливого мира) раскрывается не только с помощью всей массы типических подробностей, как у реалистов XIX в.: она не только растворена в обыденности, но и выступает, так сказать, в непосредственно материализованном виде. Когда «Атлантида» с веселящимися господами и мертвым янки возвращается в Америку, на Гибралтарских скалах появляется Дьявол как воплощение зла старого мира. Это не просто символ, но скорее некий условный, близкий к символу прием, с помощью которого Бунин вскрывает в явлении скрытую за ним трагическую бездну. Метод Бунина, таким образом, обогащается новыми для него чертами. Писатель использует и чисто условные приемы в реалистической ткани повествования. Отсюда некий «второй план» рассказа, который вбирает в себя символические картины и фигуры, тема смерти, не перестающая звучать грозным предупреждением и для живых, например, «узнание» господином из Сан-Франциско в незнакомом ему хозяине каприйской гостиницы, где американцу суждено умереть, человека, виденного им прошлой ночью во сне.

Катастрофичность человеческого бытия, иной раз уже в силу его бессмысленности, по мнению Бунина, неизбежна. Она подстерегает самую деловую и благополучную натуру.

(По О.Н. Михайлову)

## М. ГОРЬКИЙ

---

### Биографическая справка

Максим Горький (псевдоним Алексея Максимовича Пешкова) (1868—1936), русский советский писатель и общественный деятель, критик и публицист. Первый свой рассказ «Макар Чудра» опубликовал в 1892 г., затем последовал ряд рассказов, вошедших в трехтомный сборник «Очерки и рассказы» (1898—1899), где Горький создал романтические образы свободолюбивых людей и в аллегорической форме призвал к революционному подвигу («Старуха Изергиль», «Песня о Соколе»). На рубеже XX в. Горький переходит от коротких рассказов к крупным художественным полотнам. В романе «Фома Гордеев» (1899), «Трое» (1900) он показал своеобразие исторического процесса в России конца XX в. В романе «Мать» (1906) и пьесе «Враги» (1906) он впервые в мировой литературе создал образы пролетарских революционеров. В начале 1990-х гг. Горький создает ряд выдающихся произведений драматургии — пьесы «Мещане» (1901), «На дне» (1902), «Дачники» (1904), «Варвары» (1905), «Последние» (1908). В годы первой русской революции Горький создал ряд памфлетов, в которых проявилась новая сторона его дарования — мастерство сатирического обобщения. В годы реакции Горький начал писать автобиографическую трилогию «Детство» (1913—1914), «В людях» (1916) и «Мои университеты» (1923), где наряду с изображением темных и жестоких нравов, царивших в среде мелкого мещанства, воспел нравственные силы русского народа. В послеоктябрьский период Горький кончает работать над третьей книгой трилогии и пишет роман «Дело Артамоновых» (1925), пьесы «Егор Булычев и другие» (1932), «Достигаев и другие» (1933), «Васса Железнова» (1935), создает



литературные портреты В.И. Ленина, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, В.Г. Короленко. С 1925 г. и до последних дней своей жизни Горький работает над романом-эпопеей «Жизнь Клима Самгина» (т. 1—4, 1925—1936), где запечатлел широкую картину русской жизни и идейно-общественную борьбу в России в период с конца 1870-х гг. до 1917 г.

(По Советскому Энциклопедическому Словарю)

### Творческий путь М. Горького

Горький вступает в литературу на рубеже XIX—XX вв. На фоне серенькой по тону народнической литературы, заквашенной на либеральном пессимизме, ярким цветовым пятном выделяются «Песня о Соколе» (1895—1899) и «Песня о Буревестнике» (1901) Горького. В них вера в безграничные возможности человека; это — воплощение активного гуманизма. В эти же годы в творчестве писателя наряду с высокой романтикой все ощутимее реалистическая струя. Горький проявляет особый интерес к миру босяков, людей, оказавшихся «на дне» жизни («Челкаш», 1895; «Коновалов», 1897, и др.) Писатель выступает против ложной романтизации фигуры босяка, он не проходит мимо злого, низменного, наносного в натурах людей, отвергнутых частнособственническим обществом. Вместе с тем, отбирая по крупницам золотые россыпи душ отверженных, Горький создает песнь свободной личности.

Другая линия реалистической прозы Горького связана с темой «хозяев жизни». В рассказе «Супруги Орловы» (1897) один из главных персонажей говорит доктору во время холерной эпидемии: «Больных лечите, а здоровые помирают от тесноты жизни...» Проблема «тесноты жизни» все больше привлекает внимание художника.

В конце 1890-х гг. Горький обращается к большим жанрам эпической прозы — повести и роману. На страницах крупных эпических и драматургических жанров — повесть

«Трое» (1900—1901), драмы «Мещане» (1901), «На дне» (1902) — получают воплощение основные закономерности русской действительности в канун первой революции.

Пьеса «На дне», по словам самого автора, явилась итогом «почти двадцатилетних наблюдений над миром «бывших людей». Величие горьковского гуманизма раскрылось с особой полнотой и выразительностью в ряде монологов Сатина, прозвучавших гимном свободному человеку: «Чело-век! Это — великолепно! Это — звучит... гордо!.. Человек — выше сытости».

В романе «Мать» (1906—1907) и драме «Враги» (1906) Горький показал не просто отдельные явления предреволюционной эпохи (бунтари-интеллигенты, стачечная борьба, социал-демократические кружки и т.п.). Это было и у его предшественников и современников. Горький отобразил основные проблемы пролетарского движения тех лет, его закономерности.

В дореволюционные годы Горький с неутомимостью первопроходца и страстью искателя истины создает две книги автобиографической трилогии — «Детство» и «В людях» (1913—1914, 1916); эпос русской провинциальной жизни — повести «Городок Окуров» (1909—1910), «Лето» (1909) и роман «Жизнь Матвея Кожемякина» (1910—1911). Одновременно, как бы в минуты отдохновения, им пишутся поэтичнейшие, напоенные солнцем Неаполя «Сказки об Италии» (1911—1912).

Обращение писателя к темам русской жизни за последние полвека истории страны было продиктовано желанием постичь стантовые моменты ее развития. Именно это руководило Горьким, когда он старался выяснить кардинальные вопросы современного и будущего состояния России. «Изображение прошлого в целях освещения путей к будущему» — вот, по собственному признанию писателя, та сверхзадача, которую он сам определил в декабре 1911 г.

Писателя интересуют пути и особенности формирования русского национального характера, бесконечное

многообразие типов людей из различных социальных слоев и классов, пестрая смесь дурного и хорошего, злого и доброго, а сквозь «свинцовые мерзости» жизни, поверх густой накипи мещанства главное и стержневое — как безмерно талантлива, духовно щедра и потому оптимистически смотрит в грядущее народная Русь.

После Октябрьской революции творчество Горького развивается многогранно: писатель работает над прозой, драматургией, публицистикой, литературной критикой. Горький создает произведения, которые оказали существенное воздействие на развитие советской литературы 20-х, 30-х и последующих годов XX в.

Крупное произведение писателя в пооктябрьскую эпоху — роман «Дело Артамоновых» (1925), который сочетает признаки семейно-бытовой и социально-исторической хроники. Такой композиционный прием характерен для исторических романов В. Скотта, «Человеческой комедии» О. Бальзака, «Ругон-Маккаров» Э. Золя. Художественное своеобразие «Дела Артамоновых» не только в особо лапидарной, емкой и выразительной стилистике. Проследив судьбы трех поколений рода Артамоновых на протяжении более полувека, художник на малом пространстве воссоздает широкую картину жизни, используя с этой целью поэтику символа, метафорического тропа (например, об артамоновском деле: «...длинная, мясного цвета фабрика, похожая на гроб без крышки»; «Легко создавалась картина жизни вне всего этого, вдали от красного, жирного паука фабрики, все шире ткавшего свою паутину»).

Композиция романа неповторима по сравнению с остальными произведениями большой эпической формы у Горького. В структуре романа определяющую роль играет прием троичности: три брата, три внука Артамоновых, три поколения семьи Морозовых. Применено кольцевое обрамление. В ткань повествования органично вошли народные песни, сатирические куплеты, частушки, помо-

гающие выявлению дум, настроений простых людей, их мнений о происходящем.

В основу четырехтомной эпопеи «Жизнь Клима Самгина» (1925—1936) положен тот же принцип двойной хроники. Однако это не история одной семьи, но раскрытие многих судеб на широком социально-бытовом фоне России, начиная со второй половины XIX в. и вплоть до 1917 г. В центре внимания автора та часть русской интеллигенции, которая считала себя «жертвой истории»; главный же представитель ее — Клим Самгин, — по словам Горького, отнюдь «не герой».

Как мы помним, Гоголь утверждал, что герой эпопеи «всегда лицо значительное, которое было в связях, в отношениях и в соприкосновении со множеством людей, событий и явлений...» Содержание образа Клима Самгина отвечает второй половине высказывания и противоречит первой («лицо значительное»). Клим бесхарактерен, малодетелен, серая песчинка в историческом потоке. В нравственном отношении он куда менее значителен, нежели излюбленная русской классикой XIX столетия фигура «лишнего человека». Клим Самгин — «призрак», напустивший на себя загадочность и мнимую значительность. «А был-ли мальчик-то?» — вот лейтмотив всей книги, разоблачающей претензии на вождизм и вседозволенность интеллигентов всех мастей.

Создавая образ центрального героя, автор добивается особой его стереоскопичности. Самгин оказывается на перекрестке многих общественно-исторических координат, «пропущен» посредством использования приемов «зеркальности» и системы двойников сквозь сферу деятельности различных течений конца XIX—начала XX в.: неонародников и легальных марксистов, верховцев и декадентов.

Горький рассказывает о переломной эпохе в жизни России. Самые разные слои населения представлены в книге, ничто не ускользнуло от взора художника.

Универсальность и всеобъемлемость, которыми отмечены творения истинного эпоса, характеризуют и крупнейшее создание горьковского гения.

Действительно, в романе Горького не только прослежены многочисленные исторические события от Ходынки до империалистической войны и Февральской революции, отражена борьба всех основных классов страны, но и раскрывается глубоко и многосторонне идеологическая жизнь России за полустолетие. На страницах «Жизни Клима Самгина» воссоздается синтез духовной истории России конца XIX — начала XX в., в границах книги органически сливаются философское и эпическое повествование.

Роман-эпопея «Жизнь Клима Самгина» — самое крупное, итоговое произведение Горького. В нем сконцентрировано многое из того, что волновало, постигалось и изображалось писателем в прежних его творениях. Окончательное формирование новаторской эстетической системы XX столетия тоже приходится на пору напряженной работы художника над этим эпическим полотном.

Столь же новаторский характер присущ горьковской драматургии пооктябрьской эпохи. Горький написал в ту пору сравнительно немного, однако среди драматических произведений выступления в жанре сатирической комедии («Работяга Словортеков»), киносценарии («Степан Разин», «Пропагандист») и такие бесспорные шедевры, как вторая редакция пьесы «Васса Железнова» и особенно драма «Егор Булычев и другие».

Особенность пьес Горького советских лет — их преимущественная односторонность. Если раньше в заглавии пьес усиливался их собирательный смысл — «Мещане», «Дачники», «Враги», «Дети солнца», то теперь внимание художника сфокусировано на одной сравнительно крупной личности, — именно ее драма выявляет коренные закономерности исторического процесса. С особой силой это раскрывается на примере Егора Булычева — незауряд-

ного человека, который с поистине шекспировской мощностью «выламывается» из купеческого сословия.

Горьковские пьесы, отмеченные остротой социально-философских коллизий, скульптурной лепкой характера, выразительностью и точностью языка, оказали большое влияние на становление и развитие драматургии 20—30-х гг. XX в.

Значительное место в наследии Горького занимает публицистика и литературная критика.

Поразительно идейное богатство и жанровое многообразие публицистики Горького. Это написанные в свободной манере критическое эссе, строгая научно-исследовательская статья, очерк, памфлет, развернутое обозрение, короткая заметка и др. Горький оригинально разработал такой своеобразный мемуарный жанр, как литературный портрет.

Философско-эстетические принципы горьковского творчества основывались на научном историзме, умении, как сам определял писатель, смотреть на настоящее из будущего, постигая подлинный ход общественного развития. Все это обусловило новизну в способах обобщения человеческих характеров, в области поэтики, стиля и языка. Дух новаторства и экспериментальных исканий — вот что составляло стержень его таланта.

(По Л.Ф. Ершову)

## Горьковедение на рубеже эпох

Кризис методологии, затронувший гуманитарные науки в конце XX в., привел к пересмотру многих казавшихся неоспоримыми истин в горьковедении. «Буревестник революции», предвидевший и прославлявший ее, он долгое годы был живым символом нового мира, «первым пролетарским писателем», «основоположником социалистического реализма». В период перестройки именно это ему вменили в вину и постарались вычеркнуть Горького из русской истории, общественной мысли и литературы. Его стали называть предателем и приспособленцем.

Понадобились годы и публикации сотен новых архивных материалов, чтобы читатели вновь обратились к Горькому, попытались понять, что же это был за человек, писатель, мыслитель. Публикации новых архивных материалов, документов из архива Лубянки разрушили привычный стереотип образа Горького — ортодоксального марксиста, верного друга вождей революции.

Однако, уделяя преимущественное внимание темам «Горький и революция», «Горький и советская власть», исследователи почти не касались значения Горького-художника. Его перестали считать великим художником. Сказалась вполне понятное отталкивание от точки зрения, господствовавшей в советском литературоведении, согласно которой художественный мир писателя развивался от революционного романтизма ранних произведений до критического, а потом и социалистического романтизма. Сам писатель чаще говорил о социалистическом *романтизме* как умении видеть жизнь с высоты будущего. Эта черта была присуща его произведениям, написанным задолго до того, как партийные чиновники начали изобретать метод, единый для советских писателей. Художественный мир Горького не укладывается в придуманную ими схему хотя бы потому, что реализм и романтизм никогда не сменяли друг друга, а всегда сосуществовали в его творчестве.

В 1895 г. он почти одновременно напечатал в «Самарской газете» романтическую сказку «О маленькой фее и молодом чабане», знаменитую «Старуху Изергиль» и реалистический рассказ «На соли», посвященный описанию тяжелого труда босяков на соляных промыслах.

Беспощадно правдивое изображение российской жизни, разоблачение социального зла всегда соседствовало в творчестве Горького с восторженным гимном свободе и творческой личности, будь то Данко, девушка, побеждающая смерть, Сокол и Буревестник, абстрактный Человек или пролетарский революционер. Во всех его произ-

ведениях звучат раздумья о смысле жизни, мотив неприятия действительности, мечта о преображении мира и человека.

...Горький жил по зову «трагически прекрасной эпохи». Он был сыном своего трудного и жестокого времени, истинным сыном России, пережившей в первой трети XX в. три революции и Первую мировую войну. Он умирал, когда на страну надвинулась угроза фашизма.

Горький вошел в третье тысячелетие как живой и злободневный классик. Его голос звучит со сцен многих театров России, с экранов телевизоров, по радио и в Интернете, а произведения поражают глубиной мысли и свежестью восприятия мира. История XX в. немыслима без освоения горьковского наследия, ибо писатель откликался на все важнейшие события, будь то распространение народных и марксистских идей, первая русская революция, события 1917 г., гражданская война, смерть Ленина, партийная борьба 1920-х гг., политические процессы 1930-х гг., коллективизация, культурное строительство в СССР и пр.

Будучи признанным главой литературного процесса в 1930-х гг., Горький тем не менее не стал единомышленником партийных чиновников. Едва ли не единственный, он осмеливался протестовать против подчинения литературы партийному диктату.

Оглядывая сегодня его трудный и извилистый жизненный путь, горьковеды пытаются показать подлинный облик Горького, не приукрашивая и не очерняя его.

(По Л.А. Спиридоновой)

## «ДЕТСТВО» (отрывок)

*После смерти отца Алеша с матерью переехали в Нижний Новгород в дом деда.*

*В этом доме, кроме деда и бабушки, жили братья матери Михаил и Яков со своими семьями, приемный дед Ваня*

*Цыганок и старый мастер Григорий Иванович, которого дед выгнал из дома, когда тот ослеп и не мог больше работать.*

Началась и потекла со страшной быстротой густая, пестрая, невыразимо странная жизнь. Она вспоминается мне как суровая сказка, хорошо рассказанная добрым, но мучительно правдивым гением. Теперь, оживляя прошлое, я сам порою с трудом верю, что все было именно так, как было, и многое хочется оспорить, отвергнуть, — слишком обильна жестокостью темная жизнь «неумного племени».

Но правда выше жалости, и, ведь, не про себя я рассказываю, а про тот тесный, душный круг жутких впечатлений, в котором жил — да и по сей день живет — простой русский человек.

Дом деда был наполнен горячим туманом взаимной вражды всех со всеми; она отравляла взрослых, и даже дети принимали в ней горячее участие. Впоследствии из рассказов бабушки я узнал, что мать приехала как раз в те дни, когда ее братья настойчиво требовали у отца раздела имущества. Неожиданное возвращение матери еще больше обострило и усилило их желание выделиться. Они боялись, что моя мать потребует приданого, назначенного ей, но удержанного дедом, потому что она вышла замуж «самокруткой», против его воли. Дядья считали, что это приданое должно быть поделено между ними. Они тоже давно и жестоко спорили друг с другом о том, кому открыть мастерскую в городе, кому — за Окой, в слободе Кунави-не.

Уже вскоре после приезда, в кухне, во время обеда, вспыхнула ссора: дядья внезапно вскочили на ноги и, перегибаясь через стол, стали выть и кричать на дедушку, жалобно скаля зубы и встряхиваясь, как собаки, а дед, стуча ложкой по столу, покраснел весь и звонко — петухом — закричал:

— По миру пушу!

Болезненно искривив лицо, бабушка говорила:

— Отдай им все, отец, — спокойней тебе будет, отдай!

— Цыц, потатчица! — кричал дед, сверкая глазами, и было странно, что, маленький такой, он может кричать столь оглушительно.

Мать встала из-за стола и, не торопясь отойдя к окну, повернулась ко всем спиной.

Вдруг дядя Михаил ударил брата наотмашь по лицу; тот взвыл, сцепился с ним, и оба покатались по полу, хрипя, охая, ругаясь.

Заплакали дети; отчаянно закричала беременная тет-ка Наталья; моя мать потащила ее куда-то, взяв в охапку; веселая, рябая нянька Евгений выгоняла из кухни детей; падали стулья; молодой широкоплечий подмастерье Цыганок сел верхом на спину дяди Михаила, а мастер Григорий Иванович, плешивый, бородатый человек в темных очках, спокойно связывал руки дяди полотенцем.

Вытянув шею, дядя терся редкой черной бородой по полу и хрипел страшно, а дедушка, бегая вокруг стола, жалобно вскрикивал:

— Братья, а! Родная кровь! Эх, вы-и...

...Я хорошо видел, что дед следит за мною умными и зоркими зелеными глазами, и боялся его. Помню, мне всегда хотелось спрятаться от этих обжигающих глаз. Мне казалось, что дед злой; он со всеми говорит насмешливо, обидно, подзадоривая и стараясь рассердить всякого.

— Эх, вы-и! — часто восклицал он; долгий звук «и-и» всегда вызывал у меня скучное, зябкое чувство.

В час отдыха, во время вечернего чая, когда он, дядья и работники приходили в кухню из мастерской, усталые, с руками, окрашенными сандалом, обожженными купоросом, с повязанными тесемкой волосами, все похожие на темные иконы в углу кухни, — в этот опасный час дед садился против меня, и, вызывая зависть других внуков, разговаривал со мною чаще, чем с ними. Весь он был складный, точеный, острый. Его атласный, шитый шел-



ками глухой жилет был стар, вытерт, ситцевая рубаша измята, на коленях штанов красовались большие заплаты, а все-таки он казался одетым и чище, и красивей сыновей, носивших пиджаки, манишки и шелковые косынки на шеях.

...Однажды дед спросил:

— Ну, Олешка, чего сегодня делал? Играл! Вижу по желваку на лбу. Это не велика мудрость желвак нажить! А «Отче наш» заучил?

Тетка тихонько сказала:

— У него память плохая.

Дед усмехнулся, весело приподняв рыжие брови.

— А коли так — высечь надо! И снова спросил меня:

— Тебя отец сек?

Не понимая, о чем он говорит, я промолчал, а мать сказала:

— Нет, Максим не бил его, да и мне запретил.

— Это почему же?

— Говорил, битьем не выучишь.

— Дурак он был во всем, Максим этот, покойник, прости господи! — сердито и четко проговорил дед.

Меня обидели его слова. Он заметил это.

— Ты что губы надул? Ишь ты...

И, погладив серебристо-рыжие волосы на голове, он прибавил:

— А я вот в субботу Сашку за наперсток пороть буду.

— Как это пороть? — спросил я. Все засмеялись, а дед сказал:

— Погоди, увидишь...

...До субботы я тоже успел провиниться.

Меня очень занимало, как ловко взрослые изменяют цвета материй: берут желтую, мочат ее в черной воде, и материя становится густо-синей — «кубовой»; полощут серое в рыжей воде и оно становится красноватым — «бордо». Просто, а — непонятно.

Мне захотелось самому окрасить что-нибудь, и я рассказал об этом Саше Яковову, серьезному мальчику.

Узнав, что я желаю заняться ремеслом красильщика, он посоветовал мне взять из шкапа белую праздничную скатерть и окрасить ее в синий цвет.

— Белое всего легче красится, уж я знаю! — сказал он очень серьезно.

Я вытащил тяжелую скатерть, выбежал с нею на двор, но когда опустил ее край в чан с «кубовой», на меня налетел откуда-то Цыганок, вырвал скатерть, и, отжимая ее широкими лапами, крикнул брату, следившему из сеней за моею работой:

— Зови бабушку скорее!

И, зловеще качая черной, лохматой головою, сказал мне:

— Ну, и попадет же тебе за это!

...В субботу, перед всенощной, кто-то привел меня в кухню; там было темно и тихо. Помню плотно прикрытые двери в сени и в комнаты, а за окнами серую муть осеннего вечера, шорох дождя. Перед черным челом печи на широкой скамейке сидел сердитый, непохожий на себя Цыганок; дедушка, стоя в углу у лохани, выбирал из ведра с водою длинные прутья, мерил их, складывая один с другим, и со свистом размахивал ими по воздуху. Бабушка, стоя где-то в темноте, громко нюхала табак и ворчала:

— Ра-ад... мучитель...

Саша Яковов, сидя на стуле среди кухни, тер кулаками глаза и не своим голосом, точно старенький нищий, тянул:

— Простите Христа ради...

Как деревянные, стояли за стулом дети дяди Михаила, брат и сестра, плечом к плечу.

— Высеку — прошу, — сказал дедушка, пропуская длинный влажный прут сквозь кулак. — Ну-ка, снимай штаны-то!..

Невысоко махнув рукой, он хлопнул кнутом по голому телу. Саша взвизгнул.

— Врешь, — сказал дед, — это не больно! А вот этак больней! И ударил так, что на теле сразу загорелась, вспухла красная полоса, а брат протяжно завыл.

— Не сладко? — спрашивал дед, равномерно поднимая и опуская руку. — Не любишь? — Это за наперсток!

Когда он взмахивал рукой, в груди у меня все поднималось вместе с нею; падала рука — и я весь точно падал.

Саша визжал страшно, тонко, противно:

— Не буду-у... Ведь я же сказал про скатерть... Ведь я же сказал...

Спокойно, точно псалтирь читая, дед говорил:

— Донос — не оправданье! Доносчику первый кнут. Вот тебе за скатерть! Бабушка кинулась ко мне и схватила меня на руки:

— Лексея не дам! Не дам, изверг!

Она стала бить ногою в дверь, призывая:

— Варя, Варвара!..

Дед бросился к ней, сшиб ее с ног, выхватил меня и понес к лавке. Я бился в руках у него, дергал рыжую бороду, укусил ему палец. Он орал, тискал меня и, наконец, бросил на лавку, разбив мне лицо. Помню дикий его крик:

— Привязывай! Убью!..

Помню белое лицо матери и ее огромные глаза. Она бегала вдоль лавки и хрипела:

— Папаша, не надо!.. Отдайте!..

Дед засек меня до потери сознания, и несколько дней я хворал, валяясь вверх спиною на широкой жаркой постели в маленькой комнате с одним окном и красной, неугасимой лампадой перед киотом со множеством икон.

Дни нездоровья были для меня большими днями жизни. В течение их я, должно быть, сильно вырос и почувствовал что-то особенное. С тех дней у меня явилось беспокойное внимание к людям, и, точно мне содрали кожу с сердца, оно стало невыносимо чутким ко всякой обиде и боли, своей и чужой.

Как-то вдруг, точно с потолка спрыгнув, явился дедушка, сел на кровать, пощупал мне голову холодной, как лед, рукою:

— Здравствуй, сударь... Да ты ответь, не сердись.. Ну, что ли?..

Очень хотелось ударить его ногой, но было больно пошевелиться. Он казался еще более рыжим, чем был раньше; голова его беспокойно качалась; яркие глаза искали чего-то на стене. Вынув из кармана пряничного козла, два сахарных рожка, яблоко и ветку синего изюма, он положил все это на подушку, к носу моему.

— Вот видишь, я тебе гостинца принес!

Нагнувшись, поцеловал меня в лоб; потом заговорил, тихо поглаживая голову мою маленькой, жесткою рукою, окрашенной в желтый цвет, особенно заметный на кри-вых, птичьих ногтях.

— Я тебя тогда перетово, брат. Разгорячился очень; укусил ты меня, царапал, ну, и я тоже рассердился! Однако не беда, что ты лишнее перетерпел, — в зачет пойдет! Ты знай: когда свой, родной бьет — это не обида, а наука! Чужому не давайся, а свой — ничего! Ты думаешь, меня не били? Меня, Олеша, так били, что ты этого и в страшном сне не увидишь. Меня так обижали, что, поди-ка, сам господь бог глядел — плакал! А что вышло? Сирота, нищей матери сын, я вот дошел до своего места — старшиной цеховым сделан, начальник людям.

Привалившись ко мне сухим, складным телом он стал рассказывать о детских своих днях словами крепкими и тяжелыми, складывая их одно с другим легко и ловко.

Его зеленые глаза ярко разгорелись, и, весело, ошенившись золотым волосом, сгустив высокий свой голос, он трубил в лицо мне:

— Вот ты пароходом прибыл, пар тебя вез, а я в молодости сам, своей силой супротив Волги баржу тянул. Баржа — по воде, я — по бережку, бос, по острому камню, по осыпям, да так от восхода солнца до ночи! Накалит солнышко затылок-то, голова, как чугуна, кипит, а ты, согнув-

шись в три погибели, — косточки скрипят, — идешь да идешь, и пути не видать, глаза потом залило, а душа-то плачется, а слеза-то катится, — эх-ма, Олеша, помалкивай! Идешь, идешь, да из лямки-то и вывалишься, мордой в землю — и тому рад; стало быть, вся сила чисто вышла, хоть отдыхай, хоть издыхай! Вот как жили у бога на глазах, у милостивого господина Иисуса Христа!.. Да так-то я трижды Волгу-мать вымерял: от Симбирского до Рыбинска, от Саратова досюдова, да от Астрахани до Макарьева, до ярмарки, — в этом многие тысячи верст! А на четвертый год уж и водоливом пошел, — показал хозяину разум свой!..

Говорил он и — быстро, как облако, рос передо мною, превращаясь из маленького, сухого старичка в человека силы сказочной, — он один ведет против реки огромную, серую баржу...

Иногда он соскакивал с постели и, размахивая руками, показывал мне, как ходят бурлаки в лямках, как они откачивают воду; пел басом какие-то песни, потом снова молодого прыгал на кровать и, весь удивленный, еще более густо, крепко говорил:

— Ну, зато, Олеша, на привале, на отдыхе, летним вечером, в Жигулях, где-нибудь под зеленой горой поразложим, бывало-че, костры — кашу варить, да как заведет горевой бурлак сердечную песню, да как вступится, грянет вся артель, — аж мороз по коже дернет, и будто Волга вся быстрее пойдет, — так бы, чай, конем и встала на дыбы, до самых облаков! И всякое горе — как пыль по ветру; до того люди запевались, что, бывало, и каша вон из котла бежит; тут кашевара по лбу половником надо бить: играй как хошь, а дело помни!

Несколько раз в дверь заглядывали, звали его, но я просил:

— Не уходи!

Он, усмехаясь, отмахивался от людей:

— Погодите, там...

Рассказывал он вплоть до вечера, и когда ушел, ласково простясь со мною, я знал, что дедушка не злой и не страшен. Мне до слез трудно было вспоминать, что это он так жестоко избил меня, но и забыть об этом я не мог.

...Меня не тянула улица, если на ней было тихо, но когда я слышал веселый ребячий гам, то убежал со двора, не глядя на дедов запрет. Синяки и ссадины не обижали, но неизменно возмущала жестокость уличных забав, — жестокость, слишком знакомая мне, доводившая до бешенства. Я не мог терпеть, когда ребята стравливали собак или петухов, истязали кошек, гоняли еврейских коз, издевались над пьяными нищими и блаженным Игошей, «смерть в кармане».

Другим и, может быть, еще более тяжелым впечатлением улицы был мастер Григорий Иванович. Он совсем ослеп и ходил по миру, высокий, благообразный слепой. Его водила под руку маленькая серая старушка; останавливаясь под окнами, она писклявым голосом тянула, всегда глядя куда-то вбок:

— Подайте, Христа-ради, слепому, убогому...

А Григорий Иванович молчал. Черные очки его прямо смотрели в стену дома, в окно, в лицо встречного, насквозь покрашенная рука тихонько поглаживала широкую бороду, губы его были плотно сжаты. Я часто видел его, но никогда не слышал ни звука из этих сомкнутых уст, и молчание старика мучительно давило меня. Я не мог подойти к нему, никогда не подходил, а, напротив, завидя его, бежал домой и говорил бабушке:

— Григорий ходит по улице!

— Ну? — беспокойно и жалостно восклицала она. — На-ко, беги, подай ему!

Я отказывался грубо и сердито. Тогда она сама шла за ворота и долго разговаривала с ним, стоя на тротуаре. Он усмехался, тряс бородой, но сам говорил мало, односложно.

Иногда бабушка, зазвав его в кухню, поила чаем, кормила. Как-то раз он спросил: где я? Бабушка позвала меня,



но я убежал и спрятался в дровах. Не мог я подойти к нему, — было нестерпимо стыдно перед ним, и я знал, что бабушке тоже стыдно. Только однажды говорили мы с нею о Григории: проводив его за ворота, она шла тихонько по двору и плакала, опустив голову. Я подошел к ней, взял ее руку.

— Ты что же бегаешь от него? — тихо спросила она. — Он тебя любит, он хороший ведь...

— Отчего дедушка не кормит его? — спросил я.

— Дедушка-то?

Она остановилась, прижала меня к себе и почти шепотом, пророчески сказала:

— Помяни мое слово: горестно накажет нас господь за этого человека! Накажет...

Она не ошиблась: лет через десять, когда бабушка уже успокоилась навсегда, дед сам ходил по улицам города нищий и безумный, жалостно выпрашивая под окнами:

— Повара мои добрые, подайте пирожка кусок, пирожка-то мне бы! Эх, вы-и...

Прежнего от него только и осталось, что это горькое, тягучее, волнующее душу:

— Эх, вы-и...

## КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

### «Детство» как первая часть автобиографической трилогии М. Горького

В 1913—1916 гг. Горький публикует повести «Детство» и «В людях», где с большой художественной силой запечатлел автобиографию человека из низов, поднявшегося к вершинам культуры, творчества, к борьбе за свободу. В 1922 г. выходит повесть «Мои университеты», продолжающая художественную автобиографию писателя и рассказывающая о казанском периоде его жизни.

В трилогии Горького наиболее ощутимы традиции демократической литературы, с которой его связывала

общность жизненного материала, судьба автобиографического героя. Это нисколько не исключает преемственной связи с трилогией Л. Толстого, бывшей для Горького образцом проникновения писателя в психологию героя, художественного исследования «диалектики души». Однако, в отличие от повестей Л. Толстого и С. Аксакова, сосредоточивших внимание на личной жизни героя, трилогия Горького выходит за пределы судьбы главного героя, — в ней столь же глубоко раскрыта диалектика социального окружения, формировавшего характер Алеши Пешкова.

В своей трилогии Горький успешно решил проблему героя времени. Сложность задачи заключалась в том, что типический герой должен был вырасти из автобиографического персонажа, в изображении которого нелегко преодолеть узость и субъективность. Трилогия написана с позиции общественного понимания своей биографии. Многообразное человеческое окружение, в которое поставлен герой, выявляет и формирует его характер.

Горький рассказал о жизни русского народа в 70—80-е гг. XIX в., о сложности его пути к новой жизни, о тех лучших представителях народа, которые, преодолевая трудности, шли вперед, пробивались к свету, боролись за лучшую жизнь.

«Человека, — писал Горький в «Моих университетах», — создает его сопротивление окружающей среде». В трилогии и показаны те «свинцовые мерзости», которые вызывают ненависть людей, заставляют читателя задуматься над ними или, говоря словами Добролюбова, клюют глаза, преследуют, мучают, не дают отдыху — «до того, чтобы противно стало читателю все богатство грязи, чтобы он, задетый наконец за живое, вскочил с азартом и вымолвил: «Да что же, дескать, это наконец за каторга! Лучше уж пропадай моя душонка, а жить в этом омуте не хочу больше!»

Особенностями горьковских повестей является то, что мерзостями возмущился прежде всего герой трилогии. Эта ненависть явилась одним из факторов формирования его характера. Но это лишь одна сторона. Если бы Алеша Пешков воспитал в себе только ненависть, только чувство сопротивления, он не отличался бы ни от героев литературы 60-х гг., ни от буйствующих персонажей ранних произведений Горького типа Григория Орлова или Фомы Гордеева. Но ведь «не только тем изумительна жизнь наша, что в ней так плодovit и жирен пласт всей скотской дряни, но тем, что сквозь этот пласт все-таки победно прорастает яркое, здоровое и творческое, растет доброе — челове́чье, возбуждая несокрушимую надежду на возрождение наше к жизни светлой, человеческой».

Жизненный материал, который лег в основу трилогии, требовал акцента на преодолении мерзостей, и герою произведения приходилось очень туго во многом, потому что их носителями были люди, близкие ему; но, с другой стороны, это и облегчало процесс высвобождения от влияния старого мира, ибо мерзости представляли перед Алешей во всей их отвратительной сути, не прикрытые даже лицемерными покровами.

Особенно острый гнев вызывает у мальчика мещанство, жажда наживы. Власть денег калечит душу человека. С огромной художественной силой эта истина раскрыта в образе деда Алеши — Василия Каширина. Алеша уважает его за ум, настойчивость, трудолюбие. Горький основное внимание обращает на процесс превращения этого неплохого по сути человека из честного труженика в самодура и скопидома. Алеша видел проявление бунта против самодурства со стороны некоторых членов каширинской семьи, особенно со стороны матери, и это вызвало в мальчике особую любовь и уважение к ней.

Самые светлые воспоминания Горького связаны с образом бабушки, которая сыграла огромную роль в воспи-

тании характера внука. В ней соединилось многое из того прекрасного, что выработал в себе русский народ: стойкость и душевное здоровье, великая любовь к людям и светлый оптимизм, которых не могут одолеть никакие темные силы. Бабушка научила Алешу любить людей, видеть в них хорошее, «насытила крепкой силой для трудной жизни». Однако роль бабушки в воспитании Алеши не стоит переоценивать. Надо было «насытить силой» и для борьбы, а бабушка этого не могла сделать, ибо, чтобы бороться, нужно уметь ненавидеть зло и ни в коем случае не примиряться с ним. Если доля ненависти у бабушки и была, то ее философия смирения и терпения сводила эту ненависть к нулю. Алеша, страдая от несправедливости, жалуется на жизнь людей, а бабушка внушает: «Терпеть надо, Олеша!» Но герой трилогии «был плохо приспособлен к терпению», и это его спасло. Восприняв все лучшее от бабушки, Алеша пошел дальше — на поиски тех людей, которые могли бы помочь ему глубже постигнуть трудную науку жизни.

«Здоровое творческое начало» Алеша видел и в мастере Григории, в замечательном русском парне Ванюше Цыганке, в непонятном, но влекущем к себе человеке по прозвищу «Хорошее дело». Большой и светлый след в его жизни оставили повар Смурый, который пробудил в нем интерес к книге, и особенно оваянная романтической дымкой «Королева Марго», воспитавшая в нем вкус к великой русской и мировой литературе.

Книги расширили кругозор Алеши, открыли перед ним какую-то новую, яркую, необычную жизнь — «жизнь больших чувств и желаний... Я видел, что люди, окружавшие меня, ...живут где-то в стороне от всего, о чем пишут книги, и трудно понять — что интересного в их жизни? Я не хочу жить такой жизнью...» А с другой стороны, книги русских писателей помогли понять причину тяжелой жизни народа, к тому же — Алексей Пешков, обладавший не по-детски большим жизненным опытом, имел возмож-

ность сравнить жизнь и книги и нередко замечал несоответствие, особенно в произведениях народнической литературы, идеализировавших мужика.

Знание жизни и книг, умение проверить правду книг фактами живой действительности сделало то, чего не могли сделать в то время десятки университетов. Алексей Пешков явился в Казань с определенными убеждениями, с определенным взглядом на жизнь и людей. Вот почему его не смогла ослепить народническая утопия, и в споре с народниками — людьми, имеющими университетское образование, верх одержал «самородок» Пешков.

В «Моих университетах» герой отправляется доучиваться у жизни, у народа. Его устремленность вперед говорит о том, что он найдет свою дорогу и место в жизни. Алексей Пешков выходит победителем потому, что он связан с народом, потому что его судьба — это судьба народа.

Опираясь на новое и растущее, активно сопротивляясь старому и умирающему, Алексей Пешков вырабатывает в себе качества настоящего человека. Глубоко раскрывая жизнь русского народа в условиях 70—80-х гг. XIX в., Горький осуждает те черты психологии тружеников, которые были помехой в их борьбе за лучшую жизнь, и отмечает свободолюбие народа, медленный, но упорный процесс роста его самосознания, типизируя лучшие черты народа в образе Алеши Пешкова.

(По И.Т. Круку)

## М.А. ШОЛОХОВ

---

### Биографическая справка

Михаил Александрович Шолохов (1905—1984), русский советский писатель.

Родился на Дону в казачьей станице Вешенской. С 15 лет был активным участником революционных событий в своем крае.

В 1926 г. вышла первая книга М. Шолохова «Донские рассказы» — о событиях жестокой классовой борьбы в период Гражданской войны и первые мирные годы.

В 1928 г. М. Шолохов печатает первую книгу романа «Тихий Дон» (последняя, четвертая книга вышла в свет в 1940 г.). В этом романе писатель изображает донское казачество в годы Первой мировой и Гражданской войн, с исключительной силой рисует судьбы народа и личности в революции.

В 1932—1960 гг. выходит его роман «Поднятая целина». В романе показана классовая борьба в деревне в период коллективизации.

Событиям Великой Отечественной войны посвящены неоконченный роман «Они сражались за Родину» и рассказ «Судьба человека» (1956).

В 1965 г. за роман «Тихий Дон» писателю была присуждена Нобелевская премия.

Произведения М. Шолохова «Тихий Дон», «Они сражались за Родину», «Судьба человека», «Поднятая целина» экранизированы.

(По Библиографическому словарю)

### Творческий путь М. Шолохова

Творческий путь автора «Тихого Дона» начался в 1924 г., когда был опубликован первый его рассказ, а в 1926 г. выш-

ла его первая книга «Донские рассказы». Хотя эта книга не принесла Шолохову широкой известности, многие почувствовали, что в литературу пришел новый большой писатель.

В «Донских рассказах» обнаружилась удивительная способность писателя услышать биение пульса народной жизни, откликнуться на самые животрепещущие вопросы времени, уловить в едва приметных проявлениях нового важнейшую тенденцию развивающейся жизни. В критике справедливо указывалось, что Шолохов с большой непосредственностью передал накал классовой борьбы на Дону, драматические события, связанные с революционной перестройкой жизни: «Через хутор словно бы кто бороздку пропахал и разделил людей на две враждебных стороны». Действительно, его рассказы, отражая крайнюю поляризацию социально-классовых сил как примету эпохи, отличались резкой контрастностью. Однако они еще не охватывали процессы, происходившие в деревне, во всей их сложной и противоречивой многогранности.

Однако уже в ранних рассказах Шолохова привлекает живая достоверность описания деревенского быта, умение передать знаменательные перемены, происшедшие в жизни станицы, любовное внимание к проявлению добрых и гуманных начал, таящихся в недрах народной жизни, в душевном складе простых людей. «Донские рассказы» приоткрыли тот мир, познание которого потребовало огромных усилий и определило весь дальнейший путь писателя.

Шолохову было двадцать лет, когда он начал писать «Тихий Дон». Работе над романом писатель отдал почти 15 лет. Первая книга «Тихого Дона» была опубликована в 1928 г., четвертая — в начале 1940 г. Публикация уже первой книги романа выдвинула Шолохова в ряд крупнейших советских писателей, а вскоре он стал одним из наиболее известных художников мировой литературы.

Шолохова как художника привлекают судьбы народа именно в переломные моменты его истории. В беседе с французскими писателями в апреле 1959 г. он сказал: «Я интересуюсь людьми, захваченными этими социальными катаклизмами. Мне кажется, что в эти моменты их характеры кристаллизуются».

«Тихий Дон» Шолохова — это монументальное повествование о революционной эпохе.

Примечательная особенность многих эпических произведений мировой литературы нового времени состоит в том, что в них закономерности эпохи раскрываются не только в событиях, непосредственно связанных с движением истории, но и в фактах частной жизни, семейных отношений, где власть традиций непоколебима, а воздействие новых веяний сопровождается коллизиями, открывающими перед художником широкие возможности проникновения в духовный мир человека. Достаточно вспомнить романы-эпопеи, чтобы убедиться в том, что в эпопею нового времени семья избирается в качестве той сферы, изображая которую художник исследует важнейшие проблемы общественно-исторического развития.

В романе Шолохова показано несколько семей: Мелеховы, Коршуновы, Моховы, Листницкие. Однако лишь мелеховский курень является идейно-композиционным центром эпопеи.

Мелеховы — прежде всего трудовая семья. Изображая ее, Шолохов не умалчивает ни о крутом нраве главы семьи Пантелея Прокофьевича, ни о тяжелой доли женщины, ни о собственнических повадках — дух деспотизма, власть жестоких традиций действовали и под крышей мелеховского куреня. Однако не только верностью патриархальному укладу, но и духом вольнолюбия, гордой непокорностью известны были Мелеховы в хуторе Татарском. У истоков повествования о них — овеянная романтикой трагическая история деда Прокофия, который не пожелал подчиниться хуторским порядкам и жес-

токо поплатился, став жертвой косной силы вековых предрассудков и темноты. Шолохов, входя в мельчайшие подробности семейного уклада, не ограничивается задачами бытописателя: семейный корабль им выведен на океанские просторы истории.

Казалось бы, немного времени прошло с тех пор, как события революции докатились до берегов Дона, а в мелеховском курене уже зашатался заведенный порядок жизни. И раньше всего дали трещину патриархальные отношения, основанные на деспотической и неограниченной власти хозяина дома. После смерти Петра совсем отбилась от рук беспутная Дарья. Наталья, всегда отличавшаяся покорностью и послушанием, все чаще стала замыкаться, томимая обидой на Григория. А Дуняшка прямо бросила вызов семье, объявив, что выйдет замуж за Михаила Кошевого.

Мелеховский курень оказался подставленным всем ветрам истории, и ее суровая воля в конечном счете определила судьбу каждого из его обитателей. Семья Мелеховых испытала все этапы пути, пройденного казачеством в знаменательные годы. Однако всемерно подчеркивая социально-историческую типичность Мелеховых, следует всегда помнить их индивидуально-неповторимые особенности.

Следующий большой роман Шолохова «Поднятая целина» посвящен теме коллективизации деревни.

Творческая история этого романа обнимает почти три десятилетия: с 1932 по 1958 г. Фабула «Поднятой целины» отражает события, которые происходили на Дону в самый разгар коллективизации.

Первая книга романа создавалась как непосредственный отклик на события начального этапа колхозного строительства на Дону. Она отражает становление колхоза. В этой книге Шолохов лишь приоткрыл внутренний мир человека-труженика, так как на крутом повороте истории,

когда в жизни деревни «все перевернулось», основное внимание было приковано к событиям классовой борьбы, ломке старого уклада. Сама действительность характеризовалась поляризацией социальных сил, поэтому естественно, что в центре внимания писателя оказывались, с одной стороны, коммунисты Давыдов, Нагульников и Разметнов, а с другой — враги Половцев и Островнов. Народ предстает преимущественно в массовых сценах как относительно монолитная сила, еще недостаточно дифференцированная.

Вторая книга романа была завершена в конце 1950-х гг., когда колхозное крестьянство прошло большой исторический путь, связанный с серьезными трудностями и осложнениями, причины которых коренились как в объективных условиях исторической эпохи, так и в субъективных факторах, порожденных, в частности, практикой администрирования и произвольного экспериментаторства в области сельского хозяйства.

Вторая книга «Поднятой целины» характеризуется более углубленным интересом к судьбе, делам и заботам тех, кто был и объектом, и основной движущей силой исторического процесса коллективизации, т.е. крестьянства.

Своеобразным лейтмотивом в «Поднятой целине» проходит мысль о том, что человек необычайно сложен и многогранен, неповторимо своеобразен и духовно тонок. Поэтому нет ничего пагубнее, чем шаблонные оценки и огульный подход к человеку, несовместимые с требованиями гуманизма.

В годы Великой Отечественной войны Шолохов был на фронте. 4 июля 1941 г. появился первый его очерк «На Дону». Очерки и публицистические статьи стали преобладающими жанрами в его творчестве.

Уже в первых военных очерках Шолохова намечается образ не сломленного страданием человека, сохранившего



то, что делает его непобедимым, — живую душу, способность ясно мыслить, остро чувствовать и наблюдать. Эта тема раскрывает нравственное превосходство над врагом как залог трудной, но неизбежной победы над ним.

Во время войны началась публикация глав нового романа писателя «Они сражались за Родину». Замысел Шолохова отличался эпической широтой. Судьбы народа в годину великих испытаний — так, вероятно, можно определить его содержание. И название романа «Они сражались за Родину» вполне соответствует и масштабу, и характеру замысла. Только появившиеся примерно в то же время главы «Книги про бойца»<sup>1</sup> содержали ту же тенденцию — разносторонне показать простого русского человека, с оружием в руках сражающегося за Родину, нарисовать его путь на войне, раскрыть нравственно-психологические истоки героизма.

Герои глав романа «Они сражались за Родину» — мужественные и добрые люди, люди большой души, высокого благородства. Война не убила в них живую душу, не угасила того, что составляет в каждом его индивидуальную характерность. Родина в опасности — и они, не жалея ни сил, ни жизни, готовы на все, чтобы остановить врага, отбросить его.

В послевоенные годы писателю не дает покоя тревожная память войны. В 1956 г. появляется его рассказ «Судьба человека». Шолохов написал «Судьбу человека» в поразительно короткий срок. Всего лишь несколько дней напряженной работы было отдано рассказу. Однако творческая история его занимает многие годы; между случайной встречей с человеком, ставшим прототипом Андрея Соколова, и появлением «Судьбы человека» пролегло десять лет.

В образе Андрея Соколова Шолохов решил показать то главное, наиболее устойчивое, получившее закалку в

<sup>1</sup> Твардовский А. Василий Теркин. Книга про бойца.

исторических испытаниях и повседневных жизненных заботах, что принято называть нравственным обликом народа, его национальным характером. Шолохов не награждает своего героя ни исключительной биографией, ни качествами выдающейся личности. В биографии Андрея Соколова отразилась история страны — трудная и героическая.

Война обрушилась на страну как грозное бедствие, как суровое испытание. Когда началась война, Андрей Соколов, подобно миллионам советских людей, пошел на фронт. Шолохов и здесь всемерно подчеркивает обычность пути своего героя. Андрея Соколова не сразу можно было распознать в колоннах, идущих на передовую, и в плен он попадает при обстоятельствах, в которых, к сожалению, оказались тысячи людей. И только в плену, в обстановке, потребовавшей мобилизации всех духовных и физических сил, когда, казалось бы, иные проявления невозможны, кроме инстинкта самосохранения, с необыкновенной силой проявились духовная мощь, благородство, красота и величие души русского солдата Соколова.

Характер Андрея Соколова — это шолоховское решение проблемы русского национального характера, получающего проверку в огне войны, в трагических обстоятельствах плена, в трудностях послевоенной поры. Коренную черту Андрея Соколова Шолохов видит в естественности его героизма. Нравственное бескорыстие подвига, скромность и естественность проявления мужества — это те черты, которые не выделяют Андрея Соколова среди советских людей, а роднят его с ними, рассказывают о нем как о человеке, впитавшем лучшие качества народа. Андрей Соколов выступает как его достойный представитель в исторической трагедии, с честью выполнив свою миссию патриота и гуманиста.

Удивительна жизненная полнота шолоховских творений, как будто бы окружающий мир отразился в них, ничего не утратив. Шолохов в совершенстве владеет много-

образными средствами художественного воспроизведения реального мира. Картины жизни и образы людей, нарисованные писателем, покоряют достоверностью и глубиной, неотразимостью эстетического воздействия, которое свойственно лишь высокому искусству.

Язык Шолохова отличается удивительной красочностью и выразительностью, звучностью и остротой, — тем богатством смысла и гармонией, которые достигаются как результат слияния двух начал: стихии народной речи и творческих усилий художественного таланта. Язык писателя глубоко народен и вместе с тем — это язык мастера, в совершенстве владеющего искусством слова.

Художественные открытия Шолохова составили важный этап в развитии русской и мировой литературы XX в.

Умер М.А. Шолохов в 1984 г. Еще при жизни его называли классиком.

(По П.С. Выходцеву)

## «ТИХИЙ ДОН» (отрывок)

Главные герои романа «Тихий Дон», фигурирующие в отрывке:

1. Мелеховы:
  - 1) Григорий (Григорий Пантелеевич, Гриша),
  - 2) Пантелей Прокофьевич — отец Григория,
  - 3) Петро (Петр Пантелеевич, Петр) — старший брат Григория,
  - 4) Дарья — жена Петра.
2. Коршуновы — богатая хуторская семья, семья жены Григория:
  - 1) Наталья — жена Григория Мелехова,
  - 2) Митька Коршунов — брат Натальи, служивший в белой армии.
3. Михаил Кошевой — хуторской бедняк, председатель хуторского ревкома, муж сестры Григория Дуняшки.

4. Акинья — замужняя соседка Мелеховых, которая любила Григория и которую любил он всю свою жизнь.

*После долгих лет отсутствия Григорий Мелехов вернулся домой. За прошедшие годы он успел повоевать и на стороне белых — принимал участие в восстании казаков против Советской власти, — и на стороне красных — был командиром Красной Армии.*

*За то время, что его не было дома, многое изменилось: умерла жена Григория Наталья, погиб старший брат Петр, кончила жизнь самоубийством жена брата Дарья, умерли отец и мать...*

Дуняшка поднялась рано, — надо было доить корову. В кухне осторожно ходил, покашливал Григорий. Прикрыв детишек одеялом, Дуняшка проворно оделась, вошла в кухню. Григорий застегивал шинель.

- Вы куда это спозаранок собрались, братушка?
- Пройдусь по хутору, погляжу.
- Позавтракали бы — тогда...
- Не хочу, голова болит.
- К завтраку вернетесь? Я зараз печь затоплю.
- Меня нечего ждать, я не скоро приду.

Григорий вышел на улицу. К утру слегка оттаяло. Ветер дул с юга влажный и теплый. На каблуки сапог прилипал перемешанный с землею снег. Медленно шагая к центру хутора, Григорий внимательно, словно в чужой местности, разглядывал знакомые с детства дома и сараи. На площади чернели обуглившиеся развалины купеческих домов и лавок, сожженных Кошевым в прошлом году, полуразрушенная церковная ограда зияла проломами. «Кирпич на печки понадобился», — равнодушно подумал Григорий. Церковь по-прежнему стояла, маленькая, вросшая в землю. Давно не крашенная крыша ее золотилась ржавчиной, стены пестрели бурыми подтеками, а там, где отвалилась штукатурка, — ярко и свежо краснел обнаженный кирпич.

На улицах было безлюдно. Две или три заспанные бабы повстречались Григорию неподалеку от колодца. Они молча, как чужому, кланялись Григорию и только тогда, когда он проходил мимо, останавливались и долго глядели ему вслед.

«Надо на могилки сходить, проведать мать и Наталью, — подумал Григорий и свернул в проулок по дороге к кладбищу, но, пройдя немного, остановился. И без того тяжело и смутно было у него на сердце. — Как-нибудь в другой раз схожу, — решил он, направляясь к Прохору<sup>2</sup>. — Им-то теперь все равно — приду или не приду. Им там покойно теперь. Все кончено. Могилки присыпало снегом. А земля, наверно, холодная там, в глубине... Вот и отжили — да как скоро, как во сне. Лежат все вместе, рядом: и жена, и мать, и Петро с Дарьей... Всей семьей перешли туда и лежат рядом. Им хорошо, а отец — один в чужой стороне<sup>3</sup>. Скучно ему там среди чужих...» Григорий уже не смотрел по сторонам, шел, глядя под ноги, на белый, слегка увлажненный оттепелью и очень мягкий снежок, настолько мягкий, что он даже не ощущался под ногами и почти не скрипел.

Потом Григорий стал думать о детях. Какие-то они стали не по летам сдержанные, молчаливые, не такие, какими были при матери. Слишком много отняла у них смерть. Они напуганы. Почему Полюшка<sup>4</sup> вчера заплакала, когда увидела его? Дети не плачут при встрече, это на них не похоже. О чем она подумала? И почему в глазах ее мелькнул испуг, когда он взял ее на руки? Может быть, она все время думала, что отца нет в живых и он никогда больше не вернется, а потом, увидев его, испугалась? Во всяком случае, он, Григорий, ни в чем не виноват перед ними.

<sup>2</sup> Бывший ординарец Мелехова.

<sup>3</sup> Отец Григория умер, находясь в другой станице, и был там похоронен.

<sup>4</sup> Малолетняя дочь Григория.

Надо только сказать Аксинье, чтобы она жалела их и всячески старалась заменить им мать... Пожалуй, они привыкнут к мачехе. Она ласковая, добрая баба. Из любви к нему она будет любить и детей.

Об этом тоже тяжело и горько было думать. Все это было не так-то просто. Вся жизнь оказалась вовсе не такой простой, какой она представлялась ему недавно. В глупой, ребячьей наивности он предполагал, что достаточно вернуться домой, сменить шинель на зипун, и все пойдет как по-писаному: никто ему слова не скажет, никто не упрекнет, все устроится само собой, и будет он жить да поживать мирным хлеборобом и примерным семьянином. Нет, не так это просто выглядит на самом деле. Григорий осторожно открыл повисшую на одной петле калитку зыковского база. Прохор в растоптанных круглых валенках, в надвинутом на самые брови треухе шел к крыльцу, беспечно помахивая порожним дойным ведром. Белые капли молока невидимо сеялись по снегу.

— Здорово ночевали, товарищ командир!

— Слава богу.

— Опохмелиться бы надо, а то голова пустая, как вот это ведро.

— Опохмелиться — дело стоящее, а почему ведро пустое? Сам, что ли, корову доил? Прохор кивком головы сдвинул треух на затылок, и только тогда Григорий увидел необычайно мрачное лицо друга.

— А то, черт, что ли, мне ее будет доить? Ну, я ей, проклятой бабе, надоил. Как бы она животом не захворала от моего удоя!.. — Прохор остервенело швырнул ведро, коротко сказал: — Пойдем в хату.

— А жена? — нерешительно спросил Григорий.

— Черти с квасом ее съели! Ни свет ни заря сгреблась и поехала в Кружилинский за терном. Пришел от вас, и взялась она за меня! Читала-читала разные акафисты, потом как вскочит: «Поеду за терном! Нынче Максаевы снохи едут, и я поеду!» — «Езжай, думаю, хоть за груша-



ми, скатертью тебе дорога!» Встал, затопил печь, пошел корову доить. Ну и надоил. Ты думаешь, одной рукой<sup>5</sup> способно такие дела делать?

— Позвал бы какую-нибудь бабу, чудак!

— Чудак баран, он до Покрова матку сосет, а я сроду чудачком не был. Ну, и управился. Уж я под этой коровой лазил-лазил на ракушках, а она, треклятая, не стоит, ногами сучит. Я и треух снял, чтобы не пугать ее, — один толк. Рубаха на мне взмокла, пока подоил ее, и только руку протянул, ведро из-под нее брать, — как она даст ногой! Ведро — на один бок, я — на другой. Вот и надоил. Это не корова, а черт с рогами! Плюнул ей в морду и пошел. Я и без молока проживу. Будем похмеляться?

— А есть?

— Одна бутылка. Заклятая.

— Ну, и хватит.

— Проходи, гостем будешь. Яишню сжарить? Я это в один миг.

Григорий нарезал сала, помог хозяину развести на загнетке огонь. Они молча смотрели, как шипят, подтаивают и скользят по сковородке кусочки розового сала. Потом Прохор вытащил из-за божницы запыленную бутылку.

— От бабы хороню там секретные дела, — коротко пояснил он.

Закусывали они в маленькой, жарко натопленной горнице, пили и вполголоса разговаривали.

С кем же, как не с Прохором, мог поделиться Григорий своими самыми сокровенными думами? Он сидел за столом, широко расставив длинные мускулистые ноги, хриповатый басок его звучал приглушенно:

— ...И в армии и всю дорогу думал, как буду возле земли жить, отдохну в семье от всей этой чертовщины. Шутка дело — восьмой год с коня не слазил! Во сне и то чуть

не каждую ночь вся эта красота снится: то ты убиваешь, то тебя убивают... Только, видно, Прохор, не выйдет моему... Видно, другим, не мне придется пахать землю, ухаживать за ней...

— Говорил с Михаилом<sup>6</sup> вчера?

— Как меду напился.

— Чего же он?

Григорий крестом сложил пальцы.

— Вот на нашу дружбу. За службу белым попрекает, думает, что зло таю на новую власть, нож держу против нее за пазухой. Бойтся, что восстание буду подымать, а на черта мне это нужно — он и сам, дурак, не знает.

— Он и мне это говорил. — Григорий невесело усмехнулся.

— Один хохол на Украине, как шли на Польшу, просил у нас оружия для обороны села. Банды их одолевали, грабили, скотину резали. Командир полка — при мне разговор был — и говорит: «Вам дай оружие, а вы сами в банду пойдете». А хохол смеется, говорит: «Вы, товарищ, только вооружите нас, а тогда мы не только бандитов, но и вас не пустим в село». Вот и я зараз вроде этого хохла думаю: кабы можно было в Татарский ни белых, ни красных не пустить — лучше было бы. По мне они одной цены — что, скажем, свояк мой Митька Коршунов, что Михаил Кошевой. Он думает, что такой уж я белым приверженный, что и жить без них не могу. Хреновина! Я им приверженный, как же! Недавно, когда подступили к Крыму, довелось цокнуться в бою с корниловским офицером — полковничек такой шустрый, усики подбритые по-англицки, под ноздрями две полоски, как сопли, — так я его с таким усердием навернул, ажник сердце взыграло! Полголовы вместе с половиной фуражки осталось на белом полковничке... и белая офицерская кокарда улетела... Вот и вся моя приверженность! Они мне тоже насолили достаточ-

<sup>5</sup> На фронте Прохор потерял одну руку.

<sup>6</sup> Михаил Кошевой.

но. Кровью заработал этот проклятый офицерский чин, а промежду офицеров был как белая ворона. Они, сволочи, и за человека меня сроду не считали, руку требовали подавать, да чтобы я им после этого... Под разэтакую мамашу! И говорить-то об этом тошно! Да чтобы я ихнюю власть опять устанавливал? Генералов Фицхелауровых приглашал? Я это дело спробовал раз, а потом год икал, хватит, ученый стал, на своем горбу все отпробовал! Макая в горячее сало хлеб, Прохор говорил:

— Никакого восстания не будет. Первое дело — казаков вовсе на-мале осталось, а какие уцелели — они тоже грамотные стали. Крови братушкам пустили порядком, и они такие смирные да умные стали, что их зараз к восстанию и на аркане не притянешь. А тут ишо наголодался народ по мирной жизни. Ты поглядел бы, как это лето все работали: сенов понаваливали скирды, хлеб убрали весь до зерна, ажник хрипят, а пашут и сеют, как, скажи, каждый сто годов прожить собирается! Нет, о восстании и гутарить нечего. Глупой это разговор. Хотя чума их знает, чего они, казачки, удумать могут...

— А чего же они удумать могут? Ты это к чему?

— Соседи-то наши удумали же...

— Ну?

— Вот тебе и ну. Восстание в Воронежской губернии, где-то за Богучаром, поднялось.

— Брехня это!

— Какая там брехня, вчера сказал знакомый милиционер. Их как будто туда направлять собираются.

— В каком самом месте?

— В Монастырщине, в Сухом Донце, в Пасеке, в Старой и Новой Калитве и ишо где-то там. Восстание, говорит, огромное.

— Чего же ты вчера об этом не сказал, гусь щипаный?

— Не схотел при Михаиле говорить, да и приятности мало об таких делах толковать. Век бы не слышать про такие штуки, — с неудовольствием ответил Прохор. Григорий помрачнел. После долгого раздумья сказал:

— Это плохая новость.

— Она тебя не касается. Нехай хохлы думают. Набьют им зады до болятки, тогда узнают, как восставать. А нам с тобой это вовсе ни к чему. Мне за них нисколько не больно.

— Мне теперь будет трудновато.

— Чем это?

— Как — чем? Ежели и окружная власть обо мне такого мнения, как Кошевой, тогда мне тигулевки не миновать. По соседству восстание, а я бывший офицер, да ишо повстанец... Понятно тебе?

Прохор перестал жевать, задумался. Такая мысль ему не приходила в голову. Оглушенный хмелем, он думал медленно и туговато.

— При чем же ты тут, Пантелеевич? — недоуменно спросил он.

Григорий досадливо поморщился, промолчал. Новостью он был явно встревожен. Прохор протянул было ему стакан, но он отстранил руку хозяина, решительно сказал:

— Больше не пью.

— А может, ишо по одной протянем? Пей, Григорий Пантелеевич, пока почернеешь. От этой развеселой жизни только самогонку и глушить.

— Черней уж ты один. И так голова дурная, а от нее и вовсе загубишься. Мне нынче в Вешки идти, регистрироваться.

Прохор пристально посмотрел на него. Опаленное солнцем и ветром лицо Григория горело густым, бурым румянцем, лишь у самых корней зачесанных назад волос кожа светилась матовой белизной. Он был спокоен, этот выдавший виды служивый, с которым война и невзгоды сроднили Прохора. Слегка припухшие глаза его смотрели хмуро, с суровой усталостью.

— Не боишься, что это самое... что посадят? — спросил Прохор. Григорий оживился.

— Как раз этого-то, парень, и боюсь! Сроду не сидел и боюсь тюрьмы хуже смерти. А видно, придется и этого добра спробовать.

— Зря ты домой шел, — с сожалением сказал Прохор.

— А куда же мне было деваться?

— Прислонился бы где-нибудь в городе, переждал, пока утрясется эта живуха, а тогда и шел бы.

Григорий махнул рукой, засмеялся:

— Это не по мне! Ждать да догонять — самое постылое дело. Куда же я от детей пошел бы?

— Тоже, сказал! Жили же они без тебя? Потом забрал бы их и свою любезную. Да, забыл тебе сказать! Хозяева твои, у каких ты с Аксиньей перед войной проживал, представились обое.

— Листницкие?

— Они самые. Кум мой Захар был в отступе при молодом Листницком за денщика, рассказывал: старый пан в Морозовской от тифу помер, а молодой до Катеринодара дотянул, там его супруга связалась с генералом Покровским, ну, он и не стерпел, застрелился от недовольствия.

— Ну и черт с ними, — равнодушно сказал Григорий. — Жалко добрых людей, какие пропали, а об этих горевать некому. — Он встал, надел шинель и, уже держась за дверную скобу, раздумчиво заговорил: — Хотя, черт знает, такому, как молодой Листницкий или как наш Кошевой, я всегда завидовал... Им с самого начала все было ясное, а мне и до се все неясное. У них, у обоих, свои, прямые дороги, свои концы, а я с семнадцатого года хожу по вилюжкам, как пьяный качаюсь... От белых отбился, к красным не пристал, так и плаваю, как навоз в проруби... Видишь, Прохор, мне, конечно, надо бы в Красной Армии быть до конца, может, тогда и обошлось бы для меня все по-хорошему. И я сначала — ты же знаешь это — с великой душой служил Советской власти, а потом все это поломалось... У белых, у командования ихнего, я был чужой, на подозрении у них был всегда. Да и как могло быть иначе? Сын

хлебороба, безграмотный казак, — какая я им родня? Не верили они мне! А потом и у красных так же вышло. Я ить не слепой, увидел, как на меня комиссар и коммунисты в эскадроне поглядывали... В бою с меня глаз не сводили, караулили каждый шаг и наверняка думали: «Э-э, сволочь, беляк, офицер казачий, как бы он нас не подвел». Приметил я это дело, и сразу у меня сердце заглодало. Остатнее время я этого недоверия терпеть не мог больше. От жару ить и камень лопается. И лучше, что меня демобилизовали. Вес к концу ближе. — Он глухо откашлялся, помолчал и, не оглядываясь на Прохора, уже другим голосом сказал: — Спасибо за угощение. Пошел я. Бывай здоров. К вечеру, ежели вернусь, зайду. Бутылку приberi, а то жена приедет — сковородник об твою спину обломает.

Прохор проводил его до крыльца, в сених шепнул:

— Ох, Пантелеевич, гляди, как бы тебя там не примкнули.

— Погляжу, — сдержанно ответил Григорий.

Не заходя домой, он спустился к Дону, отвязал у пристани чей-то баркас, пригоршнями вычерпал из него воду, потом выломал из плетня кол, пробил лед в окраинцах и поехал на ту сторону.

По Дону катились на запад темно-зеленые, вспененные ветром волны. В тиховодье у берегов они обламывали хрупкий прозрачный ледок, раскачивали зеленые пряди тины-шелковицы. Над берегом стоял хрустальный звон бьющихся льдинок, мягко шуршала омываемая водой прибрежная галька, а на середине реки, там, где течение было стремительно и ровно, Григорий слышал только глухие всплески и клекот волн, толпившихся у левого борта баркаса, да низкий, басовитый, неумолчный гул ветра в обдонском лесу.

До половины вытащив баркас на берег. Григорий присел, снял сапоги, тщательно перемотал портянки, чтобы легче было идти.

К полудню он пришел в Вешенскую.

В окружном военном комиссариате было многолюдно и шумно. Резко дребезжали телефонные звонки, хлопали двери, входили и выходили вооруженные люди, из комнат доносилась сухая дробь пишущих машинок. В коридоре десятка два красноармейцев, окружив небольшого человека, одетого в сборчатый романовский полушубок, что-то наперебой говорили и раскатисто смеялись. Из дальней комнаты, когда Григорий проходил по коридору, двое красноармейцев выкатили станковый пулемет. Колесики его мягко постукивали по выщербленному деревянному полу. Один из пулеметчиков, упитанный и рослый, шутливо покрикивал: «А ну сторонись, штрафная рота, а то задавлю!»

«Видно, и на самом деле собираются выступать на восстание», — подумал Григорий.

Его задержали на регистрации недолго. Поспешно отметив удостоверение, секретарь военкомата сказал:

— Зайдите в политбюро при Дончека. Вам, как бывшему офицеру, надлежит взяться у них на учет.

— Слушаю. — Григорий откозырял, ничем не выдав охватившего его волнения.

На площади он остановился в раздумье. Надо было идти в политбюро, но все существо его мучительно сопротивлялось этому. «Посадят!» — говорил ему внутренний голос, и Григорий содрогался от испуга и отвращения. Он стоял около школьного забора, незрячими глазами смотрел на унавоженную землю и уже видел себя со связанными руками, спускающегося по грязной лестнице в подвал, и — человека сзади, твердо сжимающего шершавую рукоятку нагана. Григорий сжал кулаки, посмотрел на вздувшиеся синие вены. И эти руки свяжут? Вся кровь бросилась ему в лицо. Нет, сегодня он не пойдет туда! Завтра — пожалуйста, а сегодня он сходит в хутор, проживет этот день с детьми, увидит Аксиныю и утром вернется в Вешенскую. Черт с ней, с ногой, которая побаливает при ходьбе. Он только на один день сходит домой — и вернет-

ся сюда, непременно вернется. Завтра будь что будет, а сегодня — нет!

— А-а, Мелехов! Сколько лет, сколько зим...

Григорий повернулся. К нему подходил Яков Фомин — однополчанин Петра, бывший командир мятежного 28-го полка Донской армии.

Это был уже не тот Фомин, нескладно и небрежно одетый атаманец, каким его некогда знал Григорий. За два года он разительно изменился: на нем ловко сидела хорошо подогнанная кавалерийская шинель, холеные русые усы были лихо закручены, и во всей фигуре, в подчеркнутой бравой походке, в самодовольной улыбке сквозило сознание собственного превосходства и отличия.

— Какими судьбами к нам? — спросил он, пожимая руку Григория, засматривая ему в глаза своими широко поставленными голубыми глазами.

— Демобилизован. В военкомат заходил...

— Давно прибыл?

— Вчера.

— Часто вспоминаю брата твоего Петра Пантелеевича. Хороший был казак, а погиб зря... Мы же с ним друзья были. Не надо было вам, Мелехов, восставать в прошлом году. Ошибку вы понесли!

Что-нибудь нужно было говорить, и Григорий сказал:

— Да. Ошиблись казаки.

— Ты в какой части был?

— В Первой Конной.

— Кем?

— Командиром эскадрона.

— Вот как! Я тоже зараз командую эскадроном. Тут у нас, в Вешенской, свой караульный эскадрон. — Он глянул по сторонам и, понизив голос, предложил: — Вот что, пойдем-ка пройдемся, проводишь меня трошки, а то тут народ слоняется, не дадут нам потолковать.

Они пошли по улице. Фомин, искоса поглядывая на Григория, спросил:

— Думаешь дома жить?  
— А где же мне жить? Дома.  
— Хозяйствовать?

— Да.

Фомин сожалеюще покачал головой и вздохнул:

— Плохое время ты, Мелехов, выбрал, ох, плохое... Не надо бы тебе домой являться ишо год, два.

— Почему?

Взяв Григория под локоть, слегка наклонившись, Фомин шепнул:

— Тревожно в округе. Казаки дюже недовольные продразверсткой. В Богучарском уезде восстание. Нынче выступаем на подавление. Лучше бы, тебе, парень, смыться отсюда, да поживее. С Петром друзья мы были большие, поэтому и даю тебе такой совет: уходи!

— Мне уходить некуда.

— Ну, гляди! Я к тому это говорю, что политбюро офицеров зачинает арестовывать. За эту неделю трех подхорунжих с Дударевки привезли, одного с Решетовки, а с этой стороны Дона их пачками везут, да и простых, нечиненых, казаков начинают щупать. Угадывай сам, Григорий Пантелеевич.

— За совет спасибо, но только никуда я не пойду, — упрямо сказал Григорий.

— Это уж твое дело.

Фомин заговорил о положении в округе, о своих взаимоотношениях с окружным начальством и с окрвоенкомом Шахеевым. Занятый своими мыслями, Григорий слушал его невнимательно. Они прошли три квартала, и Фомин приостановился.

— Мне надо зайти в одно место. Пока. — Приложив руку к кубанке, он холодно попрощался с Григорием, пошел по переулку, поскрипывая новыми наплечными ремнями, прямой и до смешного важный.

## КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

### «Хотелось написать о народе...»

В народной жизни, изображенной Шолоховым, преобладают светлые стороны, хотя сохранилось немало противоестественного, средневекового и даже дикого. Шолохов показал это на примере очень сложной общественной среды — казачества, где особенно заметен был этот контраст.

У Шолохова множество типов, с разных сторон представляющих народ. Действует масса — многоликая, ищущая, многоголосая, то сдержанная, то стихийная. Радость, ликование, печаль, дружба и ненависть, любовь и отрицание — все на виду, все выражается искренне. На редкость живая, красочная панорама жизни народа. Прокофий Мелехов, Пантелей Прокофьевич, Ильинична, Григорий, Наталья, Петр, Аникушка, Авдеич, Христоня, Степан Астахов, Мирон Коршунов, дед Гришака, Митька, Валет, конюх Сашка, бабка Дроздиха, кучер Емельян, кухарка Лукерья, дети и десятки других — прямо-таки скульптурные изображения, неповторимые индивидуальности.

Крестьяне наделены даром сложных человеческих отношений, кипучих страстей, трепетно воспринимают земные радости и по-настоящему страдают. Обаятельность, трогательная красота родственных отношений, дружба, преданная любовь, забота о поколении, тоска, ревность, ликующая радость и безысходная траурная печаль, поэзия воспоминаний — все это у Шолохова присуще в полной глубине и сложности простому народу.

Несмотря на патриархальные пережитки, в семье Мелеховых, в ее укладе, традициях много разумного и желаемого. Дед Прокофий насмерть борется за честь невинной жены. Крут и суров Пантелей Прокофьевич, но за ним большая правота в том, что он охраняет покой и благополучие семьи. Не просто по самодурству он пытается уло-



мать Григория, когда тот увлекся Аксиной, а по-своему беспокоится о его будущем, о семье Астаховых. А после женитьбы сына надо было оградить от бед Наталью и детей. Этим занята и мудрая, суровая, сильная духом Ильинична, тоже хранительница домашнего очага.

Главные герои Шолохова — труженики. Автор всем существом с этим народом, для него непререкаем нравственный ореол честного существования. Все их думы — о земле. Во время похода, тоскуя по хуторам и станицам, «шли мимо пахоты, и каждый нагибался, брал сухой, пахнувший вешним солнцем комочек земли, растирал его в ладонях, давил вздох».

Шолохов воссоздает картины тяжелейшего труда, где механизация почти полностью отсутствует, вся производительная сила — лошадь, вол, хозяин, погонщик. Под палящим солнцем и в непогоду медленно, тяжело прокладывается борозда.

Чтобы понять необходимость такого труда, полюбить этот быт всем существом, тоже нужно призвание. Оно есть у героев Шолохова. На этом веками держалась страна. И если отнять у шолоховских героев их трудовой порыв, опыт, сноровку, — не будет и тех обаятельных черт характеров, которые так дороги читателям.

В истории человечества войны всегда и везде сопровождались грабежами. Гражданская война не была исключением. Поддавались соблазну прихватить чужое и казаки. В обстановке безудержного анархизма становится грабителем и Пантелей Прокофьевич. Старик оправдывает это тем, что «люди ить берут» и что «дома одна бречка осталась», хозяйство разорено.

Война обнажила низменные страсти. Но в той же среде, отмечает Шолохов, было и сопротивление безудержной стихии.

Писатель не обошел и сословные пережитки — обособленность, кичливость казаков, иногда презрительное отношение к иногородним, «мужикам». Но и в этом слу-

чае он проясняет, прежде всего, как сложились эти представления. «Не одно столетие назад заботливая рука посеяла на казачьей земле семена сословной розни, растила и холила их, и семена гнали богатые всходы: в драках лилась на землю кровь казаков и пришельцев — русских, украинцев».

Но самое главное: сословные представления, скажем, у Ефима Изварина — грамотного, сознательного идеолога казачьей обособленности, ненавидящего пришельцев на Дон, и у рядовых казаков — не одни и те же. Для одних сословность — оправдание корыстного расчета, для других — преодолимый пережиток, его постепенно снимает время. Интересы трудовых казаков совпадают со стремлениями всего народа. Фронтовик Григорий завязывает дружбу с «хохлом» Гаранжой, страдает душой, убив австрийца в бою, переживает, когда Чубатый бессмысленно казнил пленного.

Шолохов видел, что отрицательного в народе тоже немало. Казаки растерзали беременную турчанку, устроили побоище с «хохлами» около мельницы, пустили друг против друга колья.

Народ неодинаков. Есть умные, честные. Таких большинство. Есть и темные, забытые, вроде Солдатова, который тряс за грудь Кошевого как «предателя» казаков. Есть карьеристы, службисты еще с царского времени вроде Петра Мелехова. Встречаются и отчаянные головорезы.

И было бы невероятно, особенно в тех условиях, когда просвещение мало коснулось этой среды, чтобы все предстали чистенькими, безгрешными, воспитанными. Но для Шолохова несомненно превосходство светлого в народе, здоровых начал — разума, опыта, труженичества, правдоискательства, нравственной чистоты.

Писатель дал убедительное представление о потенциальных силах, заложенных в крестьянстве.

(По Ф.Г. Бирюкову)

## Образ Григория Мелехова

Автору «Тихого Дона», как никому другому, удалось раскрыть внутренний мир человека из народа. Главный герой романа «Тихий Дон» — Григорий Мелехов, донской казак.

В начале романа это восемнадцатилетний парень, веселый, статный, сильный, по-своему зверовато-красивый. Григорий — исключительно цельная личность, чистая натура. Он освещен светом, как бы исходящим из разных источников, — тут и кодекс казачьей чести и славы, и напряженный крестьянский труд, удалство в народных играх и гулянках, и сцены рыбной ловли, приобщение к богатому казачьему фольклору, чувство первой любви. Донская жизнь с ее неповторимыми пейзажами, вольнолюбивыми традициями, звонкой и задушевной народной песней — словом, во всей ее поэтической свежести — широко раскрывается перед взором юного Григория. Проникновенно и любовно рисует Шолохов неторопливый, размеренный уклад жизни казаков хутора Татарского с их хозяйственными заботами, нелегким трудом, с почитанием веками сложившихся обычаев и обрядов, с гордостью казаков за свое сословие и уважением к воинской доблести. Григорию глубоко присущи трудолюбие, тонкое восприятие красоты родной донской степи, любовь к народной песне, гуманизм, большая человечность (случайно перерезанный косой в траве птенец долго не дает ему покоя). Из поколения в поколение воспитываемые смелость и отвага, благородство и великодушие по отношению к побежденным, презрение к малодушию и трусости определяли поведение Григория во всех жизненных обстоятельствах.

Эволюция образа Мелехова связана с событиями Первой мировой войны и революции. Война несомненно ожесточила сердце Григория, но не смогла задушить его человечность. Бунт героя против только лишь семейно-

бытовых уз (уход из дома) дополняется протестом более широкого социального плана. Именно в годы войны в характере героя все более укрепляется чувство независимости, гордости, высокого человеческого достоинства.

Григорий Мелехов как главный герой эпического произведения по ходу сюжета встречается с людьми из всех социальных классов, слоев и групп, выведенных в романе. Наибольшее влияние на него оказывает большевик Гаранжа и донской автономист офицер Изварин. «Куда прислониться?» — один из тех далеко не риторических вопросов, которые задает себе нередко главный герой «Тихого Дона». С красными или с белыми связать судьбу?

В жизни шла борьба за будущий социальный строй, новое еще едва пробивалось, а главным образом совершалось разрушение старого. Все трудности перестройки крестьянского уклада были еще впереди. И, может быть, поэтому у Григория не хватило смелости окончательно порвать с прошлым, хотя главного он в нем не принимал и потому с белыми не остался.

Трагедия Григория отчасти и в том, что он не мог понять всей сложности и трудности установления новых норм жизни: он обобщает сразу все дурные проявления и отбрасывает вместе с ними многое остальное. Это его беда, а не вина, ибо она закономерна для человека, который не в силах сразу и до конца осмыслить трудный путь революции.

Главный герой «Тихого Дона» мечтает о таком строе жизни, при котором человеку воздалось бы мерой его ума, труда и душевного таланта. Вот откуда у него ненависть к людским захребетникам: «У меня к этим белоликим да белоруким жалости не запасено», — говорит Григорий про белогвардейских офицеров. Отсюда же его сочувствие к Котлярову<sup>7</sup> и Кошевому, хотя «кровь легла промеж нас».

---

<sup>7</sup> Коммунист.

Ведь в глазах Григория именно они олицетворяют, в отличие от «белоликих да белоруких», первый признак подлинной демократии — борьбу с экономическим порабощением, с классовым и сословным неравенством.

Григорий понимает, что он бывшим царским офицерам «чужой от головы до пяток». Как вожак казачьих масс, выдвинутый из гущи народного движения за ум, талант и воинское искусство, Григорий имеет право по-своему судить о лидерах белогвардейского движения. Он не с ними, хотя на крутых поворотах истории отдельные моменты его жизни совпадают с их целями. Это противоречие замечает начальник штаба его дивизии Копылов: «С одной стороны ты — борец за старое, а с другой — какое-то, извини меня за резкость, какое-то подобие большевика». В этих словах выражение той антиномии, которая лежит в основе образа Григория Мелехова.

Григорий Мелехов не только воплощает исторические процессы, затронувшие казачье-крестьянские массы России. Он выступает барометром авторской мысли в сложной структуре романа. Это обстоятельство создает дополнительные трудности при анализе условий, породивших трагические коллизии в эпопее. Ведь не можем же мы свести причины трагедии главного героя романа только к его середнячеству. Решение проблемы где-то на стыке социологических, национально-исторических, психологических факторов. Григорий — это драма гордого и неустанно ищущего ума, это образ правдоискателя, столь характерный для русской литературы.

Григорий совершает ошибки, но он по большому счету мнимо виновен. И все-таки виновен, ибо требует от жизни того, чего она ему еще не может дать. Здесь его и ждет, как и всякого трагического героя, кара, возмездие.

Однако и в финале Шолохов не дает однозначного ответа. Противоречивость образа Мелехова подчеркнута также использованием контрастных тропов. С одной стороны, душа Григория как выжженная черными палами

степь, а с другой, — он не утрачивает до конца «очарования человека». Участь его в банде Фомина жалкая, незавидная, но, несмотря ни на что, все такой же несломленной остается его натура, ибо выйти на хутор, бросить в прорубь оружие за два месяца до амнистии — такое может совершить только выстоявшаяся личность.

Читатель прощается с героем «Тихого Дона», унося в своем сознании черный диск солнца и Григория с ребенком на руках, который один после многих утрат, гибели любимых, еще связывал его с миром.

В «Тихом Доне» художник переводит в новое качество те открытия, которые он сделал ранее в «Донских рассказах». Теперь проблема ставится шире: национальный характер и основные закономерности жизни, социальный перелом и судьбы народа, соотношение классового и национального в ходе общественной эволюции. Следовательно, отныне Шолохов оперирует не только такими категориями, как «народ», «общество», «класс», но и, углубляя привычные социологические представления, вводит такие понятия, как «национальная жизнь», «национальная история», «национальный опыт».

Шолохов объективно изучает русский национальный характер в свете конкретно-исторического социального опыта народа на протяжении десятилетий. Писатель отнюдь не увлекается идеализацией национальной специфики, его интересуют особенности национального бытия, определяемого в конечном счете классовым положением, классовыми интересами людей.

Национальный психический склад играет особую роль в социально-историческом процессе, во взаимоотношениях истории и личности. Полнота же раскрытия национальной жизни обеспечивается прежде всего такой емкой формой, как роман, и особенно — роман-эпопея.

В «Тихом Доне» показан величайший социальный кризис в судьбе народа. Величие Шолохова в том, что он изображает жизнь всей нации, прослеживает общенародную

судьбу. Столкнулись два мира представлений и верований, произошли крутые исторические разломы, и отсюда — неизбежность трагических коллизий. Эпосу соответствует герой, синтезировавший в себе коренные противоречия эпохи. Это по плечу характеру, воплотившему общенациональные положительные качества.

(По Л.Ф. Ершову)

## С.А. ЕСЕНИН

---

### Биографическая справка

Сергей Александрович Есенин (1895—1925) — русский советский поэт. С первых сборников («Радуница», 1916; «Сельский часослов», 1918) выступил как тонкий лирик, мастер глубоко психологизированного пейзажа, певец крестьянской Руси, знаток народного языка и народного характера.

В 1919—1923 гг. Есенин входил в группу имажинистов<sup>1</sup>. Сложности поэтического развития Есенина отразились в циклах «Кобыльи корабли» (1920), «Москва кабацкая» (1924), поэме «Черный человек» (1925).

В «Поэме о 36», сборнике «Русь советская» (1925), поэме «Анна Снегина» (1925) — обращение к современным темам, картины классовой борьбы и революционных преобразований.

Образцами высокой лирики можно назвать сборник «Персидские мотивы» (1925), стихи «Письмо матери», «Собаке Качалова» и другие.

(По Библиографическому справочнику)

### Творческий путь С. Есенина

Сергей Есенин родился в селе Константинове Рязанской губернии в крестьянской семье. После окончания школы весной 1912 г. Есенин приезжает в Москву. Нравственные поиски и стремление к поэтическому творче-

---

<sup>1</sup> Имажинисты — литературная группировка, присвоившая себе название от французского слова *image* — образ. Она культивировала формалистическую философию интуитивизма, чистого образа, свободный стих как средство постижения «мирового хаоса».

ству приводят его в Суриковский литературно-музыкальный кружок, своеобразное объединение писателей-самочек из народа.

В течение двух лет Есенин ходит на лекции в Народный университет Шанявского. С жадностью читает русских классиков, фольклорные сборники. Особенно ему по душе Кольцов, Некрасов, Гоголь, сочинения Белинского, роман Чернышевского «Что делать?», очерки Глеба Успенского.

Первые увидевшие свет стихотворения не были замечены критикой. В них воспевались прелести деревенской жизни, сельские пейзажи. Многие из них построены на автобиографическом материале.

Поворотным событием в жизни Есенина был приезд в Петербург в марте 1915 г. и встреча с Блоком. Блок сразу понял, что перед ним выдающееся дарование, со своим эмоциональным миром, хотя и с некоторым излишним многословием. Ему импонировали безыскусственность стихов и русская натура молодого поэта. Можно сказать, что Блок в какой-то мере оказался литературным наставником Есенина.

Но уже с этого рубежа начинаются те зигзаги, которые определяют весь последующий путь Есенина. Первые его стихи — в духе Кольцова, с примесью народнических утопий. До знакомства с Блоком, который сам искал новые пути в искусстве, чуткий, впечатлительный Есенин попал под влияние религиозно-философского идеализма. Затем Есенин сблизился с акмеистом<sup>2</sup>, поэтом С. Городецким.

<sup>2</sup> Акмеисты — литературная группировка (от греческого слова «акме» — высшая степень чего-либо). Акмеисты провозглашали освобождение поэзии от символистских порывов к «идеальному», от многозначности образов и усложненной метафоричности, возврат к материальному миру, предмету (или стихии «естества»), точному значению слова.

В 1919 г. Есенин сближается с имажинистами. Имажинизм привлек Есенина эксцентрическим экспериментаторством над художественными образами. Чрезвычайную усложненность образов мы наблюдаем у Есенина той поры в стихотворениях «Пантократор», «Я последний поэт деревни» и других. И все же Есенин был чужим среди имажинистов. Есенин не мог долго разделять программу имажинистов и в 1923 г. порвал с ними.

Есенин слишком был человеком из народа, слишком искренним в исканиях, чтобы поставить себя в узкие рамки любой из тогдашних литературных группировок.

Первую мировую войну он воспринял как народное бедствие, трагедию современного мира. Поэт решительно переходит на позиции реализма и подлинного гуманизма («Песнь о собаке»). Восторженно встречает Есенин революцию 1917 г. как долгожданное обновление жизни. Но революция представлялась ему чисто стихийным движением как новая «пугачевщина», движущих сил революции он не понимал.

В смятенных, с надрывом, стихотворениях Есенина отразилось стремление найти свое место в сложной, противоречивой обстановке. Пишет стихи о Ленине, о комиссарах, героях революции и гражданской войны («Гуляй-Поле»). Но все это получается у него крайне субъективно.

Двухгодичная поездка за границу обогатила его представления о современном мире, заставила еще сильнее полюбить родину. Не обольстили его своим комфортом ни Европа, ни Америка.

Последние два года жизни Есенина — небывалый взлет творчества. Его привлекает настоящее и прошлое национальной культуры народов Армении и Грузии («Персидские мотивы»). В обстановке душевного подъема Есенин создает лучшую свою поэму — «Анна Снегина».

Сложен и противоречив путь Есенина до конца его дней. Литературные недруги с холодным пренебрежением относятся к его успехам, третируют его. Есенин определенно переживает духовный кризис, что выражается в



долгих кабацких застолиях, пьянстве и разгулах. Есенин мечется. Надвигается непоправимая трагедия («Черный человек»). В день гибели (он покончил жизнь самоубийством в ленинградской гостинице «Англетер») собственной кровью пишет стихотворение из восьми строк, в которых особенно поражает скорбное резюме:

В этой жизни умирать не ново,  
Но и жить, конечно, не новей...

...Есенин — крестьянин, самое демократическое явление Серебряного века русской поэзии. И прежде появлялись поэты-самоучки из крестьянской, мещанской среды: Кольцов, Никитин, Суриков, Дрожжин. Но на переломе веков эта тенденция, выплескивавшая гениев из глубин народного моря, приобретала особое, симптоматическое значение. М. Горький, С. Есенин — символы выступления народа на историческую сцену.

Есть стихи у Есенина, в которых отчетливо слышатся мотивы Пушкина, Лермонтова, Некрасова — не только их любви к народу, но и той особенной рефлексии, порождавшейся чувством дистанции, все еще отделявшей мыслящий авангард нации от народа.

Есенин смотрит на все общественные проблемы по-крестьянски, изнутри, как человек встречного течения, рвущегося к свету знания и понимания. Он продолжает кольцовскую тему поэзии и земледельческого труда («Под венком лесной ромашки»), некрасовскую, никитинскую тему народного горя, страданий («Молотьба», «Край ты мой заброшенный», «Заглушила засуха засевки», «В том краю, где желтая крапива», «Сторона ль моя, сторонка» и др.).

Но в традиционных для русской поэзии темах Есенин нашел свои, неповторимые краски. Он передает все очарование крестьянского мира, каждая деталь в нем имеет свою, особую ценность, завещанную веками, свое место в гармоническом единстве целого. Гораздо щедрее, чем его

предшественники, Есенин насыщает поэзию предметами крестьянского быта, с которыми сросся и сжился. Все у него идет в дело, все, что есть в избе: клетки, печурка, заслонка, ухваты, хлеб, солонка, квас, прялки, иконы в переднем углу; все, что во дворе и в трудовом обиходе; все крестьянские поверья; тысячелетние, языческие и христианские, праздники, суеверия: леший, Купальница, семик лесной, Спас, Богородицын покров, радуница; карусели, песни, хороводы, краса-девушка, краса парня, красота жизни. Поэзия Есенина — это отражение существенных черт народной жизни.

У Есенина, в отличие от его предшественников, бытовые детали не плод простой наблюдательности, а живые сущности, имеющие свою активность, иногда парадоксальную. Поэт много говорит о синеве небес, о синеве глаз и вдруг — неожиданный оборот «...синь сосет глаза». Излюбленные образы у Есенина: рожь, береза, рябина как символы России, небо, месяц (луна), звезды — встречаются в самых неожиданных поэтических осмыслениях, но все они в кругу крестьянских впечатлений, итог тысячелетних наблюдений тружеников. Нейтральные образы в прямом восприятии усложняются импрессионистическими изломами, метонимическими уподоблениями, метафоризацией: «На бугре береза — свежа», «сонные березки».

Белая береза  
Под моим окном  
Принакрылась снегом,  
Точно серебром.

Или приведем пример импрессионистического<sup>3</sup> сдвига: «Отражаясь, березы ломались в пруду». Пример мета-

<sup>3</sup> Импрессионизм (от французского слова «impression» — впечатление) — художественное направление, которое определяется стремлением запечатлеть мимолетное, сиюминутное впечатление от жизненных явлений.

форизации: «Отговорила роща золотая Березовым, веселым языком». Но в отличие от Фета, Тютчева к этим переосмыслениям непременно примешивается особое есенинское озорство: «Как жену чужую, обнимал березку».

Приветливая красная рябина утрачивает свою нейтральность, коль скоро попадает в контекст элегических медитаций поэта, вобравшего ее образ в свой внутренний мир. Рябина получает даже отрицательное значение: «В саду горит костер рябины красной, Но никого не может он согреть». Одухотворение предмета иногда выливается в исповедь перед ним, как, например, в стихотворении «Клен ты мой опавший, клен заледенелый».

Особенно много метаморфоз с образами месяца (луны), неба, звезд. Начнем опять с нейтрального: «От луны свет большой Прямо на нашу крышу» (из самого раннего из дошедших до нас стихотворений Есенина, 1910 год). Чисто по-крестьянски видится этот образ в стихе: «Ковригой хлебную под сводом Надломлена твоя луна». А вот примеры прихотливых поэтических вольностей: «Согнув луну в пастушеский рожок». Изысканность нарастает в стихе: «Чистит месяц в соломенной крыше Обоймленные синью рога». Но вот сочиняется специальное, неслыханное слово: «лунность» — нередкий пример есенинского словотворчества. Все прихотливее выглядят поэтические функции образа. Он разворачивается в картину: «В дымном половодье» поэт едет на баркасе, и от баркаса идут легкие волны-следы: «Желтые поводья месяц уронил». Здесь допущена большая вольность: поводья — упряжь лошади, здесь все строится на переносном уподоблении. Еще пример восхитительной смелости поэта в стихотворении «Табун» (1915):

С бугра высокого в синеющий залив  
Упала смоль качающихся грив.  
Дрожат их головы над тихою водой,  
И ловит месяц их серебряной уздой.

В стихотворении «Сорокоуст» он дает выразительное сравнение:

Видели ли вы,  
Как бежит по степям,  
В туманах озерных кроясь,  
Железной ноздрей храпя,  
На лапах чугунных поездов?  
А за ним  
По большой траве,  
Как на празднике отчаянных гонок,  
Тонкие ноги закидывая к голове,  
Скачет красногривый жеребенок?  
Милый, милый, смешной дуралей,  
Ну куда он, куда он гонится?  
Неужель он не знает, что живых коней  
Победила стальная конница?

Никогда не был Есенин певцом крестьянской патриархальности. С народничеством он ничего общего не имеет. Он видит суровую правду жизни, тяжкие испытания, выпавшие на долю крестьянства в условиях мировой войны и трех русских революций.

...Самой большой своей творческой удачей Есенин считал поэму «Анна Снегина», написанную в Батуми. Она имеет вид бесхитростного сказа, вбирает в себя главные мотивы лирики поэта, в которой он обсуждает пути и перспективы революции, гражданской войны, борьбу враждующих сил русской деревни, укрепление нового строя. Вся поэма — попытка ответить на вопрос в эпоху революции: «кому на Руси жить хорошо?»

Я буду воспевать  
Всем существом в поэте  
Шестую часть земли  
С названием кратким «Русь».

...Знает он и свои человеческие слабости, привязанность к кабацкому звону гитары, привязанность к старым привычкам, озорной взгляд на многие вещи, осуждаемый новой моралью. Но больше всего Есенин против шаблонов вульгарно понимаемого коллективизма, в котором погибает индивидуальность, личность. Как соединить прошлое с настоящим, общее и частное?

Я человек не новый!  
Что скрывать?  
Остался в прошлом я одной ногою,  
Стремясь догнать стальную рать,  
Скольжу и падаю другою.  
(Русь уходящая, 1924)

А иногда, перебирая свой путь, Есенин начинал чувствовать всю тщетность своих попыток перестроиться на новый лад. Милей ему все, что вынес с детства, — запахи родины, крестьянской избы, с божницей старой, с кротким светом лампы:

На кой мне черт,  
Что я поэт!..  
И без меня в достатке дряни,  
Пускай я сдохну,  
Только..  
Нет,  
Не ставьте памятник в Рязани!  
(Из поэмы «Черный человек»)

А в последнем, предсмертном стихотворении, написанном 27 декабря 1925 г. — всепрощающее ласковое обращение: «До свиданья, друг мой, до свиданья...»

(По В.И. Кулешову)

## Стихотворения С. Есенина

\* \* \*

Топа да болота,  
Синий плат небес.  
Хвойной позолотой  
Взвенивает лес.

Тенькает синица  
Меж лесных кудрей.  
Темным елям снится  
Гомон косарей.

По лугу со скрипом  
Тянется обоз —  
Суховатой липой  
Пахнет от колес.  
Слушают ракиты  
Посвист ветряной...  
Край ты мой забытый,  
Край ты мой родной!..

1914

### Осень

Тихо в чаще можжевеля по обрыву.  
Осень — рыжая кобыла — чешет гриву.

Над речным покровом берегов  
Слышен синий лязг ее подков.

Схимник-ветер шагом осторожным  
Мнет листву по выступам дорожным

И целует на рябиновом кусту  
Язвы красные незримому Христу.

1914—1916

\* \* \*

Нивы сжаты, рощи голы,  
От воды туман и сырость.  
Колесом за сини горы  
Солнце тихое скатилось.

Дремлет взрытая дорога.  
Ей сегодня примечталось,  
Что совсем-совсем немного  
Ждать зимы седой осталось.

Ах, и сам я в чаще звонкой  
Увидал вчера в тумане:  
Рыжий месяц жеребенком  
Запрягался в наши сани.

1911—1918

**Инония**  
*Пророку Иеремии*

1

Не утрашуся гибели,  
Ни копий, ни стрел дождей, —  
Так говорит по Библии  
Пророк Есенин Сергей.

Время мое пришло,  
Не страшен мне лязг кнута.  
Тело, Христово тело  
Выплываю изо рта.

Не хочу воспринять спасения  
Через муки его и крест:  
Я иное постиг учение  
Прободающих вечность звезд.  
<...>

2

<...>  
Проклинаю я дыхание Китежа  
И все лощины его дорог.  
Я хочу, чтоб на бездонном вытяже  
Мы воздвигли себе чертог

Языком вырежу на иконах я  
Лики мучеников и святых.  
Обещаю вам град Инонию,  
Где живет божество живых!

<...>

Уведу твой народ от упования,  
Дам ему веру и мощь,  
Чтобы плугом он в зори ранние  
Распахивал с солнцем ночь.

1918

\* \* \*

Я обманывать себя не стану,  
Залегла забота в сердце мгlistом.  
Отчего прослыл я шарлатаном?  
Отчего прослыл я скандалистом?

Не злодей я и не грабил лесом,  
Не расстреливал несчастных по темницам.  
Я всего лишь уличный повеса,  
Улыбающийся встречным лицам.

Я московский озорной гуляка.  
По всему тверскому околотку  
В переулках каждая собака  
Знает мою легкую походку.

Каждая задрипанная лошадь  
Головой кивает мне навстречу.  
Для зверей приятель я хороший,  
Каждый стих мой душу зверя лечит.

Я хожу в цилиндре не для женщин —  
В глупой страсти сердце жить не в силе, —  
В нем удобней, грусть свою уменьшив,  
Золото овса давать кобыле.

Средь людей я дружбы не имею,  
Я иному покорился царству.  
Каждому здесь кобелю на шею  
Я готов отдать мой лучший галстук.

И теперь уж я болеть не стану,  
Прояснилась омуль в сердце мгlistом,  
Оттого прослыл я шарлатаном,  
Оттого прослыл я скандалистом.

1922

**Кобылы корабли**  
(отрывок)

Если волк на звезду завыл,  
Значит, небо тучами изглодано.  
Рваные животы кобыл,  
Черные паруса воронов.

Не просунет когтей лазурь  
Из пургового кашля-смирада;  
Облетает под ржанье бурь  
Черепов златохвойный сад.

Слышите ль? Слышите звонкий стук?  
Это грабли зари по пушам.  
Веслами отрубленных рук  
Вы гребетесь в страну грядущего.

Плывите, плывите в высь!  
Лейте с радуги крик вороний!  
Скоро белое дерево сронит  
Головы моей желтый лист.

1919

**Русь уходящая**

Мы многое еще не сознаем,  
Питомцы ленинской победы,  
И песни новые  
По-старому поем,  
Как нас учили бабушки и деды.

Друзья! Друзья!  
Какой раскол в стране,  
Какая грусть в кипении веселом!  
Знать, оттого так хочется и мне,  
Здрав штаны,  
Бежать за комсомолом.

Я уходящих в грусти не виню,  
Ну где же старикам  
За юношами гнаться?  
Они несжатой рожью на корню  
Остались догнывать и осыпаться.

И я, я сам,  
Не молодой, не старый,  
Для времени навозом обречен.  
Не потому ль кабацкий звон гитары  
Мне навевает сладкий сон?

Гитара милая,  
Звени, звени!  
Сыграй, цыганка, что-нибудь такое,  
Чтоб я забыл отравленные дни,  
Не знавшие ни ласки, ни покоя.

Советскую я власть виню,  
И потому я на нее в обиде,  
Что юность светлую мою  
В борьбе других я не увидел.

Что видел я?  
Я видел только бой  
Да вместо песен  
Слышал канонаду.  
Не потому ли с желтой головой  
Я по планете бегал до упаду?

Но все ж я счастлив.  
В сонме бурь  
Неповторимые я вынес впечатленья.  
Вихрь нарядил мою судьбу  
В золототканое цветенье.

Я человек не новый!  
Что скрывать?  
Остался в прошлом я одной ногою,  
Стремясь догнать стальную рать,  
Скольжу и падаю другою.

Но есть иные люди.  
Те  
Еще несчастней и забытей.  
Они, как отрубь в решете,  
Средь непонятных им событий.



Я знаю их  
И подсмотрел:  
Глаза печальнее коровьих.  
Средь человеческих мирных дел,  
Как пруд, заплесневела кровь их.

Кто бросит камень в этот пруд?  
Не троньте!  
Будет запах смрада.  
Они в самих себе умрут,  
Истлеют падью листопада.

А есть другие люди,  
Те, что верят,  
Что тянут в будущее робкий взгляд,  
Почесывая зад и перед.  
Они о новой жизни говорят.

Я слушаю. Я в памяти смотрю,  
О чем крестьянская судачит оголь.  
«С Советской властью жить нам по нутрю...  
Теперь бы ситцу... Да гвоздей немного...»

Как мало надо этим брадачам,  
Чья жизнь в сплошном  
Картофеле и хлебе.  
Чего же я ругаюсь по ночам  
На неудачный, горький жребий?

Я тем завидую,  
Кто жизнь провел в бою,  
Кто защищал великую идею.  
А я, сгубивший молодость свою,  
Воспоминаний даже не имею.

Какой скандал!  
Какой большой скандал!  
Я очутился в узком промежутке.  
Ведь я мог дать  
Не то, что дал,  
Что мне давалось ради шутки.

Гитара милая,  
Звени, звени!  
Сыграй, цыганка, что-нибудь такое,  
Чтоб я забыл отравленные дни,  
Не знавшие ни ласки, ни покоя.

Я знаю, грусть не утопить в вине,  
Не вылечить души  
Пустыней и отколом.  
Знать, оттого так хочется и мне,  
Здрав штаны,  
Бежать за комсомолом.

1924

\* \* \*

Шаганэ ты моя, Шаганэ!  
Потому, что я с севера, что ли,  
Я готов рассказать тебе поле,  
Про волнистую рожь при луне.  
Шаганэ ты моя, Шаганэ.

Потому, что я с севера, что ли,  
Что луна там огромней в сто раз,  
Как бы ни был красив Шираз,  
Он не лучше рязанских раздолий.  
Потому, что я с севера, что ли.

Я готов рассказать тебе поле,  
Эти волосы взял я у ржи,  
Если хочешь, на палец вяжи —  
Я нисколько не чувствую боли.  
Я готов рассказать тебе поле.

Про волнистую рожь при луне  
По кудрям ты моим догадайся.  
Дорогая, шути, улыбайся,  
Не буди только память во мне  
Про волнистую рожь при луне.

Шаганэ ты моя, Шаганэ!  
Там, на севере, девушка тоже,  
На тебя она страшно похожа,

Может, думает обо мне...  
Шаганэ ты моя, Шаганэ.  
1924

\* \* \*

Жизнь — обман с чарующей тоскою,  
Оттого так и сильна она,  
Что своею грубою рукою  
Роковые пишет письма.

Я всегда, когда глаза закрою,  
Говорю: «Лишь сердце потревожь,  
Жизнь — обман, но и она порою  
Украшает радостями ложь.

Обратись лицом к седому небу,  
По луне гадая о судьбе,  
Успокойся, смертный, и не требуй  
Правды той, что не нужна тебе».

Хорошо в черемуховой вьюге  
Думать так, что эта жизнь — стезя.  
Пусть обманут легкие подруги,  
Пусть изменят легкие друзья.

Пусть меня ласкают нежным словом,  
Пусть острее бритвы злой язык, —  
Я живу давно на все готовым,  
Ко всему безжалостно привык.

Холодят мне душу эти выси,  
Нет тепла от звездного огня.  
Те, кого любил я, отреклись,  
Кем я жил — забыли про меня.

Но и все ж, теснимый и гонимый,  
Я, смотря с улыбкой на зарю,  
На земле, мне близкой и любимой,  
Эту жизнь за все благодарю.

1925

## КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

### Художественные особенности поэзии С. Есенина

...Поэт был прав, когда говорил о том, что его лирика жива одной большой любовью, любовью к Родине. Это чувство связывает воедино все лирические произведения Есенина: стихи с отчетливо выраженной общественно-политической тематикой, любовную лирику, стихи о природе, лирический цикл произведений, обращенных к родным — деду, матери, сестре, лирику философских размышлений. В этом заключалась своеобразная цельность поэта, несмотря на те внутренние противоречия, которые не покидали его до конца жизни.

Любовь к Родине, к национальным истокам ее сегодняшнего дня нашла выражение не только в содержании произведений, но и в характере поэтического мышления поэта, в художественной форме его произведений. Это прежде всего обнаруживается в глубокой внутренней связи его поэзии с народным устно-поэтическим творчеством.

Есенину особенно близки жанры народной поэзии. И здесь главным образом следует говорить о том принципе психологического параллелизма, который пронизывает все русское народное творчество. Талантливо и многообразно развитый поэтом, этот принцип и придает его лирике тот неповторимый есенинский колорит, который угадывается в каждом поэтическом образе.

Как и в народном творчестве, у Есенина почти нет чисто пейзажных стихов, но в то же время и нет стихотворений, в которых бы так или иначе не ощущалась связь с миром природы. Поэт постоянно обращается к образам природы в тех случаях, когда высказывает самые сокровенные мысли о себе, о своем месте в жизни, о своем прошлом, настоящем и будущем. Нередко в его стихах природа настолько сливается с человеком, что сама оказыва-

ется как бы отражением каких-то человеческих чувств, а человек, в свою очередь, предстает как частица природы. Пейзаж у Есенина — это не иллюстрация чувств, которые им владеют. Природа для поэта — это и частица его собственной души, и друг, чье настроение совпадает с его думами и переживаниями:

Не обгорят рябиновые кисти,  
От желтизны не пропадет трава.  
Как дерево роняет тихо листья,  
Так я роняю грустные слова...

Выражение глубоких человеческих чувств через картины и образы природы — самая характерная особенность лирики Есенина.

У русской природы Есенин позаимствовал и многие краски своей поэзии. Трудно назвать другого русского поэта, у которого цвет играл бы такую же большую роль, как в творчестве Есенина. В его стихах он призван усилить зрительное восприятие образа, сделать его более рельефным и выразительным. Особенно часто мы встречаемся в поэзии Есенина с синим и голубым цветами. Это не просто индивидуальная привязанность поэта к таким краскам. Синее и голубое — это цвет земной атмосферы и воды, он преобладает в природе независимо от времени года, в нем меняются только оттенки. «Теплая синяя высь», «синеющий залив», «синие чащи», «синие рощи», «равнинная синь», «деревенская синь», «синеют кругом небеса» — таковы частые приметы природы в стихах Есенина.

Есенин не ограничивается простым воспроизведением красок природы, он не копирует их, каждый цвет имеет свой смысл и содержание. Синий цвет для поэта — цвет покоя и тишины. Поэтому он так часто встречается при изображении вечера и раннего утра: «синий вечер», «синий вечерний свет», «синий сумрак», «Предраассветное.

Синее. Раннее». Смысловое содержание этого цвета целиком переносится поэтом на внутреннюю характеристику человека. Это всегда означает душевное равновесие, умиротворение, внутренний покой.

Голубой цвет в стихах Есенина очень близок по своему значению к синему, как близки эти цвета в самой природе. Его дополнительным оттенком у Есенина является то, что он дает радостное ощущение простора, широты, далекого горизонта: «пашня голубая», «голубое поле», «голубеющая вода», «голубые двери дня», «голубая звезда», «голубой простор», «голубая Русь»... Голубое и синее в своем сочетании служат созданию романтического настроения у читателя. «Май мой синий! Июнь голубой!» восклицает поэт, и мы чувствуем, что здесь не просто названы месяцы весны и лета, здесь думы о юности и молодости. Довольно часто встречается у поэта алый цвет, который издавна имел свою определенную закреплённость в народных песнях («щечки алые», «алый цветок», «алый румянец» и т.п.). «Алый цвет — мил на весь свет», — гласит народная поговорка. Алый цвет в стихах Есенина всегда символизирует девственную чистоту, непорочность, незапятнанность. Часто это утренняя заря: «Выткался на озере алый свет зари...», «Есть тоска веселая в алостях зари...». В своих ранних стихах он писал: «Я молюсь на алые зори...», «Я стоял, как инок, в блеске алом...»

Казалось бы, розовый цвет маловыразителен, промежуточен, несколько разбавлен. И тем более поражает умение Есенина пользоваться этим цветом, придавать ему необыкновенно выразительную силу. Так, одно слово «розовый» создает незабываемую картину настроения, изображаемую, например, в такой строфе:

Я теперь скупее стал в желаньях,  
Жизнь моя, иль ты приснилась мне?  
Словно я весенней гулкой ранью  
Проскакал на розовом коне.

Здесь никакое другое прилагательное к слову «конь» не могло бы создать такого глубокого романтического настроения.

С алым соком ягоды на коже,  
Нежная, красивая, была  
На закат ты розовый похожа  
И, как снег, лучиста и светла.

Родственный алому и розовому, красный цвет имеет в поэтике особый смысловой оттенок. Это тревожный, беспokoящий цвет, в нем как бы чувствуется ожидание неизвестного. Если алый связан с утренней зарей, предвещающей светлый день, то красный говорит о закате, о наступлении таинственной ночной темноты: «Гаснут красные крылья заката...», «Тонет день за красным холмом...», «О красном вечере задумалась дорога...». Такие близкие по оттенкам цвета приобретают у Есенина различную смысловую окраску.

Для изображения внутреннего состояния человека Есенин умело пользуется соединением контрастных красок. Они выступают как символы, как условное обозначение. Эти краски-антитезы помогают показать переход одного чувства в другое.

По мере того как у поэта нарастает тяжелое и мрачное настроение, в его стихи все более вторгается черный цвет. «Вечер черные брови насопил» — так начинается одно из его стихотворений, в котором мы застаем поэта в состоянии духовного упадка. «Черный человек» — так назвал Есенин самое трагическое свое произведение.

Именно через контрастные цвета — белый и черный — Есенин однажды ярко выразил раздумье о своей жизни. Это было в период «Москвы кабацкой», когда он болезненно ощущал противоречия между той средой, в которой оказался, и поэтическим вдохновением, продиктованным романтикой чувств.

Здесь мы видим краски-символы. Для поэта-романтика весьма характерно использование цвета не столько в прямом приложении (синие небо, голубое озеро), сколько в условном своем значении. Поэтому такими смелыми и неожиданными часто кажутся краски Есенина: под ветром густая листва деревьев колыхается, как «зеленый огонь»; по озеру «красным лебедем» плывет закат; ранним весенним утром проносится «розовый конь».

В творчестве Есенина краски составляют неотъемлемую суть поэзии. Их многоплановое использование можно определить как цветовое выражение мысли и чувства. Это исключительное качество лирики поэта выделяет его не только в советской, но и во всей мировой литературе.

Раскрытие собственных переживаний через образы родной природы вело Есенина к очеловечиванию самой природы, что позволяло глубже передать тонкое и нежное чувство любви ко всему живому. Народное творчество исключительно многообразно запечатлело это качество русского человека («Что, соловушка, тоскуешь?», «говорила речка, отвечала», «ветры буйные, отнесите другу восточку» и многое другое). Есенинские поэтические образы формируются на этой основе и приобретают неповторимый колорит: «Отговорила роща золотая Березовым веселым языком», «Спит черемуха в белой накидке», «Где-то на поляне клен танцует пьяный».

Опираясь на народно-поэтическую символику (дуб — долголетие, сосенка — прямота, осина — горе, береза — девичья чистота и т.п.), Есенин часто развивает, как бы конкретизирует подобные образы в полные большой лирической силы метафоры. Особенно часто обращался он к образу березы. У него береза — «девушка», «невеста». Поэт говорит о ней так, как можно говорить только о человеке, наделяет ее конкретными человеческими приметами: «Зеленокосая в юбочке белой стоит береза над прудом».

В народном творчестве мы встречаемся и с обратным: перенесением тех или иных явлений природы на челове-

ка. И этот признак весьма ощутим в поэзии Есенина и также приобретает своеобразное выражение. «Все мы яблони и вишни голубого сада», — говорит Есенин о людях. Поэтому так естественно звучат в его стихах слова о том, что «любимая отцветет черемухой», что у его подруги «глаз осенняя усталость». Но особенно сильно звучит этот поэтический прием там, где поэт говорит о себе. «Ах, увял головы моей куст», — пишет он об утраченной молодости и вскоре опять возвращается к подобному сравнению: «головой моей желтый лист». «Был я весь, как запущенный сад», — сожалеет он о прошлом. Варьируя этот прием, он все более углубляет его, создает ряд образов, внутренне связанных между собой: «Я хотел бы стоять, как дерево, При дороге на одной ноге», «Как дерево роняет тихо листья, Так я роняю грустные слова». И, наконец, даже не упоминая слова «дерево», он вызывает этот образ словами: «Скоро мне без листвы холодать». Так характерная для устной народной лирики особенность получает в творчестве Есенина свое развитие.

Художественное мышление поэта оказывается органически близким народному, и это придает его поэзии глубоко национальный характер.

Лиризм, эмоциональность стиха Есенина, богатая гамма настроений и чувств в его произведениях отразились и в своеобразном использовании поэтом афористического склада русской речи. Формула чувства — так можно определить афоризмы Есенина, столь присущие его лирике. Они скрепляют стих, делая его легко запоминающимся, придавая ему большую силу. Они всегда содержательны и легки для восприятия: «Так мало пройдено дорог, Так много сделано ошибок», «Коль нет цветов среди зимы, То и грустить о них не надо», «Ведь разлюбить не можешь ты, Как полюбить ты не сумела», «Кто любил, уж тот любить не может, Кто сгорел, того не подожжешь» и т.п.

В подобных формулах чувств у Есенина не нужно, разумеется, искать прямых параллелей с народными пого-

ворками и пословицами. Речь идет о принципиальной близости конструкций и интонаций. Но весьма часто можно обнаружить и близость по смыслу. Вряд ли мы ошибемся, заметив, что в основе таких строк Есенина, как «В саду горит костер рябины красной, но никого не может он согреть», лежит выражение «Светит да не греет». И уж совсем откровенно близок Есенин к загадке «Крыльями машет, а улететь не может» в таких строках: «Так мельница, крылом махая, С земли не может улететь».

Сергей Есенин — один из великих русских поэтов, развивающих замечательную и своеобразную традицию русского стиха — напевность. В его поэзии удивительно и оригинально слились народно-песенные и литературные традиции, обогатились неповторимым лирическим голосом «певца рязанских раздолий». Лирика Есенина целиком пронизана песенной стихией. «Засосал меня песенный плен», — писал о себе поэт. «Песни, песни, о чем вы кричите?» — спрашивал он, имея в виду собственные стихи. «И пел тогда, когда был край мой болен», — говорил он о себе. «Степным пеньем назвал поэт свое творчество. Не случайно многие его стихи положены на музыку.

(По П.С. Выходцеву)

## Лирика С. Есенина

Есенин 1918 г. все еще находился во власти своей утопической модели крестьянского обустройства России, и модель эта не соответствовала не только марксистскому и самодержавному канонам, но и канону православному.

Еретическая мысль Есенина выразилась с особой силой в поэме «Инония» (1918). Тема Инонии уже звучала в лирике и поэмах 1916—1917 гг. В «О Русь, взмахни крылами...» читаем: О Русь, взмахни крылами, / Поставь иную крепь! / С иными именами / Встает иная степь». Здесь же Есенин заявил о своем еретизме: «Но даже с тайной Бога / Веду я тайно спор». «Инония» — пик левизны Есенина.



Это поэма о разрушении старой России и религии, о рождении иного мира и иной веры.

В левизне Есенина — не политический, а метафизический смысл.

«Инония» посвящена библейскому пророку Иеремии, и в самом этом посвящении заложена тема поэмы: в «Книге Иеремии» и в «Плаче Иеремии» речь как раз и идет о разрушении Иерусалима и Вавилона. Господь рассказал Иеремии о бедствиях и страданиях, которые ждут жителей Иерусалима за их грехи и беззаконие. За их отступничество и веру в иных богов. Народ не пошел по добродетельному пути, как того требовал Бог, — и Иерусалим пал. А жители его стали пленниками Вавилона. Бог Саваоф наказал людей страданиями. Как только они искупят свои грехи, он накажет Вавилон. Сам Есенин — пророк Инонии, восьмикрылый ангел — «говорит по библии», но обещает народам жизнь без страданий с иным, не жестоким, богом. Поэт словно вступил в спор с каноническим сюжетом и с каноническим образом.

В «Инонии» Есенин переиначил и образ Сына Бога. Отказался от его ортодоксальной трактовки: «Я иным тебя, Господи, сделаю». В его крестьянском рае, названном «Инонией», нет места вере, оправдывающей страдание. Поэт произнес: «Тело, Христово тело / Выплываю из рта». Христова плоть — символ страдания, потому далее следуют строки: «Не хочу воспринять спасения / Через муки его и крест».

Спасение через страдание — эта христианская идея отрицается пророком Инонии. Вера в Инонии «без креста и мук». Бог в Инонии — коровий, т.е. крестьянский: «По-иному над нашей выгибью / Вспух незримой короной Бог».

В «Инонии» Есенин — еретик, но не атеист. В системе ценностей Инонии нет места безбожию. Инония — страна с новым Спасом. Поэт воздал хвалу Господу: «Слава в вышних Богу / И на земле мир!»

В Инонии живет божество живых, и в этом образе явно присутствовали гордыня, устремленность в смертном человеке видеть Христа. В «Инонии» Есенин писал о генерации сверхчеловеков. Они способны плугом распахать «нощь», они могут мыть руки и волосы «из лоханки второй луны». Если раньше в лирическом герое Есенина звучали темы нежности и кротости в отношениях с природой, теперь приоритетным стала демонстрация сверхчеловеческой мощи и агрессивности: «Подыму свои руки к месяцу, / Раскушу его, как орех»; «Ныне на пики звездные / Вздыхаю тебя, Земля!»; «Я сегодня рукой упругою / Готов повернуть весь мир».

Марксисты не приняли «Инонию», потому что справедливо увидели в ней утопию в духе Китежа. Отрицая Китеж, Есенин — в этом и заключается литературный парадокс — творил свою Инонию, свой крестьянский рай с всеобщим счастьем, со свободными хлебопашцами, с новыми кипарисовыми избами по канону Китежа и оставался при этом в рамках китежского сознания. Марксисты не могли разделить восторга Есенина по поводу мужицкого лада и мужицкой гегемонии и расценили модель Инонии как кулацкий идеал.

Вслед за апогеем левизны последовал спад, вслед за утопией — антиутопия. Есенинская утопия рухнула в стихотворении «Кобыльи корабли» (1919).

Поэт описал апокалипсические картины современной России: «черепов златохвойный сад», «рванные животы кобыл», голодные собаки «сосут край зари», «бешеное зарево трупов», «пурпурный кашель-смерд», «крик вороний», даже солнце «стыло, словно становилось солнцем мертвых». Кто повинен в русском апокалипсисе? Есенин уже знал ответ: стихия Октября («Сложет рощи октябрьский ветер», «Злой октябрь осыпает перстни / С коричневых рук берез»).

Лирический герой предчувствовал и свою гибель: «Скоро белое дерево срывает / Головы моей желтый лист».

В 1919 г. поэт осознал свою обреченность. Он совершил поворот от я-пророка к я-жертве. Он — зверь у людей в загоне, он пришел в этот мир не разрушать, а любить. Он обречен и физически, и творчески: «О, кого же, кого же петь / В этом бешеном зареве трупов?» Он готов вернуться к своим тихим, кротким стихам.

Но важнее для мировоззренческих исканий Есенина оказалось то, что в «Кобыльях кораблях» он отрекался от себя — мистического революционера из страны Инонии. Так закончился его революционный романтизм. Он отрекался от февральских и октябрьских иллюзий о грядущем рае: «Веслами отрубленных рук / Вы гребетесь в страну грядущего». Он отрекался от своих сюжетов: «Видно, в смех над самим собой / Пел я песнь о чудесной гостье». 1919 г. становится переломным в сознании Есенина.

После вселенской мистерии он обращается к реалистическим произведениям о судьбе России («Русь советская», «Страна негодяев»). В предисловии к неосуществленному изданию собраний своих сочинений, написанном 1 января 1924 г., Есенин заявляет, что он не религиозный человек и не мистик. Из его творчества, действительно, ушла мистика времен религиозно-революционных утопий. Есенин 1924 г. как бы готов вписаться в Советскую Россию. Он публикует «Русь уходящую» — свое признание победы новой России над уходящей Русью. Теперь в Стране Советов он — «самый яростный попутчик» («Письмо к женщине»). Эмоционально он стремится быть настоящим, не сводным сыном в «великих штатах СССР».

Однако Есенин не в состоянии постичь и принять «коммуной вздыбленную Русь». Это связано было в мироощущении поэта с реальностью советской деревни. В «Красной нови» он опубликовал стихотворение «Возвращение на родину» («На родине»). Сиротская, разоренная деревня, бедная изба с «на стенке календарным Лениным» — чужой ему мир («Здесь жизнь сестер, / Сестер, а не моя»; «Конечно, мне и Ленин не икона»). В советс-

кой деревне — своя религия, которую Есенин опять же не смог принять («И вот сестра разводит, / Раскрыв, как Библию, пузатый «Капитал», / О Марксе, / Энгельсе.../ Ни при какой погоде / Я этих книг, конечно, не читал»). Задавленность крестьянской культуры, уничтожение нравственных ценностей когда-то голубой, радостной, Богом избранной и Миколой хранимой Руси — такой видит большевистскую деревню, «милый край», Есенин. Голубой русский рай теперь — опечаленная русская ширь с «водянистой, серой гладью». В этой России он чувствует себя чужаком. Элегическая грусть о Руси уходящей и прожитой жизни — темы лирики 1924 г. Об этом и «Этой грусти теперь не рассыпать...», и «Русь уходящая», и «Низкий дом с голубыми ставнями...», и «Отговорила роща золотая...» и др.

Попытка обрести согласие с самим собой и с миром нашла творческое выражение в «Персидских мотивах». Стихи цикла написаны с осени 1924 г. по август 1925 г. Сам романтический сюжет о любви северянина и дикарки-южанки Есенин воспринял через поэзию Пушкина и Лермонтова. Его стихи о любви к персиянке органично входят в контекст русской классической литературы и продолжают ее традиции. Стихи писались на Кавказе, однако выбор поэта пал на страну Саади — на Персию, чему был ряд причин, но прежде всего на темы, сюжеты, тональность, а главное — на сам образ любви «Персидских мотивов» повлияли персидские лирики. Любимая в персидской поэзии превосходит своей красотой саму природу, она исключительна, а лирический герой подмечает в любовном страдании нюансы, невидимые другим.

В этом цикле Есенин создал образ голубой и веселой страны, которой перестала быть Россия, он творил образ ласкового и шафранного рая. Есенин не сосредоточен на любовном страдании, на любовном самоуничтожении, он пишет стихи об умении любить, об отгадывании желаний, об атрибутике любви.

Однако Персия в художественном воображении поэта — только временный покой. Одна из тем цикла — ностальгия по России. В любовные мотивы непременно привносится образ родины: «Мы в России девушек весенних / На цепи не держим, как собак»; «Как бы ни был красив Шираз, / Он не лучше рязанских раздолий»; «Там, на севере, девушка тоже»; «Мне пора обратно ехать в Русь». Любовь к России сильнее любви к персидскому раю. Да и сам персидский рай — не более чем еще один созданный поэтом миф: и любовь к Шаганэ безответна, и в Персии поэт подмечает угрюмость и несчастье.

Персия — страна грез, и сердце поэта вновь обманулось. В «Персидских мотивах» невозможно не заметить пушкинскую тему «я сам обманываться рад». Есенин, зная о самообмане, пишет: «Глупое сердце, не бейся! / Все мы обмануты счастьем, / Нищий лишь просит участия... / Глупое сердце, не бейся».

(По Н.М. Солнцевой)

## А.А. БЛОК

---

### Биографическая справка

Александр Александрович Блок (1880 — 1921), классик русской поэзии, поэт сложный и противоречивый. Он начинал как крупный представитель символизма<sup>1</sup>, певец «снов и туманов», мистической веры в потусторонние миры («Стихи о Прекрасной Даме», 1904).

Обладая глубоким и верным чувством истории, Блок в зрелом творчестве отразил трагические противоречия эпохи начала XX в., создав образ старого мира, устремленного к своей гибели: «Распутья» (1904), «Страшный мир» (1909—1916), «Возмездие» (1908—1913) и др. Это же чувство истории позволило поэту восторженно приветствовать и воспеть рождение мира нового (поэма «Двенадцать», 1918), нового, творческого человека (поэма «Соловьиный сад», 1915).

Блок — тончайший лирический поэт. К шедеврам его поэзии принадлежат циклы стихов «Арфы и скрипки» (1908—1916), «Кармен» (1914), стихи, посвященные России, Петербургу.

С середины 1900-х гг. Блок выступает как критик и публицист. В статьях «Стихия и культура» (1908), «Народ и интеллигенция» (1919), он настойчиво ставит вопрос об общественном служении художника.

---

<sup>1</sup> Символизм — литературное направление, возникшее в последнее десятилетие XIX в. Его идейно-эстетические принципы сводились, в основном, к пропаганде крайнего индивидуализма и полной незаинтересованности в «вопросах общественных», к погружению в темные субъективно-идеалистические и мистические «учения», к противопоставлению «жалкой», «серой» действительности и блаженных иллюзорных «иных миров», во имя которых призван творить истинный художник — «маг» и пророк.

Блок не стал поэтом-реалистом по своему художественному методу, но основным содержанием его поэзии стала общественно-историческая реальность — русская жизнь в эпоху «среди революций» и реальный исторический человек этой эпохи.

(По В.Н. Орлову)

## Творческий путь А. Блока

Александр Александрович Блок родился в Петербурге. Его отец — философ, профессор Варшавского университета, мать — А.А. Бекетова (по второму браку — Кублицкая-Пиоттук) — переводчица и детская писательница. Родители Блока развелись сразу после рождения будущего поэта, и он воспитывался в семье матери, принадлежавшей к кругу петербургских профессорских семей. Его дед — известный русский ботаник А.Н. Бекетов — некоторое время был ректором Петербургского университета, бабка и все ее дочери занимались литературной деятельностью, переводили, сочиняли.

Как поэт Блок формировался под влиянием традиций русской классической литературы, свято почитавшихся в семье Бекетовых. Вместе с тем атмосфера семьи содержала и значительный элемент религиозной экзальтации, что заметно сказалось в понимании Блоком ценностных категорий искусства. В начале поэтического пути наиболее близким ему оказался мистический романтизм В.А. Жуковского. Певец природы, как назвал Жуковского В.Г. Белинский, учил юного поэта чистоте и возвышенности чувств, постижению красоты окружающего мира, соприкосновению с тайной Бога, вере в возможность проникновения за предел земного. Далекий от теоретических философских доктрин, Блок поэзией романтизма был подготовлен к принятию основополагающих принципов искусства символизма. Уроки Жуковского не прошли для Блока бесследно: возвращенные ими «острые мистические и романтические переживания» обратили Блока в 1901 г. к творчеству Вл. Соловьева.

Русский поэт и философ-мистик В.С. Соловьев был признан «духовным отцом» младшего поколения русских символистов (А. Блок, А. Белый, С. Соловьев, Вяч. Иванов, Эллис и др.). Идеальный стержень его учения — мечта о царстве теократии. Это царство возникает из современного мира, погрязшего во зле и пороке, но спасенного в дальнейшем Мировой Душой, Вечной Женой, которая предстает своеобразным синтезом гармонии, красоты и добра, духовным началом всего живого, новой богоматерью. Эта соловьевская тема стала центральной в ранних стихотворениях Блока, составивших первую книгу его стихов «Стихи о Прекрасной Даме» (1904). Хотя в основе стихотворения лежит живое подлинное чувство любви к невесте, позже — жене поэта — Л.Д. Менделеевой (дочери знаменитого химика Д.И. Менделеева), лирическая тема, преломленная в аспекте соловьевского идеала, приобретает звучание темы любви священной. «Стихи о Прекрасной Даме» — произведение символистское: связанность возвышенных идеалов героя, решительный разрыв с окружающей жизнью, культ индивидуализма, красоты и созерцательности — важнейшие идейные черты нового искусства России на рубеже веков, нашедшие заметное воплощение в раннем творчестве Блока. Поэтому Блок сразу же, как только вышли «Стихи о Прекрасной Даме», занял едва ли не центральное место в рядах символистов. Уже в ранних произведениях проявились важнейшие качества стиха Блока: музыкально-песенный строй, тяготение к звуковой и цветовой выразительности, метафоричность языка, сложная структура образа — все то, что теоретики символизма называли импрессионистическим элементом, считая его важным компонентом эстетики символизма. Все это определило успех первой книги Блока в среде его новых единомышленников.

Поэтический дебют Блока пришелся на годы кануна первой русской революции 1905—1907 гг. Революционная ситуация, складывавшаяся в стране, резкое обострение

классовых противоречий, все чаще принимавшее формы открытых столкновений трудящейся массы с «хозяевами жизни», наложили неизгладимый отпечаток на искусство той поры, в том числе и на литературу, пробуждая в ней темы борьбы, протеста, социальной активности. Изменение тона литературы затронуло не только ее демократическое крыло во главе с «буревестником» М. Горьким, но все школы и направления, символизм в том числе. Отозвался на революцию и Блок. Выразительно авторское название раздела, завершающего первый том лирики поэта, — «Распутья», содержащий стихи, написанные в 1903—1904 гг. Они свободны от налета мистики, но свидетельствуют о пробуждении в Блоке гражданских настроений.

Если «Стихи о Прекрасной Даме» пришлось по вкусу символистам, единомышленникам Блока, то вторая книга стихов «Нечаянная радость» сделала его имя популярным в широких читательских кругах, в нее вошли стихи 1904—1906 гг. И среди них такие шедевры, как «Незнакомка», «Девушка пела в церковном хоре...», «Осенняя воля». Книга свидетельствовала о возросшем мастерстве Блока, звуковая магия его стиха завораживала слушателя. По силе воздействия на читателя Блок в то время — уже один из самых значительных русских поэтов. Существенно изменилась тематика его лирики. «Ты в поля отошла без возврата...» — в этих строках из первого цикла «Весеннее» — прощание с Прекрасной Дамой. Теперь герой Блока — не инок-отшельник, свершающий обряд служения, а обитатель шумных городских улиц, жадно вглядывающийся в жизнь. Урбанистические стихи Блока отразили впечатления событий революции, очевидцем которых был поэт (отчасти и участником тоже: в одной из демонстраций Блок, в целом далекий в эти годы от симпатий к какой-либо политической партии, нес Красное знамя).

1906—1907 гг. — переломные для Блока годы переоценки ценностей. Перед лицом современности, полной дра-

матических и даже трагических столкновений, мистицизм уже не мог удовлетворить Блока. Развенчанию прежних иллюзий, порожденных общением с Вл. Соловьевым, посвящена лирическая драма «Балаганчик».

Поэт стремительно двигался по пути освоения богатств мира: «Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!..», «...И с миром утвердился связь!».

Важный момент изменившейся блоковской концепции художественного творчества — новое понимание им роли искусства в жизни общества и назначения художника. Если в ранних циклах стихов герой Блока представлял иноком, рыцарем Прекрасной Дамы, индивидуалистом, гордящимся тем, что «приносят серафимы священный сон избранныкам миров», к которым принадлежит и он сам, то теперь поэт заговорил о долге художника перед эпохой, перед народом. Не имея возможности организовать издание своего журнала, Блок активно включился в литературную борьбу; вторая половина 1900-х гг. отмечена появлением большого числа его литературоведческих, критических и публицистических работ, среди них такие важные для него в плане определения своего художнического кредо, как «О лирике» (1907), «Народ и интеллигенция» (1908), «Вопросы, вопросы и вопросы» (1908), «О современном состоянии русского символизма» (1910). «Утвердив с миром связь», Блок настойчивее ставит вопрос об общественном служении художника, раздумьями об этом полны перечисленные статьи и выступления поэта. Неожиданно для многих, но в полном соответствии с логикой его духовной эволюции, в острейшей литературной борьбе своего времени он вступает в полемику с бывшими союзниками, Д. Мережковским и З. Гиппиус, в защиту А.П. Чехова и М. Горького, считая последнего после смерти Чехова единственным подлинно русским писателем.

Призывы поэта служить обществу не находили отклика у его вчерашних единомышленников. Вокруг Блока



образовалась пустота. Порывая с прошлым, Блок в то время не мог в силу противоречий своего мировоззрения сразу перейти в лагерь демократических писателей.

Чувства неверия, опустошения, неведения дальнейшего пути, осложненные личными мотивами, заполняют строки его стихов. Начиналось осознание российской действительности как «страшного мира», мира, уродующего, губящего человека (цикл «Пляски смерти»).

Но даже в мрачные годы «ночи после битвы» у него бывали эмоциональные подъемы в творчестве. Один из них связан с поездкой летом 1909 г. в Италию, страну, издавна им любимую и почитаемую как колыбель культуры: результатом этой поездки стал Цикл «Итальянские стихи». Позже, весной 1914 г., создавался другой лирический шедевр-цикл «Кармен», посвященный Л.А. Дельмас. Но настойчивое возвращение «к более простой демократической пище» было знаменательным. Десятилетие с 1906 по 1915 г. в творчестве Блока характеризуется борением двух главных линий его лирики: одна — «соловьиная», опирающаяся на традицию Жуковского—Фета, господствовавшая в начальный период его литературной деятельности и затухающая по мере высвобождения поэта; другая — встречающая, крепнущая линия гражданских, социальных, исторически значимых тем, созвучных эпохе. Они пересеклись окончательно в поэме «Соловьиный сад» (1915), и выбор поэта решителен и бесповоротен: «Заглушить рокотание моря Соловьиная песнь не вольна!» Так возникает существенный для понимания всего творчества Блока мотив преодоления. Это ярко проявилось в теме Родины, России, в теме обретения новой судьбы героя, стремящегося преодолеть исторически сложившийся разрыв между народом и той частью интеллигенции, к которой он изначально принадлежал (цикл «На поле Куликовом»).

Рост гражданских настроений поэта, «и страсть и ненависть к отчизне», готовность к «неслыханным переме-

нам, невиданным мятежам» («Возмездие») определили позицию Блока в событиях Октября, запечатленных им в поэме «Двенадцать».

Образ Революции, суровым и восторженным гимном которой стала поэма «Двенадцать», синонимизируется автором с могучим порывом ветра, всепобеждающей стихией, мировым пожаром, в котором, как в очистительном огне, гибнет ненавистный ему мир.

В послереволюционные годы Блок, призвавший деятелей искусства в статье «Интеллигенция и революция» к сотрудничеству с новой властью, сам активно включился в работу по культурному строительству молодой Советской республики. Он работает в правительственной комиссии по изданию классической литературы, в Репертуарной секции Петроградского театрального отдела Наркомпроса, в учрежденном М. Горьким издательстве «Всемирная литература», избирается председателем Петроградского отделения Всероссийского союза поэтов, участвует во многих других советах, комиссиях и редакциях. Одновременно с этим ведет большую публицистическую работу и подготовку к изданию собственных сочинений. Но писать стихи Блок перестал, если не считать переработки юношеской лирики и безуспешных попыток завершить поэму «Возмездие». Известную и немалую роль играло в этом убеждение поэта в исчерпанности старых, привычных ему художественных форм и стихотворного языка.

Однако главное заключалось не в этом. В послеоктябрьский период Блок не всегда чувствовал тот «революционный пафос» (говоря его же словами), который окрылял и животворил его. В суровой обстановке трудных лет гражданской войны и формирования нового общества поэту порой казалось, что сама революция теряет крылья.

Он ждал полного преобразования жизни, а в действительности новое еще было тесно переплетено со старым,

ненавистным поэту, да и само новое часто оказывалось для него чуждым и малопонятным. В его речи «О назначении поэта», прочитанной в день памяти Пушкина, звучит протест против посягательств «государства» на творческую волю «художника». С этой речью внутренне тесно связано последнее стихотворение Блока — «Пушкинскому Дому»:

Пушкин! Тайную свободу  
Пели мы вослед тебе!  
Дай нам руку в непогоду,  
Помоги в немой борьбе!

(По В.Н. Орлову)

## Стихотворения А. Блока

Девушка пела в церковном хоре  
О всех усталых в чужом краю,  
О всех кораблях, ушедших в море,  
О всех, забывших радость свою.

Так пел ее голос, летящий в купол,  
И луч сиял на белом плече,  
И каждый из мрака смотрел и слушал,  
Как белое платье пело в луче.

И всем казалось, что радость будет,  
Что в тихой заводи все корабли,  
Что на чужбине усталые люди  
Светлую жизнь себе обрели.

И голос был сладок, и луч был тонок,  
И только высоко, у царских врат,  
Причастный тайнам, — плакал ребенок  
О том, что никто не придет назад.

*Август 1905*

### Незнакомка

По вечерам над ресторанами  
Горячий воздух дик и глух,

И правит окриками пьяными  
Весенний и тлетворный дух.

Вдали, над пылью переулочной,  
Над скукой загородных дач,  
Чуть золотится крендель булочной,  
И раздается детский плач.

И каждый вечер, за шлагбаумами,  
Заламывая котелки,  
Среди канав гуляют с дамами  
Испытанные остряки.

Над озером скрипят уключины,  
И раздается женский визг,  
А в небе, ко всему приученный,  
Бессмысленно кривится диск.

И каждый вечер друг единственный  
В моем стакане отражен  
И влагой терпкой и таинственной,  
Как я, смирен и оглушен.

А рядом у соседних столиков  
Лакеи сонные торчат,  
И пьяницы с глазами кроликов  
«In vino veritas!» кричат.

И каждый вечер, в час назначенный  
(Иль это только снится мне?),  
Девичий стан, шелками схваченный,  
В туманном движется окне.

И медленно, пройдя меж пьяными,  
Всегда без спутников, одна,  
Дыша духами и туманами,  
Она садится у окна.

И веют древними поверьями  
Ее упругие шелка,  
И шляпа с траурными перьями,  
И в кольцах узкая рука.

И странной близостью закованный,  
Смотрю за темную вуаль,  
И вижу берег очарованный  
И очарованную даль.

Глухие тайны мне поручены,  
Мне чье-то солнце вручено,  
И все души моей излучины  
Пронзило терпкое вино.

И перья страуса склоненные  
В моем качаются мозгу,  
И очи синие бездонные  
Цветут на дальнем берегу.

В моей душе лежит сокровище,  
И ключ поручен только мне!  
Ты право, пьяное чудовище!  
Я знаю: истина в вине.

*24 апреля 1906. Озерки*

\* \* \*

О доблестях, о подвигах, о славе  
Я забывал на горестной земле,  
Когда твое лицо в простой оправе  
Передо мной сияло на столе.

Но час настал, и ты ушла из дому.  
Я бросил в ночь заветное кольцо.  
Ты отдала свою судьбу другому,  
И я забыл прекрасное лицо.

Летели дни, крутятся проклятым роем...  
Вино и страсть терзали жизнь мою...  
И вспомнил я тебя пред аналоем,  
И звал тебя, как молодость свою...

Я звал тебя, но ты не оглянулась,  
Я слезы лил, но ты не снизошла.  
Ты в синий плащ печально завернулась,  
В сырую ночь ты из дому ушла.

Не знаю, где приют своей гордыне  
Ты, милая, ты, нежная, нашла...  
Я крепко сплю, мне снится плащ твой синий  
В котором ты в сырую ночь ушла...

Уж не мечтать о нежности, о славе,  
Все миновалось, молодость прошла!  
Твое лицо в его простой оправе  
Своей рукой убрал я со стола.

*30 декабря 1908*

### Соловьиный сад

1

Я ломаю слоистые скалы  
В час отлива на илистом дне,  
И таскает осел мой усталый  
Их куски на мохнатой спине.

Донесем до железной дороги,  
Сложим в кучу, — и к морю опять  
Нас ведут волосатые ноги,  
И осел начинает кричать.

И кричит, и трубит он, — отрадно,  
Что идет налегке хоть назад.  
А у самой дороги — прохладный  
И тенистый раскинулся сад.

По ограде высокой и длинной  
Лишних роз к нам свисают цветы.  
Не смолкает напев соловьиный,  
Что-то шепчут ручьи и листья.

Крик осла моего раздается  
Каждый раз у садовых ворот,  
А в саду кто-то тихо смеется,  
И потом — отойдет и поет.

И, вникая в напев беспокойный,  
Я гляжу, понукая осла,  
Как на берег скалистый и знойный  
Опускается синяя мгла.

## 2

Знойный день догорает бесследно,  
Сумрак ночи ползет сквозь кусты;  
И осел удивляется, бедный:  
«Что, хозяин, раздумался ты?»

Или разум от зноя мутится,  
Замечтался ли в сумраке я?  
Только все неотступнее снится  
Жизнь другая — моя, не моя...

И чего в этой хижине тесной  
Я, бедняк обездоленный, жду,  
Повторяя напев неизвестный,  
В соловьином звенящий саду?

Не доносятся жизни проклятья  
В этот сад, обнесенный стеной,  
В синем сумраке белое платье  
За решеткой мелькает резной.

Каждый вечер в закатном тумане  
Прохожу мимо этих ворот,  
И она меня, легкая, манит  
И круженьем, и пеньем зовет.

И в призывном круженье и пеньи  
Я забытое что-то ловлю,  
И любить начинаю томленье,  
Недоступность ограды люблю.

## 3

Отдыхает осел утомленный,  
Брошен лом на песке под скалой,  
А хозяин блуждает влюбленный  
За ночью, за знойною мглой.

И знакомый, пустой, каменистый,  
Но сегодня — таинственный путь  
Вновь приводит к ограде тенистой,  
Убегающей в синюю муть.

И томление все безысходней,  
И идут за часами часы,  
И колючие розы сегодня  
Опустились под тягой росы.

Наказанье ли ждет, иль награда,  
Если я уклонюсь от пути?  
Как бы в дверь соловьиного сада  
Постучаться, и можно ль войти?

А уж прошлое кажется странным,  
И руке не вернуться к труду:  
Сердце знает, что гостем желанным  
Буду я в соловьином саду...

## 4

Правду сердце мое говорило,  
И ограда была не страшна,  
Не стучал я — сама отворила  
Неприступные двери она.

Вдоль прохладной дороги, меж лилий  
Однозвучно запели ручьи,  
Сладкой песнью меня оглушили,  
Взяли душу мою соловьи.

Чуждый край незнакомого счастья  
Мне открыли объятия те,  
И звенели, спадая, запястья  
Громче, чем в моей нищей мечте.

Опьяненный вином золотистым,  
Золотым опаленный огнем,  
Я забыл о пути каменистом,  
О товарище бедном своем.

## 5

Пусть укрыла от дольного горя  
Утонувшая в розах стена, —  
Заглушить рокотание моря  
Соловьиная песнь не вольна!

И вступившая в пенье тревога  
 Рокот волн до меня донесла,  
 Вдруг — виденье: большая дорога  
 И усталая поступь осла... —

И во мгле благовонной и знойной  
 Обвиваясь горячей рукой,  
 Повторяет она беспокойно:  
 «Что с тобою, возлюбленный мой?»

Но, вперяясь во мглу сиротливо,  
 Надышаться блаженством спеша,  
 Отдаленного шума прилива  
 Уж не может не слышать душа.

6

Я проснулся на мглистом рассвете  
 Неизвестно которого дня.  
 Спит она, улыбаясь, как дети, —  
 Ей пригрезился сон про меня.

Как под утренним сумраком чарым  
 Лик, прозрачный от страсти, красив!  
 По далеким и мерным ударам  
 Я узнал, что подходит прилив.

Я окно распахнул голубое,  
 И почудилось, будто возник  
 За далеким рычаньем прибоя  
 Призывающий жалобный крик.

Крик осла был протяжен и долог,  
 Проникал в мою душу, как стон,  
 И тихонько задержнул я полог,  
 Чтоб продлить очарованный сон.

И, спускаясь по камням ограды,  
 Я нарушил цветов забытье.  
 Их шипы, точно руки из сада,  
 Уцепились за платье мое.

7

Путь знакомый и прежде недлинный  
 В это утро кремнист и тяжел.  
 И вступаю на берег пустынный,  
 Где остался мой дом и осел.

Или я заблудился в тумане?  
 Или кто-нибудь шутит со мной?  
 Нет, я помню камней очертанье,  
 Тощий куст и скалу над водой...

Где же дом? — и скользящей ногою  
 Спотыкаюсь о брошенный лом,  
 Тяжкий, ржавый, под черной скалою  
 Затянувшийся мокрым песком...

И оттуда, где серые спруты  
 Покачнулись в лазурной щели,  
 Закарабкался краб всполохнутый  
 И присел на песчаной мели.

Я подвинулся, — он приподнялся,  
 Широко разевая клешни,  
 Но сейчас же с другим повстречался,  
 Подрались и пропали они...

А с тропинки, протоптанной мною,  
 Там, где хижина прежде была,  
 Стал спускаться рабочий с киркою,  
 Погоняя чужого осла.

*6 января 1914—14 октября 1915*

**Россия**

Опять, как в годы золотые,  
 Три стертых треплются шлеи,  
 И вязнут спицы росписные  
 В расхлябанные колеи...

Россия, нищая Россия,  
 Мне избы серые твои,  
 Твои мне песни ветровые —  
 Как слезы первые любви!



Тебя жалеть я не умею  
И крест свой бережно несущу...  
Какому хочешь чародею  
Отдай разбойную красу!  
Пушай заманит и обманет, —  
Не пропадешь, не сгинешь ты,  
И лишь забота затуманит  
Твои прекрасные черты...  
Ну что ж? Одной заботой боле —  
Одной слезой река шумней,  
А ты все та же — лес, да поле,  
Да плат узорный до бровей...

И невозможное возможно,  
Дорога долгая легка,  
Когда блеснет в дали дорожной  
Мгновенный взор из-под платка,  
Когда звенит тоской острожной  
Глухая песня ямщика!..

*18 октября 1908*

\*\*\*

И мглою бед неотразимых  
Грядущий день заволокло.

Вл. Соловьев

Опять над полем Куликовым  
Взошла и расточилась мгла  
И, словно облаком суровым,  
Грядущий день заволокло.

За тишиною непробудной,  
За разливающейся мглой  
Не слышно грома битвы чудной,  
Не видно молнии боевой.

Но узнаю тебя, начало  
Высоких и мятежных дней!  
Над вражьем станом, как бывало,  
И плеск, и трубы лебедей.

Не может сердце жить покоем,  
Недаром тучи собрались.

Доспех тяжел, как перед боем,  
Теперь твой час настал. — Молись!  
*23 декабря 1908*

### Пушкинскому Дому

Имя Пушкинского Дома  
В Академии наук!  
Звук понятный и знакомый,  
Не пустой для сердца звук!

Это — древний Сфинкс, глядящий  
Вслед медлительной волне,  
Всадник бронзовый, летящий  
На недвижимом скакуне.

Наши страстные печали  
Над таинственной Невой,  
Как мы черный день встречали  
Белой ночью огневой.

Что за пламенные дали  
Открывала нам река!  
Но не эти дни мы звали,  
А грядущие века.

Пропуская дней гнетущих  
Кратковременный обман,  
Прозревали дней грядущих  
Сине-розовый туман.

Пушкин! Тайную свободу  
Пели мы вослед тебе!  
Дай нам руку в непогоду,  
Помоги в немой борьбе!

Не твоих ли звуков сладость  
Вдохновляла в те года?  
Не твоя ли, Пушкин, радость  
Окрыляла нас тогда?

Вот зачем такой знакомый  
И родной для сердца звук

Имя Пушкинского Дома  
В Академии наук.

Вот зачем, в часы заката  
Уходя в ночную тьму,  
С белой площади Сената  
Тихо кланяюсь ему.

*2 февраля 1921*

## КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

### Лирика Александра Блока

В начале своего творческого пути Блок выступает как крупнейший поэт символизма, пытаясь создать не только «поэзию намеков», но и другую, философски осмысленную действительность. Поэта занимают вечная красота, загадка жизни, любовь и искусство.

Им проповедуется платоническая, неземная любовь, исполненная культа «Прекрасной Дамы», «Таинственной Девы», «Вечно юной», с внешне соблюдаемыми перипетиями любовного романа, с томлениями перед встречами, разлуками, изменами, отчаянием. Поэт — служитель искусства — тоже предстает в разных ликах, но в сущности объединяемых признаками вдохновенного безумца, жреца, монаха или рыцаря. Но нет подлинной страсти в этой поэзии. Вся страсть «Стихов о Прекрасной Даме» проявляется в том, что они от начала до конца являются отрицанием никчемности окружающей реальной жизни, которой поэт хочет противопоставить воображаемую гармонию:

Забудем дальний шум.  
Явись ко мне без гнева,  
Закатная Таинственная Дева,  
И завтра, и вчера  
Огнем соедини.

Дисгармонии мира поэт противопоставляет свое «заклятие» хаоса. В «Стихах о Прекрасной Даме» протест, неприятие, жажда гармонии переполняют душу поэта:

И тогда, поднявшись выше тлена,  
Ты откроешь Лучезарный Лик.  
И, свободный от земного плена,  
Я пролью всю жизнь в последний крик.

В «Незнакомке» уже не противопоставление «земного плена» «Прекрасной Даме», а контрастное их соединение. Параллелизм дает особый поэтический эффект. «Земной плен» оборачивается кабаками, ресторанами. «Прекрасная Дама» приближена к земной жизни, в ней узнаются черты земной и неземной красоты. За ее вуалью поэт видит в ее глазах «берег очарованный и очарованную даль».

А. Блок разделил свою лирику на три книги (или три тома), и каждая из них, как настойчиво указывал поэт, знаменует определенный этап его жизненного и творческого пути.

Третий том стихов Блока — вершина его лирического творчества — весь, от первой строки до последней, овеян дыханием жизни, бушевавшей вокруг поэта. Но чувство исторической современности выражено в стихах не прямолинейно, в форме лозунгов или сентенций, а в самой художественной образно-словесной ткани его поэзии, во всей совокупности тем и сюжетов, которые слагаются в «дневник» лирического героя. И на любой странице этого интимного дневника просвечивает богатый исторический подтекст, потому что герой не изолирован от мира, но всегда и во всем ощущает свои связи с ним, связи сложные и противоречивые, но очень тесные и неразрывные («И отвращение от жизни, и к ней безумная любовь»). Не случайно Блок говорил о своей лирике: «Это все о России».

Из всего многообразия творческих тем зрелого Блока можно выделить несколько основных, главенствующих в его поэзии. Такова прежде всего тема «страшного мира», где человек, обреченный варварскими законами этого

мира на одиночество и глухое отчаяние, невольно забывает обо всем великом и прекрасном — «о доблести, о подвигах, о славе».

Поглядите, вот бессильный,  
Не умевший жизнь спасти,  
И она, как дух могильный,  
Тяжко дремлет взаперти.

Быть может, эта тема с наибольшей глубиной разработана в цикле «Пляски смерти». Здесь отчетливо проступает ее идейная трактовка — над «страшным миром» уже стоит знак исторической гибели.

Вторая тема — это тема нового человека. Идеалом поэта был духовно сильный «человек-артист», который знает цену и радость творческого труда, умеет «жадно жить и действовать». В этом отношении программное значение имеет поэма «Соловьиный сад» — одно из лучших, самых глубоких и художественно совершенных созданий Блока.

Всем своим содержанием — сюжетом, логикой образов поэма говорит о том, что бегство от жизни и труда — не более, чем иллюзия, что это всегда мнимое освобождение, ибо жизнь жестоко мстит за измену, мстит человеку непоправимой утратой его места в мире:

А с тропинки, протоптанной мною,  
Там, где хижина прежде была,  
Стал спускаться рабочий с киркою,  
Погоняя чужого осла.

Идея поэмы сводится к тому, что если человек обладает сильной волей, то никакие сладостные «соловьиные песни» не способны заглушить в его душе и сознании всегда призывный рокот житейского моря.

«Соловьиный сад» — это гимн активной, творческой жизни и разоблачение красивой, упоительной, но при-

зрачной и бесплодной мечты. Той мечты, в которую был погружен лирический герой «Стихов о Прекрасной Даме». Теперь «иной мир» поэта уже не имеет ничего общего с его юношескими «иными мирами», созданиями мистического воображения. Это уже романтический образ будущего лучшего мира, который может быть создан волей и творчеством освобожденного человека. Источником этой веры для поэта была его родина, Россия. Образ России в поэзии Блока не есть нечто неподвижное, данное раз и навсегда. Он складывался и обогащался постепенно. Сначала Россия Блока — это даже еще не Россия, а вневременная сказочная Русь — то умиротворенно-нестеровская, со скромными березками и елками, убегающими в овраг; то таинственно-врубелевская, «с заветными преданьями старины».

Другой аспект образа — Россия-цыганка, живое воплощение свободной и могучей стихии, окрыляющей душу восторгом.

В дальнейшем Блок приходит к пониманию России как исторической реальности данного времени. Точка поворота в истолковании этой темы — знаменитый цикл «На поле Куликовом». Главное здесь — чувство будущего. Отталкиваясь от гоголевской необгонимой тройки, Блок создает динамический образ Родины, устремленной вперед, «в даль веков».

О, Русь моя! Жена моя!  
До боли нам ясен долгий путь!  
И вечный бой! Покой нам только снится  
Сквозь кровь и пыль...  
Летит, летит степная кобылица  
И мнет ковыль...  
И нет конца! Мелькают версты, кручи...

Россия Блока — утешение, и надежда, и вера. С нею «и невозможное возможно, дорога долгая легка». Эта стро-

ка громадной, еще не выявленной вполне мощи и энергии. Не случайно, конечно, мотив «долгого пути», лежащего перед Родиной, проходит через всю патриотическую лирику Блока.

Цикл «На поле Куликовом» (1908) — этапное произведение поэта. В третьем томе собрания своих стихотворений (1912) Блок сопроводил цикл весьма многозначительным примечанием: «Куликовская битва принадлежит, по убеждению автора, к символическим событиям русской истории. Таким событиям суждено возвращение. Разгада их еще впереди». Смысл этих строк глубже распространенных среди символистов неославянофильских упований на уготованную России исключительную роль в переименовании судеб мира. Существеннее для Блока опрокидывание исторической темы в современность («Опять над полем Куликовым...») и примечательное первое лицо множественного числа повествователя («...Пусть ночь. Домчимся, озарим кострами / Степную даль... / И вечный бой! Покой нам только снится...»). Одной из важнейших для Блока в эти годы была проблема единения интеллигенции и народа, и то, что его герой находит свое место в битве за спасение отечества среди русских ратников, говорит об авторской вере в возможность такого единства.

(По В.Н. Орлову)

## «ДВЕНАДЦАТЬ»

Гениальная поэма Блока о революции — «Двенадцать» (1917).

Это не публицистическое рассуждение о революции, не выверенные разумом ее картины, тут не найдете ее авангарда, вождей и рабочей, матросской, крестьянской массы. Это коротенькая поэма из двенадцати отрывков, пронумерованных и словно специально по количеству подогнанных к заглавию поэмы — «Двенадцать». В ней

передается общее настроение, царившее в революционном Петрограде, снежные вихри по улицам и площадям. Но это не обывательский взгляд из окошка на то, что творится снаружи. Автор незримо присутствует, хотя в событиях не участвует. Стих поэмы рваный, вся она писана отдельными контрастными мазками («Черный вечер, Белый снег»). Передается сумятица настроений, понятий, лозунгов, плакатов. «Вся власть Учредительному Собранию!» и «Ох, Матушка-Заступница!», «Мировой пожар раздуем» и «Господи, благослови!» Двенадцать солдат — это красноармейцы. Своим шагом они сметают все на своем пути, заставляют трепетать тех, кто являет собой отжившую Россию: это — «Товарищ поп», «Барыня в каракуле», «Бродяга», «Буржуй, как пес голодный». Точного определения революционной сущности двенадцати красноармейцев в поэме нет:

В зубах — сигарка, примят картуз,  
На спину б надо бубновый туз!  
.....  
Свобода, свобода,  
Эх-эх, без креста!  
Тра-тата!

«Бубновый туз» нашивался на спину каторжников. Кто же так оценивает красногвардейцев? Поп, барыня, буржуй. Революция — вихрь, все в мутном кружении метели, полумраке.

Революционный держите шаг!  
Неугомонный не дремлет враг!

Блок воспринимает революцию честно, не злобствуя и не шаржируя, в принципе он ее приветствует. Но видит он в основном стихийную сторону революции. А между тем красногвардейский патруль — уже страж порядка за-

конной власти Советов, олицетворение народной силы. Действия красногвардейцев иногда подают повод думать, что главная их цель — разгул страстей, месть, элементарное насыщение от голода:

Запирайте этажи,  
Нынче будут грабежи!  
Отмыкайте погреба.  
Гуляет нынче голытьба!  
Уж я семечки  
полушу, полушу...  
Уж я ножичком  
Полосну, полосну!

И все же брезгливо Блок относится только к старому миру, который теперь, «как пес безродный», поджал свой «хвост». Долго идут по выюге двенадцать, мерно печатая свой шаг, идут «без креста». Это сказано во второй главе поэмы, и в одиннадцатой идут они «без имени святого», только бьется в очи им красный флаг. Потом оказывается, что эти двенадцать олицетворяют нечто большее: как бы из самой выюги начинает вырастать соотносительность с народом, который стоит фоном позади шагающих двенадцати:

Вперед, вперед, вперед,  
Рабочий народ!

В конце поэмы — двенадцать красногвардейцев идут уже «державным шагом», т.е. они-то и есть законная власть. Более высокого благословения революции не мог Блок придумать, кроме того, которым заканчивает свою поэму. Он и здесь поступил как символист: ничего другого подарить двенадцати он не мог, кроме того, что имел, и наверняка сознавал, что взбесит этим всю контрреволюцию, всех бывших своих друзей, для которых пределом мечты было Учредительное собрание:

И за выюгой невидим,  
И от пули невредим,  
Нежной поступью надвыюжной,  
Снежной россыпью жемчужной,  
В белом венчике из роз  
Впереди — Иисус Христос.

(По Б.И. Кулешову)

\* \* \*

В литературе о Блоке шли и до сих пор идут споры, как понимать героев его поэмы — двенадцать красногвардейцев, вышедших на штурм старого мира. Многих смущает то обстоятельство, что они охарактеризованы в поэме как бесшабашная «голытьба» с анархическими замашками, готовая на всякого рода эксцессы и в самом деле мимоходом совершающая преступление (убийство Катки). Такая «вольница», какую изобразил Блок, как известно, тоже действовала в октябрьские дни. Но столь же бесспорно, что социальная, классовая природа героев «Двенадцати» определена в поэме совершенно точно и не должна вызывать никаких кривотолков. О них сказано прямо: «рабочий народ». Это люди столичных «низов», вступившие в Красную гвардию с готовностью сложить свои «буйные головы» за общее народное дело, за «мировой пожар» свободы. На этих людях еще лежат густые тени старого мира, над ними еще тяготеет его проклятие. Души их покалечены наследием жестокого и рабского прошлого, пережитками его психологии и быта. Но, вопреки всему этому, они — герои революции.

Герои поэмы «вдаль идут державным шагом», — именно вдаль — т.е. в далекое будущее, и именно державным шагом — т.е. как новые, полновластные хозяева жизни. Перед этим главным и основным в «Двенадцати» отступают на задний план любые частности.

Много недоумений и споров вызвал также символический образ Христа, возглавляющего с «кровавым фла-



гом» победное шествие красногвардейцев (хотя они его и не видят). Суть дела заключается в том, что Христос у Блока — особый. С образом Христа у него были связаны свои представления, и вне их невозможно понять символику «Двенадцати». Прежде всего, Блок вовсе не собирался ни прославить Христа, ни религиозно «оправдать» или «освятить» его именем революцию. Ортодоксальный, церковный Христос был с юности чужд Блоку («Я иногда сам глубоко ненавижу этот женственный призрак»)<sup>1</sup>. Но, считая Иисуса Христа личностью исторической, Блок издавна понимал его как «вестника нового мира», как личность, воплотившую бунтарский дух раннего христианства — великой нравственной силы, которая сокрушила изживший себя языческий мир. Христос, доказывал Блок, произнес «беспощадный приговор» растленной государственности, цивилизации и морали миродержавного и преступного Рима; ветер христианства «разросся в бурю, истребившую языческий старый мир».

Блок находил в этом поучительную аналогию с концом старой России. Герои «Двенадцати» — безбожники и богохульники; они и не ведают, что впереди них идет Христос — «вестник нового мира». Блоку нужен был некий емкий символ исторического дела «двенадцати». Образ Христа как олицетворения новой религии, новой морали становится для поэта символом обновления жизни и в таком значении появляется в финале «Двенадцати».

(По В.Н. Орлову)

<sup>1</sup> Дневник (10 марта 1918 г.).

## М.А. БУЛГАКОВ

### Биографическая справка

Михаил Афанасьевич Булгаков (1891—1940) русский советский писатель и драматург. Одно из первых значительных произведений Булгакова — «Записки юного врача» — было опубликовано в 1926 г. В нем автор описывает свою жизнь и деятельность в качестве врача земской больницы. В 1925 г. Булгаков пишет роман «Белая гвардия», который затем переделывает в пьесу под названием «Дни Турбиных». Вторая значительная пьеса писателя «Бег», написанная в эти же годы, смогла увидеть свет только в 1957 г. И в «Беге», и в «Днях Турбиных» Булгаков, оставаясь верным гуманистическим идеалам, показывает жестокость петлюровцев<sup>1</sup> и белых, крах белогвардейщины<sup>2</sup>, расслоение интеллигенции, зарождение «новой», социалистической интеллигенции. В повестях «Роковые яйца» (1924), «Собачье сердце» (1925) писатель продолжает тему «личность и общество», раскрывает проблемы нового строя.

Пьеса «Багровый остров», созданная в 1926—1927 гг., по форме предвосхищает роман «Мастер и Маргарита», представляя собой «пьесу в пьесе».

Сатирико-философский роман «Мастер и Маргарита», работу над которым Булгаков начинает в 1928 г. и про-

<sup>1</sup> Петлюровцы — участники мелкобуржуазного националистического контрреволюционного движения на Украине в 1918—1920 гг. Одним из главных руководителей движения был Петлюра Симон Васильевич.

<sup>2</sup> Белогвардейщина — белое движение — вооруженная борьба воинских формирований нелегальных военных организаций против советской власти во время гражданской войны.

должает в течение 12 лет, — самое знаменитое произведение писателя. Опубликован он был лишь через многие годы после смерти автора в 1966—1967 гг. «Мастер и Маргарита» по праву является вершиною творчества не только самого писателя, но и величайшим достижением русской и мировой прозы XX века.

(По Б.В. Соколову)

## Творческий путь М. Булгакова

Первый рассказ, как утверждает писатель в автобиографии 1924 г., был создан осенью 1919 г. Зимой 1919—1920 гг. Булгаков пишет несколько рассказов и фельетонов, один из которых частично сохранился в булгаковском архиве. Это — первый дошедший до нас художественный текст Булгакова об уличных столкновениях в Киеве во время революции и гражданской войны. Еще в гимназические и студенческие годы он сочинял репризы для домашних спектаклей, на первом курсе написал свой первый рассказ «Огненный змей» об алкоголике. Позднее, в 1918—1919 гг., в Киеве Булгаков уже создает черновые наброски каких-то произведений (скорее всего, будущих «Записок юного врача»). В одном из писем в апреле 1921 г. он упоминает, что в Киеве остались его рукописи, и в частности «важный для меня черновик «Недуг» (речь, по всей видимости, шла о варианте примыкающей к «Запискам» небольшой повести «Морфий», рассказывающей о трагедии врача-наркомана).

Незадолго до отступления белых из Владикавказа Булгаков заболел тифом. Когда он выздоровел в начале весны 1920 г., город уже заняли части Красной Армии. Булгаков стал сотрудничать в подотделе искусств местного ревкома. Для первого советского театра Владикавказа он написал пьесы, текст одной из которых — «Сыновья муллы» — сохранился. В этой пьесе рассказывается о приходе Февральской революции в ингушское селение. Сама

революция здесь предстает как благо для народа, и в этом, вероятно, пьеса отражала не только требования момента, но и взгляды ее автора. Вообще же пьесы владикавказского периода были прежде всего агитками-однодневками, писались для того, чтобы заработать насущный кусок хлеба, и подлинное мастерство Булгакова-драматурга в них еще не раскрылось.

В мае 1921 г. успешная постановка «Сыновей муллы» дала автору пьесы достаточную сумму денег, как пишет Булгаков в автобиографическом рассказе «Богема», для отъезда из Владикавказа в Тифлис, где он рассчитывал на более благоприятные условия для литературно-драматической деятельности. Владикавказские впечатления послужили материалом для повести «Записки на манжетах», так же как перипетии булгаковской биографии времен гражданской войны отразились в романе «Белая гвардия» и рассказах «Необыкновенные приключения доктора» и «В ночь на 5-е число».

В сентябре 1921 г. Булгаков приезжает в Москву. В Москве он работал секретарем литературного отдела Главполитпросвета. Затем настали тяжкие месяцы безработицы. Писатель пытается сотрудничать в частных газетах, возникавших в эпоху нэпа, но, как правило, очень быстро прогоравших, поступил даже в труппу бродячих актеров. В феврале 1922 г. Булгаков делает в дневнике отчаянную запись: «Идет самый черный период моей жизни. Мы с женой голодаем... Обегал всю Москву — нет места. Валенки рассыпались». Никогда в своей жизни, ни до, ни после, он так не бедствовал. Переходный период от военного коммунизма к нэпу оказался в жизни страны едва ли не более тяжелым, чем сама эпоха военного коммунизма. Но по мере становления новой экономической политики жить становилось легче. Как показывает писатель в «Торговом ренессансе» и других очерках и фельетонах того времени, ожила торговля, в магазинах появлялось все больше товаров. Упрочилось и материальное положение Булгакова. С весны 1922 г. он стал регулярно

печататься на страницах московских газет и журналов, а также в берлинской газете «Накануне».

В сатирических фельетонах и очерках объектом булгаковской сатиры становится не только «накипь нэпа» — нувориши-нэпманы (вспомним новеллы «Триллионер» и «Чаша жизни»), но и та часть населения, чей низкий культурный уровень наблюдал писатель: обитатели московских коммуналок, базарные торговки, совслужащие и другие. Но Булгаков видит и ростки нового, приметы возвращения жизни в нормальное русло (символом этого в одном из очерков становится мальчик-школьник, идущий по улице с новеньким ранцем). Потому так подчеркнуто оптимистически завершает писатель очерк «Киев-город»: «Но трепет новой жизни я слышу. Его отстроят, опять закипят его улицы, и станет над рекой, которую Гоголь любил, опять царственный город».

В повести «Роковые яйца», созданной в 1924 г., Булгаков перенес действие в воображаемое будущее — в 1928 г., когда результаты новой экономической политики уже привели к резкому подъему уровня жизни народа. Великое открытие профессора Персикова, могущее принести благо всему человечеству, оборачивается трагедией, оказавшись в руках полуграмотных, самоуверенных людей, той новой бюрократии, которая пышно расцвела в эпоху военного коммунизма и усилила свои позиции в годы нэпа.

Не случайно в булгаковских повестях 1920-х гг. талантливые герои терпят неудачу. Так погибает в бюрократическом море герой «Дьяволиады». Гибнет от рук объятый ужасом толпы профессор Персиков и с ним вместе — его великое открытие. Филипп Филиппович Преображенский («Собачье сердце») оказывается как будто более счастливым — жизни он не лишается. Однако эксперимент по очеловечению собаки оканчивается провалом: милый и добрый пес Шарик воспринимает худшие качества своего человеческого донора. В «Роковых яйцах» была пока-

зана неготовность общества принять новые гуманистические принципы взаимоотношений, основанные на уважении к усердному труду, культуре и знаниям. В «Собачьем сердце» та же проблема рассматривается на уровне личности. Позднее, в 1931 г., в антивоенной пьесе «Адам и Ева» Булгаков вернулся к теме ученого-творца и открытия, которое способно спасти мир от катастрофы. В пьесе показана перестройка мышления в обществе, но для такой перестройки потребовалось испытание всемирным бедствием — войной с применением смертоносного газа. Писатель хорошо понимал неимоверную трудность экономического и культурного возрождения страны, пережившей разруху и существенно отставшей от западно-европейского уровня.

В своих наиболее значительных пьесах «Дни Турбиных» и «Бег» и в романе «Белая гвардия», созданных в 1925—1928 гг., Булгаков показал самое начало процесса, приведшего к образованию «новой интеллигенции». Сам Булгаков всецело относил себя к этому слою, подчеркивая, хотя и не без грустного юмора: «После революции народилась новая, железная интеллигенция. Она и мебель может грузить, и дрова колоть, и рентгеном заниматься. Я верю, она не пропадет! Выживет!» Эту интеллигенцию, познавшую тяжкие годы гражданской войны, знающую, что такое тяжелый физический труд для куска хлеба, как бы побывавшую в шкуре народа и сознающую неразрывное свое с ним единство, писатель рассматривает как необходимого участника грядущего возрождения страны. Слово «ренессанс» даже входит в заглавие одного из первых созданных им в Москве очерков — «Торговый ренессанс». Но слово это употребляется неизменно с ироническим оттенком. Булгаков как будто предчувствовал, что нэпу не суждено долгое существование. И в «Роковых яйцах» картины всеобщего благоденствия в воображаемом 1928 г. содержат элемент пародии.

Напомним читателям, что в 1924 г., когда была написана повесть, как в экономике, так и в культуре страны

уже проявляются симптомы администрирования и бюрократизации. Скептицизм Булгакова в отношении революционного процесса в России, ясно выраженный в его письме правительству, с каждым годом все более подтверждался — жестоко проведенная коллективизация, гипертрофированный культ вождя (зарождение его показано в последней пьесе драматурга «Батум»), массовые репрессии 1930-х гг., установление жестких норм в культурной жизни. И все-таки писателя никогда не покидала вера в человека, хотя иной раз из-за тяжелых жизненных обстоятельств в собственных силах он начинал сомневаться.

Еще в 1928 г. Осип Мандельштам, поэт с более трагической, чем у Булгакова, судьбой, в ответе на анкету журнала «Читатель и писатель» писал: «Чувствую себя должником революции, но приношу ей дары, в которых она пока что не нуждается». Эти слова можно применить и к булгаковскому творчеству в том смысле, что писатель, видимо, уверился, что общество (точнее, те, кто определял культурную политику в стране) оказалось еще не готово к восприятию его творчества. После того как в 1933 г. окончилась неудачей попытка издать его роман «Жизнь господина де Мольера», Булгаков до самой смерти, последовавшей 10 марта 1940 г., более не пытался публиковать свои произведения. Делом жизни для него стала работа над романом «Мастер и Маргарита», которая продолжалась почти двенадцать лет, причем последние полтора года — уже смертельно больным писателем, сознававшим, что напечатанным роман увидеть не удастся. Но Булгаков верил, что придет время, когда созданное им будет необходимо соотечественникам...

И вот теперь мы наконец увидели опубликованными практически все булгаковские произведения. Роман «Мастер и Маргарита» вошел в нашу жизнь во второй половине 1960-х гг. Создав свое великое произведение, где декларируемый идеал одновременно оказывается и небесно

недостижимым, и реальным до осязаемости, Булгаков дал новый импульс движению русской литературы в ее поисках нравственной истины.

Роман «Мастер и Маргарита» явился одним из величайших достижений русской и мировой прозы XX в. В этом произведении нашли свое законченное выражение все мотивы и идеи, характерные для творчества Булгакова. Ранние повести, рассказы, очерки и фельетоны в значительной мере послужили тем строительным материалом, из которого было сработано величественное здание «Мастера и Маргариты». Сама форма «романа в романе» уже предвосхищена пьесой «Багровый остров», построенной как «пьеса в пьесе». Материалы московских очерков и фельетонов органически вошли в сцены «московской части» романа, а их герои стали как бы прообразами некоторых второстепенных персонажей «Мастера и Маргариты» (как, например, из героя «Чаши жизни» вырос Степа Лиходеев). В «Мастере и Маргарите» использованы мотивы и образы из произведений самых разных писателей — Гоголя, А. Франса, Мэтьюрина, Андрея Белого, Гёте, Достоевского... Но именно здесь, в самом «литературном» по своему происхождению булгаковском произведении, оказывается, на наш взгляд, невозможно говорить о литературных влияниях в строгом смысле слова. Булгаков поднимается над всеми литературными влияниями, подчиняет их своим целям и задачам и завершает выработку своего стиля, рождение которого мы видим в «Роковых яйцах» и, в еще большей степени, в «Собачем сердце».

В «Мастере и Маргарите» находит свое завершение эпическое начало, проявившееся еще в «Белой гвардии». Не случайно в повествование о Иешуа и Пилате введены реалии военного быта, современного Булгакову.

Высокий мир евангельской легенды, обретший под булгаковским пером черты неповторимой реальности, снижается, пародийно искажается в иных мирах, иных измерениях. Современность становится мнимостью,



потусторонний мир — действительностью. Булгаков максимально объективирует повествование и тем самым достигает поразительного эффекта. Читатель полностью погружается в мир сотворенной им фантастической реальности, которая на поверку оказывается самой высокой действительностью. Уходит в потусторонний мир Мастер, чтобы здесь дожидаться того часа, когда мир современный обновится и вновь потребует его к себе. И само знакомство читателя с текстом «Мастера и Маргариты» есть, по замыслу Булгакова, акт освобождения Мастера, возвращения его к своему народу.

Булгакову в лучших традициях русской и мировой литературы была свойственна боль за человека, будь то незаурядный мастер или никем не замеченный делопроизводитель. Писатель не принимал ту литературу, которая живописала страдания абстрактных, нереальных героев, проходя в то же время мимо правды жизни. Для Булгакова гуманизм был идейным стержнем литературы. И подлинный, бескомпромиссный гуманизм произведений мастера оказывается особенно близок нам сегодня.

(По Б.В. Соколову)

## «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ» (отрывок)

### *Часть первая*

Пошел мелкий снег и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось с снежным морем. Все исчезло.

— Ну, барин, — закричал ящик, — беда: буран!

*Капитанская дочка*

И судимы были мертвые по написанному в книгах сообразно с делами своими...

1

Велик был год и страшен по рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй. Был он обилен ле-

том солнцем, а зимою снегом, и особенно высоко в небе стояли две звезды: звезда пастушеская — вечерняя Венера и красный, дрожащий Марс.

Но дни и в мирные и в кровавые годы летят как стрела, и молодые Турбины не заметили, как в крепком морозе наступил белый, мохнатый декабрь. О, елочный дед наш, сверкающий снегом и счастьем! Мама, светлая королева, где же ты?

Через год после того, как дочь Елена повенчалась с капитаном Сергеем Ивановичем Тальбергом, и в ту неделю, когда старший сын, Алексей Васильевич Турбин, после тяжких походов, службы и бед вернулся на Украину в Город, в родное гнездо, белый гроб с телом матери снесли по крутому Алексеевскому спуску на Подол, в маленькую церковь Николая Доброго, что на Взвозе.

Когда отпевали мать, был май, вишневые деревья и акации наглухо залепили стрельчатые окна. Отец Александр, от печали и смущения спотыкающийся, блестел и искрился у золотеньких огней, и дьякон, лиловый лицом и шеей, весь ковано-золотой до самых носков сапог, скрипящих на ранту, мрачно рокотал слова церковного прощания маме, покидающей своих детей.

Алексей, Елена, Тальберг и Анюта, выросшая в доме Турбиной, и Николка, оглушенный смертью, с вихрем, нависшим на правую бровь, стояли у ног старого коричневого святителя Николы. Николкины голубые глаза, посаженные по бокам длинного птичьего носа, смотрели растерянно, убито. Изредка он возводил их на иконостас, на тонущий в полумраке свод алтаря, где возносился печальный и загадочный старик бог, моргал. За что такая обида? Несправедливость? Зачем понадобилось отнять мать, когда все съехались, когда наступило облегчение?

Улетающий в черное, потрескавшееся небо бог ответа не давал, а сам Николка еще не знал, что все, что ни происходит, всегда так, как нужно, и только к лучшему.

Отпели, вышли на гулкие плиты паперти и проводили мать через весь громадный город на кладбище, где под



черным мраморным крестом давно уже лежал отец. И маму закопали. Эх... эх...

Много лет до смерти, в доме № 13 по Алексеевскому спуску, изразцовая печка в столовой грела и растила Еленку маленькую, Алексея старшего и совсем крошечного Николку. Как часто читался у пышущей жаром изразцовой площади «Саардамский Плотник», часы играли гавот, и всегда в конце декабря пахло хвоей, и разноцветный парафин горел на зеленых ветвях. В ответ бронзовым, с гавотом, что стоят в спальне матери, а ныне Еленки, били в столовой черные стенные башенным боем. Покупал их отец давно, когда женщины носили смешные, пузырчатые у плеч рукава. Такие рукава исчезли, время мелькнуло, как искра, умер отец-профессор, все выросли, а часы остались прежними и били башенным боем. К ним все так привыкли, что, если бы они пропали как-нибудь чудом со стены, грустно было бы, словно умер родной голос и ничем пустого места не заткнешь. Но часы, по счастью, совершенно бессмертны, бессмертен и Саардамский Плотник, и голландский изразец, как мудрая скала, в самое тяжкое время живительный и жаркий.

Вот этот изразец, и мебель старого красного бархата, и кровати с блестящими шишечками, потертые ковры, пестрые и малиновые, с соколом на руке Алексея Михайловича, с Людовиком XIV, нежащимся на берегу шелкового озера в райском саду, ковры турецкие с чудными завитушками на восточном поле, что мерещились маленькому Николке в бреду скарлатины, бронзовая лампа под абажуром, лучшие на свете шкапы с книгами, пахнущими таинственным старинным шоколадом, с Наташей Ростовской, Капитанской Дочкой, золоченые чашки, серебро, портреты, портьеры, — все семь пыльных и полных комнат, вырастивших молодых Турбиных, все это мать в самое трудное время оставила детям и, уже задыхаясь и слабая, цепляясь за руку Елены плачущей, молвила: — Дружно... живите.

Но как жить? Как же жить? Алексею Васильевичу Турбину, старшему — молодому врачу — двадцать восемь лет. Елене — двадцать четыре. Мужу ее, капитану Тальбергу, — тридцать один, а Николке — семнадцать с половиной. Жизнь-то им как раз перебило на самом рассвете. Давно уже начало мести с севера, и метет, и не перестает, и чем дальше, тем хуже. Вернулся старший Турбин в родной город после первого удара, потрясшего горы над Днепром. Ну, думается, вот перестанет, начнется та жизнь, о которой пишется в шоколадных книгах, но она не только не начинается, а кругом становится все страшнее и страшнее. На севере воет и воет вьюга, а здесь под ногами глухо погромыхивает, ворчит встревоженная утроба земли. Восемнадцатый год летит к концу и день ото дня глядит все грознее и щетинистей.

Упадут стены, улетит встревоженный сокол с белой рукавицы, потухнет огонь в бронзовой лампе, а Капитанскую Дочку сожгут в печи. Мать сказала детям:

— Живите.

А им придется мучиться и умирать. Как-то, в сумерки, вскоре после похорон матери, Алексей Турбин, прийдя к отцу Александру, сказал:

— Да, печаль у нас, отец Александр. Трудно маму забывать, а тут еще такое тяжелое время. Главное, ведь только что вернулся, думал, наладим жизнь, и вот...

Он умолк и, сидя у стола, в сумерках, задумался и посмотрел вдаль. Ветви в церковном дворе закрыли и домишко священника. Казалось, что сейчас же за стеной тесного кабинетика, забитого книгами, начинается весенний, таинственный спутанный лес. Город по-вечернему глухо шумел, пахло сиренью.

— Что сделаешь, что сделаешь, — конфузливо забормотал священник. (Он всегда конфузился, если приходилось беседовать с людьми.) — Воля божья.

— Может, кончится все это когда-нибудь? Дальше-то лучше будет? — неизвестно у кого спросил Турбин.

Священник шевельнулся в кресле.

— Тяжкое, тяжкое время, что говорить, — пробормотал он, — но унывать не следует...

Потом вдруг наложил белую руку, выпростав ее из темного рукава ряски, на пачку книжек и раскрыл верхнюю, там, где она была заложена вышитой цветной закладкой.

— Уныния допускать нельзя, — конфузливо, но как-то очень убедительно проговорил он. — Большой грех — уныние... Хотя кажется мне, что испытания будут еще. Как же, как же, большие испытания, — он говорил все увереннее. — Я последнее время все, знаете ли, за книжечками сижу, по специальности, конечно, больше все богословские...

Он приподнял книгу так, чтобы последний свет из окна упал на страницу, и прочитал:

— «Третий ангел вылил чашу свою в реки и источники вод; и сделалась кровь».

## 2

Итак, был белый, мохнатый декабрь. Он стремительно подходил к половине. Уже отсвет рождества чувствовался на снежных улицах. Восемнадцатому году скоро конец.

Над двухэтажным домом № 13, постройки изумительной (на улицу квартира Турбиных была во втором этаже, а в маленький, покатый, уютный дворик — в первом), в саду, что лепился под крутейшей горой, все ветки на деревьях стали лапчаты и обвисли. Гору замело, засыпало сарайчики во дворе — и стала гигантская сахарная голова. Дом накрыло шапкой белого генерала, и в нижнем этаже (на улицу — первый, во двор под верандой Турбиных — подвальный) засветился слабенькими желтенькими огоньками инженер и трус, буржуй и несимпатичный, Василий Иванович Лисович, а в верхнем — сильно и весело загорелись турбинские окна. В сумерки Алексей и Николка пошли за дровами в сарай.

— Эх, эх, а дров до черта мало. Опять сегодня вытащили, смотри.

Из Николкиного электрического фонарика ударил голубой конус, а в нем видно, что обшивка со стены явно содрана и снаружи наскоро прибита.

— Вот бы подстрелить чертей! Ей-богу. Знаешь что: сядем на эту ночь в караул? Я знаю — это сапожники из одиннадцатого номера. И ведь какие негодяи! Дров у них больше, чем у нас. — А ну их... Идем. Бери.

Ржавый замок запел, осыпался на братьев пласт, поволокли дрова. К девяти часам вечера к изразцам Саардама нельзя было притронуться.

Замечательная печь на своей ослепительной поверхности несла следующие исторические записи и рисунки, сделанные в разное время восемнадцатого года рукою Николки... Руками Елены и нежных и старинных турбинских друзей детства — Мышлаевского, Карася, Шервинского — красками, тушью, чернилами, вишневым соком...

Пышут жаром разрисованные изразцы, черные часы ходят, как тридцать лет назад: тонк-танк. Старший Турбин, бритый, светловолосый, постаревший и мрачный с 25 октября 1917 г., во френче с громадными карманами, в синих рейтузах и мягких туфлях, в любимой позе — в кресле с ногами. У ног его на скамеечке Николка с вихром, вытянув ноги почти до буфета, — столовая маленькая. Ноги в сапогах с пряжками. Николкина подруга, гитара, нежно и глухо: трень... Неопределенно трень... потому что пока что, видите ли, ничего еще толком не известно. Тревозно в Городе, туманно, плохо...

На плечах у Николки унтер-офицерские погоны с белыми нашивками, а на левом рукаве остроугольный трехцветный шеврон. (Дружина первая, пехотная, третий ее отдел. Формируется день, ввиду начинающихся событий.)

Но, несмотря на все эти события, в столовой, в сущности говоря, прекрасно. Жарко, уютно, кремовые шторы задернуты. И жар согревает братьев, рождает истому.

Старший бросает книгу, тянется.

— А ну-ка, сыграй «Съемки»... Трень-та-там... Трень-та-там...

Сапоги фасонные,  
Бескозырки тонные,  
То юнкера-инженеры идут!

Старший начинает подпевать. Глаза мрачны, но в них загорается огонек, в жилах — жар. Но тихонько, господа, тихонько, тихонечко.

Здравствуйте, дачники,  
Здравствуйте, дачницы...

Гитара идет маршем, со струн сыплет рота, инженеры идут — ать, ать! Николкины глаза вспоминают:

Училище. Облупленные александровские колонны, пушки. Ползут юнкера на животиках от окна к окну, отстреливаются. Пулеметы в окнах.

Туча солдат осадила училище, ну, форменная туча. Что поделаешь. Испугался генерал Богородицкий и сдался, сдался с юнкерами. Па-а-зор...

Здравствуйте, дачницы,  
Здравствуйте, дачники.  
Съемки у нас уж давно начались.

Туманятся Николкины глаза.

Столбы зноя над червонными украинскими полями. В пыли идут пылью пудренные юнкерские роты. Было, было все это и вот не стало. Позор. Чепуха.

Елена раздвинула портьеру, и в черном просвете показалась ее рыжеватая голова.

Братьям послала взгляд мягкий, а на часы очень и очень тревожный. Оно и понятно. Где же, в самом деле, Тальберг? Волнуется сестра.

Хотела, чтобы это скрыть, подпеть братьям, но вдруг остановилась и подняла палец. — Погодите. Слышите?

Оборвала рота шаг на всех семи струнах: сто-ой! Все трое прислушались и убедились — пушки. Тяжело, далеко и глухо. Вот еще раз: бу-у... Николка положил гитару и быстро встал, за ним, кряхтя, поднялся Алексей.

В гостиной — приемной совершенно темно. Николка наткнулся на стул. В окнах настоящая опера «Ночь под рождество» — снег и огонечки. Дрожат и мерцают. Николка прильнул к окошку. Из глаз исчез зной и училище, в глазах — напряженнейший слух. Где? Пожал унтер-офицерскими плечами.

— Черт его знает. Впечатление такое, что будто под Святошиным стреляют. Странно, не может быть так близко.

Алексей во тьме, а Елена ближе к окошку, и видно, что глаза ее черно-испуганны. Что же значит, что Тальберга до сих пор нет? Старший чувствует ее волнение и поэтому не говорит ни слова, хоть сказать ему и очень хочется. В Святошине. Сомнений в этом никаких быть не может. Стреляют в двенадцати верстах от города, не дальше. Что за штука?

Николка взялся за шпингалет, другой рукой прижал стекло, будто хочет выдавить его и вылезть, и нос расплющил.

— Хочется мне туда поехать. Узнать, в чем дело...

— Ну да, тебя там не хватало...

Елена говорит в тревоге. Вот несчастье. Муж должен был вернуться самое позднее, слышите ли — самое позднее, сегодня в три часа дня, а сейчас уже десять.

В молчании вернулись в столовую. Гитара мрачно молчит. Николка из кухни тащит самовар, и тот поет зловеще и плюется. На столе чашки с нежными цветами снаружи и золотые внутри, особенные, в виде фигурных колонок. При матери, Анне Владимировне, это был праздничный сервиз в семействе, а теперь у детей на каждый пошел день. Скатерть, несмотря на пушки и на все это томление, тревогу и чепуху, бела и крахмальна. Это от Елены, которая не может иначе, это от Анюты, выросшей в доме Турбинных. Полы лоснятся, и в декабре, теперь, на столе, в матовой, колонной, вазе голубые гортензии и две мрачных и знойных розы, утверждающие красоту и прочность жиз-

ни, несмотря на то, что на подступах к Городу — коварный враг, который, пожалуй, может разбить снежный, прекрасный Город и осколки покоя растоптать каблуками. Цветы. Цветы — приношение верного Елениного поклонника, гвардии поручика Леонида Юрьевича Шервинского, друга продавщицы в конфетной знаменитой «Маркизе», друга продавщицы в уютном цветочном магазине «Ниццкая флора». Под тенью гортензий тарелочка с синими узорами, несколько ломтиков колбасы, масло в прозрачной масленке, в сухарнице пила-фраже и белый продолговатый хлеб. Прекрасно можно было бы закусить и выпить чайку, если б не все эти мрачные обстоятельства... Эх... эх...

На чайнике верхом едет гарусный пестрый петух, и в блестящем боку самовара отражаются три изуродованных турбинских лица, и щеки Николкины в нем, как у Момуса.

В глазах Елены тоска, и пряди, подернутые рыжеватым огнем, уныло обвисли.

Застрял где-то Тальберг со своим денежным гетманским поездом и погубил вечер. Черт его знает, уж не случилось ли, чего доброго, что-нибудь с ним?... Братья вяло жуют бутерброды. Перед Еленой остывающая чашка и «Господин из Сан-Франциско». Затуманенные глаза, не видя, глядят на слова ...мрак, океан, вьюгу.

Не читает Елена.

Николка, наконец, не выдерживает:

— Желал бы я знать, почему так близко стреляют? Ведь не может же быть...

Сам себя прервал и исказился при движении в самоваре. Пауза. Стрелка переползает десятую минуту и — тонк-танк — идет к четверти одиннадцатого.

— Потому стреляют, что немцы — мерзавцы, — неожиданно бурчит старший. Елена поднимает голову на часы и спрашивает: — Неужели, неужели они оставят нас на произвол судьбы? — Голос ее тосклив.

Братья, словно по команде, поворачивают головы и начинают лгать.

— Ничего не известно, — говорит Николка и обкусывает ломтик.

— Это я так сказал, гм... предположительно. Слухи.

— Нет, не слухи, — упрямо отвечает Елена, — это не слух, а верно; сегодня видела Щеглову, и она сказала, что из-под Бородеянки вернули два немецких полка.

— Чепуха.

— Подумай сама, — начинает старший, — мыслимое ли дело, чтобы немцы подпустили этого прохвоста близко к городу? Подумай, а? Я лично решительно не представляю, как они с ним уживутся хотя бы одну минуту. Полнейший абсурд. Немцы и Петлюра. Сами они его называют не иначе как бандит. Смешно.

— Ах, что ты говоришь. Знаю я теперь немцев. Сама уже видела нескольких с красными бантами. А унтер-офицер пьяный с бабой какой-то. И баба пьяная.

— Ну мало ли что? Отдельные случаи разложения могут быть даже и в германской армии.

— Так, по-вашему, Петлюра не войдет?

— Гм... По-моему, этого не может быть.

— Апсолъман. Налей мне, пожалуйста, еще одну чашечку чаю. Ты не волнуйся. Соблюдай, как говорится, спокойствие.

— Но боже, где же Сергей? Я уверена, что на их поезд напали и...

— И что? Ну что выдумываешь зря? Ведь эта линия совершенно свободна.

— Почему же его нет?

— Господи боже мой! Знаешь же сама, какая езда. На каждой станции стояли, наверное, по четыре часа.

— Революционная езда. Час едешь — два стоишь.

Елена, тяжело вздохнув, поглядела на часы, помолчала, потом заговорила опять:

— Господи, господа! Если бы немцы не сделали этой подлости, все было бы отлично. Двух их полков достаточ-

но, чтобы раздавить этого вашего Петлюру, как муху. Нет, я вижу, немцы играют какую-то подлую двойную игру. И почему же нет хваленых союзников? У-у, негодяи. Обещали, обещали...

Самовар, молчавший до сих пор, неожиданно запел, и угольки, подернутые седым пеплом, вывалились на поднос. Братья невольно посмотрели на печку. Ответ — вот он. Пожалуйста:

Союзники — сволочи.

Стрелка остановилась на четверти, часы солидно хрипули и пробили — раз, и тотчас же часам ответил заливи-стый, тонкий звон под потолком в передней.

— Слава богу, вот и Сергей, — радостно сказал старший.

— Это Тальберг, — подтвердил Николка и побежал отворять. Елена порозовела, встала.

Но это оказался вовсе не Тальберг.

## КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

### О романе М. Булгакова «Белая гвардия»

Роман, над которым работал Михаил Афанасьевич в 1925 г., назывался «Белая гвардия». Он печатался в журнале «Россия».

К этому времени за плечами у Булгакова был уже немалый жизненный опыт. Он помнил и тихую, размеренную жизнь провинциального Киева, и глухую русскую деревню, и огненный водоворот гражданской войны. Об общественно-политических взглядах Булгакова в тот период можно судить только на основе его позднейших произведений. В среде, к которой он принадлежал по рождению, преобладали настроения умеренно монархические. В начале XX в. потомственное дворянство Булгакова или столбовое дворянство его жены само по себе уже значило очень мало. Важнее была принадлежность к интеллигенции, к тому ее сравнительно обеспеченному слою, кото-

рый стремился подчеркнуто стоять вне политики, но приветствовал всякое расширение интеллектуальной и духовной свободы. Роман «Белая гвардия», рисующий историю киевской семьи Турбиных, конец белого движения на Украине — одно из первых произведений в советской литературе, запечатлевших глубокую драму представителей русской потомственной интеллигенции, не принявших революции. Оказавшись в белом стане, Алексей Турбин, Мышлаевский переживают духовную трагедию, крах своих жизненных представлений. Им, «героям внутренней чести», душам заблудшим, писатель противопоставляет нравственных антагонистов — Шервинского, Тальберга, «людей рассчитанной карьеры», «без бога в душе».

В «Белой гвардии» Булгаков подчеркнуто отделяет Алексея Турбина — героя с явными автобиографическими чертами, который, вернувшись, хочет «отдохнуть и отдохнуть и устраивать заново не военную, а обыкновенную человеческую жизнь», — от фронтовых офицеров, «сбитых с винтов жизни войной и революцией».

Здесь же возникает «дьявольский вопрос»: не монархист ли автор романа? Булгаков пародирует вульгарно-социологическую критику и оценки некоторых участников гражданской войны, видевших в «Белой гвардии» «апологию», или, как считал А.В. Луначарский, «полуапологию» белогвардейщины, а заодно как бы предвосхищает споры будущих исследователей о своем будто бы явно выраженном и неизменном монархизме. Этим своим критикам — настоящим и будущим — Булгаков вполне резонно указывает, что «не всякий смазывающий голову бриолином так-таки обязательно монархист». Наиболее близкие Булгакову герои в конечном счете избавляются от монархических взглядов. Очевидно, такая же эволюция произошла и с самим писателем.

Не случайно в финале «Белой гвардии» возникает символическая фигура человека с ружьем, часового бронепоезда «Пролетарий», написанная с тем строгим объектив-



ным пафосом, который не позволяет сомневаться в позициях автора романа.

Михаил Булгаков обладал не только сатирическим, но и редким лирическим даром, который и был, пожалуй, основным музыкальным тоном его прозы. Роман «Белая гвардия» в самом стиле своем сочетает черты поэтического эпоса и тонкого психологического письма.

(По Б. Соколову, Е. Сидорову)

### Автобиографическое и историческое в романе М. Булгакова «Белая гвардия»

Родился Булгаков 15 мая 1891 г. в Киеве. Его отец был доцентом, а затем профессором Киевской духовной академии, где преподавал историю. Сам Михаил Афанасьевич, закончив 1-ю Киевскую гимназию и медицинский факультет тамошнего университета, с 1916 г. работал земским врачом в селе Никольское Смоленской губернии, а потом в Вязьме, где он начал набрасывать «Записки юного врача» и где застала его революция. Отсюда в 1918 г. Булгаков через Москву выбрался наконец в родной Киев, и там ему и его близким довелось пережить сложную и поучительную полосу гражданской войны, описанной затем в романе «Белая гвардия», пьесах «Дни Турбиных» и «Бег» и многочисленных рассказах.

Родное гнездо, дом и семья всегда имели для Булгакова значение первоначально важное и непреходящее, очень многое определили в его характере и судьбе. Профессорская семья была дружная и веселая, Булгаковы любили музыку и театр, сам Михаил в юности хотел стать артистом — играл в домашних спектаклях и экспромтом писал небольшие юмористические рассказы. Было душевное тепло — были незабываемые счастье и радость. Образы дома, братьев, сестер, матери проходят через всю булгаковскую прозу как символ навсегда утраченного счастья, появляясь уже в первых его литературных опытах: «Я зас-

нул и увидел гостиную со старенькой мебелью красного плюша. Уютное кресло с треснувшей ножкой. В раме пыльной и черной портрет на стене. Цветы на подставках. Пианино раскрыто, и партитура «Фауста» на нем». Отсюда уже разворачиваются первые сцены романа «Белая гвардия» и авторские ремарки «Дней Турбиных», но здесь, в раннем рассказе, рождается первый набросок по памяти, вспоминается уютный киевский дом, где маленький Миша впервые прочел в девять лет «Мертвые души» и навсегда полюбил их лирического и раннего автора, прорывается великая тревога о судьбе младшего брата Николая, мобилизованного белыми. Ибо весной 1918 г. Булгаков вернулся в дом № 13 по Андреевскому спуску в труднейшие дни гражданской войны, и война эта, покончив с прежней идиллией, властно вошла в жизнь булгаковской семьи, разметала ее по свету и оставила неисцелимые раны в душе самого писателя, потрясенного сценами жесточайшего кровопролития.

Конечно же, изнемогавший от иноземной оккупации и трагической междоусобицы Город находил в себе силы для продолжения жизни, духовная культура древнего Киева отнюдь не умерла, сюда стекались пестрые толпы со всей России, и среди беженцев были певцы Леонид Собинов и Александр Вертинский, композитор Р.М. Глиэр. В подвале гостиницы «Континенталь» на Николаевской улице разместилось литературное кафе «Хлам» («Прах» по «Белой гвардии»), где появлялись бывшая знаменитость А. Аверченко, Илья Эренбург и Осип Мандельштам, молодые Михаил Кольцов, Лев Никулин и Константин Паустовский и где бывал и Михаил Булгаков.

Однако в это время Булгакову было не до литературы. Вместе со всеми киевлянами он пережил более десяти переворотов. Его как врача мобилизовали петлюровцы. Бежал, вернулся домой. Затем пришли белогвардейцы. Опять мобилизация осенью 1919 г., и наконец гражданская война забросила врача Михаила Булгакова во Влади-

кавказ. По дороге, прикованный тифозной горячкой к медицинской двуколке, он видел повешенных на железнодорожных фонарях рабочих, зверства белых, уничтожавших мятежные горные аулы. Здесь, во Владикавказе, он начал писать, оставив врачебную профессию.

Во Владикавказе же была задумана и, по-видимому, начата и «Белая гвардия». Во всяком случае, в одном из булгаковских писем начала 1921 г. говорилось: «Пишу роман, единственная за все это время продуманная вещь». Но от этих замыслов и отрывков мало что сохранилось, и в канонический текст романа они не вошли. И когда Булгаков через Батум, Тифлис и Киев попал наконец в Москву, ему все пришлось начинать сначала. Здесь родился писатель Михаил Булгаков.

Очень важна эта дистанция во времени и развитии булгаковского дарования. За это время разительно изменилась высота авторского взгляда. В «Белой гвардии» много автобиографического, но это уже *исторический* роман. Более того, это и книга о русской истории, ее философии, о судьбах классической русской культуры в новую эпоху. Именно поэтому «Белая гвардия» так близка Булгакову, ее он любил более других своих вещей. Эпиграфом из «Капитанской дочки» Пушкина Булгаков подчеркнул, что речь в его первом романе идет о людях, трагически заблудившихся в железном буране революций и все же нашедших в ней свое место и дорогу, верную меру исторических событий. Это книга пути и выбора, книга прозрения. Этим же эпиграфом писатель указал и на свою непрерывающуюся связь с классической традицией, и, прежде всего, с историзмом Пушкина, Гоголя и Достоевского.

Турбиным преподан урок истории, урок жестокий, но, пройдя через кровь и смерть, они в конце концов понимают и принимают его. Турбины делают свой выбор, остаются со своим народом и находят свое место в новой России. Потому-то художественная биография этой впол-

не ординарной семьи становится столь интересной и символичной, историческим документом непреходящей ценности, одним из лучших русских романов послереволюционной эпохи о гражданский войне.

Понятно, Булгаков, повествуя о событиях исторических и в то же время недавних, определивших и его собственную судьбу, судьбу близких ему людей, предельно далек от ледяного бесстрастия поседевшего в государственных делах дьяка из пушкинского «Бориса Годунова», который

Спокойно зрит на правых и виновных,  
Добру и злу внимая равнодушно,  
Не ведая ни жалости, ни гнева.

Нет, булгаковская книга о Турбиных очень личная, лирическая, она полна жалости, гнева, веры, надежды и любви. Блистательная художественность «Белой гвардии» далека от тяжеловесной торжественности исторической прозы; помимо полета зрелой и зоркой мысли писателя, роман преисполнен полета живой мечты, безбоязненно-го взгляда в будущее и удивительного духовного единения автора со своими персонажами. «Героев своих надо любить» — это главный закон всего булгаковского творчества. Ясно, что любовь эта предельно требовательна, в прозе и пьесах Булгакова немало иронии и сатиры, и вся уязвимость Турбиных и других персонажей автору очевидна.

(По В.Н. Сахарову)

## Роман «Белая гвардия» и политика

В 1925 г. Булгаков закончил публикацию «Белой гвардии» в частном журнале «Россия». Тогда же, в 1925-м, по крайней мере один отклик на роман прозвучал. В целом довольно доброжелательный. И не где-нибудь — в «Правде».

Критик Н. Осинский, добросовестно перечислив достоинства «Белой гвардии», под конец заявлял: «Но чего-

то, изюминки какой-то не хватает. А не хватает автору, печатающемуся в «России», писательского мирозерцания, тесно связанного с ясной общественной позицией, увы, художественное творчество оказывается кастрированным».

«Общественной» надо понимать, разумеется, как политической. Такой позиции у Булгакова действительно не было. О чем он меньше всего печалился. То, что происходило в Киеве в 1918 г., он рассматривал не с какой-либо политической или классовой точки зрения, а с общечеловеческой. Кто бы ни захватывал в городе власть, какие бы идеи ни исповедовал, всегда это сопровождалось большим кровопролитием. И одни люди умирали в мучениях, другие все страшнее ожесточались. Насилие рождало еще большее насилие. И бог весть, к чему в конечном счете это могло привести — к каким необратимым сдвигам в психике, в сознании людей. Вот это-то больше всего и волновало писателя. Герои романа как раз политики не чураются. У них своя достаточно определенная политическая ориентация — монархизм. Булгаков и сам переболел этой болезнью в годы гражданской войны. Одно желание владело им тогда: мир и порядок, хоть какой-нибудь, и лучше всего старый, испытанный. Теперь, в романе, монархический энтузиазм своих героев он наблюдал с мягкой, но откровенно иронической улыбкой. В эпизоде попойки в турбинском доме, когда Шервинский вдруг объявляет, что император жив, и вся компания пьет здоровье «его императорского величества», а потом будто взрывается царским гимном, эта авторская улыбка особенно заметна. Но точно так же, не без улыбки, правда, наблюдает автор в финале романа большевистского часового, который, временами проваливаясь в сон, видел красный сверкающий небосвод, одетый пятиконечными красными Марсами, и душа его «мгновенно наполнялась счастьем».

А уж верноподданнические настроения в толпе во время парада петлюровского войска он высмеивает с прямой издевкой.

— Видели Петлюру?

— Как же, господи, только что.

— Ах, счастливица. Какой он, какой?

— Усы черные кверху, как у Вильгельма, и в шлеме. Да вот он...

— Що вы провокацию робите. Це же начальник городской пожарной команды.

Любая политика, на каких бы идеях она ни была замешана, оставалась глубоко чужда Булгакову.

Он понимал офицеров «конченных и развалившихся полков» старой армии, «прапорщиков и подпоручиков, бывших студентов, ...сбитых с винтов жизни войной и революцией». И не мог осуждать их за ненависть к большевикам «прямую и горячую». Ничуть не меньше понимал он и мужиков, «с сердцем, горящим неуголенной злобой» против немцев, которые издевались над ними, и гетмана, при котором на их шею вернулись «помещики с толстыми лицами», понимал и их гнев, и дрожь ненависти при слове «офицерня». Но он уже хорошо знал, как умели политики разных мастей «подманивать» этот гнев — кто мужичий, а кто офицерский — и вовлекать людей в резню во имя своих «великих идей».

Нынче уже все мы сознаем, что гражданская война была одной из самых трагических страниц в истории страны, что огромные потери, которые понесли в ней и красные, и белые, — общие наши потери. «Великий грех» Булгакова состоял в том, что он стремился «стать бесстрастно над красными и белыми». Во имя чего статья? Ради каких истин и ценностей? Ради тех, что именуются вечными. И в первую очередь ради самой жизни человеческой, которая в пылу гражданской войны едва ли не вообще перестала считаться ценностью.

## Лирика в романе М. Булгакова «Белая гвардия»

До появления романа за Булгаковым успела закрепиться репутация сатирика. «Белая гвардия» открыла, что сатира лишь одно из средств выражения тех чувств, которые испытывал он, постоянно натываясь на «уродства нашего быта» да и всего революционного процесса, что по природе своей он прежде всего лирик. Уже в самом начале романа, сквозь торжественные слова зачина проступает чистой воды лирика. «Велик был год и страшен по рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй». И тут же: «О, елочный дед наш, сверкающий снегом и счастьем! Мама, светлая королева, где же ты?». Лирика прорывается и в публицистических отступлениях — о наводняющих город «гадах», гетмане, о Петлюре. И даже в батальных эпизодах — сжимается кольцо петлюровских войск вокруг города, гремят пушки и... «Город встал в тумане... Он был еще теплый со сна, и над ним курился не то туман, не то дым».

Все, что писал Булгаков, проходило через его сердце, окрашивалось в цвет его чувств и настроений. И не предубежденному читателю нетрудно было убедиться, что эти чувства писателя, его симпатии и антипатии, его отношение к событиям, явлениям, людям заслуживают самого полного доверия. Не политического — человеческого.

«Упорное изображение русской интеллигенции как лучшего слоя в стране» — так сам Булгаков определяет один из смертных своих пороков — побуждало его именно интеллигенции предъявлять самые суровые нравственные требования. Каким презрением окатывает он Тальберга, мужа Елены Турбиной, за беспринципность, за слабодушие. «Чертова кукла, лишенная малейшего понятия о чести!» Как разделяет Лисовича — за трусость и скандальность! «Инженер и трус, буржуй и несимпатичный!»

С какой ненавистью пишет о штабных чинах, поставивших под удар юнкерские дружины!

Занудным моралистом Булгаков никогда не был. Глубоко симпатичный ему Мышлаевский — выпивоха, бабник, мастер далеко не изящных, солдатских выражений. Полковники Малышев и Най-Турс тоже не без греха. Но писатель прощает им мелкие грехопадения. А больше всего дорожит он всем тем, что составляет красоту и радость человеческого бытия. Опять-таки не в каком-нибудь классовом — в общечеловеческом понимании.

«Белая гвардия» в этом смысле удивительный роман. Кровавые вершатся в нем дела. Недаром велик и страшен был год 1918-й. И в то же время... «Скатерть, несмотря на пушки и на все это томление, тревогу и чепуху, бела и крахмальна. Полы лоснятся, и в декабре, теперь, на столе, в матовой, колонной вазе голубые гортензии и две мрачных и знойных розы, утверждающие красоту и прочность жизни, несмотря на то, что на подступах к Городу — коварный враг».

Вот это «несмотря» сопровождает все действие романа. Что бы ни происходило в Городе, какой бы горечью и болью ни отзывалось в сердце писателя, он не упускает случая задержать взгляд на том, что радует его душу — весь ли это Город, «прекрасный в морозе и тумане на горах», или животворное тепло и уют турбинского дома, цветущие сады над Днепром или ослепительная красота молочной Явдохи, памятник Владимиру или глаза местных красавиц: «Ах, слепил господь игрушку — женские глаза!..» Его захватывает всякая красивая работа, даже воинская. Он с каким-то мечтательным благоговением говорит о бессмертных творениях искусства, но особенной нежностью, которую он, как правило, вуалирует юмором, наполняет его человеческая душевная красота, та самая, которая побуждает его героев забывать о себе, когда надо позаботиться о других, и даже совершенно естественно, словно нечто само собой разумеющееся, подставлять себя

под пули ради спасения этих других, как делает Най-Турс, и в любой момент готовы сделать Турбины, и Мышлаевский, и Карась.

И еще одна вечная ценность, быть может, самая большая, постоянно опекается в романе. Любовь. «Им придется мучиться и умирать», — говорит Булгаков о своих героях в первой же главе. Они действительно мучаются и умирают.

И несмотря ни на что любовь настигает едва ли не каждого из них: и Алексея, и Николку, и Елену, и Мышлаевского с Лариосиком — незадачливых соперников Шервинского. И это прекрасно, как бы утверждает писатель, потому что без любви невозможна сама жизнь.

«Белая гвардия» открывается образом года, в котором ощутимо дыхание вечности. Автор будто приглашает читателя не из крепостей без устали враждующих политических и прочих идей, а из ее, вечности, глубин взглянуть на события, людей, на все их бытие в страшном 18-м году. Две звезды царят в его торжественном вступлении: Марс и Венера — ужас войны и любовь. Но завершается роман тем же настойчивым приглашением: «Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?»

(По учебнику «Русская литература XX в.»,  
ч. 2, сост. Е. Пронина. М.: Просвещение, 1994 г.)

## «МАСТЕР И МАРГАРИТА» (отрывок)

### Глава 2. Понтий Пилат

В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крутую колоннаду меж-

ду двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат.

Более всего на свете прокуратор ненавидел запах розового масла, и все теперь предвещало нехороший день, так как запах этот начал преследовать прокуратора с рассвета. Прокуратору казалось, что розовый запах источают кипарисы и пальмы в саду, что к запаху кожи и конвоя примешивается розовая струя. От флигелей в тылу дворца, где расположилась пришедшая с прокуратором в Ершалаим первая когорта Двенадцатого Молниеносного легиона, заносило дымком в колоннаду через верхнюю площадку сада, и к горьковатому дыму, свидетельствовавшему о том, что кашевары в кентуриях начали готовить обед, примешивался все тот же жирный розовый дух. О боги, боги, за что вы наказываете меня?

«Да, нет сомнений! Это она, опять она, непобедимая, ужасная болезнь гемикрания, при которой болит полголовы. От нее нет средств, нет никакого спасения. Попробую не двигать головой».

На мозаичном полу у фонтана уже было приготовлено кресло, и прокуратор, не глядя ни на кого, сел в него и протянул руку в сторону.

Секретарь почтительно вложил в эту руку кусок пергамента. Не удержавшись от болезненной гримасы, прокуратор искоса, бегло проглядел написанное, вернул пергамент секретарю и с трудом проговорил:

— Подследственный из Галилеи? К тетрарху дело посылали?

— Да, прокуратор, — ответил секретарь.

— Что же он?

— Он отказался дать заключение по делу и смертный приговор Синедриона направил на ваше утверждение, — объяснил секретарь.

Прокуратор дернул щекой и сказал тихо:

— Приведите обвиняемого.

И сейчас же с площадки сада под колонны на балкон двое легионеров ввели и поставили перед креслом проку-



ратора человека лет двадцати семи. Этот был одет в старенький и разорванный голубой хитон. Голова его была прикрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба, а руки связаны за спиной. Под левым глазом у человека был большой синяк, в углу рта ссадина с запекшейся кровью. Приведенный с тревожным любопытством глядел на прокуратора.

Тот помолчал, потом тихо спросил по-арамейски:

— Так это ты подговаривал народ разрушить ершалаимский храм?

Прокуратор при этом сидел как каменный, и только губы его шевелились чуть-чуть при произнесении слов. Прокуратор был как каменный, потому что боялся качнуть пылающей адской болью головой.

Человек со связанными руками несколько подался вперед и начал говорить:

— Добрый человек! Поверь мне...

Но прокуратор, по-прежнему не шевелясь и ничуть не повышая голоса, тут же перебил его:

— Это ты меня называешь добрым человеком? Ты ошибаешься. В Ершалаиме все шепчут про меня, что я свирепое чудовище, и это совершенно верно, — и так же монотонно прибавил: — кентуриона Крысобоя ко мне.

Всем показалось, что на балконе потемнело, когда кентурион, командующий особой кентурией, Марк, прозванный Крысобоем, предстал перед прокуратором.

Крысобой был на голову выше самого высокого из солдат легиона и настолько широк в плечах, что совершенно заслонил еще невысокое солнце.

Прокуратор обратился к кентуриону по-латыни:

— Преступник называет меня «добрый человек». Выведите его отсюда на минуту, объясните ему, как надо разговаривать со мной. Но не калечить.

И все, кроме неподвижного прокуратора, проводили взглядом Марка Крысобоя, который махнул рукою арестованному, показывая, что тот должен следовать за ним.

Крысобоя вообще все провожали взглядами, где бы он ни появлялся, из-за его роста, а те, кто видел его впервые, из-за того еще, что лицо кентуриона было изуродовано: нос его некогда был разбит ударом германской палицы.

Простучали тяжелые сапоги Марка по мозаике, связанный пошел за ним бесшумно, полное молчание настало в колоннаде, и слышно было, как ворковали голуби на площадке сада у балкона, да еще вода пела замысловатую приятную песню в фонтане.

Прокуратору захотелось подняться, подставить висок под струю и так замереть. Но он знал, что и это ему не поможет.

Выведя арестованного из-под колонн в сад, Крысобой вынул из рук у легионера, стоявшего у подножия бронзовой статуи, бич и, несильно размахнувшись, ударил арестованного по плечам. Движение кентуриона было небрежно и легко, но связанный мгновенно рухнул наземь, как будто ему подрубили ноги, захлебнувшись воздухом, краска сбежала с его лица и глаза обессмыслились. Марк одною левою рукой, легко, поставил его на ноги и заговорил гнусаво, плохо выговаривая арамейские слова:

— Римского прокуратора называть — игемон. Других слов не говорить. Смирно стоять. Ты понял меня или ударить тебя?

Арестованный пошатнулся, но совладал с собою, краска вернулась, он перевел дыхание и ответил хрипло:

— Я понял тебя. Не бей меня.

Через минуту он вновь стоял перед прокуратором.

Прозвучал тусклый, больной голос:

— Имя?

— Мое? — торопливо отозвался арестованный, всем существом выражая готовность отвечать толково, не вызывать больше гнева.

Прокуратор сказал негромко:

— Мое — мне известно. Не притворяйся более глупым, чем ты есть. Твое.

— Иешуа, — поспешно ответил арестант.  
— Прозвище есть?  
— Га-Ноцри.  
— Откуда ты родом?  
— Из города Гамалы, — ответил арестант, головой показывая, что там где-то далеко, направо от него, на севере, есть город Гамала.  
— Кто ты по крови?  
— Я точно не знаю, — живо ответил арестованный, — я не помню моих родителей. Мне говорили, что мой отец был сириец...  
— Где ты постоянно живешь?  
— У меня нет постоянного жилья, — застенчиво ответил арестант, — я путешествую из города в город.  
— Это можно выразить короче, одним словом — бродяга, — сказал прокуратор и спросил: — Родные есть?  
— Нет никого. Я один в мире.  
— Знаешь ли грамоту?  
— Да.  
— Знаешь ли какой-либо язык, кроме арамейского?  
— Знаю. Греческий.

Вспухшее веко приподнялось, подернутый дымкой страдания глаз уставился на арестованного. Другой глаз остался закрытым.

Пилат заговорил по-гречески:

— Так ты собирался разрушить здание храма и призывать к этому народ?

Тут арестант опять оживился, глаза его перестали выражать испуг, и он заговорил по-гречески:

— Я, доб... — тут ужас мелькнул в глазах арестанта от того, что он едва не оговорился. — Я, игемон, никогда в жизни не собирался разрушать здание храма и никого не подговаривал на это бессмысленное действие.

Удивление выразилось на лице секретаря, сгорбившегося над низеньким столом и записавшего показания. Он поднял голову, но тотчас же опять склонил ее к пергаменту.

— Множество разных людей стекается в этот город к празднику. Бывают среди них маги, астрологи, предсказатели и убийцы, — говорил монотонно прокуратор, — а попадают и лгуны. Ты, например, лгун. Записано ясно: подговаривал разрушить храм. Так свидетельствуют люди.

— Эти добрые люди, — заговорил арестант и, торопливо прибавив: — игемон, — продолжал: — ничему не учились и все перепутали, что я говорил. Я вообще начинаю опасаться, что путаница эта будет продолжаться очень долгое время. И все из-за того, что он неверно записывает за мной.

Наступило молчание. Теперь уже оба больные глаза тяжело глядели на арестанта.

— Повторяю тебе, но в последний раз: перестань притворяться сумасшедшим, разбойник, — произнес Пилат мягко и монотонно, — за тобою записано немного, но записанного достаточно, чтобы тебя повесить.

— Нет, нет, игемон, — весь напрягаясь в желании убедить, говорил арестованный, — ходит, ходит один с козлиным пергаментом и непрерывно пишет. Но я однажды заглянул в этот пергамент и ужаснулся. Решительно ничего из того, что там написано, я не говорил. Я его умолял: сожги ты бога ради свой пергамент! Но он вырвал его у меня из рук и убежал.

— Кто такой? — брезгливо спросил Пилат и тронул висок рукой.

— Левий Матвей, — охотно объяснил арестант, — он был сборщиком податей, и я с ним встретился впервые на дороге в Виффагии, там, где углом выходит фиговый сад, и разговорился с ним. Первоначально он отнесся ко мне неприязненно и даже оскорблял меня, то есть думал, что оскорбляет, называя меня собакой, — тут арестант усмехнулся, — я лично не вижу ничего дурного в этом звере, чтобы обижаться на это слово...

Секретарь перестал записывать и исподтишка бросил удивленный взгляд, но не на арестованного, а на прокуратора.

—...однако, послушав меня, он стал смягчаться, — продолжал Иешуа, — наконец бросил деньги на дорогу и сказал, что пойдет со мной путешествовать...

Пилат усмехнулся одной щекой, оскалив желтые зубы, и промолвил, повернувшись всем туловищем к секретарю:

— О, город Ершалаим! Чего только не услышишь в нем. Сборщик податей, вы слышите, бросил деньги на дорогу!

Не зная, как ответить на это, секретарь счел нужным повторить улыбку Пилата.

— А он сказал, что деньги ему отныне ненавистны, — объяснил Иешуа странные действия Левия Матвея и добавил: — И с тех пор он стал моим спутником.

Все еще скалясь, прокуратор поглядел на арестованного, затем на солнце, неуклонно поднимающееся вверх над конными статуями гипподрома, лежащего далеко внизу направо, и вдруг в какой-то тошной муке подумал о том, что проще всего было бы изгнать с балкона этого странного разбойника, произнеся только два слова: «Повесить его». Изгнать и конвой, уйти из колоннады внутрь дворца, велеть затемнить комнату, повалиться на ложе, потребовать холодной воды, жалобным голосом позвать собаку Банга, пожаловаться ей на гемикранию.

И мысль об яде вдруг соблазнительно мелькнула в голове прокуратора.

Он посмотрел мутными глазами на арестованного и некоторое время молчал, мучительно вспоминая, зачем на утреннем безжалостном ершалаимском солнце стоит перед ним арестант с обезображенным побоями лицом и какие еще никому не нужные вопросы ему придется задавать.

— Левий Матвей? — хриплым голосом спросил больной и закрыл глаза.

— Да, Левий Матвей, — донесся до него высокий, мучающий его голос.

— А вот что ты все-таки говорил про храм толпе на базаре?

Голос отвечавшего, казалось, колокол Пилату в висок, был невыразимо мучителен, и этот голос говорил:

— Я, игемон, говорил о том, что рухнет храм истины. Сказал так, чтобы было понятнее.

— Зачем же ты, бродяга, на базаре смушал народ, рассказывая про истину, о которой ты не имеешь представления? Что такое истина?

И тут прокуратор подумал: «О, боги мои! Я спрашиваю его о чем-то ненужном на суде... Мой ум не служит мне больше...» И опять померещилась ему чаша с темной жидкостью. «Яду мне, яду!» И вновь он услышал голос:

— Истина прежде всего в том, что у тебя болит голова, и болит так сильно, что ты малодушно помышляешь о смерти. Ты не только не в силах говорить со мной, но тебе трудно даже глядеть на меня. И сейчас я невольно являюсь твоим палачом, что меня огорчает. Ты не можешь даже думать о чем-нибудь и мечтаешь только о том, чтобы пришла твоя собака, единственное, по-видимому, существо, к которому ты привязан. Но мучения твои сейчас кончатся, голова пройдет.

Секретарь вытаращил глаза на арестанта и не дописал слова.

Пилат поднял мученические глаза на арестанта и увидел, что солнце уже довольно высоко стоит над гипподромом, что луч пробрался в колоннаду и подползает к стоптанным сандалиям Иешуа, что тот сторонится от солнца.

Тут прокуратор поднялся с кресла, сжал голову руками, и на желтоватом его бритом лице выразился ужас. Но он тотчас же подавил его своей волею и вновь опустился в кресло.

Арестант же тем временем продолжал свою речь, но секретарь ничего не записывал, а только, вытянув шею, как гусь, старался не проронить ни одного слова.

— Ну вот, все и кончилось, — говорил арестованный, благожелательно поглядывая на Пилата, — и я чрезвычай-

но этому рад. Я советовал бы тебе, игемон, оставить на время дворец и погулять пешком где-нибудь в окрестностях, ну хотя бы в садах на Елеонской горе. Гроза начнется, — арестант повернулся, прищурился на солнце, — позже, к вечеру. Прогулка принесла бы тебе большую пользу, а я с удовольствием сопровождал бы тебя. Мне пришли в голову кое-какие новые мысли, которые могли бы, полагаю, показаться тебе интересными, и я охотно поделился бы ими с тобой, тем более что ты производишь впечатление очень умного человека...

Круто, исподлбья Пилат буравил глазами арестанта, и в этих глазах уже не было мути, в них появились всем знакомые искры.

— Я не спросил тебя, — сказал Пилат, — ты, может быть, знаешь и латинский язык?

— Да, знаю, — ответил арестант. Краска выступила на желтоватых щеках Пилата, и он спросил по-латыни:

— Как ты узнал, что я хотел позвать собаку?

— Это очень просто, — ответил арестант по-латыни, — ты водил рукой по воздуху, — арестант повторил жест Пилата, — как будто хотел погладить, и губы...

— Да, — сказал Пилат.

Помолчали, потом Пилат задал вопрос по-гречески:

— Итак, ты врач?

— Нет, нет, — живо ответил арестант, — поверь мне, я не врач.

— Ну, хорошо. Если хочешь это держать в тайне, держи. К делу это прямого отношения не имеет. Так ты утверждаешь, что не призывал разрушить... или поджечь, или каким-либо иным способом уничтожить храм?

— Я, игемон, никого не призывал к подобным действиям, повторяю. Разве я похож на слабоумного?

— О да, ты не похож на слабоумного, — тихо ответил прокуратор и улыбнулся какой-то страшной улыбкой, — так поклянись, что этого не было.

— Чем хочешь ты, чтобы я поклялся? — спросил, очень оживившись, развязанный.

— Ну, хотя бы жизнью твоею, — ответил прокуратор, — ею клясться самое время, так как она висит на волоске, знай это!

— Не думаешь ли ты, что ты ее подвесил, игемон? — спросил арестант, — если это так, ты очень ошибаешься.

Пилат вздрогнул и ответил сквозь зубы:

— Я могу перерезать этот волосок.

— И в этом ты ошибаешься, — светло улыбаясь и заслоняясь рукой от солнца, возразил арестант, — согласишься, что перерезать волосок уж наверно может лишь тот, кто подвесил?

— Так, так, — улыбнувшись, сказал Пилат, — теперь я не сомневаюсь в том, что праздные зеваки в Ершалаиме ходили за тобою по пятам. Не знаю, кто подвесил твой язык, но подвешен он хорошо. Кстати, скажи: верно ли, что ты явился в Ершалаим через Сузские ворота верхом на осле, сопровождаемый толпою черни, кричавшей тебе приветствия как бы некоему пророку? — тут прокуратор указал на свиток пергамента. Арестант недоуменно поглядел на прокуратора.

— У меня и осла-то никакого нет, игемон, — сказал он. — Пришел я в Ершалаим точно через Сузские ворота, но пешком, в сопровождении одного Левия Матвея, и никто мне ничего не кричал, так как никто меня тогда в Ершалаиме не знал.

— Не знаешь ли ты таких, — продолжал Пилат, не сводя глаз с арестанта, — некоего Дисмаса, другого — Геста-са и третьего — Вар-раввана?

— Этих добрых людей я не знаю, — ответил арестант.

— Правда?

— Правда.

— А теперь скажи мне, что это ты все время употребляешь слова «добрые люди»? Ты всех, что ли, так называешь?

— Всех, — ответил арестант, — злых людей нет на свете.

— Впервые слышу об этом, — сказал Пилат, усмехнувшись, — но, может быть, я мало знаю жизнь! Можете дальнейшее не записывать, — обратился он к секретарю, хотя тот и так ничего не записывал, и продолжал говорить арестанту: — В какой-нибудь из греческих книг ты прочел об этом?

— Нет, я своим умом дошел до этого.

— И ты проповедуешь это?

— Да.

— А вот, например, кентурион Марк, его прозвали Крысобоєм, — он — добрый?

— Да, — ответил арестант, — он, правда, несчастливый человек. С тех пор как добрые люди изуродовали его, он стал жесток и черств. Интересно бы знать, кто его искалечил?

— Охотно могу сообщить это, — отозвался Пилат, — ибо я был свидетелем этого. Добрые люди бросались на него, как собаки на медведя. Германцы вцепились ему в шею, в руки, в ноги. Пехотный манипул попал в мешок, и если бы не врубилась с фланга кавалерийская турма, а командовал ею я, — тебе, философ, не пришлось бы разговаривать с Крысобоєм. Это было в бою при Идиставизо, в Долине Дев.

— Если бы с ним поговорить, — вдруг мечтательно сказал арестант, — я уверен, что он резко изменился бы.

— Я полагаю, — отозвался Пилат, — что мало радости ты доставил бы легату легиона, если бы вздумал разговаривать с кем-нибудь из его офицеров или солдат. Впрочем, этого и не случится, к общему счастью, и первый, кто об этом позаботится, буду я.

В это время в колоннаду стремительно влетела ласточка, сделала под золотым потолком круг, снизилась, чуть не задела острым крылом лица медной статуи в нише и скрылась за капителью колонны. Быть может, ей пришла мысль вить там гнездо.

В течение ее полета в светлой теперь и легкой голове прокуратора сложилась формула. Она была такова: игемон разобрал дело бродячего философа Иешуа, по кличке Га-Ноцри, и состава преступления в нем не нашел. В частности, не нашел ни малейшей связи между действиями Иешуа и беспорядками, происшедшими в Ершалаиме недавно. Бродячий философ оказался душевнобольным. Вследствие этого смертный приговор Га-Ноцри, вынесенный Малым Синедрионом, прокуратор не утверждает. Но ввиду того, что безумные, утопические речи Га-Ноцри могут быть причиной волнений в Ершалаиме, прокуратор удаляет Иешуа из Ершалаима и подвергает его заключению в Касарии Стратоновой на Средиземном море, то есть именно там, где резиденция прокуратора.

Оставалось это продиктовать секретарю.

Крылья ласточки фыркнули над самой головой игемона, птица метнулась к чаше фонтана и вылетела на волю. Прокуратор поднял глаза на арестанта и увидел, что возле того столбом загорелась пыль.

— Все о нем? — спросил Пилат у секретаря.

— Нет, к сожалению, — неожиданно ответил секретарь и подал Пилату другой кусок пергамента.

— Что еще там? — спросил Пилат и нахмурился.

Прочитав поданное, он еще более изменился в лице. Темная ли кровь прилила к шее и лицу или случилось что-либо другое, но только кожа его утратила желтизну, побурела, а глаза как будто провалились.

Опять-таки виновата была, вероятно, кровь, прилившая к вискам и застучавшая в них, только у прокуратора что-то случилось со зрением. Так, померещилось ему, что голова арестанта уплыла куда-то, а вместо нее появилась другая. На этой плешивой голове сидел редкозубый золотой венец; на лбу была круглая язва, разъедающая кожу и смазанная мазью, запавший беззубый рот с отвисшей нижней капризной губой. Пилату показалось, что исчезли розовые колонны балкона и кровли Ершалаима вдались, внизу за садом, и все утонуло вокруг в густейшей зе-



лени капрейских садов. И со слухом совершилось что-то странное — как будто вдали проиграли негромко и грозно трубы и очень явственно послышался носовой голос, надменно тянущий слова: «Закон об оскорблении величества...».

Мысли понеслись короткие, бессвязные и необыкновенные: «Погиб!», потом: «Погибли!..» И какая-то совсем нелепая среди них о каком-то долженствующем непременно быть — и с кем?! — бессмертии, причем бессмертия почему-то вызвало нестерпимую тоску.

Пилат напрягся, изгнал видение, вернулся взором на балкон, и опять перед ним оказались глаза арестанта.

— Слушай, Га-Ноцри, — заговорил прокуратор, глядя на Иешуа как-то странно: лицо прокуратора было грозно, но глаза тревожны, — ты когда-либо говорил что-нибудь о великом кесаре? Отвечай! Говорил?.. Или... не... говорил? — Пилат протянул слово «не» несколько больше, чем это полагается на суде, и послал Иешуа в своем взгляде какую-то мысль, которую как бы хотел внушить арестанту.

— Правду говорить легко и приятно, — заметил арестант.

— Мне не нужно знать, — придушенным, злым голосом отозвался Пилат, — приятно или неприятно тебе говорить правду. Но тебе придется ее говорить. Но, говоря, взвешивай каждое слово, если не хочешь не только неизбежной, но и мучительной смерти.

Никто не знает, что случилось с прокуратором Иудеи, но он позволил себе поднять руку, как бы заслоняясь от солнечного луча, и за этой рукой, как за щитом, послать арестанту какой-то намекающий взор.

— Итак, — говорил он, — отвечай, знаешь, ли ты некоего Иуду из Кириафа и что именно ты говорил ему, если говорил, о кесаре?

— Дело было так, — охотно начал рассказывать арестант, — позавчера вечером я познакомился возле храма с

одним молодым человеком, который назвал себя Иудой из города Кириафа. Он пригласил меня к себе в дом в Нижнем Городе и угостил...

— Добрый человек? — спросил Пилат, и дьявольский огонь сверкнул в его глазах.

— Очень добрый и любознательный человек, — подтвердил арестант, — он выказал величайший интерес к моим мыслям, принял меня весьма радушно...

— Светильники зажег... — сквозь зубы в тон арестанту проговорил Пилат, и глаза его при этом мерцали.

— Да, — немного удивившись осведомленности прокуратора, продолжал Иешуа, — попросил меня высказать свой взгляд на государственную власть. Его этот вопрос чрезвычайно интересовал.

— И что же ты сказал? — спросил Пилат, — или ты ответишь, что ты забыл, что говорил? — но в тоне Пилата была уже безнадежность.

— В числе прочего я говорил, — рассказывал арестант, — что всякая власть является насилием над людьми и что настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти. Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть.

— Далее!

— Далее ничего не было, — сказал арестант, — тут вбежали люди, стали вязать меня и повели в тюрьму.

Секретарь, стараясь не проронить ни слова, быстро чертил на пергаменте слова.

— На свете не было, нет и не будет никогда более великой и прекрасной для людей власти, чем власть императора Тиверия! — сорванный и больной голос Пилата разросся.

Прокуратор с ненавистью почему-то глядел на секретаря и конвой.

— И не тебе, безумный преступник, рассуждать о ней! — Тут Пилат вскричал: — Вывести конвой с балкона! — И,

повернувшись к секретарю, добавил: — Оставьте меня с преступником наедине, здесь государственное дело.

Конвой поднял копы и, мерно стуча подкованными калигами, вышел с балкона в сад, а за конвоем вышел и секретарь.

Молчание на балконе некоторое время нарушала только песня воды в фонтане. Пилат видел, как вздувалась над трубочкой водяная тарелка, как отламывались ее края, как падали струйками.

Первым заговорил арестант:

— Я вижу, что совершилась какая-то беда из-за того, что я говорил с этим юношей из Кириафа. У меня, игемон, есть предчувствие, что с ним случится несчастье, и мне его очень жаль.

— Я думаю, — странно усмехнувшись, ответил прокуратор, — что есть еще кое-кто на свете, кого тебе следовало бы пожалеть более, чем Иуду из Кириафа, и кому придется гораздо хуже, чем Иуде! Итак, Марк Крысобой, холодный и убежденный палач, люди, которые, как я вижу, — прокуратор указал на изуродованное лицо Иешуа, — тебя били за твои проповеди, разбойники Дисмас и Гестас, убившие со своими присными четырех солдат, и, наконец, грязный предатель Иуда — все они добрые люди?

— Да, — ответил арестант.

— И настанет царство истины?

— Настанет, игемон, — убежденно ответил Иешуа.

— Оно никогда не настанет! — вдруг закричал Пилат таким страшным голосом, что Иешуа отшатнулся. Так много лет тому назад в Долине Дев кричал Пилат своим всадникам слова: «Руби их! Руби их! Великан Крысобой попался!» Он еще повысил сорванный командами голос, выкликая слова так, чтобы их слышали в саду: — Преступник! Преступник! Преступник!

А затем, понизив голос, он спросил:

— Иешуа Га-Ноцри, веришь ли ты в каких-нибудь богов?

— Бог один, — ответил Иешуа, — в него я верю.

— Так помолись ему! Покрепче помолись! Впрочем, — тут голос Пилата сел, — это не поможет. Жены нет? — почему-то тоскливо спросил Пилат, не понимая, что с ним происходит.

— Нет, я один.

— Ненавистный город, — вдруг почему-то пробормотал прокуратор и передернул плечами, как будто озяб, а руки потер, как бы обмывая их, — если бы тебя зарезали перед твоим свиданием с Иудой из Кириафа, право, это было бы лучше.

— А ты бы меня отпустил, игемон, — неожиданно попросил арестант, и голос его стал тревожен, — я вижу, что меня хотят убить.

Лицо Пилата исказилось судорогой, он обратился к Иешуа воспаленные, в красных жилках белки глаз и сказал:

— Ты полагаешь, несчастный, что римский прокуратор отпустит человека, говорившего то, что говорил ты? О, боги, боги! Или ты думаешь, что я готов занять твое место? Я твоих мыслей не разделяю! И слушай меня: если с этой минуты ты произнесешь хотя бы одно слово, заговоришь с кем-нибудь, берегись меня! Повторяю тебе: берегись.

— Игемон...

— Молчать! — вскричал Пилат и бешеным взором проводил ласточку, опять вспорхнувшую на балкон, — ко мне! — крикнул Пилат.

И когда секретарь и конвой вернулись на свои места, Пилат объявил, что утверждает смертный приговор, вынесенный в собрании Малого Синедриона преступнику Иешуа Га-Ноцри, и секретарь записал сказанное Пилатом. Через минуту перед прокуратором стоял Марк Крысобой. Ему прокуратор приказал сдать преступника начальнику тайной службы и при этом передать ему распоряжение прокуратора о том, чтобы Иешуа Га-Ноцри был

отделен от других осужденных, а также о том, чтобы команде тайной службы было под страхом тяжелой кары запрещено о чем бы то ни было разговаривать с Иешуа или отвечать на какие-либо его вопросы.

По знаку Марка вокруг Иешуа сомкнулся конвой и вывел его с балкона.

Затем перед прокуратором предстал стройный, светлогородый красавец со сверкающими на груди львиными мордами, с орлиными перьями на гребне шлема, с золотыми бляшками на портупее меча, в зашнурованной до колен обуви на тройной подошве, в наброшенном на левое плечо багряном плаще. Это был командующий легионом легат. Его прокуратор спросил о том, где сейчас находится себастийская когорта. Легат сообщил, что себастийцы держат оцепление на площади перед гипподромом, где будет объявлен народу приговор над преступниками.

Тогда прокуратор распорядился, чтобы легат выделил из римской когорты две кентурии. Одна из них, под командою Крысобоя, должна будет конвоировать преступников, повозки с приспособлениями для казни и палачей при отправлении на Лысую Гору, а при прибытии на нее войти в верхнее оцепление. Другая же должна быть сейчас же отправлена на Лысую Гору и начинать оцепление немедленно. Для этой же цели, то есть для охраны Горы, прокуратор попросил легата отправить вспомогательный кавалерийский полк — сирийскую алу.

Когда легат покинул балкон, прокуратор приказал секретарю пригласить президента Синедриона, двух членов его и начальника храмовой стражи Ершалаима во дворец, но при этом добавил, что просит устроить так, чтобы до совещания со всеми этими людьми он мог говорить с президентом раньше и наедине.

Приказания прокуратора были исполнены быстро и точно, и солнце, с какою-то необыкновенною яростью сжигавшее в эти дни Ершалаим, не успело еще приблизиться к своей наивысшей точке, когда на верхней терра-

се сада у двух мраморных белых львов, стороживших лестницу, встретились прокуратор и исполняющий обязанности президента Синедриона первосвященник иудейский Иосиф Каифа.

В саду было тихо. Но, выйдя из-под колоннады на заливаемую солнцем верхнюю площадь сада с пальмами на чудовищных слоновых ногах, площадь, с которой перед прокуратором развернулся весь ненавистный ему Ершалаим с висячими мостами, крепостями и — самое главное — с не поддающейся никакому описанию глыбой мрамора с золотой драконовой чешуею вместо крыши — храмом Ершалаимским, — острым слухом уловил прокуратор далеко и внизу, там, где каменная стена отделяла нижние террасы дворцового сада от городской площади, низкое ворчание, над которым взмывали по временам слабенькие, тонкие не то стоны, не то крики.

Прокуратор понял, что там на площади уже собралась несметная толпа взволнованных последними беспорядками жителей Ершалаима, что эта толпа в нетерпении ожидает вынесения приговора и что в ней кричат беспокойные продавцы воды.

Прокуратор начал с того, что пригласил первосвященника на балкон, с тем чтобы укрыться от безжалостного зноя, но Каифа вежливо извинился и объяснил, что сделать этого не может. Пилат накинул капюшон на свою чуть лысеющую голову и начал разговор. Разговор этот шел по-гречески.

Пилат сказал, что он разобрал дело Иешуа Га-Ноцри и утвердил смертный приговор.

Таким образом, к смертной казни, которая должна совершиться сегодня, приговорены трое разбойников: Дисмас, Гестас, Вар-равван и, кроме того, этот Иешуа Га-Ноцри. Первые двое, вздумавшие подбивать народ на бунт против кесаря, взяты с боем римскою властью, числятся за прокуратором, и, следовательно, о них здесь речь идти не будет. Последние же, Вар-равван и Га-Ноцри, схваче-

ны местной властью и осуждены Синедрионом. Согласно закону, согласно обычаю, одного из этих двух преступников нужно будет отпустить на свободу в честь наступающего сегодня великого праздника пасхи.

Итак, прокуратор желает знать, кого из двух преступников намерен освободить Синедрион: Вар-раввана или Га-Ноцри? Каифа склонил голову в знак того, что вопрос ему ясен, и ответил:

— Синедрион просит отпустить Вар-раввана.

Прокуратор хорошо знал, что именно так ему ответит первосвященник, но задача его заключалась в том, чтобы показать, что такой ответ вызывает его изумление.

Пилат это и сделал с большим искусством. Брови на надменном лице поднялись, прокуратор прямо в глаза поглядел первосвященнику с изумлением.

— Признаюсь, этот ответ меня удивил, — мягко заговорил прокуратор, — боюсь, нет ли здесь недоразумения.

Пилат объяснился. Римская власть ничуть не покушается на права духовной местной власти, первосвященнику это хорошо известно, но в данном случае налицо явная ошибка. И в исправлении этой ошибки римская власть, конечно, заинтересована.

В самом деле: преступления Вар-раввана и Га-Ноцри совершенно не сравнимы по тяжести. Если второй, явно сумасшедший человек, повинен в произнесении нелепых речей, смущавших народ в Ершалаиме и других некоторых местах, то первый отягощен гораздо значительнее. Мало того, что он позволял себе прямые призывы к мятежу, но он еще убил стража при попытках брать его. Вар-равван гораздо опаснее, нежели Га-Ноцри.

В силу всего изложенного прокуратор просит первосвященника пересмотреть решение и оставить на свободе того из двух осужденных, кто менее вреден, а таким, без сомнения, является Га-Ноцри. Итак?

Каифа прямо в глаза посмотрел Пилату и сказал тихим, но твердым голосом, что Синедрион внимательно

ознакомился с делом и вторично сообщает, что намерен освободить Вар-раввана.

— Как? Даже после моего ходатайства? Ходатайства того, в лице которого говорит римская власть? Первосвященник, повтори в третий раз.

— И в третий раз мы сообщаем, что освобождаем Вар-раввана, — тихо сказал Каифа.

Все было кончено, и говорить более было не о чем. Га-Ноцри уходил навсегда, и страшные, злые боли прокуратора некому излечить, от них нет средства, кроме смерти. Но не эта мысль поразила сейчас Пилата. Все та же непонятная тоска, что уже приходила на балконе, пронизала все его существо. Он тотчас постарался ее объяснить, и объяснение было странное: показалось смутно прокуратору, что он чего-то не договорил с осужденным, а может быть, чего-то не дослушал.

Пилат прогнал эту мысль, и она улетела в одно мгновение, как и прилетела. Она улетела, а тоска осталась необъясненной, ибо не могла же ее объяснить мелькнувшая как молния и тут же погасшая какая-то короткая другая мысль: «Бессмертие... пришло бессмертие...» Чье бессмертие пришло? Этого не понял прокуратор, но мысль об этом загадочном бессмертии заставила его похолодеть на солнце.

— Хорошо, — сказал Пилат, — да будет так.

Тут он оглянулся, окинул взором видимый ему мир и удивился происшедшей перемене. Пропал отягощенный розами куст, пропали кипарисы, окаймляющие верхнюю террасу, и гранатовое дерево, и белая статуя в зелени, да и сама зелень. Поплыла вместо этого всего какая-то багровая гуша, в ней закачались водоросли и двинулись куда-то, а вместе с ними двинулся и сам Пилат. Теперь его уносило, удушая и обжигая, самый страшный гнев, гнев бессилия.

— Тесно мне, — вымолвил Пилат, — тесно мне!

Он холодной влажной рукой рванул пряжку с ворота плаща, и та упала на песок.

— Сегодня душно, где-то идет гроза, — отозвался Каифа, не сводя глаз с покрасневшего лица прокуратора и предвидя все муки, которые еще предстоят. «О, какой страшный месяц нисан в этом году!»

— Нет, — сказал Пилат, — это не оттого, что душно, а тесно мне стало с тобой, Каифа, — и, сузив глаза, Пилат улыбнулся и добавил: — Побереги себя, первосвященник.

Темные глаза первосвященника блеснули, и, не хуже, чем ранее прокуратор, он выразил на своем лице удивление.

— Что слышу я, прокуратор? — гордо и спокойно ответил Каифа, — ты угрожаешь мне после вынесенного приговора, утвержденного тобою самим? Может ли это быть? Мы привыкли к тому, что римский прокуратор выбирает слова, прежде чем что-нибудь сказать. Не услышал бы нас кто-нибудь, игемон?

Пилат мертвыми глазами поглядел на первосвященника и, оскалившись, изобразил улыбку.

— Что ты, первосвященник! Кто же может услышать нас сейчас здесь? Разве я похож на юного бродячего юродивого, которого сегодня казнят? Мальчик ли я, Каифа? Знаю, что говорю и где говорю. Оцеплен сад, оцеплен дворец, так что мышь не проникнет ни в какую щель! Да не только мышь, не проникнет даже этот, как его... из города Кириафа. Кстати, ты знаешь такого, первосвященник? Да... если бы такой проник сюда, он горько пожалел бы себя, в этом ты мне, конечно, согласишься? Так знай же, что не будет тебе, первосвященник, отныне покоя! Ни тебе, ни народу твоему, — и Пилат указал вдаль направо, туда, где в высоте пылал храм, — это я тебе говорю — Пилат Понтийский, всадник Золотое Копье!

— Знаю, знаю! — бесстрашно ответил чернобородый Каифа, и глаза его сверкнули. Он вознес руку к небу и продолжал: — Знает народ иудейский, что ты ненавидишь его лютою ненавистью и много мучений ты ему причинишь, но вовсе ты его не погубишь! Защитит его бог! Ус-

лышит нас, услышит всемогущий кесарь, укроет нас от губителя Пилата!

— О нет! — воскликнул Пилат, и с каждым словом ему становилось легче и легче: не нужно было больше притворяться, не нужно было подбирать слова. — Слишком много ты жаловался кесарю на меня, и настал теперь мой час, Каифа! Теперь полетит весть от меня, да не наместнику в Антиохию и не в Рим, а прямо на Капрею, самому императору, весть о том, как вы заведомых мятежников в Ершалаиме прячете от смерти. И не водою из Соломонова пруда, как хотел я для вашей пользы, напою я тогда Ершалаим! Нет, не водою! Вспомни, как мне пришлось из-за вас снимать со стен щиты с вензелями императора, перемещать войска, пришлось, видишь, самому приехать, глядеть, что у вас тут творится! Вспомни мое слово, первосвященник. Увидишь ты не одну когорту в Ершалаиме, нет! Придет под стены города полностью легион Фульмината, подойдет арабская конница, тогда услышишь ты горький плач и стенания! Вспомнишь ты тогда спасенного Вар-раввана и пожалеешь, что послал на смерть философа с его мирною проповедью!

Лицо первосвященника покрылось пятнами, глаза горели. Он, подобно прокуратору, улыбнулся, скалясь, и ответил:

— Веришь ли ты, прокуратор, сам тому, что сейчас говоришь? Нет, не веришь! Не мир, не мир принес нам обольститель народа в Ершалаим, и ты, всадник, это прекрасно понимаешь. Ты хотел его выпустить затем, чтобы он смутил народ, над верою надругался и подвел народ под римские мечи! Но я, первосвященник иудейский, покуда жив, не дам на поругание веру и защищу народ! Ты слышишь, Пилат? — И тут Каифа грозно поднял руку: — Прислушайся, прокуратор! Каифа смолк, и прокуратор услышал опять как бы шум моря, подкатывающего к самым стенам сада Ирода Великого. Этот шум поднимался снизу к ногам и в лицо прокуратору. А за спиною у него,



там, за крыльями дворца, слышались тревожные трубные сигналы, тяжкий хруст сотен ног, железное бряцание, — тут прокуратор понял, что римская пехота уже выходит, согласно его приказу, стремясь на страшный для бунтовщиков и разбойников предсмертный парад.

— Ты слышишь, прокуратор? — тихо повторил первосвященник, — неужели ты скажешь мне, что все это, — тут первосвященник поднял обе руки, и темный капюшон свалился с головы Каифы, — вызвал жалкий разбойник Вар-равван?

Прокуратор тыльной стороной кисти руки вытер мокрый, холодный лоб, поглядел в землю, потом, прищурившись, в небо, увидел, что раскаленный шар почти над самой его головой, а тень Каифы совсем съехала у львиного хвоста, и сказал тихо и равнодушно:

— Дело идет к полудню. Мы увлеклись беседой, а между тем надо продолжать.

В изысканных выражениях извинившись перед первосвященником, он попросил его присесть на скамью в тени магнолии и обождать, пока он вызовет остальных лиц, нужных для последнего краткого совещания, и отдаст еще одно распоряжение, связанное с казнью.

Каифа вежливо поклонился, приложив руку к сердцу, и остался в саду, а Пилат вернулся на балкон. Там ожидавшему его секретарю он велел пригласить в сад легата легиона, трибуна когорты, а также двух членов Синедриона и начальника храмовой стражи, ожидавших вызова на следующей нижней террасе сада в круглой беседке с фонтаном. К этому Пилат добавил, что он тотчас выйдет и сам, и удалился внутрь дворца.

Пока секретарь собирал совещание, прокуратор в затененной от солнца темными шторами комнате имел свидание с каким-то человеком, лицо которого было наполовину прикрыто капюшоном, хотя в комнате лучи солнца и не могли его беспокоить. Свидание это было чрезвычайно кратко. Прокуратор тихо сказал человеку не-

сколько слов, после чего тот удалился, а Пилат через колоннаду прошел в сад.

Там в присутствии всех, кого он желал видеть, прокуратор торжественно и сухо подтвердил, что он утверждает смертный приговор Иешуа Га-Ноцри, официально осведомился у членов Синедриона о том, кого из преступников угодно оставить в живых. Получив ответ, что это — Вар-равван, прокуратор сказал:

— Очень хорошо, — и велел секретарю тут же занести это в протокол, сжал в руке поднятую секретарем с песка пряжку и торжественно сказал: — Пора!

Тут все присутствующие тронулись вниз по широкой мраморной лестнице меж стен роз, источавших одуряющий аромат, спускаясь все ниже и ниже к дворцовой стене, к воротам, выводящим на большую, гладко вымощенную площадь, в конце которой виднелись колонны и статуи ершалаимского ристалища.

Лишь только группа, выйдя из сада на площадь, поднялась на обширный царящий над площадью каменный помост, Пилат, оглядываясь сквозь прищуренные веки, разобрался в обстановке. То пространство, которое он только что прошел, то есть пространство от дворцовой стены до помоста, было пусто, зато впереди себя Пилат площади уже не увидел — ее съела толпа. Она залила бы и самый помост, и то очищенное пространство, если бы тройной ряд себастийских солдат по левую руку Пилата и солдат итурейской вспомогательной когорты по правую — не держал ее.

Итак, Пилат поднялся на помост, сжимая машинально в кулаке ненужную пряжку и щурясь. Щурился прокуратор не оттого, что солнце жгло ему глаза, нет! Он не хотел почему-то видеть группу осужденных, которых, как он это прекрасно знал, сейчас вслед за ним возводят на помост.

Лишь только белый плащ с багряной подбивкой возник в высоте на каменном утесе над краем человеческого

моря, незрячему Пилату в уши ударила звуковая волна: «Га-а-а...» Она началась негромко, зародившись где-то вдали у гипподрома, потом стала громоподобной и, продолжавшись несколько секунд, начала спадать. «Увидели меня», — подумал прокуратор. Волна не дошла до низшей точки и неожиданно стала опять вырастать и, качаясь, поднялась выше первой, и на второй волне, как на морском валу вскипает пена, вскипел свист и отдельные, сквозь гром различимые, женские стоны. «Это их ввели на помост... — подумал Пилат, — а стоны оттого, что задавили нескольких женщин, когда толпа подалась вперед».

Он выждал некоторое время, зная, что никакою силой нельзя заставить умолкнуть толпу, пока она не выдохнет все, что накопилось у нее внутри, и не смолкнет сама.

И когда этот момент наступил, прокуратор выбросил вверх правую руку, и последний шум сдуло с толпы.

Тогда Пилат набрал, сколько мог, горячего воздуха в грудь и закричал, и сорванный его голос понесло над тысячами голов:

— Именем кесаря императора!

Тут в уши ему ударил несколько раз железный рубленный крик — в когортах, взбросив вверх копья и значки, страшно прокричали солдаты:

— Да здравствует кесарь!

Пилат задрал голову и уткнул ее прямо в солнце. Под веками у него вспыхнул зеленый огонь, от него загорелся мозг, и над толпою полетели хриплые арамейские слова:

— Четверо преступников, арестованных в Ерусалаиме за убийства, подстрекательства к мятежу и оскорбление законов и веры, приговорены к позорной казни — повешению на столбах! И эта казнь сейчас совершится на Лысой Горе! Имена преступников — Дисмас, Гестас, Варраван и Га-Ноцри. Вот они перед вами!

Пилат указал вправо рукой, не видя никаких преступников, но зная, что они там, на месте, где им нужно быть.

Толпа ответила длинным гулом как бы удивления или облегчения. Когда же он потух, Пилат продолжал:

Но казнены из них будут только трое, ибо, согласно закону и обычаю, в честь праздника пасхи одному из осужденных, по выбору Малого Синедриона и по утверждению римской власти, великодушный кесарь император возвращает его презренную жизнь!

Пилат выкрикивал слова и в то же время слушал, как на смену гулу идет великая тишина. Теперь ни вздоха, ни шороха не доносилось до его ушей, и даже настало мгновение, когда Пилату показалось, что все кругом вообще исчезло. Ненавидимый им город умер, и только он один стоит, сжигаемый отвесными лучами, упершись лицом в небо. Пилат еще придержал тишину, а потом начал выкрикивать:

— Имя того, кого сейчас при вас отпустят на свободу...

Он сделал еще одну паузу, задерживая имя, проверяя, все ли сказал, потому что знал, что мертвый город воскреснет после произнесения имени счастливец и никакие дальнейшие слова слышны быть не могут.

«Все? — беззвучно шепнул себе Пилат, — все. Имя!»

И, раскатив букву «р» над молчащим городом, он прокричал:

— Вар-равван!

Тут ему показалось, что солнце, зазвенев, лопнуло над ним и залило ему огнем уши. В этом огне бушевали рев, визги, стоны, хохот и свист.

Пилат повернулся и пошел по помосту назад к ступеням, не глядя ни на что, кроме разноцветных шашек настила под ногами, чтобы не оступиться. Он знал, что теперь у него за спиной на помост градом летят бронзовые монеты, финики, что в воющей толпе люди, давя друг друга, лезут на плечи, чтобы увидеть своими глазами чудо — как человек, который уже был в руках смерти, вырвался из этих рук! Как легионеры снимают с него веревки, неволь-

но причиняя ему жгучую боль в вывихнутых на допросе руках, как он, морщась и охая, все же улыбается бессмысленной сумасшедшей улыбкой.

Он знал, что в это же время конвой уже ведет к боковым ступеням троих со связанными руками, чтобы вывести их на дорогу, ведущую на запад, за город, к Лысой Горе. Лишь оказавшись за помостом, в тылу его, Пилат открыл глаза, зная, что он теперь в безопасности — осужденных он видеть уже не мог.

К стону начинавшей утихать толпы примешались теперь и были различимы пронзительные выкрики глашатаев, повторявших одни на арамейском, другие на греческом языках все то, что прокричал с помоста прокуратор. Кроме того, до слуха его долетел дробный, стрекочущий и приближающийся конский топот и труба, что-то коротко и весело прокричавшая. Этим звукам ответил сверлящий свист мальчишек с кровель домов улицы, выводящей с базара на гипподромскую площадь, и крики «берегись!».

Солдат, одиноко стоявший в очищенном пространстве площади со значком в руке, тревожно взмахнул им, и тогда прокуратор, легат легиона, секретарь и конвой остановились.

Кавалерийская ала, забирая все шире рыси, вылетела на площадь, чтобы пересечь ее в сторонке, минуя скопище народа, и по переулку под каменной стеной, по которой стлался виноград, кратчайшей дорогой проскакать к Лысой Горе.

Летящий рысью маленький, как мальчик, темный, как мулат, командир алы — сириец, равняясь с Пилатом, что-то тонко крикнул и выхватил из ножен меч. Злая ворона взмокнувшая лошадь шарахнулась, поднялась на дыбы. Вбросив меч в ножны, командир ударил плетью лошадь по шее, выровнял ее и поскакал в переулок, переходя в галоп. За ним по три в ряд полетели всадники в туче пыли, запрыгали кончики легких бамбуковых пик, мимо прокуратора понеслись казавшиеся особенно смуглыми под белыми

тюрбанами лица с весело оскаленными, сверкающими зубами.

Поднимая до неба пыль, ала ворвалась в переулок, и мимо Пилата последним проскакал солдат с пылающей на солнце трубой за спиной.

Закрываясь от пыли рукой и недовольно морща лицо, Пилат двинулся дальше, устремляясь к воротам дворцового сада, а за ним двинулся легат, секретарь и конвой.

Было около десяти часов утра.

## КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

Кто же является истинным героем романа о Пилате?

Исследователи творчества М. Булгакова рассматривают «Мастера и Маргариту» как произведение уникальное с жанровой точки зрения. Собственно, в состав его входят два романа (роман Мастера о Понтии Пилате и роман о судьбе Мастера), которые находятся в сложных отношениях противопоставления — сопоставления, но создают художественную целостность, содержание которой связано не с судьбой отдельной личности, а с судьбой человечества, что необычно для традиционного романа.

«Роман о Пилате» занимает что-то около одной шестой текста, но роль его в структуре произведения огромна — это содержательный центр созданного Булгаковым художественного мира.

Роман о Пилате состоит из четырех глав, «рассыпанных» в тексте «Мастера и Маргариты» и введенных в основную роман разными способами. Так, первая глава — «Понтий Пилат» — это рассказ Воланда, который выслушивают Берлиоз и Иван Бездомный на Патриарших прудах. В дальнейшем легенда проникает в состав романной композиции, становясь тем самым частью повествования о Мастере и Маргарите. Так, вторая глава — «Казнь» — преподносится как сон Ивана Бездомного (в романе это

глава 16). Третья и четвертая главы — «Как прокуратор пытался спасти Иуду из Кириафа» и «Погребение» — главы из рукописи Мастера, восстановленной Воландом, которую читает Маргарита. Ершалаим возникает в видениях Ивана; Маргарита, «как Левий Матвей», является слишком поздно, чтобы спасти Мастера; Левий Матвей появляется перед Воландом, чтобы просить за Мастера; Мастер, Маргарита, Воланд и его присные встречаются с Пилатом на лунной дороге, выясняется, что Иешуа прочел роман.

Главы вставного повествования хронологически последовательны, стилистически совершенно однородны, написаны скупой, энергичной, местами почти мерной, чеканной прозой. Все они вместе взятые составляют повествование об одном дне римского прокуратора Иудеи и его встрече с проповедником добра и справедливости — важнейшем событии христианской истории. То обстоятельство, что ради воплощения важной для его художественных целей коллизии писатель прибегает к хорошо известным мировой литературе образам Священного писания, раздвигает масштабы его произведения в вечность и бесконечность, придает особую весомость изложенному в нем нравственному кредо.

Хотя роман Мастера называют «романом о Пилате», его центральный персонаж — Иешуа Га-Ноцри. Его приводят на суд к Пилату, из-за него Пилат вступает в конфликт с Каифой, а когда Иешуа казнят, Пилат мстит за его смерть Иуде и Каифе; кроме того, в прямой и непосредственной связи с Иешуа стоят все события линии Мастера и Маргариты в другом романе — в романе о Мастере.

Бродячий философ Иешуа по кличке Га-Ноцри, не имеющий крова, родных, друзей, имеет в «романе о Мастере» своего «двойника» — московского историка, который тоже отказался «от всего в жизни», «не имел нигде родных и почти не имел знакомых в Москве».

Вместе с тем образ Иешуа обладает и сверхреальным смыслом и в этом своем качестве противостоит образу

Воланда как воплощение высшей истины — истины «доброй воли», согласно которой «человек может делать добро помимо и вопреки корыстных соображений, ради самой идеи добра, из одного уважения к долгу или нравственному закону», как писал в свое время Владимир Соловьев.

«Людей злых нет. Их изуродовали другие хорошие люди», — говорит Иешуа прокуратору после того, как хорошие люди предали, измучили его и собираются казнить.

Иешуа погибает, погибает, как трагический герой, потому что его принцип не может найти воплощения в жизни, хотя он прекрасен, хотя человечество, возможно, было бы спасено, если бы оно услышало слово бродячего философа.

Но, хотя толпа остается глухой к проповеди новых человеческих идеалов, за Иешуа следует Левий Матвей, встреча с ним производит переворот в душе Понтия Пилата.

Встреча Пилата и Иешуа происходит как бы на двух уровнях: событийном и глубинном.

На событийном уровне Пилат расспрашивает Иешуа о его деяниях и приговаривает его к смертной казни. На «тайном», глубинном уровне Иешуа будит в Пилате истинную человечность, раскрывает ему возможности новой жизни.

Жизнь опостылела Пилату, он всех презирает, в его духовном мире утверждаются жестокость и коварство, но он еще способен почувствовать и понять весь ужас своего положения. Отсюда и постоянные тяжкие думы и мучающая его мигрень. Пилату очень хочется все бросить и идти странствовать с Иешуа и Левием Матвеем. Но это только мечты, в действительности Пилат вынужден вынести смертный приговор Иешуа и обречен на вечные душевные муки.

Внешняя неподвижность Пилата (он все время или сидит, или лежит) противопоставлена его внутренней

подвижности: встреча с бродячим философом вызвала в нем сложный поток чувств и мыслей.

(По учебному пособию «Русская литература XX в.».  
Под ред. Б. Бугрова и др.)

## Противостояние истинной свободы и несвободы

В 1937 г. Булгаков в очередной раз вернулся к роману «Инженер с копытом», который теперь стал именоваться «Мастером и Маргаритой», чтобы уже не расставаться с ним до последнего дыхания. Чистовой вариант его был завершен в 1938 г., но и после этого писатель многое в нем перестраивал, дополнял и шлифовал. Все, что пережил Булгаков на своем веку — и счастливого, и тяжелого, — все свои самые главные мысли и открытия, всю душу и весь талант отдавал он этому роману. И родилось творение необыкновенное.

Есть верный способ получить об этой чрезвычайно сложной, как признают все исследователи, вещи максимум того, что каждый из нас в меру своих интеллектуальных и духовных сил в состоянии освоить. Надо, не пытаясь «разбирать» и препарировать роман, просто отдаться во власть мысли, чувства, фантазии автора. Лишь в этом случае сможешь ощутить силу света, идущего от легендарного бродячего философа Иешуа Га-Ноцри. И заразиться упоительным чувством свободы, которым охвачена Маргарита, невидимкой парящая над землей по пути на Великий Бал Сатаны. И почувствовать поистине сатанинскую красоту и таинственность лунных весенних ночей. И осознать убожество подлинного добра. И вдруг испытать вместе с Мастером тот страх, которым он заболел, когда вышел со своим светлым и мудрым творением и был встречен не поддающимися объяснению злобой и яростью. И вместе с озорными ассистентами Воланда позабавиться над «подведомственными» Сатане большими

и мелкими пакостниками, мошенниками, взяточниками, заскорузлыми бюрократами и чинодралами. И открыть для себя многое-многое другое.

И все же, можно ли указать нечто такое, что лежит в основе сюжета «Мастера и Маргариты» и служит как бы ключом ко всему содержанию романа? Универсального ключа, пожалуй, и нет. Но вот один из возможных, который просится в руки, а главное, способен побудить читателя к самостоятельному поиску все новых ключей — философских, и нравственных, и политических. Это пронизывающее весь роман противостояние истинной свободы и несвободы — во всех ее проявлениях.

Уже в первой из ершалаимских глав лицом к лицу сходятся два этих состояния. Иешуа Га-Ноцри, арестованный, зверски избитый, приговоренный к смерти, несмотря ни на что остается свободным. Отнять у него свободу мысли и духа невозможно. Нет, он не герой и не невольник чести. Когда Пилат намекает ему, как отвечать на вопросы, чтобы спасти свою жизнь, он не отвергает его тайных предложений. Он просто не слышит их, настолько чужды они самой его духовной сущности. А рядом Понтий Пилат, могущественный римский прокуратор. В его руках жизнь и смерть любого из жителей Иудеи. Но свободы он не знает. Он раб кесаря, и своей должности, и своей карьеры. И хоть очень хочет спасти Иешуа, переступить цепи этого рабства выше его сил.

В московских главах подавляющее большинство персонажей — люди несвободные, связанные путами инструкций, догм, установлений или оковами собственного изготовления...

Трамвайная кондукторша, так хорошо пропитанная привычными «положено — не положено», что, когда кот садится в трамвай и сует ей гривенник на билет, видит в этом только нарушение порядка: «Котам нельзя! С котами нельзя... Слезай, а то милицию позову!»



Конферансье в варьете, человек без юмора и фантазии, вымучивающий шутки, которые никого не смешат.

Служащие Управления зрелищ, загнанные начальством в хоровой кружок и против воли надрывающие глотки «Священным Байкалом».

Литературные критики, которые «говорят не то, что хотят сказать».

Высокопоставленный чиновник, сосед Маргариты, даже во время полета на шабаш ведъм в качестве «перевозочного средства», не расстающийся с портфелем: «Я бумаги могу важные растерять».

Все эти невольники — дети своего времени, все жильцы «нехорошей квартиры», где «два года тому назад начались... необъяснимые происшествия: из этой квартиры люди начали бесследно исчезать». Люди исчезали, комнаты их почему-то оказывались ««запечатанными». И те, что еще не исчезли, не напрасно полны опасений, как Степа Лиходеев или тот же сосед Маргариты, Николай Иванович: «Нас услышит кто-нибудь...», «Я не намерен лететь на незаконное сборище...»

Булгаков и его «пособники» из свиты Сатаны довольно снисходительны к тем, кто лишился свободы не по своей воле, и совершенно безжалостны к тем, кто сам себя заточил в темницу. Независимо от его положения. К буфетчику варьете, например, угрюмому мошеннику и скопидому, который обворовывает не только посетителей буфета, но и собственную жизнь, лишая себя естественных человеческих радостей. И особенно к Берлиозу. Для Булгакова это самая отталкивающая фигура. Человек начитанный, эрудированный и... неисправимый догматик. Писатель, при встрече с необычайным бегущий за милицией. Редактор и наставник литературной молодежи, отучающий эту самую молодежь мыслить самостоятельно и свободно...

Во всей Москве есть лишь одно заведение, где люди раскрепощаются, становятся самими собой. Нет, это не

писательская организация и не Комиссия зрелищ и увеселений. Это клиника Стравинского, сумасшедший дом. Лишь здесь избавляются от наваждений несвободы и несчастные хоровики, и конферансье, едва не лишившийся головы, и поэт Бездомный, излечивающийся, правда, не без помощи Мастера, от берлиозовых догматических наставлений, а заодно и от своего занудного стихоплетства.

Всем этим разновидностям несвободы противостоит полная внутренняя независимость Мастера, роднящая его с Иешуа Га-Ноцри. Роман его хорош прежде всего тем, что это плод свободного труда, вольного творческого полета, в котором не было места ни малейшему насилию автора над собой. Он ведь не сочинял того, о чем рассказывает в своем «Пилате», а «угадывал», никаких руководящих установок, естественно, во внимание не принимая. Отсюда ярость критиков романа. Это ярость тех, кто продал свою свободу, против того, кто сохранил свою в себе.

Маргарита — по натуре своей вольная птица. До встречи с Мастером у нее было все, что нужно для счастья женщины: красивый, добрый, обожавший свою жену муж, роскошный особняк, деньги... «Словом... Она была счастлива? Ни одной минуты!.. Что же нужно было этой женщине?.. Ей нужен был он, Мастер, а вовсе не готический особняк, и не отдельный сад, и не деньги». Она «угадала» его среди тысяч людей. Так же, как он угадал ее. И в крохотной подвальной квартирке у Арбата воцарилось счастье: свобода, творчество, любовь.

Разрушено это счастье было именно тогда, когда «ближние» уличили Мастера в том, что он не похож на них, не так мыслит, не то чувствует. И вот рукопись романа сожжена. К автору его в «октябре» постучали. А когда в январе он вернулся «в том же пальто, но с оборванными пуговицами», в его квартире уже обитал Алоизий Мога-рыч, провокатор и доносчик, прямой потомок Иуды из Кириафа, герой своего социалистического времени. И ничего иного не оставалось Мастеру, как идти сдаваться в сумасшедший дом.

Несвобода победила свободу? А как иначе могло быть в те дни? Но, победив, она бессильна оказалась уничтожить, растоптать то, чем были полны души Мастера и Маргариты. На поклон к своим душителям они не пошли, пощады не просили. Предпочли другое.

«Часто, когда люди совершенно ограблены, как мы с тобой, — говорит Мастер, — они ищут спасения у потусторонней силы! Ну что ж, согласен искать там». Потусторонняя сила и позволяет героям романа не только сохранить свою свободу, но и ощутить ее с особенной, недоступной в реальной жизни полнотой.

В «Мастере и Маргарите» эта сверхсила персонифицирована в Воланде. Сами же Булгаковы: и Михаил Афанасьевич, и его Маргарита — Елена Сергеевна — нашли ее и сберегли до смертного своего часа в самих себе.

(По учебному пособию «Русская литература XX в.  
Под ред. Б. Бугрова и др.)

## Роман «Мастер и Маргарита»

«...так кто же ты, наконец?  
— Я — часть той силы,  
что вечно хочет зла  
и вечно совершает благо.  
*Гёте, «Фауст»*

Последняя книга М. Булгакова «Мастер и Маргарита» вышла несколько месяцев назад, но каждая новая рецензия на нее как будто требует другую, и не видно, чтобы положение это скоро изменилось.

Своим появлением эта книга вынуждает нас заново взглянуть на всю деятельность Булгакова, на его пьесы, первый роман «Белая гвардия», в чем-то и на состояние литературы той поры. Неизвестно даже, стоит ли сожалеть, что с выходом роман задержался: на расстоянии, может быть, лучше видно, о чем он написан.

Теперь яснее выступила его идея, забрезжившая, вероятно, еще в «Белой гвардии», там, где герой этого романа Алексей Турбин, пережив крушение надежд и упований на былую Россию, остается один среди своих сомнений.

«Только под утро он разделся и уснул, и во сне ему явился маленького роста кошмар в брюках в крупную клетку и глумливо сказал:

— Голым профилем на ежа не сядешь!.. Святая Русь — страна деревянная, нищая, а русскому человеку честь — только лишнее бремя.

— Ах, ты! — вскричал во сне Турбин. — Г-гадина, да я тебя».

Хорош был этот упырь, и вопрос был им поставлен достаточно зловещий, причем непонятно даже, как можно было такое сказать. А вот ведь сказал, да так, словно что-то стукнуло и открылось: так можно было кому-то думать, а кто не предполагал этой возможности, мог многое прозевать, подобно оторопевшему Турбину, только проводившему «клетчатого» глазами. Тот ничуть не сомневался в сказанном. Он пришел — это видно было — не спорить, а спешил к делу, примериваясь, с какого конца его начать. В «Мастере и Маргарите» такая возможность ему как будто и предоставляется.

Но вот что поразительно. «Клетчатый» располагается уже в этом романе как хозяин; он действует нагло и безнаказанно; мы узнаем наконец, что это дьявол, посетивший нас «со товарищи», чтобы поживиться глумлением в полную сласть; но автор, кажется, нисколько этим не опечален. Он весел, беспечен и мил во всех описаниях шайки, за которой следит чуть не с репортерским удовольствием. Его тон спокоен и насмешлив. Отчего это?

Первая мысль, естественно приходящая в голову, — от отчаяния. Ударил себя в лоб, как пушкинский Евгений, и «захохотал». Но, кажется, здесь никакой истерии не слышно. Речь быстрая, но ровная и четкая. От равнодушия?

Может быть, это уже безучастный смех над тщетой человеческих усилий, с астральной высоты, откуда и Россия — «тлен и суета»? Тоже как будто не так: автор в людях, им описываемых, слишком заинтересован, не отпускает их без освидетельствования, вздыхает: «Боги, боги мои...» Все их радости и огорчения готов разделить. Отчего же тогда?

Одна подробность как будто дает пониманию первый шаг. Мы замечаем, что он посмеивается и над дьяволом. Станный для серьезной литературы XX в. поворот, где дьявола привыкли уважать. У Булгакова что-то совсем не то. Он смеется над силами разложения, вполне невинно, но чрезвычайно для них опасно, потому что мимоходом разгадывает их принцип.

После первого изумления безнаказанностью всей «клетчатой» компании глаз наш начинает различать, что глумятся-то они, оказывается, там, где люди сами уже до них над собой поглумились; что они только подъездают им давно оставленное.

Заметим: нигде не прикоснулся Воланд, булгаковский князь тьмы, к тому, кто сознает честь, живет ею и настаивает. Но он немедленно просачивается туда, где ему оставлена щель, где отступили, распались и вообразили, что спрятались, к буфетчику с «рыбкой второй свежести» и золотыми десятками в тайниках; к профессору, чуть позабывшему Гиппократову клятву; к умнейшему специалисту по «разоблачению» ценностей, которого самого он, отделив голову, с удовольствием отправляет в «ничто».

Работа его разрушительна — но только среди совершившегося уже распада. Без этого условия его просто нет; он является повсюду, как замечают за ним, без тени, но это потому, что он сам только тень, набирающая силу там, где не достало сил добра, где честь не нашла себе должного хода, не сообразила, сбилась или позволила потянуть себя не туда, где — чувствовала — будет правда. Вот тут-то «ен», как говорила одна бабушка о дьяволе, ее и схватил.

Даже лица у него собственного нет. Оно всегда только сгущение свойств того, у кого он обезьянски поднабрался. Иногда только что, или давно, так что мы успели позабыть, откуда награблен его реквизит — шпаги, плащ и шляпы с пером, — вплоть до того уже трогательного момента, когда мы слышим, как дьявол, оставшись один, напевает старый романс: «скалы... мой приют...» Подхватил запетую тему и тоскует; это уже его. Но все при людях и от людей.

Кот же, его посыльный, мы чувствуем, что уж совершенно свой, прижившийся на чердаках и в коммунальных квартирах. Он симпатичен во всех своих мелких злодействах, полезен; видно, что без него вряд ли можно было бы и обойтись. То есть он просто необходим для контроля, так как представляет все те неотвязные глупости, о которых необходимо напомнить, когда из них выкарабкиваться почему-либо перестали, — толстое их воплощение, серьезный, деловитый, домашний, вникающий в интим.

Так или иначе, но все несомненное выступает мысль: наглецы из компании Воланда играют лишь роли, которые мы сами для них написали. Там, где положение сравнительно нормально, они гуляют на степени воробушка и кота, где помрачнее — там уже бегают глумливый и хихикающий «клетчатый» с клыкастым напарником, а где совсем тяжко — сгущается черный Воланд, уставя в эту точку пустой глаз.

Но повсюду, как ни отвратительна нечисть, остается признать, что и источник приносимых ею бедствий не в ней. Недаром несчастный поэт Бездомный, гоняясь за слугами Воланда, налетает головой на стекло, собственной головой, которой суждено лишь потом одуматься; они этим преследованиям только рады. Потому что здесь уже для преследователей совсем теряется из глаз главная, настоящая причина разрушений, сознаться в которой не легко: собственное размахайство и наплевательство, же-

ление во что бы то ни стало быть правым и ковырять любую ценность, как игрушку, у которой, мол, просто хитрый секрет и ничего особенного, а поломав — «туда ей и дорога», словом, то самое, что другой русский писатель определил как «мы гибнем... от неуважения себя».

Однако Булгаков никак не думал, что мы гибнем. Хотя и приходится допустить, что наглый посетитель Турбина имел для своих слов куда больше оснований, чем нам бы того хотелось, общее настроение этого романа остается иным. Именно потому, что разложению позволено здесь в разных, невидимых глазу тонкостях показать себя, раскрыться — и, однако же, ничего решающего не совершить, становится ясно, что влиянию его положены границы, которые оно может подвинуть, но не преступить. Мы присутствуем, приближены и видим, как действует эта замечательно интересная сила в целой серии образов и переменчивых лиц; как она, едва проснется подлинное, тотчас же спешит к нему присоединиться, но чуть кто зазеваётся — быстро его рушит, разъедает, глумится и топчет; как она ползает кругом, ища щель, обезьянствует, прикидываясь другом, и т.п. Но не больше: никогда не может ухватить она у этого подлинного его начал. И значит, всем своим коварством — только чистит, выжигает его слабость. Безжалостное исправление того, что не пожелало само себя исправить. Собственное же положение ее остается незавидным; как говорит эпитафия к книге: «часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Все разоренное ею восстанавливается, обожженные побеги всходят вновь, прерванная традиция оживает и т.д.

Конечно, и источник авторского спокойствия отсюда. Он тоже издали — соединен с началами, которых разложению не достать. Роман наполнен этим настроением, которое не выговаривается прямо, но дает ему весь его внутренний разбег.

Так уже в самом стиле этой книги мы почувствуем продолжение чего-то очень для нас важного — русской интеллигентности. Не в лицах и событиях, а в том, как автор с ними ведет себя: в голосе, составе мысли, обращении.

Вдруг мы услышали снова классический русский смех, интересно изменившийся, что-то сообразивший и мягко, но бесповоротно что-то усвоивший, укрепивший через испытания, как это всегда бывало, свое. Очень любопытно его отношение к насмешливости иного, одно время модного у нас склада, к иронии многозначительного третирувания «мещан». У Булгакова она узнается в стиле сразу, но у кого, где — у Коровьева-Фагота:

«— Приношу вам тысячу извинений, какие удостоверения? — спросил Коровьев, удивляясь.

— Вы — писатели? — в свою очередь спросила гражданка.

— Безусловно, — с достоинством ответил Коровьев.

— Ваши удостоверения, — повторила гражданка.

— Прелесть моя... — начал нежно Коровьев.

— Я не прелесть, — перебила его гражданка.

— О, как это жалко, — разочарованно сказал Коровьев и т.д.

Есть и эта ирония в булгаковском романе. Но что же: в общем складе авторской мысли она явно проигрывает, хотя и думает, что торжествует, самый способ ее — заставить дурака наступить на щетку и радоваться, как у того сыплются искры из глаз, — оборачивается в вопрос: а ну, как этот дурак опомнится, поумнеет? Даже выяснится, что он был и не дурак вовсе, а только в дурацкое положение поставлен? Что тогда?..

Да, собственный смех Булгакова совсем иной школы. И дело не в том только, что он отмечает уровень смехоглумления, а в его положительной силе: новом продолжении тех ценностей, которыми держится жизненная связь.

(По П. Палиевскому)

## О романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Иешуа Га-Ноцри у Булгакова не совсем обычный человек. Вспомним сцену из романа, когда он говорит Пилату: «Мучения твои сейчас кончатся, голова пройдет». И, судя по всему, головная боль, терзавшая Пилата, действительно тотчас же прекратилась. Однако эта сцена все же не дает достаточных оснований для того, чтобы прийти к выводу, что он — Мессия, Христос, Сын Божий. То, что произошло, совершенно не обязательно считать чудом. Может быть, тут подействовала просто умная и тактичная психотерапия. Так же можно объяснить и все прочие чудеса, которые явил Пилату в самом начале их знакомства бродячий философ Иешуа Га-Ноцри. Немного наблюдательности, ну и, конечно, сочувствие, сострадание, доброта. Вот, собственно, и вся разгадка чуда. Положительно, у нас есть все основания считать, что этот Иешуа — никакой не Сын Божий, а такой же человек, как и мы с вами, сын неизвестных родителей, подкидыш, нищий из Эн-Сарида.

Как видим, «Евангелие от Булгакова» не совпадает с каноническими Евангелиями. Более того — оно преисполнено весьма ядовитой иронии, целящей прямо и непосредственно в автора одного из канонических Евангелий:

— Эти добрые люди ... ничему не учились и все перепутали, что я говорил... Ходит, ходит один с козлиным пергаментом и непрерывно пишет. Но я однажды заглянул в этот пергамент и ужаснулся. Решительно ничего из того, что там записано, я не говорил...

— Кто такой? — брезгливо спросил Пилат и тронул висок рукой.

— Левий Матвей, — охотно объяснил арестант, — он был сборщиком податей...

Если перевести смысл тех сцен романа, где действует Иешуа Га-Ноцри, с языка образов на язык ясных и четких формулировок, у нас получится примерно следующее:

— Да, я не настаиваю на том, что Иисус был Сын Божий. Я готов допустить, что он был просто человек, как мы все. Но разве это что-нибудь меняет? Ведь мы только что убедились, что он действительно *знает истину*. И как бы то ни было, *истина все равно с ним*. А если это так, не все ли нам равно, кто он: Сын Божий или сын человеческий?

Та же самая идея присутствует и у Л. Толстого в романе «Анна Каренина».

— Как удивительно выражение Христа! — сказала Анна... — Видно, что ему жалко Пилата...

— Одно, что можно сказать, если вы позволите сделать это замечание, — заметил Голенищев.

— Ах, я очень рад и прошу вас, — сказал Михайлов, притворно улыбаясь.

— Это то, что он у вас человекобог, а не богочеловек. Впрочем, я знаю, что вы этого и хотели.

— Я не мог писать того Христа, которого у меня нет в душе, — сказал Михайлов мрачно.

— Да, но в таком случае, если вы позволите сказать свою мысль... Картина ваша так хороша, что мое замечание не может повредить ей... У вас это другое... Но возьмем хоть Иванова. Я полагаю, что если Христос сведен на степень исторического лица, то лучше было бы Иванову и избрать другую историческую тему, свежую, нетронутую.

— Но если это величайшая тема, которая представляется искусству?

— Если поискать, то найдутся другие. Но дело в том, что искусство не терпит спора и рассуждений. А при картине Иванова для верующего и для неверующего является вопрос: бог это или не бог? И разрушает единство впечатления.

— Почему же? Мне кажется, что для образованных людей, — сказал Михайлов, — спора уже не может существовать.



Для образованных людей никакого спора на эту тему быть уже не может. Так думал не только толстовский художник Михайлов. Такой же точки зрения придерживался и автор «Анны Карениной».

Все это, однако, ни в коей мере не отменяет того несомненного, непреложного, даже не нуждающегося ни в каких доказательствах факта, что жизнь и смерть Иисуса Христа — «величайшая тема, которая представляется искусству». Дело тут не в том, что сюжет этот представляет собой интерес для художников своим внутренним драматизмом или какими-либо иными, чисто эстетическими свойствами. Жизнь и смерть Иисуса Христа навсегда пребудет величайшей темой, какая только может представиться искусству, по той простой причине, что это — *главное событие мировой истории*. Гегель назвал явление Христа *осью мировой истории*.

Для понимания «Мастера и Маргариты» эта старая гегелевская формула особенно важна. Она помогает понять не только философию этого романа, но и чисто конструктивные его особенности, всю его сложную архитектонику. События, связанные с казнью Иешуа Га-Ноцри, в «Мастере и Маргарите» в самом буквальном смысле этого слова являются осью, вокруг которой вращается весь пестрый и сложный мир романа.

Явление и казнь Иисуса Христа еще и потому будет вечно привлекать к себе мыслителей, художников и поэтов, что это единственное событие мировой истории, имеющее самое прямое и непосредственное отношение к жизни *каждого человека*, живущего на земле.

\*\*\*

Нет, Воланд не соврал. Его мир и в самом деле устроен *правильно*. В основе всех сложных и хитроумных казней, которым подвергаются подлежащие его суду правонарушители, — отнюдь не произвол. Тут вполне определенная и ясная логика. Ключ к этой логике — Понтий Пилат.

Недаром же он — центральная фигура всей этой многофигурной композиции. И недаром Мастер на вопрос, о чем он написал свой роман, отвечает: «О Понтии Пилате».

Итак, Понтий Пилат. Но не тот, исторически реальный, который был прокуратором Иудеи при императоре Тиберии. И не тот апокрифический образ, который известен нам из Евангелия.

Речь идет о том Понтии Пилате, каким он предстает перед нами здесь. Булгаковский Пилат не похож на Пилата евангельского. Тот лицемерно перекладывает свою вину на других («...не виновен я в крови Праведника Сего, смотрите вы»). Булгаковский Пилат не только не слагает с себя вины. Он сам судит себя даже более жестоко и сурово, чем судил его тот, кого он предал.

Пилат у Булгакова наказан не за то, что он санкционировал казнь Иешуа. Если бы он совершил то же самое, находясь в ладу с самим собой и своим понятием о долге, чести, совести, — за ним не было бы никакой вины. Его вина в том, что он не сделал то, что, оставаясь самим собой, должен был сделать.

— Иешуа Га-Ноцри, веришь ли ты в каких-нибудь богов?

— Бог один, — ответил Иешуа, — в него я верю.

— Так помолись ему! Покрепче помолись!.. Жены нет? — почему-то тоскливо спросил Пилат, не понимая, что с ним происходит.

— Нет, я один.

— Ненавистный город, — вдруг почему-то пробормотал прокуратор и передернул плечами, как будто озяб, а руки потер, как бы обмывая их...

Знаменитый жест, благодаря которому имя Пилата стало нарицательным, как стало расхожим само это выражение — «умыть руки», здесь означает нечто противоположное евангельскому. Там этим символическим жестом Пилат демонстрирует свою равнодушную непричас-

тность происходящему. У Булгакова тот же жест является признаком сильнейшего душевного волнения. Прокуратор и сам не понимает, что с ним происходит. А происходит с ним, между тем, нечто весьма обыкновенное. Он смертельно не хочет, чтобы бродячий философ Иешуа Га-Ноцри был казнен. И страдает от сознания своего бессилия, от сознания, что он не сможет спасти его. Вернее, не только от этого: в сущности, это ведь целиком в его власти — спасти философа. Но он наперед знает, что не сделает этого. Пилат страдает оттого, что чувствует: он поступает не так, как велит ему собственная душа, или совесть, — а так, как велит ему владеющий всем его существом *страх*.

Вот за что подлежит он суду высших сил. Не за то, что отправил на казнь какого-то бродягу, а за то, что сделал это вопреки себе, вопреки своей воле и своим желаниям, из одной только трусости.

Нет, это не всемогущий Воланд наказал Пилата его страшной бессонницей. Эта бессонница, длящаяся двенадцать тысяч лун, представляет собой не что иное, как длинную, чудовищно разросшуюся тень, которую отбросило в вечность мучительное *осознание* Пилатом своей вины. Но как ни длинна была эта тень, даже она имела свой предел — настал момент, когда *счет был оплачен сполна*.

(По Б. Сарнову)

## А.П. ПЛАТОНОВ

---

### Биографическая справка

Андрей Платонович Платонов (1899—1951), русский советский писатель. Первая книга публицистики вышла из печати в 1921 г., в 1922 г. — сборник стихов «Голубая глубина». Известность писателю принесла книга «Епифанские шлюзы» (1927). В 1928 г. появляются еще два сборника: «Луговые мастера» и «Сокровенный человек».

С 1926 г. Платонов работает над большим романом о революции «Чевенгур». Уже в первых книгах проявился сильный и своеобразный талант писателя. Его герой — трудящийся человек, который пытается осмыслить свое место и роль в мире.

«Неправильная» гибкость языка, «шероховатость» фразы Платонова — это своеобразное мышление вслух, когда мысль только рождается, «примеривается» к действительности. Сатирические произведения писателя направлены против претензий бюрократов «думать за всех» и подменять творчество народа своими прожектами: «Город Градов» (1926), «Государственный житель» (1929), «Усомнившийся Макар» (1929). Критика тех лет не смогла объективно и по достоинству оценить сатиру Платонова. В 1930-е гг. им созданы «Мусорный ветер», «Котлован», «Джан», «Ювенильное море», «Фро», «Высокое напряжение», повесть «Река Потудань». С 1936 г. Платонов выступает как литературный критик. В годы Великой Отечественной войны (1942—1945) писатель — специальный корреспондент газеты «Красная звезда». После смерти Платонова осталось большое рукописное наследие.

(По Краткой литературной энциклопедии  
и Большой советской энциклопедии)

## Творческий путь А. Платонова

Историки литературы не знали, в какой тематический, проблемный ряд его поместить.

При всеобщем обостренном интересе к судьбе Платонова дальше общих слов — «грустный», «молчаливый» писатель, создатель «прекрасного и яростного мира», наделенный загадочной мощью интуитивного, «преданалитического мышления», — исследователи долгое время не шли. Без конца повторяли его жизненно-философскую формулу — «а без меня народ неполный», — но так и не догадались понять ее. «Трагедия оттертости», трагедия «отставленного», ненужного... трагедия «пенсионера» — великая мука», — записал однажды Платонов в одной из записных книжек («Труд есть совесть»). Ее трудно изжить... Будем честными: и сейчас заявляет о себе традиция своеобразного отторжения, выталкивания Платонова из любого ряда, как «человека не ко времени», «неисторического человека», выпавшего из литературного процесса и «погибшего в непонимавшей его, да и не близкой ему эпохе». Он якобы создал некую странную художественную систему, «страну без соседей», где царствует его «больной дух, раздираемый внутренней дисгармонией». Чего стоит один язык — нарочито антилитературный, корявый, шокирующий! И сейчас часто говорится нечто подобное.

Между тем после возвращения платоновской прозы и драматургии в 1986—1989 гг. становится очевидным, что никуда он не выпадал из времени. Больше того, может быть, вообще не было художника в 20—40-е гг. XX в. с таким трагическим социально-нравственным сознанием.

\* \* \*

Молодой Платонов, дитя революции и ее певец, вовсе не ощущал себя гостем, хрупким призраком, «неисторическим» человеком. Характернейшим моментом его

самочувствия в 1919—1923 гг. была удивительная уверенность: недолговечна и призрачна вся неустроенность мира, эти жалкие фунты и полуфунты подсолнечного масла, карточки, нищета...

В первые десять лет после революции А. Платонов работал с необычайным размахом и неистовством: он искал себя в философии и политике, в теории и истории искусств, выступал как прозаик, публицист, поэт, литературный критик, наконец, много сил отдавал практическому решению народнохозяйственных вопросов — претворению в жизнь плана ГОЭЛРО, мелиорации земель, организации крестьян в кооперативы и товарищества.

Его статьи, рецензии, рассказы и стихи печатаются столь широко, что одно перечисление изданий довольно красноречиво.

О чем же мечтал Платонов в 1919—1923 гг.? Прежде всего, он видел саму Октябрьскую революцию как явление планетное, почти космическое, как начало небывалой эры.

Платонов был человеком, увлеченным техникой, идеей электрификации, мелиорации, изменения климата. Он мечтал и о воздушных путях, и о сложных многокрылых мельницах, позволяющих использовать «голубой уголь — атмосферу» («Электрификация деревень»).

В центре внимания автора чаще всего мастеровые, деревенские правдоискатели, машинисты, «сироты» по своему душевному состоянию. Все они пребывают в своеобразном странствии, скитальчестве. Это специфически платоновские скитальцы или «душевные бедняки», убожавшиеся после событий революции «остаться без смысла жизни в сердце». И странствуют они в особом пространстве...

«Есть ветхие опушки у старых провинциальных городов. Туда люди приходят жить прямо из природы. Появляется человек — с зорким и до грусти изможденным лицом, который все может починить и оборудовать, но сам

прожил жизнь необорудованно» — так начинается повесть «Происхождение мастера».

Россия в прозе Андрея Платонова 1920-х гг., начиная с повестей «Ямская слобода», «Сокровенный человек», «Происхождение мастера» (являющейся первой частью романа-утопии «Чевенгур»), — это обычно Россия «уездная», полудеревенская. Здесь проходят не магистрали, а как бы «проселки» революции. Сюда же, как на некий освещенный перекресток истории, выталкиваются самые пытливые люди, не боящиеся странствий за истиной. На этих «проселках», в среде вязкой, косной, доисторической и завязываются главные конфликты платоновских повестей. И решается извечный гуманистический вопрос: «маленький человек, что же дальше?»

Да кто же оставил народ в такой доисторической темноте? Виновников много — это и старый режим, и оторвавшиеся от «неученого» народа «ученые» с их книжным знанием. И что же остается этому пробудившемуся народу? Искать путь из темноты самостоятельно, опираясь на стихийную волю к правдоискательству, на мечту о рае, о земле обетованной. Да еще — это часто будет повторять Платонов! — на силу своей мольбы: «Мы идем снизу, помогите нам, верхние... Из нашего уродства вырастет душа мира».

Произведения А. Платонова, написанные на рубеже 20—30-х гг. XX в. и увидевшие свет в последнее время — «Чевенгур», «Котлован», «Ювенильное море» и другие, — не только о трагедии народа, но и о глубоко сокрытой в комическо-юродивой стилистике мучительной мировоззренческой драме самого художника.

Написавший в начале своего творческого пути большое количество вульгарно-социологических и упрощенно-прямолинейных статей, очерков и рассказов, где история и человек низводились до уровня пластической глины, из которой легко можно лепить «новых» людей и дворцы невиданного человеческого счастья, А. Платонов

словно предвосхитил недалекое будущее страны. И когда уже пересматриваемые им самим же его собственные бюрократические прожекты стали превращаться на исходе 1920-х гг. в жестокую реальность, непосильную для воображения по своим насильственным масштабам, писатель пришел к болезненному разладу и с самим собой, и с официальными установками общества, и с подлинным состоянием современной ему исторической действительности. Ясность письма, пусть и питаемая прежде абстрактным теоретизированием, в «Чевенгуре», «Котловане», «Ювенильном море» и других произведениях этого времени начала заметно затухать и отчасти нарочито усложняться косноязычием, «бессюжетной» разбросанностью материала, вводом героев, возникающих ниоткуда и исчезающих в никуда... Так что порою приходит на ум простое читательское соображение о том, что если бы пронумерованные страницы рукописи того же, допустим, «Чевенгура», перетасованные как попало, наобум, очутились в руках квалифицированного литературоведа, вряд ли он скоро разобрался бы в последовательности ее страниц.

Эта уникальная особенность художественного мышления А. Платонова конца 20-х—первой половины 30-х гг. отражает не только ужас, кошмар, гротеск, абсурд действительности, но и депрессивное, смятенное, кризисное состояние духа и мироощущения самого художника.

В романе «Чевенгур» Платонов предстал как достойный наследник великих этических учений, мечтаний о «восстановлении погибшего человека» (Ф. Достоевский), провозвестник идей этической равноценности всех людей. Герои «Чевенгура» — странные, нелепые, часто ужасающие искренностью своей жестокости и привязанности к миражным целям.

Платонов предупреждал: зло казарменного коммунизма — не всегда внешняя сила по отношению к тому или иному народу, не зло абстрактных книжных теорий, но

часто и результат стихийных исканий. Чевенгурская коммуна, или ассоциация, или «город Солнца» — хотя в нем после ряда насильственных «чисток» остается порой всего одиннадцать человек! — это модель казарменного коммунизма, мечта, реализуемая уродливо, извращенно в условном пространстве.

И еще одну, воистину пророческую, истину можно расслышать среди пестрого хора голосов его романа: не растеряйте в упоении дальними целями реальной души, не превращайте в жертву ни отдельного человека, ни тем более целое поколение.

Судьба «Чевенгура» сложилась печально... Даже М. Горький, помощи которого искал Платонов, ответил ему рядом неопределенно-заботливых писем. В одном из них он писал:

«Человек вы — талантливый, это бесспорно, бесспорно и то, что вы обладаете очень своеобразным языком... Но, при неоспоримых достоинствах работы вашей, я не думаю, что ее напечатают, издадут. Этому помешает анархическое ваше умонастроение, видимо, свойственное природе вашего «духа». Хотели вы этого или нет, — но вы придали освещению действительности характер лирико-сатирический... При всей нежности вашего отношения к людям — они у вас окрашены иронически, являются перед читателем не столько революционерами, как «чудакими» и «полоумными».

Исследователи Платонова справедливо оценивают «Чевенгур» (и его стиль) как явление универсального жанра: это роман, трагедия, социальная фантастика, хроника, исповедь с резкой самокритикой любимых мыслей. Пространство и время в романе легко «прерываются», сменяясь внепространственным временем и воображаемым пространством.

Язык «Чевенгура» крайне своеобразен. Чаще всего — это так называемый «канцелярит». Андрей Платонов не был ни «за», ни «против» «канцелярита»: в 30—40-е гг. он

создаст целый ряд рассказов, шедевров русской прозы («Фро», «Июльская гроза», «Возвращение» и др.), где не будет ни одного казенно-официального, трафаретного слова...

Но в 1929—1934 гг., когда созданы были «Котлован» и «Ювенильное море» (1934), Платонов был так захвачен лихорадкой перемен, желанием вмешаться в опасный ход событий, что это беспокойство «передалось» и сюжету, прерывистому, изломанному, и языку, утратившему всякую правильность, литературность.

Повесть «Котлован» (1930) по праву считают самым совершенным, «мыслеёмким» произведением Платонова. Она гораздо короче «Чевенгура», и потому не так очевидна всегдашняя у Платонова слабость сюжетосложения, вернее, «равнодушие» писателя к сюжету, некоторая произвольность нанизывания эпизодов, сцен.

В «Котловане» — произведении глубоко лирическом, автобиографичном — все уравновешено, гармонизировано. И сквозь условный художественный мир этой трагической повести-поэмы свободно, но не выпячиваясь, проступают мучительные реальности 1929—1930 гг. И здесь еще строят чудо, утопический город счастья, но каждый реальный шаг строителей разрушает надежды на чудо.

Опять Платонов резко опережает свое время. Все начало 30-х гг. было отмечено и реальными успехами — построены сотни новых заводов, дорог, реализована во многом идея популярных в те годы лозунгов — «Мужика — на трактор», «СССР — на автомобиль!», — но Платонов, не отрицая важности технической революции, напоминает о жестокости всяческих «ликвидаций» («кулака» и середняка, инженерного корпуса, военных и т.п.).

В «Котловане» Платонов, вновь, как и в «Чевенгуре», собрал все крайнее, предельное, что вымечтали социальные низы России в своих снах о будущем. Он собрал все светлое и мрачное, болезненное, даже страшное, что породили в нем же века рабства, разобщения, гнета, не-



вежества. Все делается этими людьми, верными своей идее жизни, неискушенными, наивными и порой жестокими, как дети, с редкой категоричностью, максимализмом решений, с четко заявленной потребностью резкого, волевого изменения всего мироздания.

Бюрократия засорила мысль и чувство искренних и чистых людей каким-то чудовищным потоком слов из резолюций, приказов, «повесток дня».

Платонов — единственный писатель, который уже в момент крутой ломки судеб миллионов людей, в дни, когда многие упивались цифрами поголовной, сплошной коллективизации, были очарованы магией больших чисел, призвал не к спешке, а к разумной оценке всего, что свершилось. Не повлечет ли многих успешность поголовного обобществления, легкость и безответственность планирования сверху даже в мелочах (когда сеять, когда косить, что сеять и т.п.) на путь голого администрирования, бумажного руководства, бездумного исполнительства? В сущности, Платонов предсказал судьбу целого антибюрократического направления в деревенской публицистике. Он же увидел и слабость, элементарность душ множества новых людей.

Образы новых людей в «Ювенильном море» (1934) — последней повести, прямо соотносящейся с «Чевенгуром» и «Котлованом», — Платонов также создавал в мучительном противостоянии распространенным схемам, нормативам, всей поэтике иллюстративности, создавал по законам своего художественного мира.

Первая половина 30-х гг. знаменует собою перелом в социально-нравственных исканиях А. Платонова: прозаик почувствовал настоятельную необходимость расширить круг своих художнических интересов, замкнувшийся на герое, исчерпавшем свои духовные ресурсы в неконструктивной борьбе со злом, стеснявшим писателя и уже не годившимся для передачи авторского «я» без искажения его реальной сущности.

Суть творческой эволюции А. Платонова — в додумывании вопросов, поставленных перед обществом революцией. Меняясь вместе с эпохой, он отличался исключительной верностью юношеским пристрастиям и, на поверхностный взгляд, не интересовался злобой дня и теми задачами, которые ставила перед литературой критика его времени, однако оказался прозорливее многих писателей, потому что шел вглубь, пытаясь дойти в познании жизни и человека до первооснов.

Написанное А. Платоновым в 1934—1935 гг. (рассказ «Мусорный ветер», с одной стороны, и «Такыр» и «Джан» — с другой) — произведения о путях развития человечества и судьбах цивилизации в современном мире. Герой «Мусорного ветра» Лихтенберг понял, что с приходом Гитлера к власти в царстве мнимости, тотальной государственности, расизма и милитаризации всех сфер общественной жизни народ, из которого в течение двадцати лет вытравили душу, становится послушным рабом, обезличивается, истощается «в ужасе и остервенелой радости, а не в творчестве, и ограждает себя частоколом идолов».

...К середине 30-х гг., заново переосмыслив свой опыт публицистики 20-х гг., достижения романтика и сатирика, Платонов сделал еще одно великое открытие. Оно обогатило и гармонизировало его художественный мир. Он заново открыл для себя Пушкина. Именно Пушкин стал для Платонова 30—40-х гг., создателя классических советских новелл «Фро», «Река Потудань», «Июльская гроза» и «Возвращение», неизмеримо дороже и выше любых утопистов, инженеров, ослепленных мощью машин. Андрей Платонов 30-х гг., открывший для себя Пушкина и частицу Пушкина в себе, — это действительно новый художник. Пушкину посвящена и статья Платонова «Пушкин — наш товарищ» (1937), и самая крупная, тоже ставшая известной читателю после смерти Платонова, пьеса «Ученик Лицея» (1950).

Величие простых сердец... Величие людей, без которых «народ неполный»... Их способность преображать

мир, побеждать невыносимое, жить и тогда, когда, кажется, невозможно жить... Это истинно платоновская тема, открытая при свете Пушкина.

Это открытие сказалось уже в совершенном величии героини новеллы «Такыр» (1934), пленницы, сумевшей принять все удары судьбы и как бы истереть, освоить и победить «каменное горе». Оно сказалось и в классической новелле «Фро» — подлинной поэме о бессознательной красоте чувства любви, ожидания материнства.

Но даже на фоне этих новелл выделяется подлинный шедевр советской и мировой прозы — повесть «Джан» (1934). Созданию этой повести предшествовала поездка Платонова в Туркмению. Пустыня с ее аскетизмом, волей к жизни оказалась желанной «натурой» для проявления, воплощения любимой идеи Платонова о способности жизни, к бесконечному развитию.

Человек среди песков... Среди особого пространства, где этот человек стоит ровно столько, сколько стоят его мужество, его душа... Где нельзя быть — по крайней мере, долго — иждивенцем, перекладывающим все трудности на других. Главный герой повести Назар Чагатаев решает откровенно гуманистическую задачу — он спасает, выводит из мрачной песчаной теснины народ джан, условное сборище сирот, жертв бессмысленного устройства мира. Народ джан напоминает тех самых «прочих», людей без рода, без имущества, памяти, которые появляются в «Чевенгуре».

В 30-е гг. А. Платонов продолжал углублять разработку тематики, связанной с трудовой деятельностью человека. Понимание мира, считал писатель, — единственная предпосылка к покорению его. Наука, как и мастерство, родились в тот момент, «когда человек почувствовал себя отделенным от вселенной, когда природа извергла из себя это существо и человек захотел снова слиться с ней для своего спасения».

А. Платонов сумел с необычайной художественной силой, эстетическим восхищением и артистизмом раскрыть характер человека труда в единстве его плоти и духа, обнажить органические связи трудящегося человека с природой, народом и историей, постигнуть не только социологию, но и биологию трудовой деятельности, приобретшей в воззрениях писателя значение главной, универсальной жизненной основы, через которую осуществляется кровная, нерасторжимая связь отдельного индивидуума с миром, «одному человеку нельзя понять смысла и цели своего существования. Когда же он приникает к народу, родившему его, и через него к природе и миру, к прошлому времени и будущей надежде, — тогда для души его открывается тот сокровенный источник, из которого должен питаться человек, чтоб иметь неистощимую силу для своего деяния и крепость веры в необходимость своей жизни».

Цельные по характеру герои А. Платонова — машинист паровоза Петр Савельич («Жена машиниста», 1940), стрелочник Сергей Семенович Пучков («Среди животных и растений», 1940), землекоп Альвин («Свежая вода из колодца») и другие целиком, кажется, растворены в природе, в народе, в деле. Это обстоятельство подчеркивается даже названиями произведений — «Среди народа», «Среди животных и растений»... Не около, не над, а именно среди — среди пространства, среди горя, среди трудового энтузиазма. Короче говоря, среди такого состояния действительности, которое переживается народом в целом. На таких героев как бы приходится центр жизненной тяжести, от них зависит истинное движение жизни. Связанные с миром непосредственно, постоянно находясь «среди», они не могут занять внешней по отношению к окружающему позиции, «выйти» из течения жизни для рефлексии над ней. Связь платоновского героя с микросредой, а через нее — с народом и человечеством настолько крепка, естественна, что он, кажется, не осоз-

нает себя личностью (это А. Платонов видит в нем неповторимую индивидуальность) и не знает личного интереса в жизни. Во всяком случае, в его сознании категории «общественное — личное», «я — народ» существуют слитно, не отграниченно.

Чувство ответственности за происходящее вокруг развито в героях писателя до гипертрофии — их томит и мучит ожидание работы, необходимость давать организму отдых, им постоянно кажется, что без них — может быть, во время сна или в часы законного отпуска — что-нибудь случится на свете, а они не будут знать и не смогут предотвратить последствий зла. Поэтому герои А. Платонова всегда настороже, чутки к пульсу действительности, их трудно заставить врасплох.

Отец Фроси («Фро»), уже редко водящий поезда из-за старости и вызываемый в депо только в экстренных случаях, ложился отдыхать не раздеваясь и заранее подкреплялся пищей — вдруг среди ночи кто-нибудь занедужит и его вызовут ехать. Отставной механик жил сочувствием и воображением труда, он проводил очередной день «в наблюдении», в слезах, в фантазии... в неистовстве одинокого энтузиазма. «Муж Фроси имел свойство чувствовать величину напряжения у электрического тока, как личную страсть».

В последние предвоенные годы Платонов создал серию рассказов, в которых он активно отстаивает исчезающую уже идею домашнего очага, семейной теплоты дома как великой нравственно-исторической ценности. В памяти о доме, о детстве, о наивности — огромная воскрешающая сила. Рассказ «Река Потудань», повествующий о любви красноармейца Никиты и учительницы Любы, — первая из таких элегий о воспитании чувств, о высокой ответственности одного человека за другого, более нежного и хрупкого, о созидательной силе души. Эта же тема звучит и в упомянутом уже рассказе «Фро».

Центром всех событий становится героиня Фрося, Фро. Она хочет быть сподвижницей мужа-технократа,

боится выглядеть мещанкой. Фрося тем больше «душечка», чем больше стремится жить подражанием мужу, фанатику технических идей, чем больше начинает забивать себе голову «микрофарадами», «релейными упряжками», «контакторами». Она искренне и наивно надеется, что если между ней и мужем будет, скажем, диаграмма резонанса токов, то воцарится полнейшая гармония интересов и чувств в семье. Но ничто не пригибает героиню до некоего эталона жены-сподвижницы, борца без слабостей, не ослабляет ее жажды традиционного счастья — с детьми, женскими «слабостями» и капризами. Вроде бы выросла она в мир техники или службы, но... «Ах, Фро, Фро, хоть бы обнял тебя кто-нибудь!» Она нарочито поддерживает в себе дух антимещанства, антидомашности.

«Фро» и «Река Потудань» — рассказы о самой интимной, сокровенной стороне человеческой жизни, о воспитании чувств и культуре эмоционального поведения мужчины и женщины в любви. Психология семейных отношений слишком многое определяет в судьбе отдельного человека, считал А. Платонов, и обходить молчанием «древнейшее учреждение», семью, или касаться его поверхностно — значит облегчать художественную задачу постижения людей: как ни в какой другой сфере жизнедеятельности, человек обнажается до конца именно в строительстве домашнего очага и достоверного счастья.

Резкие, отрицательные отзывы в печати, которыми сопровождалась проза А. Платонова, поставили его перед необходимостью объясниться с читателем напрямую, без посредничества критики, и в открытой публицистической форме высказать свои взгляды на сущность и назначение литературы в общественной жизни. А. Платонов второй половины 30-х гг. — с 1937 г. и до самого начала Великой Отечественной войны — интересен прежде всего не как прозаик, хотя он продолжал писать и публиковать рассказы, а как литературный критик, публицист, автор статей и рецензий, регулярно — зачастую под псев-

донимами Ф. Челоуеков, А. Фирсов, А. Климентов (настоящая фамилия А. Платонова) — появлявшихся в журналах и газетах.

Платонов жил и развивался внутри советской культуры. Однако и сам образ революционного народа, и тем более то, что мы долго называли идеалами, «правдой» революции, концепцией нового человека, по-разному интерпретировались писателем в разные годы.

На раннем этапе еще нет никакого народа. Народ — это некий абстрактный великан, начисто отрицающий все прошлое, собирательная великая личность, одержимая разрушительством. Автор создает абстрактнейший образ революции, образ всемирной, почти космической свободы...

В повестях «Ямская слобода», «Сокровенный человек», в романах «Чевенгур» и «Котлован» явились коренные платоновские типы — чудаки, скитальцы, правдоискатели: Филат, Фома Пухов, Степан Копенкин, Саша Дванов, Воцев и Прушевский. Их не назовешь праведниками, это скорее «еретики» от революции, хотя они как будто первыми создают «оазисы коммунизма» в уезде Чевенгур или сооружают общепролетарский дом счастья. Платонов вводит в образ их действий, в помыслы, в язык глубочайшее сомнение, тревогу.

В 30-е гг. Платонов сказал — на своем, в меру зашифрованном языке, — что насилие над жизнью, волюнтаристские эксперименты, космические прожекты, коверкающие быт, семью, судьбы искусства, должно кончиться: «...Общественный человек либо «опомнился», то есть достиг бы чего-то путного в своей исторической жизни, либо вовсе исчез из действительности»... В его творчестве явились новые, опомнившиеся от разрушительства, от нетерпения, «нормальные» характеры — Фро, Никита и Люба («Река Потудань»), машинисты и их терпеливые жены, летчик-антифашист Зуммер («По небу полуночи»). От языка идей, абстракций, «канцелярита» он пришел к про-

стоте чеховской формы. Яростный отрицатель классики в 20-е гг., поборник «века, сделанного из электричества», все чаще повторяет: «Все возможно — и удастся все, но главное — сеять души в людях».

При внешней неустроенности и хаотичности мира, считал А. Платонов, человек нового общества может гармонично образовать свою душу, подняться до осознания общенародной жизненной цели, обуздать и преодолеть свой эгоизм, в каких бы потребностях ума и тела он ни проявлялся. При этом новый человек не должен утратить ни одного «элемента» из мирового «вещества», чтобы не исказить своей прекрасной сущности, — ни страдания, ни любви, ни радости размышления. Суть в новом отношении человека к своей судьбе и своему предназначению на земле...

(По В.В. Васильеву и В.А. Чалмаеву)

### «ФРО» (в сокращении)

Он уехал далеко и надолго, почти безвозвратно. Паровоз курьерского поезда, удалившись, запел в открытом пространстве расстояние, провожающие ушли с пассажирской платформы обратно к оседлой жизни, появился носильщик со шваброй и начал убирать перрон, как палубу корабля, оставшегося на мели.

— Посторонитесь, гражданка! — сказал носильщик двум одиноким полным ногам.

Женщина отошла к стене, к почтовому ящику и прочитала на нем сроки выемки корреспонденции: вынимали часто, можно писать письма каждый день. Она потрогала пальцем железо ящика — оно было прочное, ничья душа в письме не пропадет отсюда.

За вокзалом находился новый железнодорожный город; по белым стенам домов шевелились тени древесных листьев, вечернее летнее солнце освещало природу и жилище ясно и грустно, точно сквозь прозрачную пустоту,

где не было слишком отчетливо видно, ослепительно и призрачно — он казался поэтому несуществующим.

Молодая женщина остановилась от удивления среди столь странного света: за двадцать лет прожитой жизни она не помнила такого опустившегося, сияющего, безмолвного пространства, она чувствовала, что в ней самой слабее сердце от легкости воздуха, от надежды, что любимый человек придет обратно. Она увидела свое отражение в окне парикмахерской: наружность пошлая, волосы взбитые положены воланами (такую прическу носили когда-то в девятнадцатом веке), серые глубокие глаза глядят с напряженной, словно деланной нежностью — он привыкла любить уехавшего, она хотела быть любимой им постоянно, непрерывно, чтобы внутри ее тела, среди обыкновенной, скучной души томилась и произрастала вторая милая жизнь. Но сама она не могла любить, как хотела, — сильно и постоянно; она иногда уставала и тогда плакала от огорчения, что сердце ее не может быть неутомимым.

— Фрося! — сказал отец дочери, когда она вернулась со станции, проводив мужа в дальний путь. — Фрося, дай мне из печки чего-нибудь пожевать, а то как бы меня ночью не вызвали ехать...

Он ежеминутно ожидал, что его вызовут в поездку, но его вызывали редко — раз в три-четыре дня, когда подбирался сборный, легковесный маршрут либо случалась другая нетрудная нужда. Все-таки отец боялся выйти на работу несатытым, неподготовленным, угрюмым, поэтому постоянно заботился о своем здоровье, бодрости и правильном пищеварении, расценивая сам себя как ведущий железный кадр.

— Гражданин механик! — с достоинством и членораздельно говорил иногда старик, обращаясь лично к себе, и многозначительно молчал в ответ, как бы слушая далекую овацию.

Фрося вынула горшок из духового шкафа и дала отцу есть. Вечернее солнце просвечивало квартиру насквозь,

свет проникал до самого тела Фроси, в котором грелось ее сердце и непрерывно срабатывало текущую кровь и жизненное чувство. Она ушла в свою комнату. На столе у нее была детская фотография ее мужа; позже детства он ни разу не снимался, потому что не интересовался собой и не верил в значение своего лица. На пожелтевшей карточке стоял мальчик с большой младенческой головой, в бедной рубашке, в дешевых штанах и босой; позади него росли волшебные деревья, и в отдалении находился фонтан и дворец. Мальчик глядел внимательно в еще мало-знакомый мир, не замечая позади себя прекрасной жизни на холсте фотографа. Прекрасная жизнь была в самом этом мальчике с широким воодушевленным лицом, который держал в руках ветку травы вместо игрушки и касался земли доверчивыми голыми ногами.

Уже ночь наступила. Поселковый пастух пригнал на ночлег молочных коров из степи. Коровы мычали, просясь на покой к хозяевам, женщины, домашние хозяйки, уводили их ко двору; долгий день остывал в ночь; Фрося сидела в сумраке в блаженстве любви и памяти к уехавшему человеку. За окном, начав прямой путь в небесное счастливое пространство, росли сосны, слабые голоса каких-то ничтожных птиц напевали последние, дремлющие песни, сторожа тьмы — кузнечики, издавали свои кроткие мирные звуки — о том, что все благополучно и они не спят и видят.

Отец спросил у Фроси, не пойдет ли она в клуб: там сегодня новая постановка, бой цветов и выступление затейников из кондукторского резерва.

— Нет, — сказала Фрося, — я не пойду. Я по мужу буду скучать.

— По Федьке? — произнес механик. — Он явится: пройдет год, и он тут будет... Скучай себе, а то что ж! Я, бывало, на сутки, на двое уеду, твоя мать покойница и то скучала: мещанка была!

— А я вот не мещанка, а скучаю все равно! — с удивлением проговорила Фрося. — Нет, наверное, я тоже мещанка.



Отец успокоил ее:

— Ну, какая ты мешанка! Теперь их нет, они умерли давно. Тебе до мешанки еще долго жить и учиться нужно: те хорошие женщины были.

...Женщины тихо справились со своими делами, немного попудрились, улыбнулись и ушли. Сейчас уже поздно было, в клубе, наверное, начались танцы и бой цветов. Пока муж Фроси спит в жестком вагоне вдалеке и его сердце все равно ничего не чувствует, не помнит, не любит ее, она точно одна на всем свете, свободная от счастья и тоски, и ей хотелось сейчас немного потанцевать, послушать музыку, подержаться за руки с другими людьми. А утром, когда он проснется там один и сразу вспомнит ее, она, может быть заплачет.

Две женщины бегом добежали до клуба. Прошел местный поезд: полночь, еще не очень поздно. В клубе играл самодельный джаз-оркестр. Фросю Евстафьеву сразу пригласил на тур вальса «Рио-Рита» помощник машиниста.

Фрося пошла в танце с блаженным лицом; она любила музыку, ей казалось, что в музыке печаль и счастье соединены неразлучно, как в истинной жизни, как в ее собственной душе. В танце она слабо помнила сама себя, она находилась в легком сне, в удивлении, и тело ее, не напрягаясь само находило нужное движение, потому что кровь Фроси согревалась от мелодии.

— А бой цветов уже был? — тихо, часто дыша, спросила она у кавалера.

— Только недавно кончился: почему вы опоздали? — многозначительно произнес помощник машиниста, точно он любил Фросю вечно и томился по ней постоянно.

— Ах, как жалко! — сказала Фрося.

— Вам здесь нравится? — спросил кавалер.

— Ну, конечно — да, — ответила Фрося. — Здесь так прекрасно!

Наташа Букова танцевать не умела, она стояла в зале у стены и держала в руках шляпу своей ночной подруги.

В перерыве, когда отдыхал оркестр, Фрося и Наташа пили ситро и выпили две бутылки. Наташа только один раз была в этом клубе и то давно. Она разглядывала чистое, украшенное помещение с кроткой радостью.

— Фрось, а Фрось! — прошептала она. — Что ж при социализме-то все комнаты такие будут, ай нет?

— А какие же? Конечно, такие! — сказала Фрося. — Ну, может, немножко только лучше!

— Это бы ничего! — согласилась Наталья Букова.

После перерыва Фрося танцевала опять. Ее пригласил теперь маневровый диспетчер. Музыка играла фокстрот «Мой бэби», диспетчер держал крепко свою партнершу, стараясь прижаться своей щекой к прическе Фроси, но Фросю не волновала эта скрытая ласка, она любила далекого человека, сжато и глухо было ее бедное тело.

— Ну, как же вас зовут? — говорил кавалер среди танца ей на ухо. — Мне знакомо ваше лицо, я только забыл, кто ваш отец.

— Фро! — ответила Фрося.

— Фро?.. Вы не русская?

— Ну, конечно, нет!

Диспетчер размышлял.

— Почему же нет?.. Ведь отец ваш русский: Евстафьев!

— Неважно, — прошептала Фрося. — Меня зовут Фро!

Они танцевали молча. Публика стояла у стен и наблюдала танцующих. Танцевало только три пары людей, остальные стеснялись или не умели. Фрося ближе склонила голову к груди диспетчера, он видел под своими глазами ее пышные волосы в старинной прическе, и эта ослабевшая доверчивость была ему мила и приятна. Он гордился перед народом. Даже хотел ухитриться осторожно погладить ее голову, но побоялся публичной огласки. Кроме того, в публике находилась его сговоренная невеста, которая могла ему сделать потом увечье за близость с этой Фро. Диспетчер поэтому слегка отпрянул от женщины ради приличия, но Фро опять прилегла к его груди, к его

галстуку, и галстук сдвинулся под тяжестью ее головы в сторону, а в сорочке образовалась ширинка с голым телом. В страхе и неудобстве диспетчер продолжал танец, ожидая, когда музыка кончит играть. Но музыка играла все более взволнованно и энергично, и женщина не отставала от своего обнимающего ее друга. Он почувствовал, что по его груди, оголившейся под галстуком, пробиваются шекочущие капли влаги — там, где растут у него мужественные волосы.

— Вы плачете? — испугался диспетчер.

— Немножко, — прошептала Фро. — Отведите меня к двери. Я больше не буду танцевать...

....На другой день утром Фрося получила телеграмму с сибирской станции, из-за Урала ей писал муж: «Дорогая Фро. Я люблю тебя и вижу во сне».

Отца не было дома. Он ушел в депо: посидеть и поговорить в красном уголке, почитать «Гудок», узнать, как прошла ночь на тяговом участке, а потом зайти в буфет, чтобы выпить с попутным приятелем пивца и побеседовать кратко о душевных интересах.

Фрося не стала чистить зубы, она умылась еле-еле, поплескав на лицо, и больше не заботилась о красоте своей наружности. Ей не хотелось тратить время на что-нибудь кроме чувства любви, и в ней не было теперь женского прилежания к своему телу. Над потолком комнаты Фроси, на третьем этаже, все время раздавались короткие звуки губной гармонии; потом музыка утихла, но вскоре играла опять. Фрося просыпалась сегодня еще темным утром, потом она опять уснула, и тогда слышала над собой эту скромную мелодию, похожую на песню серой, рабочей птички в поле, у которой для песни не остается дыхания, потому что сила ее тратится в труде. Там, наверху, жил маленький мальчик, сын токаря из депо. Отец, наверное, ушел на работу, мать стирает белье — скучно, скучно ему. Не поев пищи, Фрося ушла на занятия — на курсы железнодорожной связи и сигнализации.

Ефросинья Евстафьева не была на курсах четыре дня, и по ней уже соскучились, наверно, подруги, а она шла к ним сейчас без желания. Фросе многое прощали на курсах за ее способность к учению, за ее глубокое понимание предмета технической науки, но она сама не знала ясно, как это у нее получается, — во многом она жила подражанием своему мужу, человеку, окончившему два технических института, который чувствовал машинные механизмы с точностью собственной плоти.

Вначале Фрося училась плохо. Ее сердце не привлекали катушки Пупина, релейные упряжки или расчет сопротивления железной проволоки. Но уста ее мужа однажды произнесли эти слова, и, больше того, он с искренностью воображения, воплощавшегося даже в темные, неинтересные машины, представил ей работу загадочных, мертвых для нее предметов и тайное качество их чуткого расчета, благодаря которому машины живут. Муж Фроси имел свойство чувствовать величину напряжения электрического тока, как личную страсть. Он одушевлял все, чего касались его руки и мысль, и поэтому приобретал истинное представление о течении сил в любом механическом устройстве и непосредственно ощущал страдальческое терпеливое сопротивление машинного телесного металла.

С тех пор катушки, мостики Уинстона, контакторы, единицы светосилы стали для Фроси священными вещами, словно они сами были одухотворенными частями ее любимого человека; она начала понимать их и беречь в уме, как в душе. В трудных случаях Фрося, приходя домой, уныло говорила: «Федор, там микрофарада и еще блуждающие токи, мне скучно!» Но, обнимая жену после дневной разлуки, Федор сам превращался на время в микрофараду, в блуждающий ток. Фрося почти видела глазами то, что раньше лишь хотела и не могла понять. Это были такие же простые, природные и влекущие предметы, как разноцветная трава в поле. По ночам Фрося часто тосковала, что она не может чувствовать себя микрофара-

дой, паровозом, электричеством, а Федор может, — и она осторожно водила пальцем по его горячей спине; он спал и не просыпался. Он всегда почему-то весь горячий, странный, мог спать при шуме, ел одинаково всякую пищу — хорошую и невкусную, никогда не болел, любил тратить деньги на пустяки, собирался поехать в южный советский Китай и стать там солдатом.

На курсах Евстафьева сидела теперь со слабой, рассеянной мыслью, ничего не усваивая из очередных лекций. Она с унынием рисовала с доски в тетрадь векторную диаграмму резонанса токов и с печалью слушала речь преподавателя о влиянии насыщения железа на появление высших гармоник. Федора не было, сейчас ее не прельщала связь и сигнализация, и электричество стало чужим. Катушки Пупина, микрофарады, уитстоновские мостики, железные сердечники засохли в ее сердце, а в высших гармониях тока она не понимала нисколько, в ее памяти звучала все время однообразная песенка детской губной гармонии «Мать стирает белье, отец на работе, не скоро придет, скучно, скучно одному». Фрося отстала вниманием от лекции и писала себе в тетрадь свои мысли: «Я глупа, я жалкая девчонка, Федя, приезжай скорее, я выучу связь и сигнализацию, а то умру, похоронишь меня и уедешь в Китай».

## КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

### Формула человечности

Представление об огромной, созидающей силе души человеческой, о ее таинственной воле покорять обстоятельства, одолевать любую односторонность, «просачиваться» через преграды любых нормативов не оставляло сознания Платонова и при создании рассказа «Фро» (1936). Все, что «ниже души», что кичится жесткой, механистичной упорядоченностью, уступает в итоге тому порядку, что создают именно душа, совесть.

Все компоненты новеллы «Фро» — знакомые, в известном смысле «прежние».

Опять железная дорога и малый дом около нее — Фроси-Фро, ее отца и мужа. Опять паровоз, но не в роли символа, а в «натуральном» демократичном виде труженика, то летящего вперед, то собирающего все свои силенки на подъеме. И три героя, «знакомые незнакомцы», собранные под одной крышей для совместной жизни, для движения в будущее. Каждый из них — фанатик своего «абсолюта», доводящий поклонение ему до некоторой односторонности и утраты гармонии. И вместе с тем эти люди, чуточку односторонне развившиеся, разбежавшиеся в стороны от середины жизненного процесса, далекие от всесторонней одаренности, крайне близки друг другу. Они образуют чудесное, почти идеальное содружество. Впервые, пожалуй, Платонов совместил, сблизил те начала, те сущности, что ранее заведомо существовали у него порознь, избегали соседства.

Старик машинист Нефед Степанович, пенсионер, с его трогательной надеждой на вызов в родное депо, — это старый знакомец после многих прежних механиков из «Происхождения мастера», «Сокровенного человека». Он ходит вечерами на бугор, «чтобы смотреть на машины, жить сочувствием и воображением». Вернувшись, он начинает приятную игру — имитирует усталость, обсуждает вымышленные аварии, дает советы. Эта игра в работу, продолжение активной жизни позволяет Платонову заглянуть во всю предшествующую жизнь героя. Прежняя жизнь была такой же, как и нынешняя, только все было всерьез, по-настоящему — и работа, и усталые руки. Любимое дело — ствол его жизни, оно отжало из характера все сентиментальное, поверхностное. Но оно же воспитало в старом машинисте удивительную деликатность, ненавязчивую доброту к дочери.

Федор — муж Фроси-Фро — словно повторяет одержимых технической идеей героев «Эфирного тракта» и «Лунной бомбы». Он умчался на Дальний Восток настра-

ивать и пускать в работу некие таинственные электрические машины. Он словно воплощает, но уже в свете добродушной иронической улыбки автора, убежденность: в результате целомудрия завоевано все великое в мире. Надличностная идея технического чуда «не терпит» срывов человека в наслаждение, в причуды любовной игры. Одержимый технической идеей, герой не замечает, что живущее в нем аскетичное, почти бесполое отношение к женщине — это бессердечное отношение.

Такой деятельный герой, казалось, мог бы занять главное место в сюжете.

Но нет, Федор не стал центром рассказа, он отодвинут куда-то на периферию повествования (этого не могло быть с Николаем Вермо в «Ювенильном море»). Платонов высказывает мудрую, идущую от вновь открытого им Пушкина, оценку такого рода одномерных творцов. В будущее люди не идут «поверх настоящего», вперив взгляд в какую-то огненную точку на горизонте и не видя никого вокруг себя. Вечные ценности семьи, простодушной любви, истового материнства, «дома», родного очага как символа устойчивости вовсе не померкли и в новое время. Действительный центр всей группы, всей картины — Фро — с ее ожиданием счастья в настоящем, любви не к потомкам, а к ближним людям — мужу и отцу. Если раньше в «Сокровенном человеке» смелость и мужество природы словно переходили в бойцов революции, то сейчас стремление Фроси к счастью, далекое от всякого умиствования о счастье, беззащитное, смешное и «нелогичное», стало прямым продолжением усилий природы: «Она засмотрелась на небо, полное греющего тепла, покрытое живыми следами исчезающего солнца, словно там находилось счастье, которое было сделано природой из всех своих чистых сил, чтобы счастье от нее снаружи проникло внутрь человека».

Ожидания Фро, ее потерянность и тоска стали предельно отчетливыми, захватывающими, потому что чистому роднику прекрасных и тонких человеческих

чувств дано течь по весьма неустроенной для идиллий земле. «Высшее» пытается «низшим», «мы упорно идем из грязи» — эти пути появления красоты и целомудрия Платонов и во «Фро» утверждает с редкой последовательностью. Есть в рассказе шлаковая яма, где убивает время и душу Фро, есть другие ее случайные работы, которые она меняет, желая сравняться с мужем в производственной активности...

Платонов не побоялся ввести в характер и поведение Фроси какие-то мотивы чеховского рассказа «Душечка». Фрося тем больше «душечка», чем больше стремится жить подражанием мужу, фанатику технических идей, чем больше начинает забивать себе голову «микрофарадами», «релейными упряжками», «контакторами». Она искренне и наивно надеется, что если между ней и мужем будет, скажем, диаграмма резонанса токов, то воцарится полнейшая гармония интересов и чувств в семье. Но ничто не пригибает героиню до некоего эталона жены-сподвижницы, жены-коллеги, не ослабляет ее жажды традиционного счастья — с детьми, женскими «слабостями» и капризами. «Ах, Фро, Фро, хоть бы обнял тебя кто-нибудь!»

Она нарочито поддерживает в себе дух антимещанства, антидомашности. Надежду Босталоеву в «Ювенильном море» мог обнять «целый класс пролетариата». Фро пробует разделить общественно целесообразное веселье в клубе, механически танцуя то с помощником машиниста, то с диспетчером. Но «сжато и глухо было ее бедное тело», не сливалась она с целесообразностью общего отдыха, с нормированными радостями! Голос очень одинокого человека не заглушается в ней общим бодрящим шумом. «План» по веселью и отдыху Фрося явно не выполнила...

В беседах Фро с играющим на гармошке мальчиком, как в беседах Макара с «пролетариатом», в ее постоянных выпадениях из царства «реле» и «микрофарад», в ее преодолении одиночества ощутимо воздействие былой мечты Платонова о приумножении «вещества дружбы», о том, чтобы люди «стали душами». В рассказе мелькнул образ

скромной мелодии, похожей «на песню серой рабочей птички в поле, у которой для песни не остается дыхания». А ведь надо, верит Платонов, чтобы дыхание оставалось. В рассказах Платонова 30-х годов и особенно во «Фро», пожалуй, многое уже досказывает развитый сюжет. Е. Толстая-Сегал права, когда говорит, что у Платонова «сюжетность, как и остальные жанровые признаки, гораздо сильнее в рассказах, в то время как повести и романы рыхлее, в них часто не отмечены начало и конец, мотивы и персонажи перетекают из одной вещи в другую»<sup>1</sup>. В самом деле — финал «Фро» с возвращением и новым отъездом мужа героини сильнее любых жизненно-философских формул говорит о всеобъединяющей силе человеческой любви.

Смешная, печальная, наивная героиня, живущая инстинктом любви, продолжения рода человеческого, рождает неожиданную заботу: не есть ли она сама жизнь, ее середина, бьющаяся о все преграды, находящая все-таки, хотя и не сразу, возможность для бесконечного развития? В характере Фро получил самое яркое воплощение пушкинский идеал Платонова. Товарищество мужа и жены, общее дело — лишь одна из линий в любви, сплетающаяся с другими.

Весь эпизод вызова мужа, торжество настоящего счастья Фро, ее поклонение маленькому гостю, ребенку-музыканту, ставшему в глазах Фроси тем человечеством, которое хотел осчастливить ее муж, — это прекрасные страницы прозы Платонова. Как же «голоден» был он сам любовью к людям!..

Писатель показал, как велика сила «нежной» идеи, становящейся подлинным центром маленького мира семьи. Раздавленных своими «абсолютами» мужа и отца Фрося спасает от досадной односторонности. Без ее наивной веры в законность, в первостепенную роль мечты о счастье в любви одинок и технократ-муж, и старик отец.

(По В. Чалмаеву)

<sup>1</sup> Толстая-Сегал Е. Стихийные силы. С. 109, 415.

## Тема любви у А. Платонова

Даже в теме любви А. Платонов шел своим, трудным, путем, оставляя без внимания наиболее легкие и соблазнительные «тропинки» поэтизации досемейных или случайных, как солнечный удар, связей между женщиной и мужчиной. Его интересовала не столько любовь в ее чистом виде, как дело двух существ, но любовь как форма социально-нравственного творчества людей, а она-то и начинается с семьи, с ее созидания.

Счастье двоих, ограниченное стенами семейной квартиры, считал А. Платонов, невозможно или оно скоро истощается и принимает уродливый вид, если не питается большой реальностью и не одухотворено общенародными устремлениями и идеалами. Подобно рабскому труду или мнимой свободе, исключительная эксплуатация человеком одних и тех же ресурсов собственной души — наслаждения любовью — занимает не только его физическую силу, но и весь разум, и сердце также, и душа уничтожается первой, затем опадает и тело, и тогда человек прячется... не поняв, что жил отвлеченный и отчужденный от своего житейского интереса, с головою, которая привыкла лишь верить, видеть сны и воображать недействительное. Утратив чувство реальности, Фро «похищает» Федора из жизни для личного наслаждения; Никита Фирсов, оставив Любу<sup>2</sup>, «слабо чувствовал самого себя и думал немного», «к осени, вероятно, он вовсе забудет, что он такое, и, видя вокруг действие мира, не станет больше иметь о нем представления; пусть всем людям кажется, что этот человек живет себе на свете, а на самом деле он будет только находиться здесь и существовать в беспамятстве, в бедности ума, в бесчувствии, как в домашнем тепле, как в укрытии от смертного горя...».

И Фро для себя, и Никита для Любы хотели создать счастье, исходя из собственных представлений о нем, и

<sup>2</sup> Никита Фирсов, Люба — герои рассказа «Река Потудань».



вот это их право, эгоистически понятое и ложно принятое, продолжай оно действовать бесконечно, могло привести героев «Фро» и «Реки Потудани» к полному социально-нравственному краху. На восьмой день любви муж Фроси проснулся печальным: «Фро! Пойдем трудиться, пойдем жить, как нужно... По отъезде Федора Фро позвала к себе в комнату соседского мальчика-музыканта, который, словно бы по наитию, стал воплощать для нее будущее, лучшее человечество: «Музыкант был еще мал, он еще не выбрал из всего мира что-нибудь единственное для вечной любви, его сердце билось пустым и свободным, ничего не похищая для самого себя из добра жизни».

В любви Фро есть элемент неуверенности в прочности ее отношений с уехавшим на Дальний Восток мужем — воображение ее в конце концов иссякает в тоске по любимому человеку, и каждодневно не подтверждающие себя нежность и ласка, хотя они и объективно существуют в душах разлученных на время людей, кажутся ей едва ли не утраченными.

Любовь к Федору не приближает, а удаляет Фро от мира, духовно обедняет героиню, лишает ее интереса ко всему, что не есть ее любовь: «Ей не хотелось тратить время на что-нибудь кроме чувства любви», и в ней не было теперь, в отсутствие мужа, человеческого участия и сочувствия к окружающему. Она принимает естественный, но бедный зов своего сердца за полное счастье, равное истинной человеческой жизни. В постоянно ощущаемой близости родного человека для нее — осуществление идеального людского состояния и собственного жизненного предназначения. В подсознании, в инстинкте ее всеобщая мечта о счастье через наслаждение любовью становится почти реальной. Наговорившись, они обнимались с Федором, — «они хотели быть счастливыми немедленно, теперь же, раньше, чем их будущий усердный труд даст результаты для личного и всеобщего счастья. Ни одно сер-

дце не терпит отлагательства, оно точно ничему не верит», «они целовались, ласкали друг друга, и благородная мечта их превращалась в наслаждение, точно сразу же осуществляясь». А. Платонов очень тонко исследует природу психологического самообмана, свойственную человеческой натуре в ее естественном стремлении к благу, в ее инстинкте удержаться в непрерывном и вечном положении радости. Фро слишком чувствует свою особенность женщины, пола — до забвения себя в большом мире, до такой степени, что теряет представление о реальных жизненных ценностях — работе, учебе, заботе о старом отце, и кажется самой себе уже существом исключительным, нездешним, необыкновенным (не Фросей, а Фро), пребывающим на такой высоте чувственного величия, благодаря эгоистичности и чрезмерности собственной любви, что вся действительность в ее глазах блекнет и обесценивается. «Отец вернулся из рейса, отведя холодный паровоз; был счастливый, что поездил и потрудился, что видел много людей, дальние станции и различные происшествия; теперь ему надолго хватит что вспомнить, подумать и рассказать. Но Фрося не спросила его ни о чем; тогда отец начал рассказывать ей сам — как шел холодный паровоз и приходилось не спать по ночам, чтобы слесаря попутных станций не сняли с машины деталей; где продают дешевые ягоды, а где их весною морозом побилло. Фрося ему ничего не отвечала». Фро во многом новый герой в творчестве А. Платонова, и ее сильная потребность в счастье говорит о том, что она в отличие, скажем, от племени джан вовсе не склонна к страданию, больше того: даже не подозревает о наличии горя в жизни, и потому ее стремление к добру для самой себя оборачивается во зло другим. Но это необходимые, закономерные судороги роста, свидетельствующие о духовном выпрямлении человека, потому что потребность красоты «развивается наиболее тогда, когда человек в разладе с действительностью, в негармонии, в борьбе, то есть когда наиболее жи-

вет... Красота присуща всему здоровому, то есть наиболее живущему, и есть необходимая потребность организма человеческого. Она есть гармония, в ней залог успокоения».

Фро вызывает в нас чувства эстетического восхищения потому, что, несмотря на ее разлад с миром, она живет полной жизнью, выражает себя в поиске счастья и гармонии, она развивается, «вырабатывается» в истинного человека. Человеком нельзя сделаться сразу, из одного желания или по закону общества. Человек, рождаясь, принимает материальный мир как данность, но в своем нравственном развитии неизбежно повторяет «сюжеты» и ситуации всех бывших до него людей — природой и обществом он предрасположен к таким обстоятельствам, которые никому не удавалось обойти: он должен побыть ребенком, учиться, работать, жениться, воспитывать детей...

В пору обдумывания «Фро» и «Реки Потудани» А. Платонов мучительно искал гармонического разрешения коллизии, связанной с духовным и телесным началами в человеке, и снимал ее одухотворенной любовью.

«Как хорошо не только любить, — писал он жене, — но и верить в тебя как в Бога (с большой буквы), но и иметь в тебе личную, свою религию. Любовь, перейдя в религию, только сохранит себя от гибели и от времени.

Как хорошо в этом Боге не сомневаться, имея личность Божества всегда перед собою.

Любовь есть собственность, ревность, пакость и прочее.

Религия — не собственность, и она молит об одном — возможности молиться, о целостности и жизни Божества своего.

Мое спасение — в переходе моей любви к тебе в религию. И всех людей в этом спасение».

А. Платонов пользуется словом «религия» не в каноническом смысле, освященном церковью, — просто в дан-

ном случае это слово трудно заменить другим. Платоническая любовь здесь не подходит. Уместнее: любовь — степень одаренности человека всеобщей жизнью. Источник большинства несчастий в любви — не внешние обстоятельства, а нравственная неуверенность человека в себе, отчего тот в критическую минуту теряется и делает неверный шаг, могущий иметь гибельные последствия для любимого существа.

Уход Никиты Фирсова едва не окупился Любиной смертью; Федор ради Фро оставил на произвол судьбы большое дело, касающееся многих людей... Область любви, даровая и доступная каждому бедняку, не требует героических усилий — борьба начинается за чертою необходимого, там, где кончается разумное отношение к миру и начинается безумие. Добиться самого нужного — той же любви — ничего не стоит, но для овладения самым нужным — славой, например, требуется очень много сил. Фро и Никита Фирсов в своих эгоистически благородных чувствах тяготели именно к последнему.

Этическая культура человека, как ее понимал А. Платонов, заключается не в подавлении или искоренении «нутряного» в людях, а в том, чтобы ни в одном из эмоционально-чувственных стремлений не доходить до наслаждения и удовольствия, до искажения необходимого, до излишества. Умеренность во всем, идущая не от рационалистического взвешивания стихий внутри человека, а рождающаяся из его тесного сопряжения с миром.

«Фро» и «Река Потудань» — рассказы о самой интимной, сокровенной стороне человеческой жизни, о воспитании чувств и культуре эмоционального поведения мужчины и женщины в любви. Психология семейных отношений слишком многое определяет в судьбе отдельного человека, считал А. Платонов, и обходить молчанием «древнейшее учреждение», семью, или касаться его поверхностно — значит облегчать художественную задачу постижения людей, как ни в какой другой сфере жизне-

деятельности, человек обнажается до конца именно в строительстве домашнего очага и достоверного счастья.

(По В.В. Васильеву)

### Роль личного счастья в жизни человека

Платонов не отрицает личного счастья в жизни человека — именно этому посвящен рассказ писателя «Фро», однако оно только тогда может быть настоящим человеческим счастьем, когда оно будет служить средством «ощущения человека человеком».

В рассказе «Третий сын» семидесятилетний рабочий на пенсии, отправляя по почте сыновьям телеграмму с печальным известием о смерти своей жены и их матери, размышляет о телеграфистке: «Пожилая служащая, казалось ему, тоже имела разбитое сердце и навсегда смущенную душу, — может быть, она была вдовицей или по злой воле оставленной женой.

И вот теперь она медленно работает, путает деньги, теряет память и внимание; даже для обыкновенного несложного труда человеку необходимо внутреннее счастье».

Эти слова, как указание на взаимообусловленность всех сторон жизни в понимании и изображении А. Платонова, могут служить эпиграфом не только к рассказу «Фро», но и ко всему творчеству А. Платонова.

В рассказе «Фро» в форме широкого и развернутого повествования показано, каким образом связаны две стороны человеческого бытия: личное и общественное, частное и общее. Рассказ «Фро» — это рассказ о любви, о силе этого чувства, о верности этому чувству, о социальной значимости этого чувства. Создавая образ прекрасной влюбленной женщины, писатель хотел нам еще раз напомнить старую истину, что любовь сильна, как смерть, и даже сильнее смерти. Об этом красноречиво говорит и сам композиционный строй рассказа.

В рассказе «Фро» так же, как и в рассказах «Никита», «Уля», «Еще мама», А. Платонов прибегает к традиционной композиционной схеме волшебной сказки, расширяя границы жанра за счет разработки психологической структуры образа путем ввода в повествование изображения духовной жизни героини, тем самым полностью подчиняя сюжет рассказа созданию образа героини.

Понимая всю ответственность и важность того общего дела, во имя которого муж на время оставил ее, героиня рассказа пытается противопоставить своему любовному чувству привычные и простые ценности жизни: труд, учебу, отдых. В трех микроэпизодах рассказа писатель показывает, как в его героине постепенно обостряются чувства любовной тоски и одиночества. Она пробует перебороть свое чувство и терпит поражение. Постепенно героиня познает всю силу и непреодолимость чувства любви. В борьбе со своим чувством героиня доводит себя до нервного истощения, до истерии. Ее болезнь — не мнимая уловка и хитрость. Фро, действительно, смертельно и прекрасно больна, у нее «болезнь сердца», как сказал тяжело и трудно болевший этой же болезнью Владимир Маяковский. В телеграмме, отправленной по просьбе героини ее отцом, — функционально играет он в рассказе роль помощника героини — речь идет не об обмане, негативно характеризующем героиню, а о неправильно поставленном диагнозе, смысл которого в подчеркивании гордости, беспомощности и, конечно же, стыдливости героини, тем более трогательной в замужней женщине. Не смертелен в молодом возрасте катар верхних дыхательных путей, о котором сообщается в телеграмме, — смертельна в юном возрасте тоска по любимому, разлука с ним. Муж героини с полуслова понимает свою далекую жену, по которой он и сам истомился, откликается на ее зов. Он возвращается, любовь разделена, и все то, что ранее не имело силы как средство против любви: и труд, и учеба, и развлечения, обретает свою притягательную силу и мощь.

(По О.А. Кузьменко)

## Социальное и личное у героев А. Платонова

В рассказах 1930-х гг. Платонов с особым художественным тактом и полнотой воплотил диалектику социально-го и личного, всеобщего и индивидуального.

Социальная мера поведения присутствует даже тогда, когда герой очень отдаленно соотносится с историческим процессом. Не связывается с ним прямо. В известном рассказе «Фро» заурядная рядовая женщина никак не может быть причислена к типу социальных героинь. Она живет только своей любовью к мужу, хочет, чтобы он был постоянно с нею. Ей нет никакого дела ни до его интересов, ни до того, что страна, живущая в атмосфере энтузиазма, нуждается в людях-энтузиастах, воспитывает их. «Она жила в новой трехкомнатной квартире; в одной комнате жил ее отец — паровозный машинист, в двух других помещалась она с мужем, который теперь уехал на Дальний Восток настраивать и пускать в работу таинственные электрические приборы. Он всегда занимался тайнами машин, надеясь посредством механизмов преобразовать весь мир для блага и наслаждения человечества или еще для чего-то — жена его точно не знала».

Этого момента вполне достаточно, чтобы продемонстрировать своеобразие проявления в платоновском психологизме социального детерминизма. В героини избирается женщина, которая не является программным носителем абсолютно чистых классовых черт и социальных идеалов. Имя героини — Фрося, Ефросинья Евстафьева. Она же называет себя Фро. Прием превращения русского имени в иностранное у советских писателей (напомним Маяковского, например) был средством сатирического разоблачения. В рассказе Платонова имя и портрет героини не приобретают сатирической интерпретации. Они превращены в тонкое и емкое средство психологизма, которое придает художественному образу очень сложную

тональность, неоднозначность. Если мы будем видеть в героине только те свойства характера, которые передаются псевдоженственным портретом, пошлым стремлением быть не Фросей, а Фро, мы исказим и образ, и весь рассказ. И если бы автор на этом остановился, рассказ превратился бы в традиционное обличение пошлости и мещанства и менее всего был бы платоновским.

Самое значительное в рассказе, что Фро — дочь рабочего, жена инженера-энтузиаста, потомственная труженица, женщина простой трудовой среды. Она не обладает никакими исключительными качествами, особенными достоинствами, ей свойственна скорее всего обыкновенность, даже заурядность. Но именно в ней воплощена и великая сила любви, верности и чистоты. И у Платонова это не только художественно убедительно, но и жизненно достоверно и гуманно.

Весь рассказ строится как история формирования в героине именно коллективистского начала. Интересно, что, развивая эту историю, автор не создает в рассказе образа коллектива, который должен повлиять на индивидуалистку и превратить ее в коллективистку (весьма ходовой сюжетно-тематический шаблон). Общественные, социальные, сверхличные ценности Фро постигает не сразу. Отъезд мужа сделал ее жизнь пустой, и она бессознательно искала, чем бы ее заполнить. Начала работать она не из высоких побуждений, а потому что на работе с ней рядом находятся неизвестные, подруги, так же равнодушно училась на курсах связи: они привлекали ее потому, что ее Федор произносил эти технические термины и названия. Почтальоном пошла работать потому, что так можно раньше получать письма Федора. Целую цепь психологических воздействий разной силы и направления пережила Фро прежде, чем стала способна понимать: в жизни есть ценности и заботы большие, всеобщие, что есть человечество, «о котором Федор говорил ей милые слова».

Как это обычно присуще платоновской характерологии, изображение психологического процесса заканчивается в тот момент, когда в человеке происходят качественные, поворотные сдвиги и перемены, но это новое качество уже не анализируется, не изображается автором, а домысливается читателем.

(По Л.П. Фоменко)

## А.Т. ТВАРДОВСКИЙ

---

### Биографическая справка

Александр Трифонович Твардовский (1910—1971), русский советский поэт. Родился в деревне Загорье Смоленской области. Тема первых поэм «Путь к социализму» (1931), «Вступление» (1933), «Страна Муравия» (1936) — судьба крестьянина в годы коллективизации. В лирике 1930-х гг. Твардовский стремился уловить изменения в характерах людей колхозной деревни, выразить их чувства. Во время Великой Отечественной войны (1941—1945) пишет поэму «Василий Теркин (книга про бойца)» (1941—1945). В послевоенные годы все глубже осмысливает исторические судьбы народа. В поэме «Дом у дороги» (1946) изображена судьба солдата и его семьи. Осознанию всей меры жертв и подвигов простых людей посвящены многие из послевоенных стихотворений поэта: «Я убит подо Ржевом», «В тот день, когда окончилась война» и др. В 1960 г. выходит поэма «За далью даль» (1953—1960), где путевой дневник перерастает в страстную исповедь сына века, свидетельствует о глубоких раздумьях поэта о движении времени, долге и назначении художника. В 1963 г. Твардовский создает сатирическую поэму «Теркин на том свете». В последние годы жизни выходят сборники стихов: «Стихи из записной книжки» (1961), «Из лирики этих лет. 1959—1967» (1967). В 1969 г. Твардовский пишет свою последнюю поэму «По праву памяти». В этом произведении поэт показывает подлинную трудную историю страны в годы культа Сталина.

(По Библиографическому словарю)

### Творческий путь А. Твардовского

Твардовский родился в 1910 г. в деревне Загорье Починковского района Смоленской области в семье крестья-



янина, сельского кузнеца. До 18 лет он жил в деревне: учился в школе, работал в поле и в кузнице, был секретарем сельской комсомольской ячейки, а в 1928 г. переехал в Смоленск, где два года учился в педагогическом институте. Позднее, в 1939 г., Твардовский закончил Московский институт философии, литературы и истории.

Писать стихи Твардовский начал очень рано. В детские годы он познакомился с народным творчеством, с произведениями Некрасова и других русских классиков, которые произвели на него глубокое впечатление. Еще из деревни Твардовский посылает свои стихи в смоленские газеты. Первые литературные опыты Твардовского были горячо поддержаны его земляком М. Исаковским, жившим в Смоленске, в те годы уже известным поэтом.

В 1931 г. отдельной книжкой вышла поэма Твардовского «Путь к социализму», а в 1935 г. — первый сборник стихов. В 1936 г. была напечатана поэма Твардовского «Страна Муравия», которая принесла ему широкую известность и литературное признание.

«Страна Муравия». С самых первых шагов в литературе Твардовский берется за трудные и ответственные темы большого общественного значения. В годы, когда в стране решался вопрос о судьбе крестьянского уклада жизни, молодой поэт (ему было тогда 25 лет) написал поэму «Страна Муравия». Ее герой — крестьянин Никита Моргунок не решается вступать в колхоз, так как боится потерять свою самостоятельность. Единоличная крестьянская жизнь и труд полны в его глазах особой привлекательности и своеобразной поэзии. Он слышал когда-то старинную легенду о стране Муравии — стране крестьянского счастья, где живут богато и независимо. Моргунок отправляется на поиски этой сказочной страны:

И в стороне далекой той —	Как кустик, хуторок.
Знал точно Моргунок —	Земля в длину и в ширину
Стоит на горочке крутой,	Кругом своя.

Посеешь бубочку одну,	Поехал — поезжай.
И та — твоя.	И все твоё перед тобой,
И никого не спрашивай,	Ходи себе поплеывай.
Себя лишь уважай.	Колодец твой, и ельник твой,
Косить пошел — покашивай,	И шишки все еловые.

Нетрудно заметить связь поэмы «Страна Муравия» с русской классической литературой. Когда-то Некрасов в своей поэме «Кому на Руси жить хорошо» изобразил крестьян, ищущих по всей России счастливого человека и встречающих на своем пути горе и страдания народа. В поэме Твардовского Моргунок тоже ищет счастливых людей и находит их на колхозных полях. Сюжет «Страны Муравии» связан и с мотивами народных сказок, в которых речь идет о поисках клада, богатства, счастливой страны и т.п. Свои последующие поэмы Твардовский также посвятил важным историческим этапам в жизни нашего народа и государства.

«Василий Теркин». Еще во время войны с белофиннами (1939—1940) Твардовский вместе с другими поэтами писал стихотворные фельетоны о бывалом солдате Васе Теркине, творившем на фронте чудеса храбрости. В годы Великой Отечественной войны Твардовский сделал Василия Теркина героем задуманной им «книги про бойца». Образ Теркина приобрел при этом неизмеримо более серьезное содержание и глубокий смысл. Так возникла поэма «Василий Теркин». Она писалась поэтом в течение всей войны — с 1941 по 1945 год.

В поэме нашли отражение главные этапы Великой Отечественной войны, начиная от первых ее дней до полной победы над врагом. Так поэма и развивается, так она и построена.

Эти строки и страницы —  
Дней и верст особый счет,  
Как от западной границы  
До своей родной столицы

И от той родной столицы  
Вспять до западной границы,  
А от западной границы  
Вплоть до вражеской столицы  
Мы свой делали поход.

Изображение войны представляло для писателей немалые трудности. Здесь можно было сбиться на приукрашенные реляции в духе поверхностного ура-оптимизма или впасть в отчаяние и представить войну как сплошной, беспросветный ужас. Во вступлении к «Василию Теркину» Твардовский так определил свой подход к теме войны:

А всего иного пуше  
Не прожить наверняка  
Без чего? Без правды сущей,  
Правды, прямо в душу бьющей,  
Да была б она погуще,  
Как бы ни была горька.

Понятно, что война рисуется поэтом без всяких прикрас. Тоска отступления, мучительная тревога за судьбу Родины, боль разлуки с близкими, тяжкие ратные труды и жертвы, разорение страны, лютые холода — все это показано в «Теркине», как того требует правда.

Но поэма вовсе не оставляет гнетущего впечатления, не повергает в уныние. В поэме господствует сила жизнеутверждения, вера в победу добра над злом, света над тьмой. И на войне, как ее показывает Твардовский, в передышках между боями, люди радуются и смеются, поют и мечтают, с удовольствием парятся в бане и отплясывают на морозе.

Преодолевать тяжелые испытания войны автору поэмы и ее герою помогает их беспредельная любовь к Родине и понимание справедливого характера борьбы с фашизмом. Через всю поэму проходит рефрен:

Бой идет святой и правый,  
Смертный бой не ради славы,  
Ради жизни на земле.

Святой и правый бой воспевает в своей поэме Твардовский. Этот бой способен поднять дух, вызвать готовность к самопожертвованию, вдохновить и на труд, и на подвиги. И это тот бой, по сути дела, на который звали старые революционные песни: «На бой кровавый, святой и правый!»

«Василий Теркин» — это «книга про бойца». Ее герой — рядовой советский солдат Василий Теркин. В рассказах Теркина много веселых шуток, присказок, прибауток. Но он не просто весельчак и балагур. Это человек глубокой души, с серьезными мыслями, чувствами, переживаниями. Это тот «святой и грешный русский чудо-человек», который выстоял и победил в величайшей из войн.

В образе Теркина раскрываются глубокие национальные традиции русского народа.

«Читая «Василия Теркина» с начала до конца, я видел прежде всего самого себя, своих близких боевых товарищей, всю нашу семью во всем своем поистине правдивом облике», — так писал Твардовскому один из рядовых бойцов.

На всех фронтах знали героя поэмы Твардовского — Василия Теркина.

Я мечтал о сущем чуде,  
Чтоб от выдумки моей  
На войне живущим людям  
Было, может быть, теплей... —

писал Твардовский, и надежды его оправдались.

«Дом у дороги». Вскоре после победы над гитлеровской Германией Твардовский написал новую поэму о войне — «Дом у дороги» (1946).

Но если в «Василии Теркине» действие происходит в основном на фронте, то в новой поэме — преимущественно в тылу. «Дом у дороги» — это поэма о бедствиях одной семьи, которую война обездолила, разъединила и несет по разным дорогам, это поэма о народном горе.

Поэма открывается глубоко поэтическим описанием сенокоса. Колхозник Андрей Сивцов ранним утром косит траву в цветущем саду, он счастлив, труд его радостен:

Покос высокий, как постель,  
Ложился, взбитый пышно,  
И непросохший сонный шмель  
В покосе пел чуть слышно.  
И с мягким махом тяжело  
Косье в руках скрипело.  
И солнце жгло, и дело шло,  
И все, казалось, пело:  
Коси, коса, пока роса,  
Роса долой — и мы домой.

Но мирная жизнь советских людей нарушена фашистским нападением. Андрей Сивцов в первый же день войны отправляется на фронт («Не докосил хозяин луг, в поход запоясался...»).

Фашисты приносят опустошение в родное село Андрея. Они угоняют в фашистскую неволю его жену Анюту и детей, обрекают их на страшное, голодное существование. Жена Андрея работает в Восточной Пруссии батрачкой, но она не падает духом и вселяет в детей веру: «Вот наш отец придет сюда и нас возьмет отсюда».

Закончилась война. Андрей Сивцов возвращается в родное село. Он ничего не знает о своей семье, у него «ни двора, ни дома»:

И там, где канули в огне  
Венцы, столбы, стропила, —  
Темна, жирна по целине,

Как конопля, крапива...  
Глухой, нерадостный покой  
Хозяина встречает.  
Калеки-яблони с тоской  
Гольем ветвей качают...  
Присел на камушек солдат  
У бывшего порога.  
Больную с палочкою в ряд  
Свою устроил ногу.

Но жизнь берет свое. Андрей знает: отчаиваться, складывать руки нельзя, и опора у людей в труде. Он надеется на возвращение семьи и строит новый дом:

Перекурил, шинель долой,  
Разметил план лопатой —  
Коль ждать жену с детьми домой.  
Так надо строить хату.

В поэме не рассказывается, как вернулась домой семья Андрея, но это предугадывается само собой. Кончается поэма тем, чем началась, — сенокосом:

Чтоб горе делом занялось,  
Солдат вставал с рассвета  
И шире, шире гнал прокос —  
За все четыре лета.

Прекрасна жизнь, торжествующая над смертью, прекрасен труд, залечивающий раны войны, прекрасна любовь, не угасшая ни на войне, ни в плену, — таков смысл этой проникновенной, самой лиричной поэмы Твардовского.

Глубокое содержание, простота и ясный поэтический язык сделали поэму Твардовского одним из наиболее популярных, подлинно народных произведений советской литературы.

«По праву памяти». Это последняя поэма Твардовского. Она была написана в 1969 г., однако увидела свет через 18 лет, только в 1987 г. В этом произведении поэт осмысливает видение прошлого, показывает подлинную трудную историю страны в годы культа Сталина. «По праву памяти» — это лирическая исповедь. То, о чем пишет поэт, очень личное, оно кровно касается его собственной судьбы, связано с его биографией.

(По А.В. Кулиничу)

### Лирика А. Твардовского

В поэзии Твардовского 1950—1960-х гг. господствует лирика.

В 1930-е гг. поэт посвящал лирические стихотворения эпизодам своей биографии. В годы войны Твардовский стремился передать в лирике думы и чувства, объединяющие народ. В последующие же десятилетия художник снова говорит о своей биографии, но о таких ее фактах и так, что это становится биографией поколения, выражает его представления о смысле жизни, о чести и совести человека, об отношении его к природе, поэзии и т.п. Такой уровень лирики мы обычно называем философским, имеющим в русской классической поэзии XIX и XX вв. богатую традицию. В ее строй становится и философская лирика Твардовского.

О смысле жизни размышляет он в стихотворениях «Нет, жизнь меня не обделила...», «Молодость Родины», «Новая Земля», «Признание» и др. «Вечной» теме жизни и смерти посвящены такие стихотворения о Великой Отечественной войне, как «Я убит подо Ржевом», «Сыну погибшего воина», «В час мира», «В тот день, когда окончилась война». Не только яркое утверждение бессмертия героев привлекает в них. Поэт хочет усилить (а иногда — пробудить) в людях желание жить по совести, быть достойными павших.

Основной формой его произведений становится лирическая миниатюра, немногословная поэтическая медитация, напоминающая стихи-раздумья Пушкина и Тютчева. Сборник «Из лирики этих лет» (1967), цикл «Из новых стихотворений», напечатанный в журнале «Новый мир» в 1969 г., посмертные публикации в сборнике «День поэзии», в журнале «Дружба народов» (1973) — это глубокие, драматически напряженные стихи о смысле жизни, о месте человека в мире природы и в обществе, о призвании и нелегкой судьбе писателя. Нередко они овеяны грустью об ушедшей невозвратно молодости, исполнены тревожных предчувствий конца, горького сожаления о незавершенном, недосказанном. Но никогда не бывают они безысходными или замкнутыми в себе, они продиктованы неумным стремлением к полноте бытия и безграничной любовью к людям. Лирика Твардовского не ограничивается миром сугубо личного, интимного, в ней щедро отзывается общенародное и общечеловеческое, она свободна от эгоистического желания привлечь сочувственное внимание читателя «к обидам горьким собственной персоны». У поэта отсутствует лирический самоанализ как самокопание, так называемые «вечные темы» как традиционная дань лирике мировой скорби. Он был очень искренним, естественным и по-народному просто, не прибегая к сложным символам и иносказаниям, писал о трагедии ухода. Тема боренья жизни и смерти появилась у него рано, как это было и у Лермонтова, Блока, Есенина, но ставилась не так остро и трагично, радости бытия преобладали в его стихах-раздумьях. Он был жизнелюбом, и чем больше напоминало о себе быстротекущее время, тем больше любил он «жизни выстраданной сласть». Ему не было и пятидесяти, когда он написал одно из самых сильных стихотворений на эту тему:

Не знаю, как бы я любил  
Весь этот мир, бегущий мимо,

Когда б не убыль прежних сил,  
Не счет годов необратимый.  
Не знаю, как горел бы жар  
Моей привязанности кровной,  
Когда бы я не подлежал,  
Как все, отставке безусловной.

По всему видно, что эту мудрую человеколюбивую мысль поэт выносил-выстрадал всей жизнью, она отзывается и в других его стихах. Об этом он пишет, делая упоминание на гражданском призвании человека: «Разве можно ценить жизнь, любить ее и делать ее, как подобает разумному существу, — во благо, а не во вред тебе подобным, — не зная, не имея мужественного и здравого сознания ее преходящести, временности? В том-то и сласть, и ценность ее, что она одна у каждого, и нельзя ее прожить как-нибудь спустя рукава».

К концу жизненного пути все продуманное, выверенное всем многотрудным опытом, как завещание жить достойно, отстаивать высокое назначение жизни:

С тропы своей ни в чем не сосупая,  
Не отступая — быть самим собой.  
Так со своей управиться судьбой,  
Чтоб в ней себя нашла судьба любая  
И чью-то душу отпустила боль.

Что нужно, чтобы жить с умом?  
Понять свою планиду:  
Найти себя в себе самом  
И не терять из виду.

И труд свой пристально любя, —  
Он всех основ основа, —  
Сурово спрашивать с себя,  
С других не столь сурово.

Хоть про сейчас, хоть про запас,  
Но делать так работу,

Чтоб жить да жить,  
Но каждый час  
Готовым быть к отлету.

(По учебнику «Русская советская литература» и книге  
«История русской советской литературы, 40—80-е гг.»)

## «ПО ПРАВУ ПАМЯТИ» (в сокращении)

Смыкая возраста уроки.  
Сама собой приходит мысль —  
Ко всем, с кем было по дороге,  
Живым и павшим отнестись.  
Она приходит не впервые,  
Чтоб слову был двойной контроль  
Где, может быть, смолчат живые,  
Так те прервут меня:  
— Позволь!  
Перед лицом ушедших былей  
Не вправе ты кривить душой —  
Ведь эти были оплатили  
Мы платой самую большой...  
И мне да будет та застава,  
Тот строгий знак сторожевой  
Залогом речи нелукавой  
По праву памяти живой.

### 2. Сын за отца не отвечает

Сын за отца не отвечает —  
Пять слов по счету, ровно пять.  
Но что они в себя вмещают,  
Вам, молодым не вдруг объять.

Их обронил в кремлевском зале  
Тот, кто для всех нас был одним  
Судеб вершителем земным,  
Кого народы величали  
На торжествах отцом родным.



Вам —  
 Из другого поколения —  
 Едва ль постичь до глубины  
 Тех слов коротких откровенье  
 Для виноватых без вины.

Вас не смутить в любой анкете  
 Зловещей некогда графой:  
 Кем был до вас еще на свете  
 Отец ваш, мертвый иль живой.

В чаду полуночных собраний  
 Вас не мытарил тот вопрос:  
 Ведь вы отца не выбирали, —  
 Ответ по-нынешнему прост.

Но в те года и пятилетки,  
 Кому с графой не повезло, —  
 Для несмываемой отметки  
 Подставь безропотно чело.

Чтоб со стыдом и мукой жгучей  
 Носить ее — закон таков.  
 Быть под рукой всегда — на случай  
 Нехватки классовых врагов.

Готовым к пытке быть публичной  
 И к горшей горечи подчас,  
 Когда дружок твой закадычный  
 При этом не поднимет глаз...

О, годы юности немилой,  
 Ее жестоких передраг.  
 То был отец, то вдруг — он враг.  
 А мать?  
 Но сказано: два мира,  
 И ничего о матерях...

И здесь, куда — за половодьем  
 Тех лет — спешил ты босиком,  
 Ты именуешься отродьем,  
 Не сыном даже, а сынком...

А как с той кличкой жить парнишке,  
 Как отбывать безвестный срок, —  
 Не понаслышке,  
 Не из книжки  
 Толкует автор этих строк...

Ты здесь, сынок, но ты не здешний,  
 Какой тебе еще резон,  
 Когда родитель твой в кромешный,  
 В тот самый список занесен.

Еще бы ты с такой закваской  
 Мечтал ступить в запретный круг.  
 И руку жмет тебе с опаской  
 Друг закадычный твой...  
 И вдруг:  
 — Сын за отца не отвечает.

С тебя тот знак отныне снят.  
 Счастлив стократ:  
 Не ждал, не чаял,  
 И вдруг — ни в чем не виноват.

Конец твоим лихим невзгодам,  
 Держись бодрей, не прячь лица.  
 Благодарю отца народов,  
 Что он простил тебе отца  
 Родного —  
                   с легкостью неожиданной  
 Проклятье снял. Как будто он  
 Ему неведомый и странный  
 Узрел и отменил закон.

(Да, он умел без оговорок,  
 Внезапно — как уж припечет —  
 Любой своих просчетов ворох  
 Перенести на чей-то счет;  
 На чье-то вражье искаженье  
 Того, что возвещал завет,  
 На чье-то головокруженье  
 От им предсказанных побед.)

Сын — за отца? Не отвечает!  
Аминь!  
И как бы невдомек:  
А вдруг тот сын (а не сынок!),  
Права такие получая,  
И за отца ответить мог?

Ответить — пусть не из науки,  
Пусть не с того зайдя конца,  
А только, может, вспомнив руки,  
Какие были у отца.  
В узлах из жил и сухожилий,  
В мослах поскрюченных перстов —  
Те, что — со вздохом — как чужие,  
Садясь к столу, он клал на стол.  
И точно граблями, бывало,  
Цепляя,  
        ложки черенок,  
Такой увертливый и малый  
Он ухватить не сразу мог.

Те руки, что своею волей —  
Ни разогнуть, ни сжать в кулак:  
Отдельных не было мозолей —  
Сплошная.  
Подлинно — кулак!  
И не иначе, с тем расчетом  
Горбел годами над землей.  
Кропил своим бесплатным потом,  
Смыкал над ней зарю с зарей.

И от себя еще добавлю,  
Что, может, в час беды самой  
Его мужицкое тщеславье,  
О, как выиграло — боже мой!

И в тех краях, где виснул иней  
С барачных стен и потолка,  
Он, может, полон был гордыни,  
Что вдруг сошел за кулака.

Ошибка вышла? Не скажите, —  
Себе внушал он самому, —  
Уж если этак, значит — житель,  
Хозяин, значит, — потому...

А может быть, в тоске великой  
Он покидал свой дом и двор  
И отвергал слепой и дикий,  
Для круглой цифры, приговор.

И в скопе конского вагона,  
Что вез куда-то за Урал,  
Держался гордо, отчужденно  
От тех, чью долю разделял.

Навалом с ними в той теплушке —  
В одном увязанный возу,  
Тянуться детям к их краюшке  
Не позволял, тая слезу...

(Смотри, какой ты сердобольный,  
Я слышу вдруг издалека, —  
Опять с кулацкой колокольни,  
Опять на мельницу врага. —  
Доколе, господи, доколе,  
Мне слышать эхо древних лет:  
Ни мельниц тех, ни колоколен  
Давным-давно на свете нет.)

От их злорадства иль участия  
Спиной горбатой заслонясь,  
Среди врагов Советской власти  
Один, что славил эту власть:  
Ее помощник голоштаный,  
Ее опора и боец,  
Что на земельке долгожданной  
При ней и зажил наконец, —  
Он, ею кинутый в погибель,  
Не попрекнул ее со злом:  
Ведь суть не в малом перегибе,  
Когда — Великий перелом...

И верил: все на место встанет  
И не замедлит пересчет,  
Как только — только лично Сталин  
В Кремле письмо его прочтет...

(Мужик не считал, что отныне,  
Проси чего иль не проси,  
Не Ленин, даже не Калинин  
Был адресат всея Руси.  
Но тот, что в целях коммунизма  
Являл иной уже размах  
И на газетных полосах  
Читал республик целых письма —  
Не только в прозе, но в стихах.)

А может быть, и по-другому  
Решал мужик судьбу свою:  
Коль нет путей обратных к дому,  
Не пропадем в любом краю.

Решал — попытка без убытка,  
Спроворим свой себе указ.  
И — будь добра, гора Магнитка,  
Зачисли нас  
В рабочий класс...

Но как и где отец причалит,  
Не об отце, о сыне речь:  
Сын за отца не отвечает, —  
Ему дорогу обеспечить.  
Пять кратких слов...

Но год от года  
На нет сходили те слова,  
И званье «сын врага народа»  
Уже при них вошло в права.

И за одной чертой закона  
Уже равняла всех судьба:  
Сын кулака иль сын наркома,  
Сын командарма иль попа...

Клеймо с рожденья отмечало  
Младенца вражеских кровей.

И все, казалось, не хватало  
Стране клейменных сыновей.

Недаром в дни войны кровавой  
Благословлял ее иной:  
Не попрекнув его виной,  
Что душу горькой жгла отравой,  
Война предоставляла право  
На смерть и даже долю славы  
В рядах бойцов земли родной.

Одна была страшна судьбина:  
В сраженьи без вести пропасть.  
И до конца в живых изведав  
Тот крестный путь, полуживым —  
Из плена в плен — под гром победы  
С клеймом проследовать двойным.

Нет, ты вовеки не гадала  
В судьбе своей, отчизна-мать,  
Собрать под небом Магадана  
Своих сынов такую рать.

Не знала,  
Где всему начало,  
Когда успела воспитать  
Всех, что за проволокой держала,  
За зоной той, родная мать...  
Средь наших праздников и буден  
Не всякий даже вспомнить мог,  
С каким уставом к смертным людям  
Взывал их посетивший бог.

Он говорил: иди за мною,  
Оставь отца и мать свою,  
Все миловитое, земное  
Оставь — и будешь ты в раю.

А мы, кичась неверьем в бога,  
Во имя собственных святынь  
Той жертвы требовали строго:  
Отринь отца и мать отринь.

Забудь, откуда вышел родом,  
И осознай, не прекословь:  
В ущерб любви к отцу народов —  
Любая прочая любовь.

Ясна задача, дело свято, —  
С тем — к высшей цели — прямым.  
Предай в пути родного брата  
И друга лучшего тайком.

И душу чувствами людскими  
Не отягчай, себя щадя.  
И лжесвидетельствуй во имя,  
И зверствуй именем вождя.

Любой судьбине благодарен,  
Тверди одно, как он велик,  
Хотя б ты крымский был татарин,  
Ингуш иль друг степей калмык.

Рукоплещи всем приговорам,  
Каких постигнуть не дано.  
Оклеветай народ, с которым  
В изгнанье брошен заодно.

И в душном скопище исходов —  
Нет, ни библейских, наших дней —  
Превозноси отца народов:  
Он сверх всего.  
Ему видней.

Он все начала возвещает  
И все концы, само собой.  
Сын за отца не отвечает —  
Закон, что также означает:  
Отец за сына — головой.

Но все законы погасила  
Для самого благая ночь.  
И не ответчик он за сына,  
Ах, ни за сына, ни за дочь.

Там, у немой стены кремлевской,

По счастью, знать не знает он,  
Какой лихой бедой отцовской  
Покрыт его загробный сон...

Давно отцами стали дети,  
Но за всеобщего отца  
Мы оказались все в ответе,  
И длится суд десятилетий,  
И не видать еще конца,

### 3. О памяти

Забывать, забывать велят безмолвно,  
Хотят в забвеньи утопить  
Живую быль. И чтобы волны  
Над ней сомкнулись. Быль — забыть!

Забывать родных и близких лица  
И столько судеб крестный путь —  
Все то, что сном давнишним будь,  
Дурною, дикой небылицей,  
Так и ее — поди забудь.  
Но это было явной былью  
Для тех, чей был оборван век,  
Для ставших лагерною пылью,  
Как некто некогда изрек.

Забывать — о, нет, не с теми вместе  
Забывать, что не пришли с войны, —  
Одних, что даже этой чести  
Суровой были лишены.

Забывать велят и просят лаской  
Не помнить — память под печать,  
Чтоб ненароком той оглаской  
Непосвященных не смущать.

О матерях забыть и женах,  
Своей не ведавших вины,  
О детях, с ними разлученных,  
И до войны,  
И без войны.

Что нынче счесть большим, что малым, —  
Как знать, но люди не трава:  
Не обратить их всем навалом  
В одних непомнящих родства.

Пусть очевидны поколения  
Сойдут по-тихому на дно,  
Благополучного забвенья  
Природе нашей не дано.

Спроста иные затвердили,  
Что будто нам про черный день  
Не ко двору все эти были,  
На нас кидающие тень.

Но все, что было, не забыто,  
Не шито-крыто на миру.  
Одна неправда нам в убыток,  
И только правда ко двору!

А я — не те уже годочки —  
Не вправе я себе отсрочки  
Предоставлять.  
Гора бы с плеч —  
Еще успеть без проволоочки  
Немую боль в слова облечь.

Ту боль, что скрытно временами  
И встарь теснила нам сердца  
И что глушили мы громами  
Рукоплесканий в честь отца.

.....

Чтоб мерить все надежной меркой,  
Чтоб с правдой сущей быть не врозь,  
Многостороннюю проверку  
Прошли мы — где кому пришлось.

И опыт — наш почтенный лекарь,  
Подчас причудливо крутой, —  
Нам подносил по воле века  
Его целительный настой.

Зато и впредь как были — будем, —  
Какая вдруг не грянь гроза, —  
Людьми  
из тех людей,  
что людям,  
Не пряча глаз,  
Глядят в глаза.

## КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

История создания поэмы «По праву памяти».

### Ее идейное содержание

В 1987 г. в журнале «Знамя» (№ 2), а затем в «Новом мире» (№ 3) была опубликована лирическая поэма А. Твардовского «По праву памяти». В предисловии к публикации Мария Илларионовна Твардовская кратко изложила творческую историю произведения. Поэт работал над поэмой в течение 1963—1969 гг.; включил в нее опубликованный в «Новом мире» (1969, № 1) фрагмент «На сеновале» («Перед отлетом»). Сначала он готовил написанное в качестве новых глав поэмы «За далью — даль», но потом отказался от такого намерения, утвердившись в мысли оставить его самостоятельным произведением. В «Новом мире» вместе с публикацией помещена фотография первой страницы рукописи поэмы, подготовленной к печати в 1970 г. Почему «По праву памяти» не была опубликована — там не сказано. Очевидно, подразумевается, что просто в то время она не могла быть опубликована.

В «Литературной газете» от 4 марта 1987 г. в статье «Освобождение» Евгений Сидоров рассказывает, что весной 1969 г. в редакции «Юности» Твардовский читал поэму, то есть она была подготовлена к печати еще в конце 60-х. «Помню, — пишет Сидоров, — как меня поразила его (не могу подобрать другого слова) наивность: он, видимо, еще надеялся напечатать этот текст... А скорее всего, он про-



сто хотел, чтобы больше людей, близких к литературе, знали не понаслышке об этом самом выстрадавшем его произведении».

«По праву памяти» написана в форме лирической исповеди. То, о чем пишет поэт, — очень личное, оно кровно касается его собственной судьбы. Ни одно из прежних произведений Твардовского не было так непосредственно связано с его биографией. «По праву памяти» — в значительно большей степени произведение личное, чем лирическая поэма «За далью — даль». В нем нет сюжетных повествовательных глав, эпических картин, здесь «возраста уроки» — итоги многолетних раздумий, душевных терзаний. Поэт, очевидно, чувствует: силы идут на убыль, а еще не сказано самое сокровенное, поэтому он пишет произведение исповедального характера, строя его в форме лирического монолога. В то же время, как у каждого большого поэта, лирическое в этой поэме выходит за рамки сугубо личного, затрагивает проблемы общенародного характера. Уже первые наброски поэмы, в которых вчерне записан замысел произведения, Твардовский сопроводил такой записью: «Почувствовал приближение поэтической темы, того, что не сказано и что мне, а значит, и не только мне, нужно обязательно высказать. Это живая, необходимая мысль моей жизни (и куда как не только моей!)».

Да, «По праву памяти» действительно имеет широкое обобщающее значение. В программном вступлении автор заявляет, что поэма обращена «ко всем, с кем было по дороге, живым и павшим», присягает им на правду, пишет, что долг перед павшими заставляет его говорить предельно честно, искренно:

Чтоб слову был двойной контроль:  
Где, может быть, смолчат живые,  
Так те прервут меня:  
— Позволь.

Перед лицом ушедших былей  
Не вправе ты кривить душой, —  
Ведь эти были оплатили  
Мы платой самую большой...

Темой поэмы «По праву памяти» является впервые в нашей литературе осознанная Твардовским трагедия переживов периода коллективизации, ставшая источником страданий миллионов людей. Поэт протестует против установившегося в те годы табу на эту тему, против забвения, а тем более сознательного замалчивания исторической правды. Он пишет: «Неправда нам в убыток»:

Забыть, забыть велят безмолвно,  
Хотят в забвенье утопить  
Живую быль. И чтобы волны  
Над ней сомкнулись. Быль — забыть!  
Забыть родных и близких лица  
И столько судеб крестный путь...

Твардовский берет слово по праву памяти: в молодые годы он был свидетелем этой трагедии, она болезненно коснулась его отца, братьев, стала и его личной болью душевной:

Нет, все бывшие недомолвки  
Домолвить ныне долг велит.  
Пытливой дочке-комсомолке  
Поди сошлись на свой главлит;  
Втолкуй, зачем и чья опека  
К статье закрытой отнесла  
Неназываемого века  
Недоброй памяти дела...

Поэт вызывает в памяти самые волнующие эпизоды своей жизни и драматическую историю судьбы отца, которая была типичной для значительной части крестьян-

ства конца 20-х — начала 30-х гг. Рядом поставлены самые дорогие воспоминания — прощание с юностью (глава «Перед отлетом») и самые горькие и мучительные — встречи с жестокой несправедливостью (глава «Сын за отца не отвечает»). Первая глава освещена лучами безмятежного счастья: перед тем, как отправиться из юности во взрослый мир больших надежд, друзья проводят ночь на сеновале, пытаются сформулировать свои жизненные принципы, определить цели:

Готовы были мы к походу.  
Что проще может быть:  
Не лгать.  
Не трусить.  
Верным быть народу.  
Любить родную землю-мать,  
Чтоб за нее в огонь и в воду.  
А если —  
То и жизнь отдать.

Честно и четко сформулированы нравственные принципы юности; на рассвете деревенские петушки оповестили об уходящем лете: «Они как будто отпевали / Конец ребячьих наших дней». Обрывается лирическая и несколько даже сентиментальная исповедь юности, состоявшаяся «жизнь тому назад», и врывается жесткий, исполненный горечи и скорби монолог о судьбе несправедливо раскулаченного труженика-отца, переживаниях сына, которого стали именовать «кулацким сынком». В этой главе поэмы Твардовский вновь достигает вершин своего дарования, ему удается «немую боль в слова облечь», написана она кровью сердца, вся она — потрясение. Строки беспощадной правды о культе Сталина, об изломанных судьбах и изломанных душах, терзаниях «виновных без вины» производят огромное впечатление. Это было подлинно новое слово в поэзии. Покоряет гражданская и идейно-художественная позиция поэта. Автор поэмы «По праву

памяти» находился на том уровне демократии и гласности, который будет завоеван литературой лишь два десятилетия спустя, осознавал свою высокую ответственность перед обществом. С большой силой раскрыта трагедия труженика, патриота, злой волей «судеб вершителя земных» отнесенного к разряду «кулаков», «врагов народа». Поэт вспоминает руки отца:

В узлах из жил и сухожилий,  
В мослах поскрюченных перстов —  
Те, что — со вздохом — как чужие,  
Садясь к столу, он клал на стол.  
.....  
Те руки, что своею волей —  
Ни разогнуть, ни сжать в кулак:  
Отдельных не было мозолей —  
Сплошная.  
Подлинно — кулак!

Не менее печально сложились судьбы детей, которые всю жизнь были обречены заполнять зловещую графу и «быть под рукой всегда — на случай / нехватки классовых врагов». Фальшивой оказалась сталинская формула «сын за отца не отвечает»:

Пять кратких слов...  
Но год от года  
На нет сходили те слова.  
И званье сын врага народа  
Уже при них вошло в права.  
И за одной чертой закона  
Уже равняла всех судьба:  
Сын кулака иль сын наркома,  
Сын командарма иль попа...  
Клеймо с рожденья отмечало  
Младенца вражеских кровей.  
И все, казалось, не хватало  
Стране клейменых сыновей.

Факты биографии А. Твардовского свидетельствуют, что писал поэт об этом «не понаслышке, не из книжки», а именно «по праву памяти» — это и его личная боль.

Почему сравнительно небольшая поэма «По праву памяти» создавалось так долго — с 1963 по 1969 год — и с длительными перерывами? Мария Илларионовна Твардовская объясняет это тем, что в связи со смертью матери в 1965 г. он отложил поэму и написал цикл стихов, посвященных памяти матери. Думается, длительные перерывы вызваны были еще и тем, что на пути труда поэта и того дела обновления, которым он был поглощен, возникали серьезные препятствия. Его письма этих лет свидетельствуют о том, что он буквально не мог работать как поэт — все время и всю энергию он отдавал «Новому миру». По его словам, «над журналом проносились «цунами», он еще успевал отбиваться, писать объяснительные записки. Поэт откладывал работу над поэмой, как нам кажется, потому, что становилось все более очевидно: шансов на ее публикацию мало.

И вот поэма «заговорила». Огромный заряд обновления, ненависти против антидемократической природы культа личности, заключенный в поэме «По праву памяти», взбудоражил наших современников. Произведение пришло к нам как активный участник общественной перестройки и литературного оздоровления, сразу же включилось в литературную жизнь. На пленуме правления Союза писателей СССР (апрель 1987 г.) В. Карпов, коснувшись проблем современной поэзии и заметив, что ей не хватало камертона — «единственного, несравненного голоса, который как бы не дает другим фальшивить, не дает сбиться с ритма времени, зовет за собой», сказал: «Думаю, что таким камертоном может послужить поэма А. Твардовского... Она прозвучала удивительно современно по самой своей сути, по духу — в ней самая высокая гражданственность, в ней совесть, честь, в ней убежденность коммуниста. Вот так пришел к нам в сегодняшний

день классик, наш советский классик — и прямо к нам обратился:

Зато и впредь как были — будем, —  
Какая вдруг ни грянь гроза, —  
Людьми  
из тех людей,  
что людям,  
Не пряча глаз,  
Глядят в глаза.

О том, что поэма А. Твардовского «По праву памяти» «стала сегодня камертоном советской поэзии», сказал на пленуме и поэт А. Вознесенский. «По праву памяти» определяет «кровавую тему» масштабно, решает ее как преодоление болезни общества, как очищение правдой. Поэт решительно отверг трусливые аргументы тех, кто боялся правды, прятал прошлое, готов был отказать людям в исторической памяти:

Спроста иные затвердили,  
Что будто нам про черный день  
Не ко двору все эти были,  
На нас кидающие тень.  
Но все, что было, не забыто,  
Не шито-крыто на миру.  
Одна неправда нам в убыток  
И только правда ко двору!

Написанные два десятилетия тому назад, эти афористически емкие строки в дни обновления сохраняют свой заряд, звучат как актуальный лозунг.

Повествующая о драматической странице нашей истории поэма «По праву памяти» — не только «отзыв дальней боли», ее пафос оптимистичен, она вызывает к гражданскому чувству, укрепляет духовные силы, клеймит пережитки страха, который обучил «хранить безмолвье

перед разгулом недобра». И какая поэтическая энергия заключена в ее финальных строках, какой уверенной поступью отдают эти, напоминающие лесенку Маяковского, ритмы и созвучия: «Людьми / из тех людей, / что людям, / Не пряча глаз, / Глядят в глаза».

Поэма Твардовского обогнала время. Бескомпромиссные требования социального и духовного обновления, восстановления норм демократии и гласности испугали влиятельных чиновников от политики и литературы.

Радует то, что «По праву памяти» восстановлена очень ко времени, что поэма сразу же стала выдающимся явлением общественной и литературной жизни, активным участником преобразований.

(По А.В. Кулиничу)

## Ф.А. АБРАМОВ

---

### Биографическая справка

Абрамов Федор Александрович (1920—1983) русский советский писатель, критик, родился 29 февраля 1920 г. в селе Веркола Архангельской области, окончил филологический факультет, а затем аспирантуру Ленинградского университета, в 1951 г. защитил диссертацию. С 1961 г. профессиональный литератор. Литературный путь начался в 1958 г., когда был опубликован его первый роман «Братья и сестры», затем в 1968 г. — «Две зимы и три лета» и в 1973 г. — «Пути-перепутья», а в 1978 г. «Дом». Абрамов является также автором ряда рассказов и повестей: «Безотцовщина» (1961), «Пелагея» (1969), «Деревянные кони» (1970), «Алька» (1972) и другие. Остросюжетная проза Ф. Абрамова, тяготеющая к социальному анализу и отмеченная колоритностью языка, рисует дела и судьбы людей северной деревни во время Великой Отечественной войны и в послевоенные годы.

(По О.А. Гурболиковой,  
Библиографический справочник)

### Творческий путь Ф. Абрамова

В биографии Федора Абрамова мы отмечаем памятные вехи времени, характеризующего жизненный путь многих его ровесников — М. Алексеева, Ю. Бондарева, В. Быкова, В. Богомолова, Е. Носова, В. Астафьева, А. Ананьева, Г. Бакланова, — участие в Великой Отечественной войне и возрождении страны; в литературу они входили верные фронтовому братству и гражданскому долгу.

Ф. Абрамов рассказывал: «В конце зимы сорок второго года меня, тяжелораненого фронтовика, вывезли из блокадного Ленинграда на Большую землю. После дол-

гих скитаний по госпиталям я наконец очутился у себя на родине — в глухих лесах Архангельской области. И вот тут-то мне и посчастливилось увидеть своих земляков во весь их богатырский рост.

Время было страшное. Только что подсохшие степи юга содрогались от гула и грохота сражений — враг рвался к Волге, а тут на моей родной Пенеге, шло свое сражение — сражение за хлеб, за жизнь. Снаряды не рвались, пули не свистели, но были «похоронки», были нужда страшная и работа. Тяжелая мужская работа в поле и на лугу. И делали эту работу полуголодные бабы, старики, подростки.

Много видел я в то лето людского горя и страданий. Но еще больше — мужества, выносливости и русской душевной щедрости. И вот на основе всего увиденного и лично пережитого и родился впоследствии мой первый роман «Братья и сестры», а затем его продолжение — «Две зимы и три лета».

«Не написать «Братья и сестры» я просто не мог. Я знал деревню военных лет и литературу о ней, в которой немало было розовой водицы. Мне хотелось поспорить с авторами тех произведений, высказать свою точку зрения. Но главное, конечно, было в другом. Перед глазами стояли картины живой, реальной действительности, они давили на память, требовали слова о себе. Великий подвиг русской бабы, открывшей в 1941 г. второй фронт. Фронт, может быть, не менее тяжкий, чем фронт русского мужика, — как я мог забыть об этом!».

Ф. Абрамов начал писать роман в 1951 г. и опубликовал его в 1958 г., будучи заведующим кафедрой советской литературы Ленинградского государственного университета. С 1960 г. Ф. Абрамов становится писателем-профессионалом.

Творческая позиция автора романа «Братья и сестры» определялась в длительном поиске. Это — требовательность к писательскому труду, верность идеалам добра и

правды, которые утверждала литература. Можно говорить о программности первой книги Ф. Абрамова и полемической заостренности ее содержания. Оригинальность романа Ф. Абрамова отмечалась в критике: писали о глубоко знании народной жизни и новизне концепции народа, находили идейно-стилевую общность произведений Ф. Абрамова, Ю. Бондарева, В. Богомолова, О. Берггольца, обращали внимание на присущее этим авторам сердечное внимание к человеческой судьбе.

В 1961—1962 гг. Ф. Абрамов публикует цикл «На Северной земле», который составили повесть «Безотцовщина» и рассказы: «Однажды осенью», «Собачья гордость», «В Питер за сарафаном», «Жила-была семужка», «Последняя охота», «Сосновые дети». В то же время увидела свет пьеса «Один бог для всех», впоследствии не переиздававшаяся автором.

В рассказах 60-х гг. найдены устойчивые повествовательные формы: все большую самостоятельность обретает речь персонажей и героев; взаимодействие их с авторским рассказом в каждом случае оригинально. Подобный синтез в дальнейшем найдет более тонкое и гибкое выражение. Роману «Братья и сестры» и всему циклу «На Северной земле» свойственны романтическая образность и патетика, которые использует автор, утверждая свои эстетические идеалы.

К началу 60-х гг. Ф. Абрамов входит в литературу как признанный художник с широкими интересами, раскрывший свое дарование в разных жанрах. В 70-е гг. он завершает роман-тетралогию, создает циклы повестей и рассказов. Яркое публицистическое дарование писателя получает дальнейшее развитие в его прозе, в очерках и выступлениях. В 1980 г. в одной из бесед Ф. Абрамов говорил: «Меня часто причисляют к бытописателям. Но это верно лишь отчасти. По натуре своей я скорее публицист-дидактик. И воспитательная возможность искусства для меня по-особому привлекательна. Я верю в великую пре-



образующую силу художественного слова и не боюсь, что при этом впадаю в известный штамп».

Ф. Абрамов всегда принципиален и последователен в защите истин добра и народного блага. Руководствуясь этими соображениями, он публикует свой очерк «Вокруг да около», обращается к своим землякам с открытым письмом «Чем живем — кормимся». В публицистике Ф. Абрамов остается оригинальным художником. Как и в книгах, в его статьях и очерках живет, бьется, ищет истину мысль. Сила и выразительность, глубина и логика этой мысли претворены в слове художника, в его многожанровом творчестве.

Художественный мир Ф. Абрамова сложен, драматичен, порой кажется трагедийным. Однако в нем нет безысходности. В печали и скорби звучит не угасающая никогда тема торжества жизни, мужественного знания и мудрости. Приобщение к этому трагическому и прекрасному миру возвышает, очищает душу, воспитывая правдой. Эмоционально-художественное воздействие книг Ф. Абрамова столь значительно, что они стали достоянием нашей духовной и общественной жизни.

Несомненно соприкосновение творчества Ф. Абрамова и В. Шукшина — истоков, стиля и поэтики. Очевидно и отличие природы дарований, раскрывшихся в различных жанровых формах. Разбуженное сильнейшими переживаниями, творчество Ф. Абрамова уже в самом начале развивалось под воздействием анализирующей мысли. В. Шукшин оставался преимущественно художником.

Творческая мысль Ф. Абрамова обращена к историческому прошлому России и судьбам народа, в частности, крестьянства. Ф. Абрамов говорил о своих планах: «...я давно уже задумал написать большое повествование, начиная этак с 1900-х гг. и кончая нашими днями <...>

Так вот в задуманном мною повествовании хочется поразмыслить над коренными вопросами века: что происходит с человеком на протяжении длительного истори-

ческого периода? Как меняются жизненные ценности для человека? Все ли довольны сегодня одним тем, что сыты, одеты? Как возникает тоска по духовным ценностям? <...> Хочется спросить прошлое: как время меняет национальный характер; что такое есть русский крестьянин; как происходило раскрестьянивание русского человека?..» Коренные вопросы и рождались в процессе анализа конкретной действительности, того самого Понежья — родины писателя и колыбели его творчества. «Братья и сестры» были первым ответом действительности, поэтическим словом о народе. После завершения книги открылась необходимость углубления проблематики: «Захотелось дать срез последнего тридцатилетия крестьянской жизни России, воздать должное деревне. На ней, на деревенской ниве, всколосилась русская культура, этика, язык...»

Годы Великой Отечественной войны поняты и художественно осмыслены в творчестве Ф. Абрамова как время потрясения основ народного бытия, испытания человеческого духа. Совершенно закономерно, что именно этот период рассматривается в концепциях Ф. Абрамова как важнейшее звено в историческом бытии народа. От него, как центрального, потянулись нити в прошлое и в современность. Связь времен, вершинных этапов истории, всегда отчетлива в каждом произведении — от очерка до романа. При этом для писателя важно все: приметы и детали, застывшие свидетели прошлой жизни; неизгладимые следы времени в облике, речи; текучее, изменчивое сознание, резкие изломы характеров под влиянием тех или иных обстоятельств; судьба народа и судьбы человеческие, в которых, по его определению, «осела» история. Синтезированное аналитическое изображение времени открывает возможности распознать существенное в народной жизни — в ее общем течении, в индивидуальной судьбе и характерах. Время Великой Отечественной войны изображается в книгах Ф. Абрамова как эпоха высокой активности народа. Творчество Ф. Абрамова эпично

по содержанию, по художественной изобразительности и найденным формам.

\* \* \*

С начала 60-х гг. Ф. Абрамов публикует повести и рассказы, продолжая работу над ними в течение последнего десятилетия. В повести Ф. Абрамова речь идет о важном и значительном в жизни народа как подлинном и достойном внимания. Мнение народа, выраженное непосредственно или опосредованно, опирается на свидетельства тех, кто причастен к событиям. Жизнь и судьба человеческая составляет содержание повести. Воспоминания действующих лиц, предыстории, свидетельство автора создают глубину, уходящую в прошлое. Судьба человека, таким образом, «включается» в контекст исторической эпохи. В речи, зримых предметах, достоверных фактах — во всем укладе жизни — воскрешается время. Здесь-то и нужно искать существенные отличия повести Ф. Абрамова от военной повести, сюжетные границы которой обозначены резко ситуацией и конфликтом и потому не имеют протяженности во времени, а действие происходит чаще всего в данный момент.

История жизни Пелагеи Амосовой («Пелагея», 1969) разворачивается как драма заблуждений героини и ее прозрения, которое приходит в самую тяжелую пору, когда Пелагея, больная, оказывается в одиночестве. В эти мгновения прощания с жизнью Пелагея как бы ведет диалог между собой и миром и, признавая полное крушение своих замыслов и целей, настойчиво ищет причины своих заблуждений и ошибок.

История Пелагеи берет начало в 30-е гг., а завершается в 60-е. Время социальных преобразований оказало влияние на этот сильный и самобытный характер, побудив в простой деревенской женщине неустанную работу мысли, энергию. Заблуждения Пелагеи порождены не только стремлением ее к самоутверждению и личному благопо-

лучию, но и противодействием труднейшим жизненным обстоятельствам.

Пелагея Амосова принадлежит к новой крестьянской формации пореволюционного времени, и черты эти ярко выражены в ее сознании и характере. В пору тяжелых испытаний, потеряв сына-первенца, Пелагея с «безрассудной, прямо-таки бесшабашной смелостью... бросилась в бой за новую жизнь», «не побоялась пойти против всех», с кем разделяла общую судьбу, кто сострадал ей. Оставив колхоз, перейдя в пекарню, она «свое хлебное воинство» «бросила на завоевание людей». Конечно, не только «хлебом» достигла она своей цели. Осуществлению планов героини многое способствовало: ее ум, красота, смелость, искусство в работе получили признание окружающих.

Характер героини складывался как противоречивый. В поступках и сознании Пелагеи уживались несовместимые начала: потребительские стремления и общественные интересы, страсть к труду и мещанские идеалы «выйти в люди». Однако, подводя итоги своей жизни, Пелагея находит в ней самое светлое и радостное — дни работы в пекарне.

О жизни своей речь ведет сама Пелагея. В словах героини с необычайной выразительностью проявляются ее склад мышления, мировосприятие, «поток сознания» и реакция на все происходящее. Рассказ Пелагеи отличают откровенность и смелость, свобода изъяснения чувств и мнений. Слово героини обращено к себе и миру, и эти переходы речи «внутренней» во внешнюю всегда узнаются. По смелости суждений, по умению анализировать человеческие отношения, по страстному поиску своего назначения и смысла жизни, по интересу к социальным вопросам мы узнаем в героине человека нашего времени. Ведь не только о себе ведет речь Пелагея Амосова, но о той народной жизни, в которую она была вовлечена, с которой сохранила внутренние связи.

Потому Пелагея и не заблуждается в своих оценках дочери Альки, презирает Петра Ивановича, интригана,

который, пользуясь безнаказанностью, в тяжелое послевоенное время «насчитал на нее пять тысяч рублей», «чтобы нос не задирали. А заодно, чтобы и хлеб даровой с пекарни получать». Труд остается для Пелагеи высшей ценностью и смыслом жизни.

Народный разум и опыт тружеников узнаются в оценках и мнениях Пелагеи, в ее самоосуждении, признании торжества справедливости в человеческом мире.

Позиция писателя выражена многообразно: в доверии к героине, которой предоставлено слово; в уважении ее человеческого достоинства и права выбирать, поступать так, как велит ей рассудок или предрассудок, и судить себя судом собственной совести. Наконец, в интонации сочувствия и сострадания, которые испытывает автор, призывая и читателя к милосердию.

В повести «Алька» (1971) тема Пелагеи находит свое завершение в истории ее дочери, покинувшей деревню. Алка спорит с матерью, отвергая ее понятия о счастье и радости труда («...неужели же испечь хороший хлеб — это и есть большая человеческая радость?..»). Материнской тропой Алка не захотела пойти, но и своей не нашла. Причины неприкаянности Алки, себялюбия, ранних неудач (правда, еще не подорвавших ее веру в жизнь) нужно искать в условиях формирования: характер этот вылепила Пелагея-приобретательница, а бескорыстная страсть матери к работе не нашла отзыва в душе Алки. Таков главный итог жизни Пелагеи Амосовой.

Не идеализируя прошлое, повествователь предостерегает от нигилизма, полагая, что уважение к крестьянскому труду должно определять наши оценки и воспитывать чувство прекрасного.

Свобода и необходимость, долг и совесть, патриотическое чувство — все эти понятия обретают реальнейшее выражение в самом бытии героев Ф. Абрамова; их судьбы складываются под влиянием исторических обстоятельств и личностных стремлений. Таковы судьбы Михаила Пряс-

лина, Пелагеи Амосовой, Милентьевны, Анфисы Мининой и многих других героев.

Публицистичность свойственна самой природе дарования Ф. Абрамова, его темпераменту исследователя, который непременно ищет смысл явлений и фактов действительности, отстаивая свои социально-эстетические идеалы. «Важная задача искусства — просвещение. Высшая цель его — правда и человечность... увеличение добра на земле. И красоты».

(По В.А. Апухтиной)

## «ПЕЛАГЕЯ» (отрывок)

### 1

Утром со свежими силами Пелагея легко брала полтораверстовый путь от дома до пекарни. По лугу бежала босиком, как бы играючи, полоща ноги в холодной травяной росе. Сонную, румяную реку раздвигала осиновой долбенкой, как утюгом. И по песчаной росе тоже шла ходко, почти не замечая ее вязкой засасывающей зыби.

А вечером — нет. Вечером после целого дня хлопот возле раскаленной печи, одна мысль о возвратной дороге приводила ее в ужас.

Особенно тяжело давалась ей песчаная коса, которая начинается сразу же под угором, внизу у пекарни. Жара — зноем пышет каждая накалившаяся за день песчинка. Оводы-красики беснуются — будто со всего света слетаются они в этот вечерний час сюда, на песчаный берег, где еще держится солнце. И вдобавок ноша — в одной руке сумка с хлебом, другую руку ведро с помоями рвет.

И каждый раз, бредя этим желтым адишем — иначе не назовешь, — Пелагея говорила себе: надо брать помощницу. Надо. Сколько ей еще мучиться? Уж не такие это и деньги большие — двадцать рублей, которые ей приплачивают за то, что она ломит за двоих, за троих...

Но так говорила она до той поры, пока пересохшими губами не припадала к речной воде. А утолив жажду и сполоснув лицо, она начинала уже более спокойно думать о помощнице. А на той стороне, на домашней, где горой заслоняет солнце и где даже ветерком слегка потягивает, к ней и вовсе возвращался здравый смысл.

Неплохо, неплохо иметь помощницу, рассуждала Пелагея, шагая по плотной уже слегка отпотевшей тропинке вдоль пахучего ржаного поля. Худо ли — все пополам: и дрова и вода. И тесто месить — не надо одной руки выворачивать. Да ведь будет помощница — будет и глаз. А будет глаз — и помои пожиже будут. Не набахтаешь в ведро теста — поопасешься. А раз не набахтаешь, и борова на семь пудов не выкормишь. Вот ведь она помощница-то каким боком выйдет. И поневоле тут поразмыслишь и пораскинешь умом...

У мостков за лыву — грязную осотистую озерину, в которой, отфыркиваясь, по колено бродила пегая кобыла с жеребенком, — Пелагея остановилась передохнуть. Тут всегда она отдыхает — и летом и зимой, с сорок седьмого. С той самой поры, как работает на пекарне. Потому что деревенская гора немалая — без отдыха не осилишь.

На всякий случай ведро с помоями она прикрыла белым ситцевым платком, который сняла с головы, поправила волосы — жиденькую бесцветную кудельку, собранную сзади в короткий хвостик (нельзя ей показываться растрепой на люди — девья мать), — затем по привычке подняла глаза к черемуховому кусту на горе — там, возле старой прокоптелой бани, каждый вечер поджидает ее Павел.

Было время, и недавно еще, — не на горе, у реки встречал ее муж. А осенью, в самую темень, выходил с фонарем. Ставь, жена, ногу смело. Не упадешь. А уж по дому своему — надо правду говорить — она не знала забот. И утром печь истопит, и корову обрядит, и воды наносит, а ежели минутка свободная выпадет, и на пекарню при-

бежит: на неделю — на две дров наготовит. А теперь Павел болен, с весны за сердце рукой хватается, и все — и дом и пекарня, — на ней одной.

Глаза у Пелагеи были острые — кажется, это единственное, что не выгорело у печи, — и она сразу увидела: пусто возле куста, нету Павла.

Она охнула. Что с Павлом? Где Алька? Не беда ли какая стряслась дома? И, позабыв про отдых, про усталость, она схватила с земли ведро с помоями, схватила сумку с хлебом и звонко-звонко затопала по воде шатучими жердинами, перекинутыми за лыву.

## 2

Павел, в белых полотняных подштанниках, в мягких валяных опорках, в стеганой безрукавке с ее плеча, — она терпеть не могла этого стариковского вида! — сидел на кровати и, по всему виду, только что проснулся: лицо потное, бледное, мокрые волосы на голове скатались в косицы...

— На, господи, не вылежался! — выпалила она прямо с порога. — Мало ночи да дня — уже и вечера прихватываешь.

— Нездоровится мне ноне, — виновато потупился Павел.

— Да уж как ни нездоровится, а до угора-то, думаю, мог бы дойти. И сено, — Пелагея кивнула в сторону окошка за передком никелированной кровати, — срам людей — с утра валяется. Для того я вставала ни свет ни заря? Сам не можешь — дочи есть, а то бы и сестрицу дорогую кликнул. Невелика барыня!

— День андела у Онисьи сегодня.

— Большой праздник! Отпали бы руки, ежели бы брату родному пособила.

Хлопая пыльными, все еще не остывшими сапогами, которые плотнее обычного сидели на затекшей ноге, Пелагея оглянула комнату — просторную, чистую, со свет-

лым крашеным полом, с белыми тюлевыми занавесками во все окно, с жирным фикусом, царственно возвышающимся в переднем углу. Взглядом задержалась на ярко-красном платье с белым ремешком, небрежно брошенном на стул возле комода, на котором сверкали новехонькие, еще ни разу не гретые самовары.

— А та где, кобыла?

— Ушла. Девка — известно.

— Вот как, вот как у нас! Сам весь день на вылежке, дочи дома не оследится, а матери хоть убейся. Одной мне надо...

Пелагея наконец скинула сапоги и повалилась на пол. Без всякой подстилки. Прямо на голый крашенный пол.

Минут пять, а то и больше лежала она недвижно, с закрытыми глазами, тяжело, с присвистом дыша. Потом дыхание у нее постепенно выровнялось — крашенный пол хорошо вытягивает жар из тела, — и она, повернувшись лицом к мужу, стала спрашивать его о домашних делах.

Самая главная и самая тяжелая работа по дому была сделана — Алька и корову подоила, и травы на утро принесла. Еще ей радость доставил самоварчик, который, поджидая ее согрел Павел, — не все, оказывается, давил койку человек, справил свое дело и сегодня.

Она встала, выпила подряд пять чашек крепкого чаю без сахара — пустым-то чаем скорее зальешь жар внутри, потом приподняла занавеску на окне и опять посмотрела в огород. Лежит сено, целый день лежит, а ей уж не прибрать сегодня — отпали руки и ноги...

— Нет, не могу, — сказала она и снова повалилась на пол, на этот раз на ватник, услужливо разостланный мужем. — За вином-то сходил — нет? — спросила она немного погодя.

— Сходил. Взял две бутылки.

— Ну, то ладно, ладно, мужик, — уже другим голосом заговорила Пелагея. — Надо вино-то. Может, кто зайдет сегодня. Много ноне вина-то закупают?

— Закупают. Не все еще уехали к дальним сенам. Петр Иванович много брал. И белого и красного.

— Как уж не много, — вздохнула Пелагея. — Большие гости будут. Антонида, говорят, приехала, ученье кончила. Не видал?

— Нет.

— Приехала — поминал да же начальник орс. Из района, говорит, на катере вместе с военным ехала, с офицером, — вроде как на природу поинтересоваться захотела. А какая природа? Жениха ловит, взамуж выскочить поскорее хочет. — Пелагея помолчала. — А тебе уж ничего не говорил? Не звал на чашку чая?

Павел пожал плечами.

— Вишь вот, вишь вот, как время-то бежит. Бывало, какое угощение у Петра Ивановича обходилось без нас? А теперь Павел да Пелагея не в силе — не нужны.

— Ладно, — сказал Павел, — у нас у сестры праздник. Была да же — звала.

— Нет уж, не гостя я ноне, — строго поджала губы Пелагея. — Рук-ног не чую — какие мне гости?

— Да ведь обида ей будет. День андела у человека... — несмело напомнил Павел.

— А уж как знает. Не подыхать же мне из-за ейного андела. Как раз в эту минуту на крыльце зашаркали шаги, и — легка же на помине! — в избу вошла Анисья.

### 3

Анисья была на пять лет старше своего брата, но здоровьем крепкая, чернобровая, зубы белые, как репа, и все целехоньки — не скажешь, что ей за пятьдесят.

Брата своего Анисья не то что любила — обожала: и за то, что он был у нее единственный, да к тому же хворый, и за то, что по доброте да по тихости своей никогда, ни разу не попрекнул ее за беспутную жизнь. Ну, а перед невесткой, женой Павла, — тут прямо надо говорить — просто робела. Робела и терялась, так как во всем признавала



ее превосходство. Домовита — у самой Анисьи никогда не держалась копейка в руках, — жизнь загадывает вперед и в женском деле — камень.

Провожая мужа на войну — а было ей тогда девятнадцать лет, — Пелагея сказала: «На меня надейся. Никому не расчесывать моих волос, кроме тебя». И как сказала, так и сделала; за всю войну ни разу не переступила порог клуба.

И, сознавая превосходство невестки, Анисья всякий раз, когда разговаривала с нею, напускала на себя развязность, чтобы хоть на словах стать вровень. Так и сейчас.

— Чего лежишь? — сказала Анисья. — Вставай! Вино прокиснет.

— Все ты со своим вином. Не напилась.

— Да ведь как. В такой день насухо! — Анисья кивнула брату. — Давай, давай — подымай жену. И сам одевайся.

Павел потупился, Анисья по-свойски взялась за его брюки, висевшие на спинке кровати.

— Не тронь ты его, бога ради! — раздраженно закричала Пелагея. — Человек не в здравье — не видишь?

— Ну тогда хоть ты пойдем.

— И я не пойду. Лежу как убитая. Еле ноги из заречья приволокла. Меня хоть золотом осыпь — не подняться. Нет, нет, спасибо, Онисья Захаровна. Спасибо на почести. Не до гостей нам сегодня.

Анисья растерялась. По круглому румянному лицу ее пошли белые пятна.

— Да что вы, господи! Самая близкая родня... Что мне люди-то скажут...

— А пуцай что хошь, то и говорят, — ответила Пелагея. — Умный человек не осудит, а на глупого я век не рассчитываю. — Затем она вдруг посмотрела на Анисью своими сухими строгими глазами, приподнялась на руке. — Ты когда встала-то нынче? А я встала, печь затопила, траву в огороде выкосила, корову подоила, а пошла за реку — ты еще кверху задницей, дым из трубы не лезет. Вот у тебя на щеках и зарево.

— Да разве я виновата?

— А я на пекарню-то пришла, — продолжала выговаривать Пелагея, — да другую печь затопила — одно поле-но в сажень длины, — да воды тридцать ведер подняла, да черного хлеба сто буханок налила, да еще семьдесят белого. А уж как я у печи-то стояла да жарилась, про то я не говорю. А ты на луг-то спустилась, грабелками поиграла — слышала я, как вы робили, за рекой от ваших песен стекла дрожали — да не успела пот согнать — машинка: фыр-фыр. Домой поехали... — Пелагея перевела дух, снова откинулась на фуфайку, закрыла глаза.

Павел, избегая глядеть на сестру, примирительно сказал:

— Тяжело. Известно дело — пекарня. Бывал. Знаю.

— Дак уж не придете? — дрогнувшим голосом спросила Анисья. — Может, я не так приглашаю? — И вдруг она старинным, поясным поклоном поклонилась брату: — Брателко Павел Захарович, сделай одолжение... Пелагея Прокопьевна...

Пелагея замахала руками:

— Нет, нет, Онисья Захаровна! Премного благодарны. И сами никого не звали, и к другим не пойдем. Не можем. Лежачие.

Больше Анисья не просила. Тихо, с опущенной головой вышла из избы.

— Про людей вспомнила! — хмыкнула Пелагея, когда под окошком затихли шаги. — «Что люди скажут?» А то, что она за каждые штаны имается, про то не скажут?

— Что уж, известно, — сказал Павел. — Не везет ей. А надо бы маленько-то уважить. Сестра...

— Не защищай! Сама виновата. По заслугам и почет... Павел на это ничего не ответил. Лег на кровать и мокрыми глазами уставился в потолок.

В этот праздничный вечер Альку так и кидало из избы на улицу, с улицы в избу. Хотелось везде ухватить кусок

радости — и у тетки, и на улице, где уже начали появляться первые пьяные.

— Ты ведь уже не маленькая сломя-то голову летать, — заметила ей Анисья, когда та — в который уже раз за вечер! — вбежала в избу.

— А, ладно! — Алька вприпрыжку, козой перемахнула избу, вонзилась в раскрытое настежь окошко.

Самое любимое это у нее занятие — оседлать подоконник да глазеть по сторонам. Вдруг Алька резко подалась вперед, вся вытянулась.

— Тетка, тетка, эвон-то!

— Чего еще высмотрела?

— Да иди ты, иди скорей!

Алька захохотала, заерзала по табуретке.

Анисья, наставлявшая самовар у печи, за занавеской, подошла к ней сзади, вытянула шею.

— А, вон там кто, — сказала она. — Подружки.

Подружками в деревне называли Маню-большую и Маню-маленькую. Две старухи бобылки.

— Тетка, — сказала немного погодя Алька, — я позову их?

— Да зачем? Мало они сюда бродят?

— Да ведь забавно! Со смеху помрешь, когда они начнут высказываться. Анисья не сразу дала согласие. Не для них, не для этих гостей готовилась она сегодня — в душе она все еще надеялась, что невестка одумается — придет, а с другой стороны, как отказать и Альке? Пристала, обвила руками шею — лед крещенский растопит.

Анисья, не дожидаясь самовара, вынесла закуску — звено докрасна зажаренной трески, поставила на стол четвертинку — поскорее бы только выпроводить такую гостью.

— Пейте, кушайте, гости дорогие.

— Тетка сегодня именинница, — сказала Алька.

— Разве? — У Мани-большой от удивления оттянулась нижняя губа. — А чего это брата с невесткой нету?

— Не могут, — ответила Анисья. — Прокопьевна на пекарне ухлопалась — ни ногой, ни рукой пошевелить не может. А сам известно какой — к кровати прирос. Маня-большая ухмыльнулась.

— Матреха, — закричала она на ухо своей глуховатой подружке, мы кого сейчас видели?

— Где?

— У Прошичей на задворках.

— О-о! Ну то те — Павел Захарович с женой. В гости направились. У Павла сапоги сверкают — при мне о третьем годе покупал. И сама на каблучках, по-городскому... Богатые...

Больше полугода готовилась Анисья к этому празднику. Все, какие деньги заводились за эти время, складывала под замок. Сама, можно сказать, на одном чаю сидела. А стол справила — пальцев не хватит на руках все перемены сосчитать. Три рыбы: щука свежая, речная, хариусы — по фунту каждый, семга; три каши; три киселя; да мясо жирное, да мясо постное — нельзя Павлу жирного есть; да консервы тройные.

И вот сердце загорелось — все выставила. Натe, жрите! Пускай самые распоследние гости стравят, раз свои побрезговали. Правда, звено красной — три дня мытарила за него на огороде у Игнашки-денежки — она сперва не вынесла. А потом, когда опоясала с горя второй стакан, и семгу бросила на потраву...

Не стесняясь чужих людей, она безутешно плакала, как малый ребенок, потом вскакивала, начинала лихо отплясывать под разбойное прихлопыванье старушечьих рук, потом опять хваталась за вино и еще пуще рыдала...

## 5

Место им досталось неважное — с краю, у комода, и не на стульях с мягкой спиночкой, а на доске — скрипучей полатнице, положенной на две табуретки.

Но Пелагея и этим местом была довольна. Это раньше, лет десять-двенадцать назад, она бы сказала: нет, нет,

Петр Иванович! Не задвигай меня на задворки. На задворках-то я и дома у себя насижусь. А хочу к оконышку поближе, к свету, чтобы ручьем в оба уха умные речи текли. Да лет десять-двенадцать назад и напоминать бы не пришлось хозяину — сам стал бы упрашивать. А она бы еще так и покуражилась маленько.

Но ведь то десять-двенадцать лет назад! Павел тогда бригадир, самой ей в рот каждый смотрит — не перепадет ли буханка лишняя. А теперь незачем смотреть, теперь в магазинах хлеб не выводится. А ведь какова цена хлебу — такова и пекарихе. На что же тут обижаться? Спасибо и на том, что вспомнил их Петр Иванович.

Когда от Петра Ивановича прибежал мальчик с записочкой, они с Павлом уже ложились спать. Но записочка («Ждем дорогих гостей») сразу все изменила.

Петр Иванович худых гостей не позовет, не такой он человек, чтобы всякого вином поить. Перво-наперво будут головки: председатель сельсовета да председатель колхоза, потом будет председатель сельпо с бухгалтером, потом начальник лесопункта — этот на особицу, сын Иванова у него служит. Потом пойдет народ помельче: пилорама, машина грузовая, Антоха-конюх, но и без них, без шаромыг, шагу не ступишь. Надо, скажем, дом перекрыть — походишь, поклоняешься Аркашке-пилорамщику. А конюха взять. Кажись, теперь, в машинное время, и человека бесполезнее его нету. А нет, шофер шофером, а конюх конюхом. Придет зима да прижмет с дровами, с сеном — не Антохой, Антоном Павловичем назовешь.

Петр Иванович всю жизнь был для Пелагеи загадкой. Грамоты большой не имеет, три зимы в школу ходил, должности тоже не выпало — всю жизнь на ревизиях: то колхоз учитывает, то сельпо проверяет, то орс, а ежели разобратся, так первый человек на деревне. Не обойдешь! И руки мягкие, век топора не держали, а зажмут — не вырвешься.

В сорок седьмом году, когда Пелагея первый год на пекарне работала, задал ей науку Петр Иванович. Пять

тысяч без мала насчитал. Пять тысяч! Не пятьсот рублей. И Павел тогда считал-считал, до дыр бумаги вертел — с грамотой мужик, — и бухгалтерша считала-пересчитывала, а Петр Иванович как начнет на счетах откладывать — не хватает пяти тысяч, и все. Наконец Пелагея, не будь дурой, бух ему в ноги: выручи, Петр Иванович! Не виновата. И сама буду век бога за тебя молить, и детям накажу. «Ладно, говорит, Пелагея, выручу. Не виновата ты — точно. Да я, говорит, не для тебя это и сделал. Я, говорит, той бухгалтерше урок преподаю. Чтобы хвост по молодости не подымала». И как сказал — так и сделал. Нашлись пять тысяч. Вот какой человек Петр Иванович!

Самым важным, гвоздевым гостем сегодня у Петра Ивановича был Григорий Васильевич, директор школы. Его пуще всех ласкал-потчевал хозяин. И тут голову ломать не приходилось — из-за Антонида, Антониды в школе работать будет — чтобы у нее ни камня, ни палки под ногами не валялось.

А вот зачем Петр Иванович Афоньку-ветеринара отлучает, Пелагее было непонятно. Афонька теперь невелика шишка, не партийный секретарь, еще весной сняли, шумно сняли, с прописью в районной газетке, и когда теперь вновь подымется?

А в общем, Пелагея недолго ломала голову над Афонькой. До Афоньки ли ей, когда кругом столько нужных людей! Это ведь у Сарки-брюшины, жены Антохи-конюха (вот с кем теперь приходится сидеть рядом!), никаких забот, а у нее, у Пелагеи, муж больной — обо всем надо самой подумать. И вот когда председатель сельсовета вылез из-за стола да пошел проветриться — и она вслед за ним. Встала в конец огорода — дьявол с ним, что он, лешак, рядом в нужнике ворочается, зато выйдет — никто не переймет. А перенять-то хотели. Кто-то вроде Антохи-конюха — его, кажись, рубаха белая мелькнула — выбегал на крыльцо. Да, верно, увидел, что его опередили, — убрался.

Ну и удозорила — и о сене напонила, и об Альке словцо закинула. С сеном — вот уж не думала — оказалось просто. «Подведем Павла под инвалидность, как на колхозной работе пострадавши. Дадим участок». А насчет Альки, как и весной, о Первом мае, начал крутить:

— Не обещаю, не обещаю, Пелагея. Пущай поробит годик-другой на скотном дворе. Труд — основа...

— Да ведь одна она у меня, Василий Игнатьевич, — взмолилась Пелагея. — Хочется выучить. Отец малограмотный, я, Василий Игнатьевич, как тетера темная... — Ну, ты-то не тетера.

— Тетера, тетера, Вася (тут можно и не Василий Игнатьевич), голова-то смалу мохом проросла (наговаривай на себя больше: себя роняешь — его поднимаешь).

Председатель — кобелина известный — потянул ее к себе. Пелагея легонько, так, чтобы не обидеть, оттолкнула его (не дай бог, кто увидит), шлепнула по жирной спине.

— Не тронь мое костье. Упаду — не собрать.

— Эх, Польша, Польша... — вздохнул председатель. — Какие у тебя волосы раньше были! Помнишь, как-то на вечерянке я протащил тебя от окошка до лавки? Все хотелось попробовать — выдержат ли? Золото — не косу ты носила.

— Давай не плети, лешак, — нахмурилась Пелагея. — Кого-нибудь другого таскал. Так бы и позволила тебе Польша...

— Тебя! — заупрямился председатель.

— Ну ладно, ладно. Меня, — согласилась Пелагея. Чего пьяному поперек вставать.

И вдруг почувствовала, как слегка отпотели глаза — слез давно нет, слезы у печи выгорели. Были, были у нее волосы. Бывало, из бани выйдешь — не знаешь, как и расчесать: зубья летят у гребня. А в школе учитель все электричество на ее волосах показывал. Нарвет кучу мелких бумажек и давай их гребенкой собирать...

Пелагея, однако, ходу воспоминаниям не дала — не за тем дожидалась этого борова, чтобы вспоминать с ним, какие у нее волосы были. И она снова повернула разговор к делу. Легко с пьяным-то начальством говорить: сердце напоказ.

— Ладно, подумаем, — проворчал сквозь зубы председатель (головой-то, наверно, все еще был на вечерянке).

А потом — как в прошлый раз: «Отдай за моего парня Альку. Без справки возьмем». Да так пристал, что она не рада была, что и разговор завела. Она ему так и эдак: ноне не старое время, Васенька, не нам молодое дело решать. Да и Алька какая еще невеста — за партой сидит...

— Хо, она, может, еще три года будет сидеть.

Альке неважно давалось ученье: в двух классах по два года болталась.

Потом в психи ударился, в бутылку полез:

— А-а, тебе мой парень не гленется?

— Гленется, гленется, Василий Игнатьевич.

Тут уж Васей да Васенькой, когда человек в кураж вошел, называть не к чему. А сама подумала: с чего же твой губан будет гленуться? Ведь ты и сам не ягодка. Тоже губан. Помню, не забыла, как до моей косы на вечерянках добирался.

На ее счастье, в это время на крыльце показался Петр Иванович (хозяин — за всеми надо углядеть), и она, подхватив председателя, повела его в комнаты.

Так под ручку с Советской властью и заявила — пускай все видят. Рано ее еще на задворки задвигать. И Петр Иванович тоже пускай посмотрит да подумает — умный человек!

А в комнатах в это время все сгрудились у раскрытых окошек — молодежь шла мимо.

— Пелагея, Пелагея! Алька-то у тебя...

— Апельсин! — звонко щелкнул пальцами Афонька-ветеринар.

— Вот как, вот как она вцепилась в офицера! Разбирается, ха-ха! Небось не в солдата...

— Мне, как директору, такие разговоры об ученице...

— Да брось ты, Григорий Васильевич, насчет этой моральности...

— Гулять с ученицей неморально, — громко отчеканил Афонька, — но которая ежели выше средней упитанности...

Тут, конечно, все заржали — весело, когда по чужим прокатываются, — а Пелагея не знала, куда и глаза девать. Сука девка! Смалу к ней мужики льнут, а что будет, когда в года войдет?

Следующий заход был к председателю лесхимартели, человеку для Пелагеи, прямо сказать, бесполезному. По крайности за все эти годы, что она пекарем, ей ни разу не доводилось иметь с ним дела, хотя, с другой стороны, кто знает, как повернет жизнь. Сегодня он тебе ни к чему, а завтра, может, он-то и встанет на твоей дороге.

В общем, не мешало бы и к председателю лесхимартели сходить. Но что поделаешь — Павел совсем раскис к этому времени, и она, взяв его под руку, повела домой.

7

— Ты как золотой волной накрывшись... Искры от тебя летят...

Так плел ей, рассказывал Олеша-рабочком про свою первую встречу с ней, про то, как увидел ее у раскрытого окошка за расчесыванием волос. А сама она из этой встречи только и запомнила, что резкую боль в голове (лапу в волосы запустил, дьявол) да нахальные, с жарким раскосом глаза. И уж, конечно, никак не думала не гадала, что ихние дороги когда-нибудь пересекутся. Какой может быть пересек у простой колхозницы с начальником заречья? Шел мимо да увидел молодую бабу в окошке — вот и потешил себя, подергал за волосья.

А дороги пересеклись. Недели через полторы-две, под вечер, Пелагея полоскала белье у реки, и вдруг опять этот самый Олеша. Неизвестно даже, откуда и взялся. Как из-

под земли вырос. Стоит, смотрит на нее сбоку да скалит зубы.

— Чего платок-то не снимаешь? Не холодно.

— А ты что — опять к волосам моим подбираешься? Проваливай, проваливай, покамест коромыслом не отводила! Не посмотрю, что начальник.

— Ладно тебе. Убыдет, ежели покажешь.

— А вот и убыдет. Ты небось в кино ходишь, билет покупаешь, а тут бесплатно хочешь?

— А сколько твой билет?

— Иди, иди с богом. Некогда мне с тобой лясы точить.

И в третий раз они встретились. И опять у реки, опять за полосканием белья. И тут уж она догадалась: подкарауливал ее Олеша.

— Ну, говори, сколько твой билет стоит? — опять завел свою песню.

— Дорого! Денег у тебя не хватит.

— Хватит!

— Не хватит.

— Нет, хватит, говорю!

— А вот устрой пекарихой за рекой — без денег покажу. Как уж ей тогда пришло это на ум, она не могла бы объяснить. И еще меньше могла бы подумать, что Олеша эти слова примет всерьез.

А он принял.

— Ладно, устрой. Показывай.

— Нет, ты сперва денежки на бочку, а потом руки к товару протягивай. — И тут Пелагея, к своему немалому удивлению, как бы рассмеялась и эдак шаловливо прикинула платок — дьявол, наверно, толкнул ее в бок.

И Олеша совсем ошалел:

— Ежели дашь мне выспаться на твоих волосах, вот те бог — через неделю сделаю пекарихой. Я не шучу.

— А и я не шучу, — ответила Пелагея.

Через неделю она стала пекарихой — сдержал свое слово Олеша. Со скотного двора ее вырвал, все стены вокруг разрушил. Вот как закружило человека.



Ну и она сдержала слово — в первый же день на ночь осталась на пекарне. А под утро, выпроваживая Олешу, сказала:

— Ну, теперь забудь про мои волосы. Квиты. И не вздумай меня снимать. Я кусачая...

Сколько лет прошло с тех пор, сколько воды утекло в реке. И где теперь Олеша? Жив ли? Помнит ли еще зареченскую пекариху с золотыми волосами?

А она его забыла. Забыла сразу же, как только закрыла за ним дверь. Нечего помнить. Не для улады, не для утех переспала она с чужим мужиком.

Павел уже спал, похрапывая. Пелагея, как всегда, поставила кружку с кипяченой водой на табуретку, положила таблетки в стеклянном патроне и наконец-то легла сама. На перину, разостланную возле кровати, — чтобы всегда быть под рукой у больного мужа.

Она привыкла к храпу Павла (он и до болезни храпел), но нынешний храп ей показался каким-то нехорошим, будто душили его, и она, уже борясь со сном, приподняла свою отяжелевшую голову. Чтобы последний раз взглянуть на мужа.

Приподняла и — с чего, почему! — опять ее, второй или третий раз сегодня, откинуло к прошлому.

Она подумала: догадался или нет тогда Павел насчет Олешки? Во всяком случае, назавтра, утром, когда она пришла домой, он ничем не выдал себя. Ни единого попрека, ни единого вопроса. Только, может, в ту минуту, когда заговорил о бане, немного скосил в сторону глаза.

— У нас баня сегодня, — сказал ей тогда Павел. — Когда пойдешь? Может, в первый жар?

— В первый, — сказала Пелагея.

И в то утро она два березовых веника исхлестала о себя. Жарилась, парилась, чтобы не только грязи на теле — в памяти следа не осталось от той ночи.

Но след остался. И мало того что она сейчас совсем нехстати подумала о том, знал или не знал Павел про ее

грех. Это еще пустяк — кому важно теперь то, что было столько лет назад. А как быть, ежели время от времени, глядя на свою дочь, ты начинаешь думать об Олеше, поматерински высчитывать сроки?

Конечно, восьмимесячные не рождаются, да и какая мать не знает, кто отец ее ребенка, но откуда у девки такая шальная кровь? Почему она смалу за гулянкой гонится. Раньше, до нынешнего дня, она не сомневалась: в тетушку Анисью Алька, от нее кипятки в крови, потому и невзлюбила ту, а сейчас и этой уверенности не было.

Пелагея полежала еще сколько-то, повертела подушку под разгоряченной головой и встала. Все равно не заснуть теперь. До тех пор не заснуть, пока не взглянет на Альку.

## 8

Первый раз Пелагея накрыла Альку за шалостью, когда та училась еще в пятом классе. Зимой, в Женский день. В тот день как раз случилась у них беда — Манька, корова, заболела. Ветеринара дома нету — в районе. Что делать?

Вспомнили про молодого зоотехника — все больше понимает, чем они сами. И вот с этим-то молодым зоотехником Пелагея и накрыла свою дочь. Целуются!

С зоотехником разговор был короткий. Зоотехника заслали в самую распродажную дыру в районе — в силе она в ту пору была. А дочь родную куда сошлешь?

Била, говорила по-хорошему — все напрасно. Кого где не видели под углом да за огородой, а Альку обязательно. И если бы сейчас, к примеру, Пелагея натолкнулась на нее с парнем возле бани или амбара, она бы не подняла крик от неожиданности...

У клуба стоном стонала земля — такого многолюдья она давно уже не видела в своей деревне. А со стороны подгорья подходили все новые и новые люди,

— Сватья, сватьяшка! А я ведь к тебе собралась. Где, говорю, у вас Прокопьевна? Куда вы ее подевали?

Пелагея готова была разорвать свою сватьюшку, сестру жены двоюродного брата из соседней деревни, — так уж не к месту да не ко времени была эта встреча! А заговорила, конечно, по-другому, так, как будто и человека для нее дороже на свете нет, чем эта краснорожая баба с хмельными глазами.

— Здорово, здорово, сватьюшка! — сказала нараспев Пелагея да еще поклонилась: вот мы как свою родню почитаем. — На привете да на памяти спасибо, Анна Матвеевна, а худо, видно, к нам собиралась. Не за горами, не за морями живем. За ночь-то, думаю, всяко можно попасть...

В общем, сказала все то, что положено сказать в этом случае, и даже больше, потому что та дура пьяная кинулась обнимать да целовать ее, а потом потащила в круг.

— Посмотри, посмотри на свою дочер! Я посмотрела — глазам легче стало. Вот какая она у тебя красавица!

Так Пелагея и въехала в молодежный круг в обнимку со сватьей-пьяницей. Не закричишь: «Отстань, дура пьяная», когда народ кругом. А через минуту она сама, по своей доброй воле, обнимала сватью. Не думала, не думала, что у нее в таком почете Алька.

### 13

Пелагея за этот месяц помолодела и душой и телом.

Нет, нет, не отросли заново волосы, не налились щеки румянцем, а чувствовала себя так, будто молодость вернулась к ней. Будто сама она влюблена.

Да, обнималась и целовалась с Владиком Алька (как уж не целовалась с таким молодцом, раз для своих, деревенских, рот полым держала), а волновалась-то она, Пелагея. Так волновалась, как не волновалась, когда сама в невестах ходила. Да и какие волнения тогда могли быть? Павел хоть и из хорошей семьи (по старым временам у Амосовых первое жительство по деревне считалось), а робок был. Сразу ей отдался в руки.

В общем, думала-думала Пелагея и надумала — созвать у себя молодежный вечер. Уж там-то, на этом вечере, она сумеет выведать, что у него на уме. Молодежные вечера нынче в деревне были в моде. Их устраивали и по случаю проводов сына в армию, и по случаю окончания детьми средней школы, а то и просто так, без всякого случая.

Всех лучше да памятнее вечера были, конечно, у Петра Ивановича — там уж всякой всячины было вдоволь: и вина, и еды, и музыки. А Пелагея на этот раз решила и Петра Ивановича переплюнуть.

Слыхано ли где, чтобы не было вина белого на столе и чтобы гости были пьяны? А у нее так будет. Пять бутылок коньяку выставит — деньги немалые, коньяк почти в полтора раза дороже белого вина, да чего жадничать? Две-три буханки лишних скормить борову — вот и покрыта разница, зато будет разговоров у людей.

Постаралась Пелагея и насчет закуски. Рыба белая, студень, мясо — это уж ясно. Без этого по нынешним временам не стол.

А как насчет ягодок, Петр Иванович? Раздобыл бы ты, к примеру, морошки, когда ее еще на цветку убило холодом? А она раздобыла. За сорок верст Маню-маленькую стогняла, и та принесла небольшой туесок, выпросила для больного у своей напарницы по монастырю — та, бывало, в любое лето должна была собирать морошки для архиерея.

О другой ягоде — малине — Пелагея позаботилась сама. Тоже и на малину неурожай в этом году — по угорам поблизости все выгорело, пришлось ей тащиться на выломки, за Ипатовы гари. И ох же на какую ягоду она напала! Крупную, сочную, нетронутую — сплошными зарослями, как одеяла красные по ручью развешаны.

Она быстро надоила эмалированное ведро, потом — раззадорилась — загнула коробку из бересты, да еще и коробку собирала.

Домой притащилась еле-еле — дорога семь верст, ноша в три погибели гнет и за весь день сухарик в ручье размочила.

— Отец, Онисья! — заговорила она с порога, через силу улыбаясь. — Ругайте меня, дуреху. Ежели сказать, куда ходила, не поверите...

Ее удивило молчание Анисьи, праздно, без дела сидевшей у стола с опущенной головой. Потом она разглядела мужа. Павел лежал с закрытыми глазами, и по первости она подумала: спит. Но он не спал. Дышал тяжело, со всхлипами. Лицо потное, и на сердце мокрая тряпица. Неужели опять приступ?

Пелагея быстро поставила ведро и коробку с ягодами на стол.

— Где Алька? Не за фершалом побежала?

Анисья опять ничего не ответила.

— Где, говорю, Алька? Вернулась с пекарни?

— Нету Альки...

— Н-не-ту-у? — у Пелагеи ноги подкосились — едва мимо стула не села. Так вот кто ей махал с парохода, когда она вышла из лесу к реке! Родная дочь. А она-то по-хорошему подумала тогда: вот, мол, какая девка у чьих-то родителей — чужому, незнакомому человеку машет.

— С тем, пройдохой, уехала? — спросила глухо Пелагея.

— Одна.

— Одна? Одна в город-то уехала? А тот где?

— Тот еще вчера уехал.

— Отец, отец... — истошным голосом заголосила Пелагея, — чуешь, что дочи-то у нас наделала?

Анисья вывела ее в сени и там окончательно добила: Алька в положении. Так по крайности она сказала тетке и отцу, когда днем, прибежав с пекарни, вдруг начала собираться в город.

...То не кустышки в поле расстоналися.  
Не кукушица серая на жизнь плачется,  
То у нас в селе вдова народилася...

Так, такими бы словами, запомнившимися с детства, хотелось Пелагее выплакать свое горе. А еще больше ей хотелось бухнуть прямо на колени и принародно покаяться перед мужем: «Прости, прости, Павел Захарович! Это я, я довела тебя до могилы...»

Но она не сделала ни того, ни другого.

Она стояла, пошатываясь, возле красного гроба рядом с рыдающей, распухшей от слез Анисьей и крик держала за зубами. Потому что кто поверит ей? Кого тронет ее плач?

Проводить Павла в последний путь собралась вся близкая и дальняя родня. Свои, деревенские, — это само собой, иначе и быть не может, но, кроме них, приехала из города двоюродная сестра Павла. Приехал дядя-пенсционер из лесного поселка, прилетел Павлов племянник, офицер...

Не было возле покойного только его родного детища — Альки.

Павел помер на третий день после бегства дочери из дому, и где было ее искать? В городе? В дороге? А в общем, думала Пелагея, может быть, и лучше, что не торчит возле гроба Алька. Она, Пелагея, чувствует себя преступницей, не смеет глаза поднять на людей, а что сказать об Альке? Не хотела Алька смерти отца — это ясно, а все-таки после ее суматошного отъезда помер, она, единокровная дочь, помогла отцу сойти в могилу. И если теперь, в ее отсутствие, до слуха Пелагеи (она стояла в ногах у покойного) то и дело доходил пересудный шепот сердобольных баб: «Вот какие пошли нынче деточки... Живьем готовы закопать в могилу родителя... Рости их, дрожи над ними...» — то что было бы, если бы тут была Алька!

Хоронили Павла и по-старому и по-новому.

Дома все было по-старому.

Новый обряд начался на кладбище, когда над раскрытым гробом стали говорить речи:

— Беззаветный труженик... С первого дня колхозной жизни на трудовой вахте... Честный... Пример для всех... Никогда не забудем...

И вот тут-то Пелагея дрогнула. Все выдержала: причитания, осуждающие взгляды, пересудные шепотки — не пошевелилась, не охнула. Стояла у гроба как каменная. А начали речи говорить — и земля зашаталась под ногами.

— Беззаветный труженик... С первого дня колхозной жизни... Честный... Пример для всех...

Пелагея слушала-слушала эти слова и вдруг подумала: а ведь это правда, святая все правда. Безотказно, как лошадь, как машина, работал Павел в колхозе. И заболел он тоже на колхозной работе. С молотилки домой на санях привезли. А кто ценил его работу при жизни? Кто ска- зал ему хоть раз спасибо? Правленье? Она, Пелагея?

Нет, надо правду говорить: она ни во что не ставила работу мужа. Да и как можно было во что-то ставить работу, за которую ничего не платили?

А вот сейчас Павла хвалили. И ей вдруг жалко стало, что Павел не слышит этих похвал.

А еще, глядя на покойника в гробу, на его неподвижное восковое лицо с закрытыми глазами, на его большие, очень бледные руки, скрещенные на груди, она подумала, что это ведь лежит Павел, ее муж, человек, с которым — худо-хорошо она прожила целую жизнь...

И тогда она заплакала, заревела во все горло. И ей теперь было все равно, что скажут о ней люди, какую грязь кинут в Альку...

15

Она изнывала, изнемогала, ожидая писем от Альки. А та не писала. Уехала — и ни одной весточки. Как в

воду канула. И она кляла, ругала дочь самыми последними словами: «Сука! Зверь бездушный! Мало тебе смерти отца, дак ты и мать хочешь в могилу свести». А потом ожесточение проходило, и она еще пуще жалела дочь. Где она теперь? Что делает? В чужом городе... Без паспорта...

«АЛЬКА» (отрывок)

1

Новостей тетка и Маня-большая насыпали ворох. Всяких. Кто женился, кто родился, кто помер... Как в колхозе живут, что в районе деется... А Альке все было мало. Она ведь год целый не была дома, а вернее сказать, даже два, потому что не считать же те три-четыре дня в прошлом году, что на похороны матери приезжала...

14

Какой все-таки длинный день в деревне!

В городе, когда в ресторане крутишься, и не заметишь, как он промелькнет. А тут — в лес сходила, за реку сходила, с дролей своим бывшим встретила, у Сахи-перевозчика посидела — и все еще четвертый час.

Поднявшись в деревенский угор, Алька направилась к колхозной конторе, а точнее сказать, к Красной доске. Доска большущая.

Кого прославляют? Доярок. Одиннадцать человек занесено на Доску, и шестая среди них — кто бы вы думали? — Лидка. Ермолина Л.В. Триста семьдесят шесть литров надоила за июнь.

— Надо же! — пожала плечами Алька. — Лидка стахановка!

Дом Василия Игнатьевича, Лидкиного свекра, совсем близко от колхозной конторы, и она решила завалиться к Лидке — надо же посмотреть, как она со своим Первобытным устроилась.

Митя-первобытный, то есть муж Лидки, которого так расхваливала ей тетка, начал баловаться топором чуть ли не с пеленок (бывало, когда ни идешь мимо, все что-то в заулке тюкает), а потом и вовсе на топоре помешался. После десятилетки даже в город, на потеху всем, ездил. Специально, чтобы у тамошних мастеров плотничьему делу поучиться. И вот не зря, видно, ездил. Во всяком случае, Алька просто ахнула, когда дом Василия Игнатьевича увидела. Наличники новые, крыльцо новое — с резными балясинами, с кружевами, с завитушками всякими, скворечня в два этажа с петушком на макушке... В общем, не узнать старую развалину Василия Игнатьевича — терем-теремок.

Лидка, когда увидела ее в дверях, слова сперва не могла сказать от радости.

— Я ведь думала, Аля, ты ко мне и не зайдешь. В красных штанах ходишь — до меня ли?

— Выдумывай, — сказала Алька, — к подружке да не зайду! Но от Лидкиных объятий (та даже слезы распустила) уклонилась. Комната — ничего не скажешь — обставлена неплохо. Кровать никелированная, двуспальная, под кружевным покрывалом, диван, комод под светлый дуб — это уж само собой, нынче этим добром никого не удивишь. Но тут было и еще кое-что. Был, к примеру, ковер во всю стену над кроватью, и ковер что надо, а не какая-нибудь там клеенка размалеванная, был приемник с проигрывателем, этажерка с книгами, со стопкой «Роман-газеты»...

— Это все Митя читает, — сказала Лидка, и в голосе ее Алька уловила что-то вроде гордости. — Страсть как любит читать. Я иной раз проснусь, утро скоро, а он все еще в свою книжку смотрит.

Да, прибрахла Лидка знатно, отметила про себя Алька снова, наметанным глазом окидывая комнату, — избой не назовешь. Зато уж сама Лидка — караул! Ну кто, к примеру, сейчас в деревне шлепает в валенках летом? Разве что старик какой-нибудь, выживший из ума. А Лид-

ка ходила в валенках. И платишко-халат тоже допотопной моды, с каким-то немыслимым напуском в талии...

— Постой, постой! — вдруг сообразила Алька. — Да мы уж с накатом. Быстро же ты управилась! — Она подошла к швейной машинке, рядом со столом (Лидка как раз строчила на ней, когда она открыла двери), покрутила на пальце детскую распашонку.

— Я, наверно, в маму, Аля! — пролепетала Лидка, вся до корней волос, заливаясь краской. — Мама, говорит, с первой ночи понесла...

— Сказывай, сказывай! В маму... Мама, что ли, за тебя в голопузики с Митей играла...

Тут Лидка заплела уж совсем невесть что, слезы застлали ей голубенькие бесхитростные глаза, так что Алька не рада была, что и разговор завела. И вообще ей, Альке, надо бы помнить, с кем она имеет дело. Ведь Лидка и раньше не ахти как умна была. Ну кто, доучившись до шестого класса, не знает, отчего рождаются дети? А Лидка не знала. Прибежала как-то к ней, Альке, домой — вся трясется, белее снега.

— Ой, ой, что я наделала...

— Да что?

— С Валькой Тетериным целовалась...

— Ну и что?

— А ежели забеременею?..

Оказывается, мать ей с малых лет крепко-накрепко внушила, что нельзя с ребятами целоваться, можно пузо нагулять, и вот эта дуреха до шестого класса верила этому...

Лида немного пришла в себя. Когда они присели к столу и Алька стала выспрашивать ее про Сережу (никак с ума не шел!), но вскоре та опять огорошила ее — ни с того ни с сего заговорила про войну:

— Аля, ты в городе живешь... Как думаешь, будет еще война?

— Война? А зачем тебе война?



— Да мне-то не надо. Я этой войны больше всего на свете боюсь. Страсть как боюсь...

— А чего тебе бояться-то? — резонно заметила Алька. — У нас покамест пузатых баб на войну не берут.

И вот тут Лидка и брякнула:

— А ежели у меня не девочка, а мальчик будет...

В общем, разговор у них, как поняла Алька, так или иначе будет вращаться вокруг Лидкиного пуза или в лучшем случае вокруг коров и надоев молока — а что еще знает Лидка? Чего видела? И Алька начала поглядывать по сторонам.

— Да посиди ты, посиди, Аля! Сейчас Митя придет, чай будем пить...

Лида не просила ее — упрашивала. Глядела на нее с восхищением, с обожанием («Ты еще красивше стала, Аля»), и Алька осталась. А потом, что ни говори, — забавно все-таки взглянуть и на своего бывшего поклонника.

Митя, когда она еще в пятый класс ходила, объявил ей: «Амосова, я решил любовь с тобой заиметь». Объявил, не поднимая глаз от земли, и тут же убежал прочь.

И вот сколько лет с тех пор прошло, а Митя каждый праздник присылал ей поздравления — цветные открытки с воркующими голубками и розами: Первого мая, в Октябрьскую, на Новый год. Восьмого марта... Единственный парень в деревне. И только с позапрошлой осени, с того самого времени, как она уехала в город, выбросил ее из головы.

Митины причуды — а без них у него не бывает — начались еще на подходе к дому: петухом прокричал. А когда влетел в комнату да увидел Лидку — и вовсе ошалел. Сгреб в охапку, поднял на руки, закружил.

В комнате сильно запахло свежим деревом, смолой, и Алька про себя съязвила: плотник женушку свою обнимает. Но на этом, пожалуй, ее злословие и кончилось. Потому что она вдруг поймала себя на том, что с удовольствием вдыхает в себя крепкий смолистый запах, кото-

рый распространял вокруг Митя. Да и сам он теперь вовсе не казался ей смешным. А чего смешного? Сила лешья, ноги расставил — хоть на телеге езжай, и шея — столб. Красная, гладкая, в белом мягком волосе — как стружка древесная завивается. Лида звонко молотила Митю по широкой спине, не дури, мол, хватит. Но молотила одной рукой и со смехом, а другой-то грабасталась за эту шею, и видно было, что делает она это не без удовольствия.

Ее Митя заметил в ту самую минуту, когда ставил свою женушку на пол. Голову резко откинул назад, будто грудью на кол напоролся, и ни слова. Только глазами зверовато завзводил.

Да что с ним? Какая блоха его укусила? — подумала Алька. Она даже растерялась малость — так не вязалась с добряком Митей эта внезапная, ничем не прикрытая ненависть и злость.

Догадка озарила ее, когда Лида, как гусыня, переваливаясь в своих растоптанных валенках, пошла собирать на стол.

Да ведь он это женушки своей застыдился, подумала Алька. Разглядел, какая она краля, когда увидел других.

И тут на Альку нашло. Она нарочно, чтобы еще больше разозлить Митю, подобралась и своей игривой, ресторанной походкой прошлась по комнате: на, гляди! Ку-сай себе локти!

Разъяснилось все через две-три минуты, когда с другой половины пришел Василий Игнатьевич.

Василий Игнатьевич пришел по-домашнему, в подтяжках, — на чай к снохе.

Ее, не в пример своему полоумному сыну, заметил сразу.

— А, опять пути-дороги пересекаются!

Но больше и все. Никаких шуток. Сидел, попивал чаек из гладкого стакана с красным цветочком и все поглядывал на Лидку, а когда та, угощая его, называла папой, просто таял. Просто не узнать было старого похабника.

Митя очень важно, по-хозяйски, надувшись, завел разговор насчет Лидкиной работы.

— Я считаю, папаша, — сказал Митя как на собрании, — пора подвести черту...

— Пожалуй, — согласился Василий Игнатьевич. — Доярок сейчас хватает. Зачем рисковать?

— Это может отразиться... — опять как-то по-ученому выразился Митя, на этот раз обращаясь уже к жене.

У Альки не хватило больше терпения — она так и прыснула со смеху. А чего на самом-то деле? Сидят да разоряются насчет Лидкиного пуза, когда и пузо-то еще в микроскоп рассматривать надо.

— Не слушай их, Лидка... Работай знай до последнего. Потом легче распечатываться будет...

И вот тут-то все скобки и раскрылись. Василий Игнатьевич с испугом взглянул на сноху, как если бы на ту зверь накинулся, а Митя... Митя, тот с яростью засверкал своими светлыми глазами.

В общем, она поняла: Лидку тут оберегают. С Лидкой носят тут как с писаной торбой. Чтобы ни одна пылинка на нее не упала, чтобы ни одно худое слово не коснулось ее уха.

Гордость вздыбилась у Альки, так что в глазах потемнело.

Ах вы, паразиты несчастные!

Лидка паинька, вокруг Лидки забор вознесем, а с ней, с Алькой, все можно, она, Алька, огни и медные трубы прошла... Нет, постойте! Она еще своего слова не сказала. А может, может сполна всем выдать. И тому, Первобытному, — ишь корчит из себя строителя-новатора с книжечкой, и самому Василию Игнатьевичу — давно ли к ней свои старые лапы протягивал да на службу к себе заманивал? Ну, а Лидке, своей подруженьке, она тоже лекцию прочтает. Довольно из себя детсадовку разыгрывать...

Ничего из Алькиной затеи не вышло. Под окошками зафурчала, загудела машина с доярками, и все — и Митя, и Василий Игнатьевич кинулись собирать Лидку...

Дома, у тетки на верхотуре, все то же: старухи, пересуды... Внове для нее была разве Маня-маленькая — темная гора посреди избы.

— Пришла на горожаху поглядеть, — сказала она, как всегда, напрямик. — Говорят, в штанах красных ходишь.

— А чего ей не ходить-то? — угодливо ответила за Альку Маня-большая.

Тетка стала ее потчевать морошкой, — целая тарелка была выставлена на стол, сочной, желтой, как мед. Нашла-таки! И по этому случаю лицо Анисьи сияло.

Алька сбросила с ног туфли у порога, под села к столу, но не успела рукой дотянуться до тарелки — Маня-большая подлетела, ткнулась на стул рядышком, нога на ногу, да еще и лапу ей на плечо — чем не кавалер!

— Не греби! Все равно больше других не получишь.

— Чего ты, Алевтинка?

— А то! Не притворяйся! Думаешь, не знаю, из-за чего из кожи вон лезешь?

— По части веселья хочу...

— Веселье от тебя! Не знаю я, что у тебя на уме.

Все сразу примолкли — не одной Мане в глаз попало. На той платок материн, на другой кофта, на третьей сарафан — кто в прошлом году на помин дал?

Анисья, добрая душа, чтобы как-то загладить выходку племянницы, перевела разговор на ее ухажеров.

— Не видела молодцов-то на улице? — сказала она. — Посмотри-ка, сколько их. Всяких — и наших, и городских.

Да, за окошком, куда указывала тетка, маячил Вася-беленький с товарищем, а дальше, у полевых ворот, молотился еще один кавалер — Пека Каменный. Вымылся, в белой рубашке пришел — давай «дрыгаться».

— Каждый день вот так у нас, — сказала тетка. — Как на дежурство являются. Сказала с гордостью. На похвал: вот, мол, какая у меня племянница! А на кой дьявол пле-

мяннице эти кавалеры? И вообще, ей кричать, выть хотелось, крушить все на свете...

Всю дорогу от дома Василия Игнатьевича до дома тетки ломала она голову над тем, что произошло у Лидки, и до сей поры не могла понять. Да и произошло ли что? Ну, сидели, ну, пили чай, ну, Василий Игнатьевич глаз со сношеньки не сводил, каждое слово ей сахарил. Ну и что? Сахари! Ей-то какое дело? И в конце концов плевать ей и на тот переполох, который в доме поднялся, когда машина с доярками подъехала. Ах, какое событие! Скотница на свидание с рогатками собирается. Один кинулся в сени за сапогами, другой — Василий Игнатьевич — полез на печь за онучами... Пушай! Дьявол с вами! Бегайте как угорелые, ползайте по горячим кирпичам, раз вам нравится...

Но вот чего никогда нельзя забыть — это того, что было после. После Лидкиного отъезда.

Василий Игнатьевич — это уж на улице, когда машина с доярками за поворотом дороги скрылась, — вынул из кармана трояк, подал Мите: «Бежи-ка к Дуньке за причастием, засушили гостью...» И куда девалось недавнее благообразие! Глаза заиграли, засверкали, прежний гуляка! Можно! Теперь все можно, раз Лидки рядом нету. Это ведь при Лидке надо тень на плетень наводить, а при Альке — чего же? Она — Алька, не в счет... Крепко, до боли закусив нижнюю губу, — она всегда в ресторане так делает, когда капризный клиент попадает, — Алька решительно мотнула своей рыжей непокорной гривой: хватит про Лидку да про ейного плотника думать, больно много чести для них! И потребовала от тетки бутылку — пушай старухи горло смочат.

Маня-большая — золотой все-таки характер у человека! — скокнула, топнула и бесом-бесом по избе, а потом как почала мести-скрести длинным язычищем — со всех закоулков сплетни собрала.

К примеру, Петр Иванович. Алька все хотела спросить тетку: где теперь эта старая лиса? Почему не видать? А он,

оказывается, на дальний лесопункт со своей Тонечкой подался. Вроде как в гости к своему шурину, а на самом деле — нельзя ли как-нибудь ученые косточки пристроить — Маня так и назвала Тонечку, потому как в своей деревне охотников до них нету.

— А ухажера-то своего видала? — вдруг спросила Маня.

— Какого? — спросила Алька и рассмеялась. Поди попробуй не рассмеяться, когда она на тебя свой угарный глаз навела.

— Какого-какого... Первобытного!

Аграфена — длинные зубы: ха-ха-ха! С конца деревни слышно — заржала. А Маня-маленькая, как всегда, — переспрашивать: про кого? Как в лесу живет — никогда ничего не знает.

— Про Митю Ермолина, — громко прокричала ей на ухо Маня-большая. — В школе, вишь, все руками, как немко, учителям отвечал, а не словами. Вот и прозвали Первобытным. В первобытности, говорят, так люди меж собой разговаривали. Верно, Алевтинка?

Тут тетка, как всегда, горячо вступилась за Митю, ее поддержала Маня-маленькая, Афанасьевна, и началась перебранка.

— Нет, нет, — говорила Анисья, — не хули Митю, Архиповна. На-ко, весь колхоз человек обстроил, все дворы скотные, постройки все — все он... И не пьет, не курит...

— А все равно малахольный! — стояла на своем Маня.

— Да пошто ты самого-то нужного человека топчешь?

— А потом. В девятом классе на радио колхозное лето поставили, отцу уваженье дали, а он что сделал? Бабусю на колхозные провода посадил?

Алька захохотала. Был такой случай, был. Митя крутил-крутил приемник — все надо знать, да и заснул, а по избам колхозников и запричитала лондонская бабуся. Самому Мите, конечно, за возрастом ничего не было, а Василию Игнатьевичу всыпали.

— Да ведь это когда было-то? Что старое вспоминать? — сказала тетка.

— А можно и новенькое, — не унималась Маня. — Весной Лидка на сестрины похороны в район ездила — не вру? Два дня каких дома не была, а он ведь, Митя-то, ошалел. Бегом, прямо от коровника прилетел к почте да еще с топором. Всех людей перепугал. А Лидку-то встретил — не то чтобы обнять да поцеловать, а за голову схватил да давай вертеть. Едва без головы девку не оставил...

Алька улынулась. Похоже, очень похоже все это на Митю! Но чего тут смешного? Чего глупого?

А Маня-большая, приняв ее улыбку за одобрение, разошлась еще пуще: Митю в грязь, мать Митину в грязь (только не Василия Игнатьевича, того не посмела), а потом и Лидку в ту же кучу: дескать, не бисер лопатой загребают — навоз.

Алька не перебивала старуху, не спешила накинуть на нее узду. Пушай! Пушай порезвится. Какую оплеуху закатил ей недавно Василий Игнатьевич, а Лидку — не тронь? Лидка принцесса?

Только уж потом, когда Маня добралась до Лидкиного брюха (кажется, все остальное ископытала), она сделала слабую попытку остановить старуху.

— Хватит, может. Ребенок-то еще не родился.

— И не родится! — запальчиво воскликнула Маня.

— Да не плети чего не надо-то! — Тетка тоже всплила. — Понимаешь, чего мелешь?

— Огруха, — воззвала к свидетелям Маня, — при тебе Лидку в район отправляли? В больницу?

— Ну да что?

— Как что? Кабы здорова была, не возили каждый месяц на ростяжку.

— Хватит! Хватит, говорю! — Алька сама почувствовала, как вся кровь отхлынула от ее лица — до того ей вдруг стало стыдно за себя. Потом она увидела растерянное, угодливое старушечье лицо («Чего ты, Алевтинка? Разве не для тебя старалась?»), и уже не стыд, а чувство гадливости и отвращения к себе потрясли все ее существо. И она исступленно, обеими руками заколотила по столу:

— Уходите! Уходите! Все уходите от меня...

Алька плакала, плакала навзрыд, на весь голос, но Анисья и не подумала утешать ее. Закаменело сердце. Не бывало еще такого, чтобы из ее дома выгоняли гостей! Только уж потом, когда Алька начала биться головой о стол, подала голос:

— Чего опять натворила? Я не знаю, ты со своими капризами когда и образумишься...

— Ох, тетка, тетка, — простонала Алька, — не спрашивай...

— Да пошто не спрашивай-то?

Кто будет тебя спрашивать, ежели не тетка? Кто у тебя еще есть, кроме тетки-то?

В ответ на это Алька подняла от стола свое лицо, мокрое, распухшее, некрасивое (никогда в жизни Анисья не видала такого лица у племянницы), и опять уронила голову на стол. Со стуком, как мертвую.

И тогда разом пали все запоры в Анисьином сердце. Потому что кто корчится, терзается на ее глазах? Кого треплет, рвет в клочья буря? Разве не живую ветку с амосовского дерева?

Она под села к Альке, крепко, всхлипывая сама, обняла племянницу.

— Ну, ну, не сходи с ума-то... Выскажись, облегчи душу...

— Тетка, тетка, — еще пуще прежнего зарыдала Алька, — пошто меня никто не любит?

— Тебя? Да господь с тобой, как и язык-то повернется. Тебя, кажись, когда еще в зыбке лежала, ребята караулили...

— Нет, нет, тетка, я не про то... Я про другое...

И Анисья вдруг замолкла, перестала возражать. И это ее молчание стопудовым камнем придавило Альку.

Всю жизнь она думала: раз за тобой ребята гоняются, глазами тебя едят, обнимают, тискают, — значит, это и есть любовь. А оказывается, нет. Оказывается, это еще не любовь.

А любовь у Лидки и Мити, у этих двух дурачков блаженных...

И самое ужасное было то, что она, Алька, верила, завидовала этой любви. Да, да, да! Она даже знала теперь, какой запах у настоящей любви. Запах свежей сосновой щепы и стружки...

— Может, чаю попьешь — лучше будет? — спросила Анисья. Алька махнула рукой: помолчи, коли нечего сказать. Потом встала, хотела было умыться и не дошла до рукомойника — пала на кровать.

Анисья быстрехонько разобрала постель, раздела ее, уложила в кровать. Как ребенка, и, купаясь вместе с нею в мокрой, зареванной подушке, стала утешать ее похвальным словом — Алька с малых лет была падка на лесть:

— Ты посмотри-ко на себя-то. Тебе ль реветь-печалиться с такой красотой. Девочек скольких бог обидел, чтобы тебя такую сделать...

Алька мотала раскосмаченной головой: нет, нет, нет! Так и она раньше думала — раз красивая, значит, и счастливая. Лидку взять — какая красавица? Но, господи, чего бы она не дала сейчас, чтобы хоть один день у нее было то же самое, что она видела сегодня у Лидки.

Да, да, да! Лидка растрепа, Лидка дура, у Лидки с детства куриные мозги — все так.

И однако ж не от кого-нибудь, а от Лидки узнала она про другую жизнь. И не просто узнала, а еще и увидела, как эту другую жизнь оберегает Василий Игнатьевич. Стеной, как самый драгоценный клад. И от кого оберегает? А от нее, от Альки.

И Алька билась, выворачивалась из рук тетки, грызла зубами подушку и, кажется, первый раз в своей жизни задавала себе вопрос: да кто же, кто же она такая? Она, Алька Амосова! И какой такой свет излучает эта дурочка Лидка, что все ее в пример ставят?

— Алька, Алька, вставай...

Голос был не теткин, а какой-то тихий и невнятный, похожий на шелест березовой листвы на ветру, да тетка и не могла ее будить: она лежала на полу, на старом ватном одеяле, раскинутом возле кровати (чтобы в любую минуту наготове быть, ежели она, Алька, позовет), и тихо посапывала.

«Да ведь это мама, мама зовет! — вдруг озарило Альку. — Как же я сразу-то не догадалась?»

Она тихонько, чтобы не разбудить тетку, встала, накинула на себя платье-халат, по старой скрипучей лестнице спустилась на крыльцо.

Утро еще только-только начиналось. Их дом на задворках, с белой шиферной крышей, сиял как розовый шатер, и много-много юрких ласточек резвилось вокруг него.

Ласточки для нее были внове — раньше они держались только вокруг теткиной верхотуры. Да и вообще Алька недолюбливала свой дом на задворках: невесело, в стороне от дороги, и хотя они с теткой сразу же, в первый день ее приезда, содрали с окошек доски, но жить-то она стала у тетки.

По узенькой, затравенной тропинке — никто теперь не ходит по ней, кроме тетки, — Алька выбежала на задворье, уткнулась в ворота — большие, широкие, с железным певучим кольцом, которое как собака заливается, когда брякнешь.

Ворота эти были гордостью матери — ни у кого во всей округе таких ворот не было, а не только в ихней деревне. А поставила она их, по ее же собственным словам, в видах Алькиной свадьбы — чтобы к самому крыльцу могли подъехать на машинах гости.

Лужок перед домом на усадьбе, который так любила мать, тетка недавно выкосила (всегда по два укоса за лето снимали), но красные и белые головки клевера уже снова



рассыпались по нему, и Алька едва сделала шаг от калитки, как жгучей росой опалило ее босые ноги.

К крыльцу она подошла на цыпочках, крадучись, точно-точно как, бывало, когда о восходе возвращалась домой с гулянки. Постояла, прислушиваясь (ах, если бы и на самом деле сейчас загремела в сенях рассерженная мать!), потом перевела дух и, взойдя на крыльцо, уперлась глазами в увесистый замок.

Без всякой надежды она сунула руку в выемку бревна за косяком и страшно обрадовалась: ключ был тут. В том самом месте, где его хранили при матери и отце.

Полутемные сени она проскочила чуть ли не с закрытыми глазами: с детства боялась темноты. Зато уж, перешагнув за порог избы, она вздохнула свободно, всей грудью.

Все тут было как раньше, как год и два назад: крашеный пол намыт до блеска, окна наглухо завешены кружевным тюлем, к которому так равнодушна была мать, в углу фикус-богатырь — его тетка перенесла от себя на другой же день ее приезда... Только пусто как-то, жилого духа нет. И еще, конечно, страшно было от вида голой железной кровати, на которой умерла мать.

— Мама, я пришла...

Алька подняла глаза к белому потолку, под которым жалобно плеснулся ее голос. Нет, не так, дрожа от утешного озноба, не полураздетой и не в мертвый дом хотела она прийти. Она хотела нагреться к живой матери, нагреться внезапно, шумно, с гордо поднятой головой. Смотри, смотри, родимая! Вот твоя дочь. Приехала в чужой город одна, без паспорта, тот подлец самым распоследним негодяем оказался — ну-ко, кто бы на ее месте не согнулся? А она не согнулась. Она паспорт себе выхлопотала и на работу устроилась, да вдобавок еще того подлеца проучила — из армии выперла...

— Мама, чуешь ли, я пришла... — опять сказала Алька и обмерла: из сеней, за двери донеслось царапанье.

Она никогда особенно не верила в старушечьи рассказы про нечистую силу, но все-таки самообладание вернулось к ней только тогда, когда за дверью мяукнуло.

— Бусик, Бусик!

Она распахнула дверь — и точно — он: Бусик, их пушистый кот-великан.

Занавески на окнах цвели алыми кустами иван-чая, уже на белой простыне, которой был укутан самовар на комод, заиграли солнечные зайчики, а Алька все сидела с Бусиком на коленях у стола, гладила, прижимала его к себе и жадно вслушивалась в жалобное мурлыканье.

О чем он поет-плачет? На что жалуется? На одиночество? На тоску свою? А, может, он пытается на своем кошачьем языке рассказать ей про то, как умирала мать, какие она наказы передавала дочери перед смертью?

Слезы текли по пылающим Алькиным щекам. Да как же это так? Кошка, зверь дикий, верен хозяйке, даже после смерти ее из дому не уходит, а она, дочь родная, бросила родительский дом, на город променяла...

## КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

### Повести Ф. Абрамова «Пелагея» и «Алька»

Пытливо изучая народную жизнь, Ф. Абрамов проявляет особый интерес к исследованию противоречивых склонностей человека, причем он рассматривает их в сложном взаимодействии и в постоянной зависимости от конкретных жизненных условий. Именно такими характерами являются в последних повестях писателя Пелагея Прокопьевна Амосова и ее дочь Алька — характеры-открытия, раскрывающие сложные связи человека со временем.

Сразу же после публикации «Пелагея» вызвала споры, о героине повести много писали и позже. Одни критики делали акцент на выявление негативных свойств героини, осуждали Пелагею за страсть к приобретательству и видели пафос повести, ее основную направленность в

обличении собственничества. Другие, напротив, чрезмерно возвысили Пелагею.

Между тем образ Пелагеи Амосовой представляется мне более сложным и более монолитным одновременно. Это характер цельный, единый, хотя и противоречивый. Основу этой натуры составляют такие бесценные качества, как великое трудолюбие, огромная дееспособность, крепость духа. И по своему складу, по редкому сочетанию этих качеств Пелагея близка к Василисе Милентьевне. Только тут есть и важная разница, предопределившая несходную историю этих героинь и разное отношение к ним людей. Василиса Милентьевна — человек с изначально присущим ей общественным темпераментом, с тонко развитым чувством общей заботы, общей пользы. Пелагея обделена этим чувством, она всегда стремилась жить «на особицу», для себя, чужие беды ее не трогали... Василиса Милентьевна умела согреть людей, и люди ее любили. Пелагея умела брать от жизни, оттесняя других, и в деревне ее недолюбливали.

Василиса Милентьевна прожила очень тяжелую жизнь. Ее доля — сплошные утраты, напасти и беды: «на десятерых разложить — много». Но не потускнела душою крестьянка, не сломилась, не озлобилась. Потому что не замутилась ее цель в жизни, не иссяк родник, питающий душу ее, потому что сделанное для других не уходит из жизни, не пропадает.

Пелагея жила легче — с хорошим мужем, единственной дочерью. Но жила куцыми помыслами — только для себя, для семьи, для дома. Уйдя из колхоза, устроившись на выгодную работу пекарихой в заречной пекарне, Пелагея «все свое хлебное воинство пустила на завоевание людей...». И завоевала: «Никто не мог устоять против ее хлеба — мягкого, душистого, вкусного...» Она старалась себе побольше урвать, сытую жизнь навсегда обеспечить. На вырученные деньги стала «загребать мануфактуру...» Годами загребала, не могла остановиться. Потому что ду-

мала: не ситец, не шелк в сундуки складывает, а саму жизнь, сытые дни про запас. Для дочери, для мужа, для себя...». Вот почему потеря семьи для Пелагеи — потеря смысла жизни, потеря цели существования. И, оставшись одна, Пелагея попросту не смогла жить... В определении душевного склада героини очень важен этот учет конечной направленности ее усилий, иначе мы не так поймем характер. В оценке Б. Панкина, «Пелагея — редкого мастерства в своем деле, редкого трудолюбия и самоотверженности человек». Здесь все верно, кроме последнего эпитета. Как раз самоотверженности-то в ней нет, пожертвовать собою ради общего блага она не в состоянии. Это черта Василисы Милентьевны. Не точен в своих суждениях о Пелагее и Ф. Кузнецов. Он тоже почему-то в трудолюбии героини видит ее альтруизм «в этом изнуряющем труде на благо людям видела она смысл своего существования, высокую осмысленность бытия». Нет, эти слова также неприменимы к Пелагее.

Неточное понимание истоков характера героини ведет к весьма приблизительному осознанию причин ее краха. «Пелагея» — это драма крушения бездуховной жизни», — пишет Ю. Андреев. Но опять-таки, думается, не об этом повесть. Это слишком общее определение беды Пелагеи.

Без высоких целей живет великое множество людей, живет по-разному и часто далеко не драматично. Беда Пелагеи имеет иные, более глубокие корни. И здесь мы подходим к важному вопросу об особом воздействии обстоятельств на душу героини. Дело в том, что под влиянием определенных условий духовная сущность героини в чем-то меняется, а в чем-то остается неизменной. И эта ее реакция на обстоятельства очень непростая.

Возьмем сильнейшую черту героини — ее истовость в труде. Как она любила и умела хорошо, вдохновенно работать, всю душу вкладывая в дело! Алька вспоминает о матери, что она «только в те дни добрела и улыбалась (хоть и на ногах стоять не могла), когда хлеб удавался». Работу своей героини в пекарне автор описывает красочно:

«Бывало, чтобы хлеб духовитее был, чего только она не делала!

Воду брала на пробу из разных колодцев; дрова смоляные, избави боже — сажа; муку, само собой, требовала первый сорт, а насчет помела и говорить нечего. Все перепробовала: и сосну, и елку, и вереск». В работе Пелагея никогда не жалела себя, в труде находила великое удовлетворение, радость, счастье.

Пекарня для Пелагеи — настоящая каторга, «жернов каменный на шее. Она вытягивает из нее все силы. И в то же время Пелагея не может жить без этой адовой работы. «Оказывается, без этой каторги да без этого жернова на шее ей и дышать нечем». Она плачет при одном виде пекарни, когда после недолгого перерыва снова возвращается в нее.

И в самой трагедии Пелагеи именно пекарня сыграла роковую роль. Ее окончательно сразил даже не крах семьи, не бегство дочери из дома, не разлад с нею. «Сокрушила Пелагею пекарня...» С удивительной силой написана в повести сцена последней побывки больной Пелагеи на своей пекарне. Она всю зиму готовилась к этой встрече. И шла в пекарню, как на богомолье. «Всю дорогу какая-то незнакомая, но такая славная музыка нарастала в ее душе...». Зато уж и домой она возвращалась, «как пьяная, вся в слезах, не помня себя...». Потому что не узнала мастерица своей пекарни. Потому что Улька-пекариха превратила ее в хлев, в заросший грязью, загаженный хлев... И вот этого-то надругательства над своей святыней, этого небрежения к делу не могла вынести Пелагея, истая труженица, поэт работы. Потребность труда самозабвенного, образцового оказалась в ней неодолимой. И в этом ее прелесть!

Однако в духовном складе пинежской крестьянки не все столь неизменно и устойчиво. Другая сильнейшая черта Пелагеи — действительность — под влиянием различных факторов, объективных и субъективных, развивается

уродливо: она становится приспособленцем, человеком пробивным, ловким, ушлым. Она научилась отталкивать других, опережать их в борьбе за жизненные блага. И это ей хорошо удастся, волевой, предприимчивой, решительной. Она научилась ловчить, хитрить, выделять и располагать к себе нужных людей, влиятельных в том небольшом мире, в котором она жила. Она старается быть поближе к этим умелым и умным людям, таким, как Петр Иванович, который вовек в руках топора не держал, а зажимет — не вырвешься... И усилия Пелагеи не пропали даром. Прикормив «головок» села, она извлекла из этого немалую выгоду...

Как мы уже отмечали, приобретательское рвение Амосовой вызывалось разными причинами. И, конечно, не малую роль в развитии этой страсти сыграли пережитые ею в прошлом беды. Ведь треть жизни Пелагея голодала. В сорок шестом умер от голода ее первенец. И могла ли после этого крестьянка не думать о «сытых днях про запас»?

Но, с другой стороны, не одна она страдала. Тяготы времени легли на общие плечи, и другие пережили не меньше, но вот рвачами стали немногие. Так что главная причина хищности героини кроется все-таки в ней самой — в ее изначальной алчности, эгоизме. Эта душевная склонность оказалась такой же неодолимой, как и ее трудовая добросовестность. В финале повести Пелагея, в предчувствии конца глубоко осознавшая бессмысленность своего накопительства и никчемность всех своих с таким трудом установленных связей с влиятельными людьми («да пропади она пропадом и компания евоная (Петра Иванова. — *Ш.Г.*), и хорошие люди! Вся жизнь она тянулась к этим хорошим людям, мужика своего нарушила и себя не щадила, а чего достигла? Чего добилась? Одна... Насквозь больная... Без дочери... В пустом доме»), все-таки не может побороть себя. Она ненавидит Петра Иванова, ненавидит страшно, а все же мечтает породнить-

ся с ним, выдать Альку за его сына. За размазню, за алкоголика! Не в счастье дочери дело. Мотив заглавный — выгода: «Правда сам Сереженька, может, и не ахти что, хоть и инженер, да зато отец всем кладам клад. Ах ты господи, говорила мысленно себе Пелагея, в одной упряжке с таким человеком шагать... Да ведь это каких дел можно наворочать».

Это последние думы Пелагеи, с этими мыслями она умирает, ни на йоту не изменившись в своем отношении к жизни, в своем понимании человеческого призвания.

И еще одна особенность бытия героини, важная для понимания ее психологии: она всю жизнь прожила с человеком совершенно противоположного душевного склада. Павел — натура бескорыстная. Он все годы проработал в колхозе «за палочки» — «безотказно, как лошадь, как машина». И люди на его могиле говорили, что он беззаветный труженик... честный... пример для всех». Пелагея была потрясена этими словами, она поняла, что «это правда, святая правда...». И вот поди ж ты: бок о бок прожила с этим святым, «беззаветным тружеником», а хотя бы на капельку переняла его бескорыстие, самоотверженность, его правду. Всегда «ни во что не ставила работу мужа. Да как можно было во что-то ставить работу, за которую ничего не платили?».

Ф. Абрамов в этой повести достигает особой глубины психологического анализа. Он обнажает какие-то очень стойкие подспудные пласты в душевной жизни человека, жителя современной деревни.

Судьба Пелагеи по-своему продолжается и в истории ее дочери. В суждениях об этом персонаже критики были более единодушны. Они сходились на его негативной эволюции, на том, что этот характер гораздо более мелкий, чем Пелагея, что дочь утратила многие ценнейшие черты, присущие ее матери... Ну, а что же дочь обрела? Неужели ничего? Неужели никаким богам «не молится Алевтина», и вся абрамовская повесть написана для того, что-

бы развенчать «тот человеческий тип, который живет лишь своими частными заботами и бесконечно далек от интересов коллектива, общества или народа в целом?» (Ю. Андреев).

Думается все же, что и этот характер далеко не так однолинеен. Алька не только дочь Пелагеи, это прежде всего дочь своего времени, натура, сформировавшаяся на определенном и весьма знаменательном этапе жизни советской деревни, когда и в сельский мир пришло довольство. Алька не знала бедности, не знала нужды. Мать и отец рвали жилы, чтобы хоть их доченька-то покрасовалась, чтобы хоть она-то горя не знала. И выросшая в сытости Алька восприняла это как норму жизни... Сам писатель отмечал в одном из выступлений, что поведение Альки — это реакция на тот аскетизм жизни, который выпал на долю старших поколений. Алька не хотела повторения судьбы своей матери. Она хотела жизни более осмысленной, яркой, наполненной. Вот почему ни дом, ни усадьба, ни тряпки, нажитые родителями с таким трудом, Альке оказались ненужными. Вот почему с такой безоглядной легкостью решилась она на бегство из дома, мечтая о жизни иной, заманчивой, красивой. Но какою должна была быть эта жизнь, Алька не знала. Вот здесь-то причина всех ее метаний и мучений, противоречивых решений и опрометчивых шагов. И конечно же, страдающая, ищущая героиня, не принимающая приземленного существования, не может не вызвать читательского сочувствия.

Муки девушки усугубляются тем, что это натура неразвитая. Иллюзорную красоту она принимает за истинную, фальшивые радости за настоящие. И что удивительного в том, что на первых порах она легко попадает в плен беспечно-веселой жизни, легких заработков. Став официанткой в ресторане, Алька как будто бы нашла свой идеал. По крайней мере, приехав на побывку в деревню, она старается в этом убедить своих слушательниц:

«— Ничего живу! Не пообижусь. Девяносто рэ чистенькими каждый месяц, ну, и сотняга — это уж само мало — чаевые...

— Сто девяносто рублей? — ахнула Маня.

— А чего? Я где работаю-то? В районной столовке или в городском ресторане? Филе жареное, жигу, люля-кебаб, цыплята-табаки... Слыхали про такие блюда? То-то! А подать-то их знаешь как надо? В твоей столовке районной кашу какую под рыло сунули — и лопай. А у нас — извини-подвинься...

Тут Алька живехонько выскочила из-за стола, переставила с подноса на стол все еще мурлыкающий самовар, чашки и стаканы — на поднос, поднос — на руку с растопыренными пальцами и закружилась, завертелась по избе, ловко лавируя между воображаемыми столиками.

— А задок-от, задок-от у ей ходит! — восхищенно зацокала языком Маня. — Кабыть и костей нету».

Но на самом деле нет у Альки глубокой убежденности в том, что живет она, как надо. Отсюда и частые думы о матери, с осознанием (таким запоздалым!) привлекательных сторон ее жизни, ее хозяйственности, трудовой одержимости; отсюда и вдруг нахлынувшее и оказавшееся таким нестойким желание — в память о матери — остаться жить в деревне; отсюда и та истерика, которая случилась с Алькой после посещения ею дома своей подруги Лидки — ее мужа Мити. Ее потрясла красота их отношений, высокая человечность их чувств. И именно на фоне этой любви Алька интуитивно почувствовала фальшь своей «красивой жизни», низость своих увлечений.

Заключительный штрих повести — Алька полетела над миром, став стюардессой, — по сути, тоже акт отчаяния. Это — круги натуры беспокойной, ищущей, но не нашедшей своего назначения...

Неверно конечный смысл истории Альки сводить к тому, вернется или не вернется она в деревню. Не в этом дело. Алька будет метаться и в деревне, и в городе. В ней

самое святое и есть неутоленная жажда иного, более осмысленного существования. И сама-то повесть Ф. Абрамова дорога для нас тонким ощущением сложных духовных порывов, коими живет современная деревенская юность.

(По Ш. Галимову в сб. статей «Земля Ф. Абрамова»)

## Феномен Альки Амосовой

Думаю, что споры о возможностях социологического анализа литературы и ценности такого анализа будут наиболее плодотворны, если разговор вести вокруг конкретных авторов и произведений. Именно поэтому я попытался разобраться в социальной сущности одной из наиболее ярких и сложных героинь Ф. Абрамова.

Предлагаемая статья — попытка социологической интерпретации литературного образа.

### Литература и социология

У литературы и социологии один и тот же объект исследования, одни и те же герои; они занимаются одними и теми же коллизиями. Разны лишь методы постижения действительности и методы выражения. Литература дает мир в образах, социология — в категориях, цифрах, законах. Ни литература не может подменить социологию, ни социология литературу. Однако они могут помочь друг другу в осознании насущных проблем современности, их постижении и разрешении.

Я возьму одну из колоритных героинь Ф. Абрамова Альку Амосову, героиню двух маленьких и очень насыщенных социологически повестей — «Пелагея» и «Алька». Если когда-нибудь будут созданы хрестоматии по миграции населения и социально-психологической адаптации выходцев из села к городу, то повести эти должны занять в них самое видное место.



Социолог без долгих раздумий отнесет Альку Амосову к маргинальным личностям. По научному определению, «маргинальны те люди, которые находятся на границе между двумя или более социальными мирами, но не принимаются ни одним из них как его полноправные участники». Именно из этого объективно промежуточного положения между деревней и городом, а также из промежуточности самой героини (ее личности, характера) с высочайшей степенью вероятности выводится поведение Альки в обеих повестях. А для критики «Алька остается самой неясной героиней Федора Абрамова», как четко было сказано в первой критической статье об одноименной повести. За три года после выхода повести написано о ней много, но героиня не стала более «ясной», хотя критики об этом прямо и не говорят. Так, в последнем известном мне критическом отзыве Ш. Галимова утверждается, что, «оказавшись в городе, устроившись на работу официанткой, Алька почувствовала себя как рыба в воде...»

Если бы так! Как чувствует себя Алька в городе, автором не показано, но из всего, что мы знаем об Альке, социологу ясно, что как рыба в воде она чувствовать себя просто не может. Ибо проходит тяжелый этап адаптации к городу, хорошо известный тем, кому самому пришлось проделать этот путь. Нередко это весьма длительный процесс.

Напомню, что однажды В. Шукшин сказал о себе: «Так у меня вышло к сорока годам, что я — ни городской до конца, ни деревенский уже. Ужасно неудобное положение. Это даже — не между двух стульев, а скорей так: одна нога на берегу, другая в лодке. И не плыть нельзя, и плыть вроде как страшно. Долго в таком состоянии пребывать нельзя, я знаю, упадешь». А ведь Алька к моменту действия последней повести провела в городе всего два года, стать «горожачкой», за которую она хочет себя выдать перед односельчанами, она еще не успела. Повесть говорит об этом вполне определенно и прямо.

Думаю, что по-настоящему понять повести Ф. Абрамова без социологии и социальной психологии попросту нельзя. Слишком глубоко «копает» автор, чтобы все было ясно на основе простого «здравого смысла», того обыденного сознания, которым, на мой взгляд, пытаются обойтись критики при рассмотрении социальной сущности этих повестей и их героинь.

Ответить на вопрос: «Кто же она такая, Алька Амосова?» — который в трудную для нее минуту задает себе героиня, важно не только для понимания этой героини и повестей Ф. Абрамова, но и для понимания положения миллионов людей, переходящих из села в город, и для осознания массовых и важных для современного общества социальных процессов. И в литературном, и в социальном аспекте Алька имеет значение типологическое.

#### Две истерики Альки Амосовой

«Алька плакала, плакала навзрыд, на весь голос... Алька подняла от стола свое лицо, мокрое, распухшее, некрасивое (никогда в жизни Анисья не видала такого лица у племянницы), и опять уронила голову на стол. Со стуком, как мертвую... Алька билась, выворачивалась из рук тетки, грызла зубами подушку и, кажется, первый раз в своей жизни задавала себе вопрос: да кто же, кто же она такая? Она, Алька Амосова!»

Эта сцена произошла через несколько дней после приезда героини в родную деревню. А ведь как идилично этот отпуск начинался! «Алька уже выбегала сегодня на улицу и, как говорится, успела и ноги в утренняя роса прополоскать, и солнышка утреннего ухватить, а вот как она истосковалась по своей деревне — козой запрыгала от радости, когда спустилась с крыльца. Ей всюду хотелось побывать сразу: и на горках, за дорогой, у черемухового куста, возле которого она, бывало, с отцом поджидала возвращавшуюся с пекарни усталую мать, и на лугу, под

горой, где все утро заливается сенокосилка, и у реки... Но верх над ней взяла деревня». Прекрасный, ласковый, безоблачный мир, радостная Алька. А всего через пару дней «чувство гадливости и отвращения к себе потрясло все ее существо. И она иступленно, обеими руками заколотила по столу: «Уходите! Уходите! Все уходите от меня...» Это она кричит собравшимся у тетки по случаю ее приезда старухам.

После этой истеричной сцены Алька решает возвратиться в село. Через несколько дней она едет в город — покончить со своими городскими делами. Городская подруга, стюардесса Томка, пытается отговорить Альку от возвращения в деревню. Приглашает ее на вечеринку. Алька отказывается. А Томка «вылетела в сияющий, праздничный мир», то есть пошла на вечеринку, а дано это уже глазами Альки. Что же происходит дальше? «Алька встала. Она хотела завести проигрыватель и вдруг со стоном, с ревом бросилась на кровать». Как после первой, деревенской истерики Алька решила вернуться в село, так после второй — остаться в городе. Этой городской истерикой повесть по существу, заканчивается. В эпилоге автор скупо сообщает, что «два года цветным дождем сыпались на Анисью открытки» — Алька стала стюардессой, а потом пришло письмо с требованием продать родительский дом и выслать ей деньги. Алька рвет с деревней окончательно.

Пока Алька рыдает на своей городской кровати, автор спрашивает: «Ну что же такое стряслось с ней? Куда девалась ее всегдашняя решительность? Разве она не дочь Пелагеи Амосовой?»

Ответить на эти вопросы надо не ради одной Альки. В похожее положение ежегодно попадают миллионы молодых людей, приезжающих из деревни в город.

Ф. Абрамов взял весьма типичный случай. Типичен, кстати, и путь в город. Главные «каналы» перехода сельских жителей в города — строительство, сфера обслужива-

ния, учеба. Типичный герой поставлен в самые типичные обстоятельства. Далее мы попытаемся показать, что поступки Альки прямо определяются ее положением и обстоятельствами, ее характером и условиями, в которые она поставлена, а отнюдь не произволом автора, как это кажется некоторым критикам.

Как помнит, наверное, читатель, Алька закатывает первую истерику после посещения своей прежней деревенской подружки Лидки, теперь — колхозной доярки. До Альки вдруг доходит, что эту Лидку, которую раньше, как можно понять из повестей, и сама Алька и другие ни в грош не ставили, от нее, Альки, оберегают. «Гордость вздыбилась у Альки, так что в глазах потемнело. Ах вы, паразиты несчастные! Лидка паинька, вокруг Лидки забор вознесем, а с ней, с Алькой, все можно, она, Алька, огни и медные трубы прошла...»

Почему же «вздыбливается» Алькина гордость. Да потому, что до нее доходит (кстати, не сразу, не вдруг), что уважаемые ею односельчане относятся к ней не как к уважаемой «горожахе», которой Алька изо всех сил тщится выглядеть, а как к развратной, «потерявшей себя» девчонке. Оказывается, очень еще важно для Альки мнение односельчан. Кстати, не всех, Алька тут проявляет величайшую «избирательность». Старух можно и подразнить.

А вот свекор Лидки, председатель сельсовета, лицо в сельском социальном микромире куда как видное и важное (вспомним, как унижалась перед ним гордая Пелагея, пытаясь получить справку, нужную Альке для паспорта), — совсем иное дело.

Это означает, что односельчане остаются пока для Альки, говоря научным языком, эталонной или референтной группой, то есть теми людьми, с которыми человек себя отождествляет, чье мнение для человека важно, чьи нормы являются и его нормами.

Но, с другой стороны, такой эталонной группой стали для Альки и уважаемые ею горожане: Аркадий Семено-

вич (директор ресторана, Алькин любовник), «золотая Томка» (стюардесса Аэрофлота и во многом Алькина наставница), какие-то другие люди, находящиеся «за кадром».

Городское окружение Альки и ее односельчане предъявляют ей резко различные требования по одним и тем же вопросам. И обе эти группы людей для нее одинаково важны. А это главный признак маргинального человека.

(По В. Переведенцеву  
в сб. статей «Земля Ф. Абрамова»)

### Противоречия в характерах Пелагеи и Альки

Если Милентьевна из «Деревянных коней» воплощает лучшие черты русской крестьянки, напоминая героинь народных сказаний и некрасовских поэм, то — пусть, однако, не думает читатель, что речь тут же пойдет о каком-то ее полном антипode! — Пелагея представляет собой случай несравненно более сложный и кричаще противоречивый.

Многие стороны ее недюжинной натуры были в силу условий жизни целиком обращены лишь на создание и упрочение материального благополучия собственной семьи. Добиваясь хлебного — в буквальном и переносном смысле — места в пекарне, Пелагея не была особенно брезглива в выборе средств, да и потом умела поладить с «нужными» людьми.

Это, разумеется, не могло не сказаться на ее судьбе. И быть может, с особенной силой нравственный «надлом» характера Пелагеи обнаруживается в ее предсмертные минуты. Овдовевшая, больная, оставленная дочерью, тоскливо догадывающаяся, что все ею накопленное — лишь мишурная видимость благополучия, она тем не менее лелеет несбыточные планы выдать свою непутевую Альку за сына «нужного» Петра Ивановича, хотя испытывает к нему страх и ненависть.

Все так! Но рядом с этими непривлекательными чертами есть в характере Пелагеи подлинное трудолюбие, стремление исполнить порученное ей дело как можно лучше. Ведь помимо всех хитростей и уловок она завоевала себе славу и самим качеством своего «хлебного воинства». Не зря тропа, протоптанная ею от дома к пекарне, получила свое название!

Паладьина межа — один итог жизни героини, другой — это Алька, в чьей душе диковинно разрослись отнюдь не лучшие материнские черты вроде готовности при случае пойти на сделку с совестью, а то, что было силой Пелагеи, захирело.

Непростая штука — жизнь и душа человеческая! Горько читать про то, как Пелагея блаженствует, разбирая свои наряды и отрезы. На что убито столько сил и стараний! — думаешь. Но еще горше и страшнее лаконичное упоминание, что после ее смерти два дня ушло у Альки на распродажу всего этого добра.

Писатель совсем не делает Альку чудовищем. В посвященной ей повести он с сожалением изображает, как треплет судьба эту «живую ветку амосовского дерева», как «эффектно» прибывает она, «процветающая» официантка, на побывку в родную «глухомань», как, охваченная запоздалым раскаянием и горем, решает совсем вернуться домой и как, к огорчению любителей благостных концовок, снова не выдерживает искушения легкой жизнью.

Почему так тяжело читать об этом? Потому что на наших глазах угасает крестьянская «династия»? Но ведь социально-экономические процессы повсеместно ведут к явному перемещению «центра тяжести» из села в город, и доля населения, занятого земледелием, заметно уменьшается во всех высокоразвитых промышленных странах. Так что смешно и противоестественно было бы требовать с каждого деревенского жителя этакую «подписку о невыезде».

Возвращаясь же к судьбе Альки, придется вспомнить другое изречение: «Нет, видно, не только поля лесуют, лесует и человек».

В повести «Пелагея» Алька еще полна обаяния молодости, и недаром мать после стычки с нею умиленно думает: «Разве на кобылку молодую, когда та лягнет тебя, будешь долго сердиться? Ну, поворчишь, ну, шлепнешь даже, а через минуту-другую уже любишься: бежит, ногами перебирает и солнце в боку несет».

В этих солнечных отблесках пока еще складываются и настораживающее желание девочки «везде ухватить кусок радости», и даже поразительное для Пелагеиной дочери отношение к работе и людям. Когда однажды Альке пришлось заменить мать в пекарне, хлеб у нее, по выражению Пелагеи, сиротой смотрел, и, что самое главное, она нисколько этим не огорчалась. «Исть захотят — слопают», — пренебрежительно отмахнулась она от материнских упреков.

В следующей повести — «Алька» — героиня вроде бы проникается запоздалым сознанием вины перед Пелагеей и нежностью к родным местам. Ее трогает встреченная в лесу берестяная посудинка, сделанная отцом, чтобы матери во время ягодной страды было из чего напиться. Кажется, не простой солнечный зайчик играет на мокрой бересте, а вечный отблеск тихой и самоотверженной любви, какой самой Альке не довелось — и вряд ли доведется — испытать. А пустынный материнский дом и жалобное мяуканье его единственного обитателя совсем вроде бы размягчают ее душу.

Но, увы, цена Алькиному раскаянию невелика. И настает день, когда она решает продать уже не материнские «тряпки», а сам дом, последнее, что еще связывало ее с родиной.

Остережемся утверждать, что Алька совсем не любит отчие края, но вспомним, как она сама, погостив у своей бывлой подруги и ее мужа-плотника, с завистью думает, что теперь знает, «какой запах у настоящей любви» — «запах свежей сосновой шепы и стружки...»

Такой деятельной любви к родным местам не дано самой Альке, но ею в избытке наделены многие другие герои Абрамова.

(По А. Туркову)

## Два представления о любви

Никто, пожалуй, со времен Некрасова не писал так о русской крестьянке, как Ф. Абрамов. Никто так не понимал женского сердца, надорванного на работе, на долгом терпении. Никто так не желал, чтоб страдания этого сердца были вознаграждены.

Короток век красы, короток и век любви. Женщина грубеет от жизни, становится похожей на мужчину. Работа мужская, груз на плечах мужской — и язык мужской, ухватки мужские. Называя Пелагею поэтом работы, Абрамов при этом добавляет: «и вместе с тем аскет».

Не от хорошей жизни стала Пелагея аскетом. Не от лучшей доли произошло это с другими героинями Абрамова. Сделала их такими не природа, а, как говорит в «Альке» Маня-большая, «эпоха». Вспоминая мать, Алька думает: «А была ли счастлива мать? Неужели же испечь хороший хлеб — это и есть самая большая человеческая радость?»

Получается, что так. Для женщин Абрамова именно так. Для них труд, работа и есть дело их любви. Они страстотерпицы и великомученицы, но их мука и счастье не отделимы друг от друга.

Оторвали Пелагею от печи — и «выпала она из телеги». И жить ей нечем, остается только помереть. «На какое-то мгновение, — пишет Абрамов о последних минутах Пелагеи, — она потеряла сознание, а потом, когда пришла в себя, ей показалось, что она стоит у раскаленной печи на своей любимой пекарне, и жаркое пламя лижет ее желтое, иссохшее лицо».

В «Альке» Анисья, сестра Павла, вспоминает, как ходила Пелагея с Павлом в лес по ягоды и по грибы. И так возле каждого ручейка, где можно было напиться, оставлял ей Павел, на случай, если придет она сюда одна, берестяные коробочки. Чтоб не из рук пила, а из этих коробочек. Да еще мостки перебрасывал через ручьи, чтоб не за-

мочила ног. Все чувства Пелагеи, по мнению Альки, ушли в работу, но вот нет ее, давно скрыла ее земля, а до дочери доносится сквозь шум ветвей «березовый шелест» — голос ее матери. То голос неизжитой любви Пелагеи.

Любила ли она и была ли любима?

Милентьевна, например, прямо говорит: «И по-настоящему сказать, не любила я своего мужа...»

«По-настоящему» — это по-Алькиному. Понятия Милентьевны о любви и понятия Альки о любви не совпадают. Для Альки любовь удовольствие, веселье, музыка, может, на худой конец, вечер танцев. Для Милентьевны — оброк и долг. А для Пелагеи — борьба за жизнь, за мужа, за дочь. Для нее любить Павла — значило выходить его, не дать умереть ему раньше времени, оттянуть эту смерть, заползшую в его сердце сразу после войны. А для того, чтоб спасти Павла, как-то продлить ему жизнь, — как делала это для своих близких Милентьевна, — надо было надрываться и дома и у печи.

Поэтому даже измену Павлу Пелагея не считала изменой. Потому что измены никакой не было, и сделала это она только для того, чтоб прокормить Павла.

Но все же и минуты нежности знали они с мужем. Минуты, когда, поднимаясь на угор от речки, встречала Пелагея мужа, поджидавшего ее. Как ни хвор, ни слаб был Павел, а всегда выходил ее встречать и со слезами на глазах принимал из ее рук хлеб и ведро с помями. Старался облегчить ношу, хоть в конце пути до дому снять с ее плеч тяжесть.

Абрамов скуп на такие сцены, он редко «оттаивает» в своей прозе. Он и сам поэт-аскет, поэт работы. Красавица Алька, живущая без любви (хотя мужиков при ней хватает), заходит в дом к своей подруге Лиде, которая вышла замуж за их одноклассника Митю-Первобытного. В школе заглядывался Митя на Альку, да был ей неинтересен. А теперь она с интересом смотрит на него. Как стружка древесная, завиваются волосы у Мити. И весь он пропах де-

ревом. И видя, как нежно относится Митя к Лиде, как почти что лелеет ее, Алька начинает понимать, что «запах настоящей любви» — это «запах свежей сосновой щепы и стружки».

Алька — красавица и в некотором роде идеал красоты у Абрамова. Зеленоглазая, белотелая, рыжеволосая — она, кажется, создана для любви, для утехи. Но не утехой видится женская любовь Федору Абрамову. Она для него и крест, и жертва.

Алька хотела бы сотворить это чудо своими руками, освободиться от жесткой житейской повинности, которую несла ее мать, и вырваться на простор, на волю. Недаром она ищет волю то в небе, то на реке. Стихия воды и неба как бы освобождает ее внешне.

Но истинной свободы этот порыв Альке не дает. Федор Абрамов не ставит ей в пример своих женщин-аскетов, но он все же на стороне их.

Он понимает, вместе с тем, что поколение Альки не хочет идти по «паладьиной меже». Что ему этого мало.

(По И. Золотусскому)

## Ф. Абрамов о своих героинях

Сам писатель не раз вступал в полемику с критиками. Он не только прояснял свою авторскую позицию, но и говорил о своих героях, ратовал за подлинное понимание их судеб и характеров.

Высоко ставил Абрамов свою Пелагею как одаренную, богатую натуру и не раз негодовал, что критики акцентируют в ее поведении лишь своекорыстие и накопительство. «Вот женщина! Это же настоящий министр по своим человеческим задаткам! Но она была поставлена жизнью в очень жестокие условия. И время изломало ее...»

Не до конца соглашался писатель и с односторонне демографическим социологическим пониманием «феномена Альки Амосовой» в интересной статье В. Переведен-



цева. «Он прав, конечно, — говорил Абрамов, — создавая Альку, я думал и о тех, кто покидает деревню. Но Алька для меня прежде всего характер, живой человек, дочь Пелагеи Амосовой — этой великой труженицы, поэта работы и вместе с тем аскета. Поведение Альки — это реакция на тот аскетизм жизни, который выпал на долю старших поколений. Алька втянута в общий, новый поток жизни, совершенно неизвестный для ее матери. Но вместе с тем в Альке живут какие-то представления о рабочей совести. Она не может допустить, чтобы она не была первая на работе...»

(По Л. Крутиковой)

## В.П. АСТАФЬЕВ

---

### Биографическая справка

Виктор Петрович Астафьев (1924—2001), русский советский писатель. Рано лишившись матери, воспитывался в семье деда, а затем в детском доме. Осенью 1942 г. ушел на фронт, был шофером, артразведчиком, связистом. Получил тяжелое ранение. В 1945 г. демобилизовался. Восемнадцать лет прожил на Урале, в городе Чусовом. Работал грузчиком, слесарем, литейщиком. Одновременно учился в вечерней школе. В 1951 г. был напечатан первый рассказ В.П. Астафьева «Гражданский человек», затем — первый сборник рассказов «До будущей весны» (1953) и роман «Тают снега» (1958). В 1961 г. В.П. Астафьев закончил Высшие литературные курсы при Союзе писателей СССР.

Наиболее известные произведения писателя: «Стародуб» (1959), «Перевал» (1959), «Звездопад» (1960), «Кража» (1966), «Последний поклон» (1968—1978), «Пастух и пастушка» (1971), «Царь-рыба» (1971), «Печальный детектив» (1986). Это остропроблемные психологически углубленные повести о войне и современной сибирской деревне.

(По Библиографическому указателю. В. Астафьев)

### Творческий путь В. Астафьева

Первые шаги Виктора Астафьева на литературном поприще приходятся на конец 40-х — начало 50-х гг. XX в. Однако ни сборник рассказов «До будущей весны» (1953), ни роман «Тают снега» (1958) еще не предвещали рождения значительного художника. Многие в этих книгах не поднималось выше беллетристики, отмеченной примелькавшимися тематическими и стилевыми стереотипами.

Только начиная с «Перевала» (1959), а точнее — со «Стародуба» (1960) (со второй редакции этой повести), можно говорить о появлении интересного писателя. Если в ранних произведениях речь шла преимущественно о сегодняшнем дне, то в «Перевале» автор обращается к минувшему. Овладение принципом историзма начинается с обостренного внимания к автобиографическому или более отдаленному — дореволюционному материалу. В «Перевале» поиски художника завершаются открытием детского характера — и не просто мальчика-подростка Ильки, но сироты с недетски трудной судьбой. Прежде герои Астафьева представляли в несколько плоскостном освещении, теперь писатель широко обращается к искусству светотени. Повесть стала заметным «перевалом» на пути к овладению художническим мастерством.

Повесть «Стародуб» посвящена Леониду Леонову. Не только ее тематика близка леоновской — в самом методе ощутима близость к философскому видению мира, которое существенно дополняет прежнюю, лирико-драматическую манеру письма. Истинное и мнимое представление о достоинстве человеческой личности, гуманное отношение к природе — это и многое другое становится предметом углубленного исследования художника.

Особый интерес проявляет Астафьев к двум натурам — выломившемуся из «древлеотческих» устоев кержаков непокорному и дерзкому Фаефану и его приемному сыну Култышу. Их роднит сыновне-рачительное отношение к природе («Тайга — клад, но с чистым сердцем надо к нему притрагиваться...»). Нетерпимы Фаефан и Култыш к тем, кто нарушает извечные законы тайги. Фаефан может сказать своему родному сыну Амосу, убившему соболиху, которая ждет потомство: «Ты враг природе...» — и добавить с горечью, убежденно-отчужденно: «Вра-аг». В «Стародубе» писателем впервые вводится мотив мести тому, кто, ослепленный алчностью, посягает на живую и неживую природу. Сама тайга жестоко расплачивается с Амосом за

обиды и посягательства на ее святыни. Еще в «Перевале» подспудно прозвучала тема, которая станет в «Стародубе» одной из центральных, — важный для этической концепции художника момент испытания человека бедой, горем, испытания его на истинную человечность. Так рождается афоризм: «Железо калит огонь, человека — беда».

Персонажи В. Астафьева крепко привязаны к земле, но героев своих писатель чаще всего выбирает из тех, кто занимается самыми древними человеческими ремеслами — охотой и рыболовством. При этом герой-охотник лишен возвышенного ореола, щеголеватости и горделивой позы, настолько органично слит он с природой, ее дыханием и ритмами.

В 60-е гг. творчество В. Астафьева развивается преимущественно в русле популярных тогда жанров повести и рассказа: «Звездопад» (1960; вторая редакция — 1972), «Кража» (1965), «Где-то гремит война» (1967), «Последний поклон» (1968—1978), сборники рассказов. Эти произведения принесли их создателю широкую известность, обозначили, наряду с книгами В. Белова, С. Залыгина, Е. Носова, В. Шукшина и других писателей, начало нового этапа отечественной словесности.

В «Краже» Астафьева развита тема леоновского «Вора». Юные герои повести учатся самому трудному в жизни — умению бескорыстно отдавать. Так писатель продолжил одну из тем мировой литературы, некогда отлившуюся в крылатую формулу Шота Руставелли: «То, что взял, считай пропало, то, что отдал, то твое».

Стремление писателя показать истоки народного характера обусловило всесторонний анализ в книге «Последний поклон» таких его слагаемых, как сострадание, долг, совесть, красота. В произведении много персонажей: взрослые и юные, счастливые и неудачники, оседлые и «заболевшие» охотой к перемене мест, натуры цельные, упорные, настойчивые и те, о ком в народе говорят «непутевый». Однако в центре повести две судьбы — бабуш-

ка и внук. Самым святым и светлым обогатилось мирозерцание юного героя именно под влиянием бабушки.

У бабушки Катерины Петровны характер решительный и даже властный (не случайно односельчане прозвали ее «генералом»), но вместе с тем сколько душевного тепла, доброты и любви к людям сокрыто под внешней суровостью этой женщины. Способность понять человека, сострадание к чужой беде — вот что привлекает к ней сердца. Катерина Петровна из числа натур, которые воплощают не просто существенные черты уклада русской деревни, но нравственные устои нации.

В 70-е гг. писатель создает три наиболее значительных произведения — «Пастух и пастушка» (1971), «Ода русскому огороду» (1972) и «повествование в рассказах» — «Царь-рыба» (1975). В это десятилетие в деятельности писателя наблюдаются две, казалось бы, противоположные тенденции. С одной стороны, тяготение к циклизации отдельных произведений («Царь-рыба»), с другой — расцвет такого лапидарного жанра, как лирико-философская миниатюра («Затеси»).

«Ода русскому огороду» — это как бы «отдых», промежуточный финиш, выход к более обнаженной публицистической манере перед особым лирико-драматическим (с оттенком трагизма) и откровенно философским способом повествования в «Царь-рыбе». В «Оде...» прежде всего воспето то прекрасное, что произрастает в душе русского человека. Произведение написано великолепным стилем, его с полным правом можно назвать и «Одой русскому языку».

История и нравственный опыт народа, опыт и разум человечества — вот какими масштабами измеряет писатель стоящие перед ним эстетические задачи. В свете этого былая проблематика связи и преемственности поколений дополняется новым компонентом — проблемой памяти.

Одновременно с «Одой русскому огороду» В. Астафьев трудится над повестью «Пастух и пастушка», которая

стала новым шагом в разработке военной темы по сравнению не только со «Звездопадом», но и с повестью «Где-то гремит война». В ней вступает в силу условность философского повествования с его особой трактовкой категории Времени, предельной обобщенностью образов. Для философского жанра важен принцип соотнесенности нынешнего с минувшим. Именно такова композиция «Пастуха и пастушки», где прошлое и современность сопрягаются в единое целое. Повесть, центральная часть которой посвящена событиям Великой Отечественной войны, обрамляют условно-символические сцены. В зачине и эпилоге, звучащих с силой реквиема, изображена женщина — Скорбящая Пьета, застывшая над могильным холмиком с пирамидкой.

«Рядом с ее лицом качалась, шелестела сухая, немощная травинка. Все бури мира, все буйство земли вобрала она в себя, утишила их собою, боязно храня в бледной луковке корешка, стиснутого землею, надежды на пробуждение свое и наше».

Вот так космическая беспредельность и малая былинка, совмещенные в одной стилиевой структуре, создают особый тип повествования, огромный по обобщающей силе пейзаж, запечатлевший вечное борение жизни и смерти. Эта стилиевая манера характерна и для книги в целом, где чередуются конкретно-бытовые и обобщенно-символические сцены и образы.

Отличительная особенность повести — в широком использовании поэтики контраста. Так намеренно стилизованный буколический смысл самого названия дезавуируется звенящей трагедией повествования. И в дальнейшем содержательные антитезы (светлый мир — фашистское нашествие; Костяев — Мохнаков и т.д.) дополняются композиционно-стилевыми контрастами.

«Современная пастораль» и повесть-реквием... Что тут отвечает истине? А может быть, это оксюморонное сочетание, где второй член двуединства отрицает первый?

Писатель поступает тоньше, глубже решая проблему столкновения наивности и жестокости, буколического и трагического в той сложной и противоречивой диалектике взаимосвязей, как это бывает нередко в критические эпохи, моменты тягчайших испытаний человеческого духа.

В повести переплетаются три партии трех дуэтов: сентиментального (пастух и пастушка на сцене оперного театра), трагического (судьба старика и старухи) и лирико-драматического (история Люси и Бориса).

Деревенские старик и старуха соотношены в структуре повести по принципу отдаленных ассоциаций с нарядными кукольно-фарфоровыми пейзажами — пастухом и пастушкой, которых созерцает в юности на сцене оперного театра Борис Костяев. Здесь-то и возникает наивно-щемящий мотив «сиреновой музыки», столь характерный именно для стилистики пасторали. Мотив этот ведет тему пасторали, трижды возникая по ходу развития действия в узловых местах сюжета. Наконец, окончательное разрушение магии пасторали, что уже как бы обещал нам автор, добавляя эпитет «современная», происходит в финале.

Совесть, совестливое начало, столь характерное для русской классической литературы, определяет тональность «Царь-рыбы». Художник исследует различные типы отношения к природе: потребительски-хищническое, равнодушно-созерцательное и рачительно-сыновнее. Здесь, пожалуй, впервые у Астафьева щедрый урожай собирает сатира: яростное глухое негодование, когда речь идет о браконьерах Игнатьиче и Командоре, презрительная ирония, когда в поле зрения попадает фигура «совсем еще молодого, но уже перекормленного» Гоги Герцева.

Если Игнатьич, Командор, Грохотало и им подобные — примитивно-грубоватые потребители, которые охоту сменили на разбой в храме, именуемом природой, то Гога Герцев, тоскующий по латам сверхчеловека, — духовный браконьер. Первые, истребляя природу, косвенно укорачи-

вают век человечества. Второму этого уже мало, его вожделения простираются дальше (не зря он листал в свое время и Блаженного Августина, и Ф. Ницше): желая свободы и полной воли для себя, он посягает на своего ближнего. «Гордое одиночество, — как замечено у В. Астафьева, — игра в беду, и ничего нет подлее этой игры». Гога Герцев — хорошо тренированный парень, начитанный в модной западноевропейской философии. Правда, этот декорум сути не затронул, только его потребительство и бездуховность стали еще более лютыми, а презрение к «малым сим» достигло предела.

Мы знаем тундру Мамина-Сибиряка. Нам хорошо знакома тайга с ее угрюмо-диковатыми сильными людьми, разделенными пропастью классовых, сословных конфликтов, воспетая Вяч. Шишковым. Но тундру и тайгу, которые открывает ключом своей поэзии В. Астафьев, мы еще не знали. Тут свои суровые законы, прежде всего законы совести, не подвластные юрисдикции, но именно они-то и приобретают острейший социальный смысл.

Симпатии В. Астафьева на стороне таких людей, как Аким, которым дорога великая и добрая книга природы. Аким — сложная натура. Автор отнюдь не идеализирует его, не проходит мимо многих изъянов этого бывалого человека. Здесь не просто искусство светотени, но та горечь и терпкость жизни, те ее трудности, которые не имеют права обходить истинное искусство.

Углубление гуманизма в творчестве В. Астафьева выразилось в повышенном внимании к человеку скромному, душевно деликатному. Именно таков старый бакенщик Павел Егорович. При этом В. Астафьев умеет так осветить объект своего исследования, что мы начинаем многое понимать, даже порой прощаем ему недостатки и слабости. В главе «Туруханская лилия» привлекает естественной красотой, робкой прелестью северная лилия, а не ее южная родственница «Валлота прекрасная» с «горластой роскошью, назойливой яркостью». Тем же этичес-

ким и эстетическим постулатам отвечает и образ Павла Егоровича, глаза у которого «спокойно светились таежным, строгим светом», а вся натура вызывала «ответное доверие».

Наедине с суровой тайгой оттачиваются смелость, выдержка, находчивость человека, умение все делать своими руками, преодолевать опасности и лишения, среди которых самое тяжкое — одиночество; формируется характер, закаляется воля, упорство в достижении целей и оптимизм. Главное — вырабатывается доверительное отношение к природе и людям. Выявляя нравственный аспект взаимоотношений между человеком и природой, писатель утверждает: «Справедлива, мудра, терпелива наша природа». На этой почве возникает принципиально новое обобщение. Многоликие главы повествования объединяются ключевым образом царь-рыбы — огромного существа, обитающего в глубинных водах, от имени самой поруганной природы вершащего строгий и нелицеприятный суд.

В 80-е гг. расширяются жанровые границы в творчестве писателя: вышли в свет книги литературно-критических и публицистических статей «Посох памяти», большой очерк «Там, в окопах», впервые писатель выступил в жанре большой эпической формы — роман «Печальный детектив» (1986).

Концентрация социально-психологических зол, нагнетание отрицательных фактов современной действительности вызывают после прочтения «Печального детектива» острое ощущение драматизма жизни. Раздробленность очерково-публицистической композиции «Печального детектива» преодолевается введением центрального образа — Леонида Сошнина, бывшего оперуполномоченного милиции. Горестное его повествование о собственных злоключениях и бедах окружающей среды подтверждает емкую значимость заглавия романа. Писатель попытался поставить многие наболевшие вопросы:

личность и государство, человек и закон, юридическое право и нравственные нормы бытия, его тревожит, откуда берется, с одной стороны, звериное в человеке, а с другой — покорность, безалаберность, безответственность.

Трезвость авторского взгляда не умаляет сострадания к тем, кто по своей и нашей вине оказался на краю пропасти. Затронута и такая проблема, как деформация некоторых исконных народных представлений о добре и зле. С большой горечью фиксируются случаи семейного разлада, ущерба внутричеловеческих отношений, хотя о семье говорится как о фундаменте не только государства, но и цивилизации.

По воле автора главному герою книги дано право пролить свет на истоки скверны в нашем обществе, обнажить пружины тех искривлений, что задела народную душу. Перекладывая ответственность на всех: школу, коллектив, государство, — мы забыли прежде всего с самих себя спросить строго — таков конечный вывод романа.

«Печальный детектив» — вариант не лирического, как было прежде, но обличительного дневника. Видимо, отсюда недостаточно полная прорисованность внутреннего мира большинства персонажей, ослабленность психологического анализа.

«Печальный детектив» написан в форме объективированного романного повествования. Возможность такого пути писатель предвидел десятью годами раньше:

«Боюсь я этого слова «роман». Но главное, если бы я писал роман, я бы писал по-другому. Возможно, композиционно книга была бы стройнее, но мне пришлось бы отказаться от самого дорогого...». Опыт «Печального детектива» свидетельствует, что эти опасения были небезосновательны. Огорчительны и сбои собственно языкового плана. Прежние произведения художника отличала емкость повествования, стилевое многоцветье, богатство подтекста. В новом романе все как-то поблекло, полно-



звучие слова потеснила однослойная информативность. Однако не эти огрехи художественной формы настораживают в эволюции блистательного мастера. «Печальный детектив» еще раз подтверждает истину о том, что коллекционирование скверны — отнюдь не удел большого искусства.

Склад дарования В. Астафьева особый — лирико-философский. Все его предшествующие удаchi достигнуты в рамках этой стиливой манеры.

(По Л.Ф. Ершову)

### «ПАСТУХ И ПАСТУШКА» (отрывок)

Гул возникал то справа, то слева, то далеко, то близко. А на участке взвода лейтенанта Костяева тихо, тревожно. Кончалось терпение, у молодых солдат не выдерживали нервы, хотелось им ринуться в крошечную темноту, разрешить неведомое пальбой, боем. Бойцы постарше, натерпевшиеся от войны, стойче переносили холод, секущую метель и неизвестность, надеялись: пронесет на этот раз. Но в предутренний уже час в километре, а может, в двух правее взвода лейтенанта Костяева послышалась большая стрельба. Сзади из снега ударили полоторасотки-гаубицы, и снаряды, шамкая и шипя, полетели над пехотинцами, заставляя утягивать головы в воротники оснеженных, мерзлых шинелей.

Стрельба стала разрастаться, густеть, накатываться. Завывали мины, немазано скрежетнули эрэсы, и озарились окопы грозными всполохами. Впереди, чуть левее, часто и заложно твюкала батарея полковых пушек — в этом ночном бою все было расставлено и распределено непривычно, не по уставу, и орудия, завязшие в снегу, приговоренные стрелять до последнего снаряда, прикрывали пехоту со всех сторон, а пехота подвижными группами должна была поспевать туда, где она всего нужнее будет, где противнику удастся пробиться, чтобы закрыть собою брешь.

Борис вынул пистолет из кобуры, поспешил по окопу, то и дело проваливаясь. Траншею хотя и чистили лопатами всю ночь и набросали высокий бруствер из снега, но все равно хода сообщения забило местами вровень со срезами.

— О-о-од! Приготовиться! — кричал Борис, точнее, пытался кричать. Губы у него состылись, и команда получалась невнятная.

Помкомвзвода старшина Мохнаков поймал Бориса за полу шинели, уронил рядом с собой, и в это время ударило из снега струями трассирующих пуль, мерзло застучал пулемет, у которого расчетом воевали Карышев и Малышев, ореховой скорлупой посыпали автоматы, отрывисто захлопали винтовки и карабины. Из круговорота снега возникла и покатила на траншею темная масса людей. С кашлем, криками и визгом ринулась она в траншею, провалилась, завязла, закопошилась в ней.

Началась рукопашная.

Оголодалые, деморализованные окружением и стужею, немцы лезли вперед безумно и слепо. Их быстро прикончили штыками и лопатами. Но за этой волной накатила другая, третья. Все перемешалось в ночи: рев, стрельба, матюки, крик раненых, дрожь земли, мерзлые, с визгом откаты пушек, которые били теперь по своим и по немцам, не разбираясь, кто где. Да и разобрать уж ничего было нельзя. Борис и старшина держались вместе. Старшина — левша, и в сильной левой руке он держал лопатку, а в правой — трофейный пистолет. Он не палил куда попало, не суетился. Он и в снегу в темноте видел, где ему надо быть. Он падал в сугроб, зарывался, потом вскакивал и делал короткий бросок, рубил лопатой, стрелял и отбрасывал что-то с пути.

— Не психуй! Пропадешь! — кричал он Борису.

Дивясь его собранности, этому жесткому и верному расчету, Борис и сам стал видеть бой отчетливей и понимать, что взвод его жив и дерется, но каждый боец дерется поодиночке, а нужно знать солдатам, что он с ними.

— Ребя-а-а-ата-а-а! Бе-е-ей! — кричал он, взрыдывая. На крик его густо сыпали немцы, чтобы заткнуть ему глотку. Но на пути ко взводному все время оказывался Мохнаков и оборонял его, оборонял и себя и взвод. Пистолет у старшины выбили или обойма кончилась. Он выхватил у раненого немца автомат, расстрелял патроны и остался с одной лопаткой. Отоптав место возле траншеи, Мохнаков бросил через себя одного, другого тощего немца, но тут выбился из тьмы еще один, с визгом по-собачьи впился зубами в ногу старшины, и они клубком покатились в траншею, где копошились в снегу и комках земли раненые, от боли и слепой ярости воя и бросаясь друг на друга.

Ракеты, много ракет взмывало в небо. В коротком, полощущем свете проблесками возникали лоскутья боя, и в столпотворении этом то сближались, то проваливались во тьму, зияющую за огнем, тени людей, табуны людей, кучи людей, закрученных водоворотом боя.

Вдруг возникало на миг черное лицо с ощеренными белыми зубами, и снеговая пороша в свете делалась черной, пахла порохом. Ею секло лицо, забивало горло, и черная злоба, черная ненависть, черная кровь задушили, залили все вокруг: ночь, снег, землю, время и пространство.

Огромный человек, шевеля огромной тенью и развещающимся за спиной факелом, двигался, летел на огненных крыльях к окопу, крушил все на своем пути железным ломом. Сыпались люди с разваленными черепами, слышались вопли. Казалось, это пророк небесный с карающим копьем низвергся на землю, чтобы наказать за варварство людей, образумить их. У Бориса даже дух захватило от такой догадки. Но скоро он опомнился, стал стрелять из пистолета, да не мог попасть и попятился по траншее, уперся спиной в стену, перебирал ногами на месте, как во сне, не понимая, почему он не может убежать и что ему мешает?

— Бей его! Бей! — придушенно, сипло взывал Борис. Страшен был тот горящий с ломом.

Тень его металась, то увеличиваясь на версту, то исчезая вовсе, и сам он, как выходец из преисподней, то разгорался каким-то ослепительным, вулканическим огнем, то темнел, проваливался в тряпичном чаде и копоти. Он дико выл, оскаливая зубы, хрипел в удушье, и чудились на нем густые волосы, и лом в его лапах был уже не ломом, а выданным в темном лесу дубьем. Руки его длинные, с когтями, ноздри зверино вывернуты, и уши как у нетопыря — лопухами. Холодом, мраком, лешачьей древностью веяло от этого двуногого существа, а полыхающий за спиной факел — будто отсвет тех огненных бурь, из которых возникло это чудовище, поднялось с четверенок и дошло до наших времен с неизменившимся обликом пещерного обитателя.

Мохнаков рванулся из траншеи, побрел, загребая валенками снег, сошелся с тем, что горел уже весь, обхватил его, накрыл собою, гасил на нем огонь или вдавливал его еще глубже в пламя.

— Старшина-а-а-а! Мохнако-о-ов! — Борис пытался забить новую обойму в рукоятку пистолета и выпрыгнуть из траншеи, но кто-то держал лейтенанта сзади за шинель и вел тонко, на последнем издыхе:

— Карау-у-у-ул! — это Шкалик, ординарец Бориса, самый молодой во взводе боец. Он не отпускал от себя командира, пытался стащить его в снежную норку. Борис отбросил Шкалика и ждал, подняв пистолет, когда вспыхнет ракета. Рука его отвердела, не качалась, и все в нем вдруг заостенело, сцепилось в твердый комок — теперь он попадет, он твердо знал — попадет.

Ракета. Другая. Пучком всплеснулись ракеты, и Борис увидел старшину, он топтал что-то горящее. Клубок огня катился из-под ног Мохнакова, ошметки разлетались по сторонам. Погасло.

Старшина грузно свалился в траншею. — Живой! Ты живой! — Борис хватал старшину, ощупывал.

— Все! Все! Рехнулся фриц! С катушек сошел... — втыкая лопату в снег, вытирая ее о землю, задышливо выкрикивал старшина. — Простыня на нем вспыхнула... Страсть!..

Черная пороша вертелась над головой, ахали гранаты, сыпалась стрельба, грохотали орудия. Казалось, вся война была сейчас здесь, в этом месте; кипела в растоптанной яме траншеи, исходя удушливым дымом, ревом, визгом осколков, звериным рычанием людей.

И вдруг на мгновение все опало, остановилось. Усилился вой метели.

— Танки! — разноголосо завопила траншея.

Из темноты нанесло удушливой гарью. Танки безглагоз надвинулись из ночи. Скрежетали гусеницы на морозе и тут же буксовали, немея в глубоком снегу. Снег пузырился, плавился под танками и на танках.

Танкам не было ходу назад, и все, что попадало на пути, они крушили и перемалывали. Пушки, полковые, две уже только, развернувшись, хлестали им вдогон. С вкрадчивым курлыканьем, от которого заходило сердце, обрушился на танки залп тяжелых эрэсов, адским огнем озабив поле боя, качнув окоп, как люльку, оплавляя все, что было на нем: снег, землю, броню, живых и мертвых. И наши и чужие солдаты попадали в лежку, жались друг к другу, затискивали головы в снег, срывая ногти, по-собачьи рыли руками мерзлую землю, утягивали под себя ноги, стараясь быть меньше, — и все это молчком, лишь загнанный хрип слышался отовсюду.

Гул нарастал.

Возле переднего танка ткнулся и хокнул огнем снаряд тяжелой гаубицы. Танк содрогнулся, звякнул железом и забегал влево-вправо, качнул орудием, уронил набалдашник дульного тормоза в снег и, бурвя перед собою ворох снега, слепо ринулся на траншею. От него, уже неуправляемого, в панике рассыпались и немцы и русские.

Танк, рыча мотором, брякая железом, зашевелился, навис грузной тушей над траншеей, над комочками лю-

дей, вжавшись в землю. Повис над ними как бы в раздумье, танк лягнул траками, повернулся с визгом, бросив на старшину и Бориса комя грязного снега, обдал их горячим дымом выхлопной трубы и, завалившись одной гусеницей в траншею, буксуя, рванулся вдоль нее.

Надсаженно, на пределе завывал мотор, рубили и перемалывали мерзлую землю гусеницы, что-то ныло в утробе танка и в щели, из-под брони выбрасывало белые и острые струйки газа, пара или дыма от стреляных гильз.

— Да что же это такое? Что же это такое?! — Борис, ломая пальцы, вжимался в твердую земную щель.

Старшина тряс его, выдергивал, как суслика из норы, но лейтенант вырывался от него и снова лез, казалось ему, в глубь земли, а на самом деле барахтался в снежном намете, потому что щель с верхом завалили собой убежавшие от танка солдаты.

— Гранату! Где гранаты?

Борис перестал биться в снегу, вспомнил: под шинелью на поясе у него висели две противотанковые гранаты. Он всем раздал с вечера по две и себе взял, да вот забыл про них, а старшина или потерял свои, или использовал уже. Сдернув зубами рукавицу, лейтенант сунул руку под шинель — граната на поясе висела уже одна. Он выхватил ее, начал взводить чеку. Мохнаков шарил по рукаву Бориса, пытался отнять гранату, но взводный, только что вырвавшийся из рук старшины, теперь яростно отталкивал его и нелепо, на карачках, лез вслед за танком, который медленно, метр за метром, прогрызал землю, запихивал траншею, укрывая пашенным пластом не злаки, не зерна, а рассеянные по дну окопа человеческие тела.

— Постой! Постой, курва! Сейчас! Я тебя... сейчас! — Лейтенант бросал себя за танком, который никак не находил опоры для второй гусеницы, пытался встать на ноги, чтоб сделать бросок вдогон, но ноги, ровно бы вывернутые в суставах, не держали его, и он снова падал, гребся в снегу, натыкаясь на раздавленных, еще теплых людей.

Борис потерял рукавицы, наелся земли, однако держал гранату, как рюмку, боясь расплескать ее, и уже не кричал, а только плакал, слизывая с губ соленую грязь, неловко шоркаясь лицом о плечо, жестким ворсом шинели срывая настывшее мокро, чтобы не утерять из виду танк, который он никак не мог настичь и настичь который обязан был, потому что все: и жизнь, и пространство, и мысль — да не было ее, никакой мысли-то — было лишь мстительное стремление рубануть гранатою танк, рубануть и все, — за этим и до этого ничего не было — ни жизни, ни смерти, ни боя, ни мира, ни людей, остались только он и машина, и миг для схватки с нею, который надлежало уловить лейтенанту.

Танк ухнул в глубокую воронку, задергался в судорогах. Борис завопил, завизжал ликующе, выпростался из снега, приподнялся и, ровно в чикку играя, метнул под сизый выхлоп машины гранату. Его обдало пламенем и снегом, ударило в лицо комками земли, забило все еще вопящий рот землею, катануло по траншее, будто зайчонка. Как жажнула граната, он уже не слышал, воспринял взрыв боязно сжавшимся нутром и сердцем, тоже чуть было не разорвавшимся от напряжения.

Танк дернулся, осел и смолк. Потекла с роликов и опала ребристая гусеница, раскатилась по снегу драной солдатской обмоткой. По броне, на которой с шипением таял снег, густо зачиркало пулями, и еще кто-то фуганул в танк гранату. Остервенело лупили ожившие бронебойщики, высекая синие всплески пламени из брони.

Почему-то угадывалась своя и чужая досада, что танк не загорается, не корчит его, не сжирает пламенем. Возник немец без каски, стриженный, в разорванном мундире, с привязанной за шею простыней. Он с живота строчил из автомата по танку, что-то крича и подпрыгивая. Когда в рожке кончились патроны, немец отбросил автомат и, обдирая кожу, начал колотить голыми кулаками по броне танка. Тут его и подсекло пулей. Он сполз под гусе-

ницу, подергался и успокоенно затих. Простыня, надетая вместо маскхалата, пометалась на ветру и накрыла его точно саваном.

Бой откатился куда-то в сторону, в ночь. Гаубицы переместили огонь, тяжелые эрэсы, содрогаясь и хрипя, поливали пламенем уже другие окопы и поля, а те «катюши», что стояли с вечера возле траншей, горели, завязшие в снегу. Оставшиеся в живых эрэсовцы, смешавшись с пехотой, бились и погибали возле своих отстрелявшихся машин.

Впереди таякала полковая пушчонка, уже одна. Смятая, растерзанная траншея пехотинцев вела редкий ружейный огонь, да булькал батальонный миномет трубою, и вскоре еще две трубы начали бросать мины; затрещал припоздало и обрадованно ручной пулемет, а станковый молчал, и бронебойщики выдохлись. Из окопов то тут, то там выскакивали темные фигуры чужих солдат, от низко севших касок казавшихся безголовыми, и бросались во тьму, вдогон своим, с криками и плачем.

По ним редко стреляли, и никто их не догонял. Заполыхали в отдалении скирды соломы, выплескивались в небо неуместно ярким, праздничным фейерверком разноцветные ракеты. И чьи-то жизни ломало там и уродовало. А здесь все стихло. Воронки, следы гусениц, развороченные окопы, убитых людей заносило снегом. На догорающих машинах эрэсовцев трещали, рвались патроны и гранаты; горячие гильзы высыпались из коптящих машин, дымились и шипели в снегу. Подбитый танк остывшей тушей темнел над траншеей. К нему тянулись, ползли раненые, чтобы укрыться от ветра и пуль. Незнакомая девушка с подвешенной на груди санитарной сумкой делала перевязки. Шапку она обронила и рукавицы тоже, дула на коченеющие руки. Снегом запорошило коротко стриженные волосы девушки.

Девушка исполняла свою работу. И всем надо было ее исполнять, преодолевая себя и ту расслабленность, кото-

рую давала передышка, расслабленность, особенно опасную в ночном бою, на разорванном и ломаном участке фронта. Надо было проверять взвод, готовиться к отражению новой атаки, если она возникнет, налаживать связь.

Старшина уже успел закурить. Он тянул из кулака цыгарку, потому что табак выдувало из заветки ветром, и все посматривал на тушу танка, угрюмую, недвижимую, забитую уже по щелям и в дуле орудия мягкотью снега.

— Дай мне! — протянул Борис руку.

Старшина не дал окурка лейтенанту, достал сначала рукавицы взводного из-за пазухи, а потом уж кисет и бумагу, не глядя сунул. Борис долго колдовал над цыгаркой, лепил ее, мусолил, наконец, неумело скрученную, мокрую, прижег с трудом и закашлялся.

— Ладно ты его! — кивнул головой старшина Мохнаков на танк. Борис недоверчиво смотрел на усмиренную громаду машины: такую силищу — такой маленькой гранатой! Такой маленький человек! Слышал взводный еще плохо. Во рту у него хрустела земля, да еще табаку полон рот набился. Он кашлял, отплевывался, в голову его ударило, и вроде нимба возникали над старой шапкой круги, из глаз сыпались искры.

— Раненых... — Борис почистил в ухе. — Раненых собирать! Замерзнут.

— Давай! — отобрал у него цыгарку Мохнаков. — Не умеешь курить, так не балуйся! — Он кинул окурочек в снег, притянул за ухо шапки взводного к себе. — Идти надо.

Борис снова стал чистить пальцем в ухе, выковыривать землю, потому что хоть близко орал старшина, а все как из воды или из глубокой ямы будто.

— Что-то... Тут что-то...

— Хорошо, цел остался! Кто ж так гранаты бросает!

Спина Мохнакова, погоны его были обляпаны грязным снегом. Ворот полушубка, наполовину с мясом оторванный, хлопался на ветру. Все качалось перед Борисом,

и этот неслышно хлопающий воротник тоже бил по голове, плоско, будто доскою. Борис на ходу черпал снег, ел его, гарью и порохом засоренный, — живот не остужало, лишь остро пронзало все нутро, и клубившаяся там тошнота ненадолго обмирала, свертывалась в комочек под грудью. Лейтенант начинал дышать часто, глубоко, радостно, так что холод обдавал, кажется, даже кишки, начинал ощущать звуки вокруг: вой ветра, крики раненых; раскаты далекого боя, сонным туманом окутанная явь подступала ближе, отчетливей, и он видел все вокруг осязаемей, не спутано.

## КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

### О повести «Пастух и пастушка»

Повесть «Пастух и пастушка» — органическое продолжение творческих поисков В. Астафьева в изображении Великой Отечественной войны. В ней, как и в прежних произведениях, автора волнует народный характер, находящийся в состоянии едва ли не предельного напряжения сил.

О чем же это произведение с таким необычным жанровым обозначением — «современная пастораль»? О войне и только о войне.

В. Астафьев и прежде писал о войне. Но так не писал никогда. Дело в том, что здесь он выразил во многом неожиданную концепцию войны. Автор ненавидит войну и рисует ее по-толстовски «в крови, страданиях, смерти», но именно это и вызывает порой отрицательную реакцию людей, осторожно полагающих, что такое «сгущение красок» излишне. Простая мысль, что Астафьева жжет ненависть к той войне, которая порождена фашизмом, почему-то отвергалась, хотя в повести с первых же сцен этот фашизм встает во весь свой рост и во всем своем отвратительном обличье. Далее у В. Астафьева идут суровые картины боя, чуждые всяческого приукрашивания и прихора-



шивания, ибо писать, что прошедшая война, унесшая 20 миллионов советских людей, была войной «нестрашной», кощунство по отношению к тем, кто вел кровопролитные бои за каждый рубеж, кто пережил лагеря смерти и блокаду Ленинграда.

Окруженные, несдающиеся немцы идут в бой с целью прорваться — назад им ходу нет, и этим объясняется у трезвого реалиста В. Астафьева ожесточенность изображенного им конкретного боя. Но в том-то и дело, что в детальной конкретизации почти каждого момента боя передано действительное, ни на минуту не ослаблявшееся нечеловеческое напряжение всего народа во все дни войны. Не случайно снова будет сказано обобщенно, в сгущенных красках: «Казалось, вся война была сейчас здесь, в этом месте, кипела в растоптанной яме траншеи, исходя удушливым дымом, ревом, визгом осколков, звериным рычанием людей».

В этом повседневном напряжении — подлинный героизм советских людей, знающих, за что и почему они воюют. Как настоящие герои ведут себя в бою и старшина Мохнаков, и комвзвода лейтенант Костяев, и солдаты Карышев и Малышев, и девчушка-санинструктор, оказавшаяся во взводе случайно. Она выполняла свой долг самоотверженно и, не дожидаясь ничьих приказов, вывезла всех раненых с поля боя. Сразу после затишья она ушла в свое подразделение, оглушенная и утомленная боем, ушла одна, без провожатого, и не должна была думать об этих раненых, так как есть кому о них позаботиться, но она думала, спешила к ним, сделала для них все возможное, ибо иначе поступить не могла, не умела, другое просто не уместилось в ее нравственные нормы, и не долг она выполняла, а насущную потребность своей души.

За что воюет Карышев? За родную землю, в которой для крестьянина все — будни и праздники. Не разбирается он во всех тонкостях политики, но это знает твердо, потому и воюет, как работает, — основательно. Рабочий

Ланцов хорошо понимает, что гитлеровцы — насильники и убийцы, что они все погубят, если их не остановить. О завтрашнем дне человечества неотступно думает он: «Я сегодня думал. Ночью, лежа в снегу, думал: неужели такое кровопролитие не научит людей? Эта война должна быть последней! Пос-лед-ней! Или люди недостойны называться людьми! Недостойны жить на земле! Недостойны пользоваться ее дарами, жрать хлеб, картошку, мясо, рыбу, коптить небо...»

За родную землю, за все прекрасное, созданное трудом человека, за мир на всей планете — вот за что сражаются советские люди со всей беспощадностью к врагу; и как-то странно слышать упреки автору повести якобы за «осуждение войны вообще, выпячивание ее ужасов, ее трагизма».

В. Астафьев, как бывший солдат, со всей непримиримой страстью осуждает войну, навязанную фашизмом, писатель рассказывает о ней с едва переносимой болью и без боязни кого-то до смерти утратить, так как уверен, что современный человек обязан отчетливо представлять, что такое война в ее неприкрытом виде, представлять, чтобы не дрогнуть перед любой опасностью в случае, если кто-то развяжет теперь уже ядерную, еще более страшную войну.

В. Камянов писал, что главный герой повести Борис Костяев — примелькавшийся в литературе рафинированный молодой человек, ничего не умеющий, никак не влияющий на ход событий, на взвод, которым он руководит. С такой трактовкой образа героя повести нельзя согласиться.

Борис Костяев действительно очень молод. Выходец из интеллигентной семьи, в которой его по-своему воспитывали, баловали, он неопытен в военном деле, знает меньше, чем его бывалый старшина, который во все вмешивается и правильно делает, — умение воевать дается не сразу. И тем не менее Борис не растерялся в бою, делал

все возможное, чтобы объединить усилия бойцов взвода, гранатой, пусть неумело, подбил танк, деловито распоряжался, когда бой затих. Придя по вызову к комбату Филькину, он прежде всего потребовал: «Раненых убери. Врача пошли. Самогонку отдай». Видно, что солдаты взвода уважают его, считаются с ним, видя в нем человека честного, справедливого и безусловно храброго. А когда старшина Мохнаков начал приставать к хозяйке, он без обиняков пригрозил: «Вот что, Мохнаков! Если ты... Я тебя убью! Пристрелю! Понял?» И Мохнаков понял: «...этот лупоглазый Боречка, землячок его родимый, которым он верховодил и за которого хозяйничал во взводе, убьет! Никто не осмелится поднять руку на старшину, а этот...»

Как видим, этот молодой человек быстро освоил науку воевать и умеет постоять за идейно-нравственные принципы.

Полемику вокруг повести «Пастух и пастушка» породила последовательная позиция В. Астафьева в отстаивании концепции войны, состоящей из двух взаимосвязанных суждений: война — необходимость, оправдываемая защитой или освобождением Отечества, и война — состояние, всегда противоестественное, примириться с которым невозможно. Особенность позиции В. Астафьева в этих вопросах заключается еще и в том, что он убежден: трагедия народа, пережившего такую войну, как Великая Отечественная, не только в том, что погибло двадцать миллионов человек, но и в том, что она, кроме того, искалечила десятки миллионов, обездолила, надломила и сократила им жизнь, наполнив ее болезнями, страданиями, муками физическими и духовными.

Вдумаемся в образ солдата Пафнутаева, недовольного тем, что он с «хорошей службы» в самое пекло попал. А из-за чего? Из-за жалости. И клянет он эту жалость, и лезет из кожи вон, чтобы притереться к какому-нибудь штабному начальству, выбраться с опасной передовой. Ни о какой жалости он теперь и не думает, вытравлена она у

него войной навечно, весь он теперь в себе и для себя. Конечно, его индивидуализм родился не на фронте, но война подняла наверх всю муть, копившуюся на дне его души.

Однако же если Пафнутаев ясен и довольно традиционен, то старшина Мохнаков — фигура другая, во всем Пафнутаеву противоположная, в нашей литературе новая. Сибирский кряж Мохнаков — человек сильный, храбрый, сметливый. В бою спокоен, расчетлив, собран. Неопытному юноше комвзвода Костяеву он не только помогал, но заслонял его собою в опасные минуты, охранял, оберегал: «...на пути ко взводному все время оказывался Мохнаков и оборонял его, оборонял себя и взвод». Но уж непомерно много пьет старшина. С женщинами груб, считая, видимо, что имеет на это право: «Столько поубито, сведено народу... чего, думаю, какая-то бабенка...» Одно время с гранатой немецкой баловался: подбросит и поймает, выхватит из пространства... И во всей его с размаху, топором рубленной фигуре, в спине, тугой, как мешок с мукой, и в крутом медвежьем загривке было что-то мрачное. Чаше всего зол был Мохнаков, молчалив и замкнут. Но однажды его прорвало, и приоткрылся перед нами большой, вконец истерзанный войною человек:

«— Светлый ты парень! Почитаю я тебя... За то почитаю, чего сам не имею... А то бы...

— Ты вот что, — сдавленно произнес взводный. — Ты при мне больше не смей!.. Что ты ведешь себя так? Бьешь, хватаешь, лаешься!..

— Тебе этого не понять. Шибко ты молод и уверен в себе, — уронил в пустое овражное пространство Мохнаков и, прикрывшись рукавицей, хрипло взлаял: — А я все-го навидался, истратился. Не жаль мне никого. Меня бы палачом над немецкими преступниками. Я бы их!..

— Что ты? Что ты?! — в ужасе отшатнулся Борис».

«Уронил в пустое овражное пространство», «взлаял», «истратился» — все это точное наименование последова-

тельно нарастающего и как бы неотвратимого предельного ожесточения Мохнакова, опустошившего его душу. Потому-то и завершается этот откровенный разговор тоскливыми, полными муки, страшными словами: «Где же моя пуля-то? Что ее так долго отливают?»

Мохнаков бросился с миной под танк, который пропускать через окопы было нельзя: за десяток он там работает. Мохнаков, безусловно, героически шел на смерть, чтобы уничтожить этот опаснейший для взвода танк. Но суть дела в том, что Мохнаков заранее приготовился к этому последнему для себя бою. Он на этот раз обдуманно искал случая, как с наибольшей пользой отдать свою жизнь, отдать сейчас же, осознанно, самому, так как сердце его выгорело от войны и жить в будущем светло и чисто он уже не мог.

Мохнаков — открытие сложнейшего характера, порожденного войной. Перед трагически неразрешимыми противоречиями в самом себе был поставлен это сильный и умный человек: жестокость и любовь, беспощадность и доброта, самоотверженность и обреченность, телесная мощь и душевная ранимость. Настоящий подвиг этого человека в том, что он сам разобрался в себе и смерть с пользой для людей предпочел жизни с пустым обескровленным сердцем. Он спешил и — справедливо, потому что не знал, во что завтра может вылиться его ожесточение. Не случайно же от выражения его лица, от жестокой силы его слов Борис пришел в ужас и пролепетал: «Может, попросить врача, чтобы полечил тебя...»

Образ Мохнакова потому-то так значителен, что много дает для решения непростого вопроса: что есть правда о войне?!

Еще более непонятное, на первый взгляд, происходит с двадцатилетним лейтенантом Борисом Костяевым. Он умирает не от запущенной раны (кстати, слово «запущенная» — изобретение критиков), не от усталости (тут так и напрашивается — отдохнул бы вовремя — и все прошло б),

не от тоски по Люсе, хотя конечно же тоска эта гложет его нестерпимо, он умирает от пережитого им ужаса войны. Его мозг, его сознание, его нервы не выдержали нечеловеческого напряжения, потока крови и грязи, звериной жестокости, нравственных мук, то есть противоестественного состояния человека, вынужденного жить в условиях войны. Он угасает тихо, незаметно и для окружающих постижимо, непонятно: «Такое легкое ранение, а он умер...» Но он тоже жертва войны, как и любой другой убитый на войне, жертва особого, не очевидного свойства, что никак не умаляет подлинно трагической сути всего повествования.

Создавая образ Бориса Костяева, В. Астафьев проявил себя настоящим художником. Он сумел раскрыть духовный мир юноши во всем его нерастраченном богатстве и красоте, сумел проследить сам процесс рождения в душе Бориса, сраженного войной, той опустошенности, которая оказалась для него несовместимой с жизнью.

Борис Костяев хорошо воевал, как видно из сцен боя. У него два честно заработанных ордена Красной Звезды и медаль «За боевые заслуги». Мы уже знаем, как высоки его нравственные требования и как решительно он их отстаивает. Он самого Мохнакова, старше и опытнее себя, вызывает на откровенность, одним существованием своим, чистотой своей сдерживает его уже почти слепую злобную ярость.

Тяжкий бой завершился для всех похоронами случайно убитых старика и старушки, пастуха и пастушки, «заброшенных сирот в мятушемся мире, не подходящем для тихой старости». И все это, как булыжник, носил в себе Борис Костяев, пока не расслабился чуть-чуть в хате на отдыхе: «Поле в язвах воронок, старик и старуха возле картофельной ямы, огромный человек в пламени, хрип танков и людей, лязг осколков, огненные вспышки — все это скомкалось, отлегло. Борис ощупал грудь. Дергающееся сердце сжалось, постояло на мертвой точке и опало».

Люся, хозяйка хаты, заставила Бориса помыться — он в самом деле был очень грязен. Но перед тем, как все приготовить для этого, она посоветовала ему: «Возьмите книжку». Этот обычный совет в обычных условиях ничего бы не значил, здесь же резанул ухо Борису: «Книжку? Какую книжку? Ах, книжку!». Он потрясен простым возвратом к естественному человеческому состоянию: «Музыка слов, даже шорох бумаги так его обрадовали, что он в третий раз повторил начальную фразу, дабы услышать себя и удостовериться, что все так и есть: он живой, по телу его пробегает холодок, пупырит кожу, в руках книжка, которую можно читать, — слушать самого себя».

Не сама по себе точность наблюдения поражает здесь читателя — кто был на фронте в боях, тот знает это необычное состояние, — а его смысловая значимость в данных обстоятельствах. Человек на войне живет как бы в другом измерении, где все обычное на грани невероятного, невозможного, навсегда утраченного. Через простейшую «музыку слов», через обыкновеннейший «шорох бумаги», через вновь обретенную возможность «слушать самого себя» читатель постигает всю глубину происшедших в Борисе перемен после страшного для него боя.

Критик В. Камянов в сцене этой увидел «мистериальный сюжет»: «адамова нагота» героя и его «безгрешный взгляд». Хорошо, когда критик пишет талантливо. Прискорбно, когда несправедливо. Потрясение Бориса осталось незамеченным, потому что критик так и не настроился на волну автора.

Помним ли мы об «адамовой наготе» Бориса, когда читаем о его воспоминаниях, вызванных запахом отсыревшей глины в запечье, где он мылся? Это были воспоминания о печке, которую он когда-то дома, в другом далеком мире, возбужденно и радостно вместе с отцом помогал печнику класть, воспоминания об отце и матери, в которых каждый штрих, как бы мал и незначителен он ни был, наполнен для него сейчас особым смыслом по

очевиднейшему резкому контрасту с той полнейшей «бессмысленностью», в которой он по необходимости участвует.

Группировка окруженных немцев разбита, уничтожена: «...кучками лежали убитые, изрубленные, подавленные немцы. Попадались еще живые, из рта их шел пар. Они хватались за ноги... Обороняясь от жалости и жути, Борис зажмуривая глаза, про себя твердил как заклинание: «Зачем пришли? Кто вас звал?»

Все правильно понимал Борис: их никто не звал, они получили по заслугам. Но жалость и жуть — чувства неистребимо человеческие — не заглушали голоса рассудка, лезли, наседали, от них надо было обороняться.

Немецкого генерала, покончившего жизнь самоубийством, он мысленно допрашивал: «Чему служил? Ради чего умер? И кто он такой, чтобы решать за людей — жить им или умереть?» Снова нелегкие для Бориса вопросы, связанные с вопиющим несовершенством мира, то есть человеческого общества в планетарном масштабе. Потому-то «одно желание было у Бориса: скорей уйти из этого расхлопанного хутора, от изуродованного, заваленного трупами поля и увести с собою остатки взвода».

Но это еще не все, что обрушилось на Бориса в тот день.

Солдат в истерике расстреливает пленных немцев. Раненые, свои и чужие, вповалку, и врач по шею в крови.

Бездомная собака, жрущая внутренности убитой лошади.

И стало рвать лейтенанта, и накатило на него, навалилось «чувство гнетущего, нелегкого покоя, он стал казаться себе жалким и одиноким». А затем он видит сон, в котором все было наполнено «ощущением безнадежности и пустоты», видит «зыбкий мир, без земли, без леса, без травы» и ждет: вот-вот произойдет что-то, и ожидание это было жутким...

В сущности с этих минут и началась та «болезнь» Бориса, которая и привела его к гибели от легкой раны, болезнь, рожденная войной. Это не страх смерти, не испуг, заставляющий человека делать глупости, не растерянность, свойственная слабодушным, это именно перегрузка чистой и нежной человеческой души, не успевшей закалиться в создавшихся условиях — огрубеть.

Внезапная любовь, взаимная и прекрасная, с самого начала отмечена печатью трагического исхода. Оказывается, и могучее чувство первой любви бессильно вернуть Борису естественную жажду жизни, тем более оно снова и снова обернулось муками расставания и разлуки, невозможностью преодолеть даже малое пространство, разделявшее их.

Эти картины полны поэзии и правды, эти сцены, в которых неразделимо переплелись и боль, и радость, и печаль, эти детали — значительные и, казалось бы, ничего не значащие, неприметные слова и словечки, передающие робость и целомудрие вспыхнувшего чувства, их страсть, — все это, и в первую очередь тактично переданные их чувства и мысли, обостренные первым интимно-близким узнаванием и ожиданием неминуемой разлуки, — относятся к лучшим страницам повести.

В Борисе все испепелилось, и только власть женщины вывела его из состояния гнетущего одиночества и пустоты. Он как будто преобразился, казнясь, стыдясь и радуясь своему чувству: «Вот что такое женщина! Что же она с ним сделала?»

Но прислушаемся, о чем они чаще всего говорят и думают. Увы, о смерти.

Люся от счастья восклицает: «Умереть бы сейчас!» А в Борисе при этом слове сразу все оборвалось. «В памяти отчетливо возникли старик и старуха, седой генерал на серых снопах кукурузы, обгорелый водитель «катюши», убитые лошади, раздавленные танками люди, мертвецы, мертвецы...»

На прямой вопрос Люси, не боится ли он смерти, Борис хорошо, разумно ответил: «Беда не в этом... Страшно привыкнуть к смерти. Примириться с нею страшно, страшно, когда само слово «смерть» делается обиходным, как слово «есть», «спать», «любить».

Это ответ зрелого, убежденного защитника гуманизма, гуманизма реального и действенного в устах Бориса, который отстаивает его с оружием в руках, а не прячась боязливо за чужие спины.

Люся и Борис, наивные, запрещают себе говорить о смерти, но взорвалась противотанковая мина, сотряслось все вокруг, и невольно вырвалось: «Еще чьей-то жизни не стало...»

Во время радостного узнавания друг друга возникают грустные размышления о любви, за которую надо бороться, о доверчивости и открытости, которые всегда беспомощны, о самой беспомощности, которая казалась когда-то недоступной злу, а затем и слезы...

Письмо матери и чтение его Борисом в такой, казалось бы, неподходящий момент — художественная находка писателя. Сквозь слезы, с затаенной болью передана в нем вся атмосфера, в которой жил и воспитывался Борис и которая предвещала ему совсем иное будущее. Письмо никого утешить не могло, более того, оно вызвало обжигающую откровенность Люси, неразрешимые вопросы: «Зачем войны? Смерти? Зачем?» — смятение: «Страшно-то как жить!» — и авторское негодование: «нельзя же тысячи лет очищаться страданием и надеяться на чудо!»

Преимущественно в трагических тонах и красках рассказывается о такой короткой их любви, то есть о современной пасторали, полностью лишенной былых идиллий и былых иллюзий, помогавших жить. Любовь без боязни, любовь без угрозы потерять ее завтра кажется им немислимой в этом мире нескончаемых катаклизмов. Люся и Борис, понимая смысл идущей войны, в глубине души не могут примириться с этой постоянно висящей над ними



угрозой точно так же, как не может примириться комбат Филькин с гибелью на этой войне старика и старухи: «Не могу... Не могу видеть убитых стариков и детей... Солдату вроде бы как положено, а перед детьми и стариками...» Комбат не досказал: стыдно! Стыдно за себя, за людей, за весь мир, пока не могущий сберечь покой ни детства, ни старости.

Далее события развиваются еще более стремительно и неотвратимо. Смерть солдата Карышева, которого Борис любил, гибель Мохнакова — он добровольно бросился под танк, собственная неосмотрительность, приведшая к гибели солдата Шкалика, родившееся при этом безразличие, потому что ко всему Борис привык и притерпелся, давят и давят его. «Только там, — пишет В. Астафьев, — в выветренном, почти уже бесчувственном нутре, поднялось что-то, толкнулось в грудь и оборвалось в устоявшуюся боль, дополнило ее свинцовой каплей, и нести свою душу Борису сделалось еще тяжелее». Вероятно, это и есть то, что мы называем художественным проникновением в правду характера, ибо нам не надо объяснять, что «свинцовые капли», не видимые простым глазом, постоянно, ежедневно и ежечасно вершат в нашем нутре свое злое дело.

В довершение ко всему тоска по матери и дому, тоска по Люсе, нечуткость, точнее, грубость людей, внушивших ему, и без того казнившемуся, кощунственную мысль, что он здесь, в госпитале, чье-то место попусту занимает, оборвали последнюю нить, соединявшую его с этим миром.

Опомнившийся врач пришел и как бы повинился и за себя и за сестру, которой он боялся перечить: «Душу и остеомиелиты в походных условиях не лечат», — и посоветовал: «Не отдаляйтесь от людей и принимайте мир таким, каков он пока есть, иначе вас раздавит одиночество. А оно страшнее войны...» Совет правильный, как правилен совет мудрого мужичка, кричавшего «за травку держись, она вытащит», но сделан он поздно, душа его надорвалась не здесь и не сейчас.

Создание образа Бориса — на сегодня крупнейшее достижение писателя. Борис Костяев, наполненный обнаженными в их самой сокровенной сути противоречиями нашей эпохи, зовет, настаивает, требует: люди, боритесь за мир, спасайте, пока не поздно, своих детей от войны, делайте все, чтобы они беспрепятственно храня в себе все человеческое, не потеряли бы самих себя в разрушительном пекле войны!

Л. Якименко, правильной и точнее других проанализировавший повесть В. Астафьева, не сделал, к сожалению, необходимо вытекающих выводов. Он, например, утверждал: «Для читателя остается вопрос, на который в повести нет ответа: что же привело к надорванности, к смертельной усталости именно этого героя, Бориса Костяева?»

Но ведь всем ходом психологического анализа В. Астафьев доказывает, что виновницей гибели Бориса, а не кого-нибудь другого, с кем на войне случалось «всякое», является война в том ее качестве, в котором всегда была, есть и будет трагедия народов, трагедией человечества.

«Трудно поверить, — писал Л. Якименко как о самом главном недостатке произведения, — что у молоденького лейтенанта оказалось так мало «зацепок» в жизни...»

Но, увы, в жизни бывает и такое.

Почитаем внимательней повесть и задумаемся над судьбой Мохнакова и Люси, вспомним при этом, сколько осталось вдов и невест, так и не обретших своего счастья, вспомним о бесчисленных разбитых семьях, травмированных безотцовщиной детях, о бывших фронтовиках, искалеченных, душевно надломленных, спившихся, не сумевших вовремя встать на ноги... Статистика этого не учитывает, но художник, обеспокоенный судьбою каждого человека, не имеет права молчать!

«Бросается в глаза, — продолжал Л. Якименко, — прежде всего отвлеченно-морализаторская постановка художественной задачи: любовь не смогла преодолеть смерть...»

Жаль, что в статье Л. Якименко ситуация повести сведена к традиционному столкновению отвлеченных понятий любви и смерти: у Астафьева же этот мотив всего лишь один из многих, предопределивших гибель Бориса, так как пафос произведения в требовании мира и в осуждении войны как противоестественного для человека состояния.

В. Астафьев создал остросовременное, необходимое сегодня произведение. Оно и в самом деле о трудной судьбе поколений, участвовавших в великой освободительной войне. Одновременно оно звучит как предупреждение тем, кто сегодня бряцает оружием, предупреждение о пагубности войны, особенно в наши дни.

(по Н.Н. Яновскому)

### Изображение войны в повести В. Астафьева «Пастух и пастушка»

Многое в судьбе и творчестве Астафьева определила война. Поэтому о войне и его самый первый рассказ «Гражданский человек», отзвуки войны — в самых «мирных» его произведениях. Символично, однако, что уже в первом рассказе самой заветной была мысль о воине как о сугубо мирном гражданском человеке, «ибо только так, очень гражданским, очень мирным человеком представлял себе Мотю». Пафос же других «военных» произведений В. Астафьева лучше всего передан в одной из самых философских и трагедийных книг писателя — повести «Пастух и пастушка», в словах интеллигента Ланцова: «Эта война должна быть последней! Последней! Или люди недостойны называться людьми! Недостойны жить на земле! Недостойны пользоваться ее дарами, жрать хлеб, мясо, рыбу, коптить землю. Прав Карышев, сто раз прав — одно свято на земле: материнство, рожающее жизнь, и труд землепашца, вскармливающий ее».

Исследователь Н. Яновский, выявляя концепцию войны в творчестве В. Астафьева, выделяет два суждения:

война — необходимость защиты Отечества и война — состояние, противоестественное человеческой природе. Думается, можно добавить: писатель, как никто другой, показал, что война — тяжкий, порой непосильный труд, неимоверное физическое напряжение. В. Астафьев и в военной теме остается верен своему всегдашнему, в сокровенной сути постоянному, убеждению: солдаты были людьми прежде всего. А люди — разные, поэтому герои «военных» произведений писателя столь далеки от стереотипного «героя», в котором непременно соблюдена дозировка: «сто граммов положительного и пятьдесят отрицательного». Книги его сильны «прежде всего мыслями и чувствами, заложенными в них, а не грохотом боев и количеством подожженных танков». Не так часто, например, приходится встречать пусть и не ласкающую слух и душу, зато верную мысль: «Не было бы страшного бедствия, войны — не было бы тех колоссальных потерь, которые мы понесли, не опустела бы так и русская деревня, не зарастали бы жалицей и чернобылом пашни, и пахарь занимался бы своим вечным и великим трудом»; «На войне выбиты не только взрослые мужчины, но и те поколения людей, которые должны были от них произойти. А трагедия вдов? Сирот?!»

Художнически осмысливая войну, В. Астафьев все более сосредоточивается на том, что сделала она с человеческой душой. Больше всего он озабочен тем, чтобы сказать правду: «Что бы мне хотелось видеть в прозе о войне? Правду! Всю жестокую, но необходимую правду, для того, чтобы человечество узнав ее, было благоразумней».

(По Библиографическому указателю. В. Астафьев)

### «Не на войне убивают, а убивает война»

В. Астафьев определил жанр повести как «современную пастораль». «Пасторалей» о войне еще не писали. Читатель, обманутый идиллическим именем повести и

жанром, беспечно открывал книгу и сразу проваливался в страшную ночь: «...черная злоба, черная ненависть, черная кровь задушили, залили все вокруг...» Казалось, вся «война была сейчас здесь, в этом месте: кипела в растоптанной яме траншеи, исходя удушливым дымом, ревом, визгом осколков, звериным рычанием людей... И наши и чужие солдаты попадали в лежку, жались друг к другу, за-тискивали головы в снег, срывая ногти, по-собачьи рыли руками мерзлую землю, утягивали под себя ноги, стараясь быть меньше — и все это молчком, лишь загнанный хрип слышался отовсюду».

После этого страшного боя солдаты и увидели пастуха и пастушку: «За давно нетопленной баней... возле картофельной ямы... лежали убитые старик и старуха... Они лежали, прикрывая друг друга... Хведор Хвомич пробовал разнять руки пастуха и пастушки, да не смог и сказал, что так тому и быть, так даже лучше — вместе на веки вечные...»

И когда как-то разом займется любовь лейтенанта Бориса Костяева к Люсе, мы по ее тревожной чистоте и самозабвенности сразу поймем, что добром она не кончится, потому что лежат за баней в сырой земле не разнявшие рук пастух и пастушка, так непохожие на тех, которых Борис мальчиком видел в московском театре и которые танцевали среди белых овечек на зеленых лужайках и не боялись за свою любовь. А вот состарились и убиты в картофельной яме. Это двоящийся образ нейдет у читателя из головы. Может быть, именно этот читатель не удивится, что в главе «Успение» Борис медленно умирает от пустяковой раны, потому что и у него «убили» не любовь даже, а что-то более существенное, чего опять напрямую Астафьев не объяснит и что не сразу сформулирует критика.

Вспоминая театральных пастуха и пастушку, танцевавших под «простенькую сиреневую музыку», лейтенант говорит: «В доверчивости они были беззащитны. Безза-

щитные недоступны злу — казалось мне прежде...» Но война и особенно вот эти не разнимающие рук и в смерти старик и старуха заставили его сделать оговорку, что это только «казалось ему прежде», что «беззащитные недоступны злу». Но сам он с такой уточненной правдой смириться не мог.

Старший товарищ по Пермской писательской организации Б.Н. Назаровский писал Астафьеву, жившему тогда в Вологде, очень верно: «Не на войне убивают, а война убивает».

Помню, как поразила меня когда-то «Баллада о расстрелянном сердце» прошедшего фронт поэта Николая Панченко, где герой после войны стучится под окнами с просьбой: «Подайте мне сердца!». Борис Костяев предчувствовал эти скитания, и сердце изменило ему раньше, чем он вышел из войны. Наверно, у Мишки в глазах была та же боязнь, прозорливо увиденная Лидой. Им было по 19, и впереди предстояла жизнь — без сердца им было нельзя. Они были молоды и не мудрено, что чувствовали так остро и непримиримо. Но вот ведь и старшина Мохнаков в «Пастушке» уж на что бывалый человек, огни и воды прошел, извел сердце до цинизма так, что Костяев под горячую руку даже убить его готов, а и тот чистое белье надел, вещмешок с противотанковой гранатой за спину закинул да и шагнул под немецкий танк, а потом Борис и письмо у него уже готовое нашел к жене и детям. Подготовился старшина обстоятельно, как все в жизни делал, и хоть подвиг совершил, а что-то очень на самоубийство похоже — понимал старшина, что без сердца на родной земле в родной деревне нечего ему делать.

(По В.Л. Курбатову)

## Почему пастораль?

Для своего истолкования военного опыта В. Астафьев нарочно избирает такой старомодный окаменевший жанр,

как пастораль. Блаженно-покойная традиция этого жанра нужна ему, чтобы столкнуть устойчивый нравственный опыт человечества с противочеловеческими обстоятельствами и тем зрительнее и злее показать, как далеко может отступать реальная история от гуманистически-мечтательной.

Астафьев не случайно начинает пастораль боем, где все нажитое мыслью, чтением, духовным ростом как раз не очень важно, чтобы не сказать вовсе не нужно, а первично инстинктивное, прапамятное, бессознательное — ловкость, сила, проворство, жестокость, и где человек приравнивается и усваивает уроки экономной войны, простой, как крестьянская работа.

Так будут воевать Мохнаков, Карышев и Малышев, так понемногу научится и Костяев, и ему бы долго идти по войне, а может, и до конца ее дойти, когда бы не эта внезапная, но вместе все-таки и неизбежная любовь, которая потому и пронеслась над ним стремительно и властно, что он носил в планшетке прекрасные письма матери, полные горькой возвышенной доброты, и хорошо помнил «состоящую из сплошных радостей» жизнь.

И вот война выжигает в нем все это такое существенное и единственно незыблемое для души, отменяет, и он истово и умело дерется за сохранение этих дорогих опор, но чем более дерется, тем далее прячет заветные понятия и очень злится, когда кто-то, как его солдат Ланцов, пытается перевести эти заветы на поучительные прописи. Борис хоть вслух не говорит, но наиболее верно определяет суть досады, вызываемой верными замечаниями солдата. Когда тот в очередной раз резюмирует: «Вот чем она страшна! Вот чем! В крови по шее стоит человек и глазом не моргнет», Борис думает: «Ты свою боль по ветру пускаешь, и цепляется она репьем за другие души».

Вот еще от чего он умер, не дотянув до госпиталя — «боль свою по ветру не пускал». Понимал, что другим и без того несладко, что им и своего страдания вдосталь, у

каждого свои незыблемые чувства расшатаны и повреждены, так что нечего им еще своего добавлять, и душа в молчании надорвалась. До Люси она была более приспособлена, защищена, где обманом себя, где тренировкой, а тут все разом оказалось наружу, и он сделался беззащитен перед злом, как те двое на сценической лужайке под сиреновой простенькой музыкой, или как эти в картофельной яме, которые могли только укрывать друг друга руками, но это слишком слабая защита перед войной.

(По В.Л. Курбатову)

### Для кого пишутся книги о войне?

Критик Игорь Золотусский писал, что книги о войне «пишутся не для тех, кто там был. Ибо они знают все по себе... Поколение, которое прошло войну, оставляет нам эти книги в наследство... Когда оно было таким, как мы, оно не часто слышало эту правду. И теперь оно хочет, чтобы мы слышали ее».

Война не кончается с последним залпом. Проходят годы, десятилетия, окопы затягиваются травой, а инвалиды еще мучаются ночами от старых ран, вдовы просыпаются в слезах, потому что забыли лица мужей, но так отчетливо видят своих неродившихся детей. Но главное — основную работу жизни уже делает невоевавшее поколение. Вот ему-то и надо знать, как все было там, в главном деле отцов. И знать не по бодрым песням, не по сухим сводкам, а «по душе». Ведь там погибали не отвлеченные отцы, а обыкновенные, живые, без которых пацанам было тяжело расти и которых они рисовали с детским простодушием — красная звезда, наган в руке и ежедневная лихая победа над врагом. Этому научило детей бойкое военное кино, которое, кстати, как говорит Астафьев, и в окопах смотрели с удовольствием и «чистосердечно радовались удачам киношных вояк. Сами они находились на совсем другой войне».

Литература и кинематограф и после войны кинулись было помогать детям в этом бодром миропонимании, но уцелевшие солдаты не дали совершиться внешне благой, но внутренне губительной неправде. Жестокие мужественные книги В. Астафьева, К. Воробьева, Ю. Бондарева, Г. Бакланова, В. Быкова, В. Кондратьева возвращали войне ее некинематографический облик. Читать это было тяжело, но необходимо, и чем тяжелее была правда, тем в итоге она была созидательнее, потому что мы видели, в каких бесчеловеческих, отрицающих все гуманистические законы условиях отцы все-таки спасли высокую русскую этику во всей ее чистоте ценой ран и смерти товарищей. Они поняли, что нельзя примириться с тем, чтобы слово «смерть» вошло в человеческий обиход наравне со словами: «есть, пить, спать, любить...» и все на свой лад сказали об этом, хотя сказать это было непросто.

Они завоевали себе право на правду, и, наверное, можно бы написать еще одну горькую страницу их последнего мирного, но не менее кровопролитного для души боя за возможность эту правду высказать. История публикации каждой такой книги требовала всего мужества. Когда они уставали, они вспоминали себя солдатами, вспоминали, что они, как писал В. Быков В. Астафьеву после «Пастуха и пастушки», ответственны за всех, «кого позакрывали в русскую и нерусскую землю» и потому не могут уклониться от своего долга выговорить истину, какой она явилась им в их мудрые, взвешенные, просвещенные возрастом и опытом годы. В этом стоянии отцов за правду в литературе был не менее значительный урок поколению детей, чем их победа в войне. Оно было прямым и естественным продолжением сохраненной в войну человеческой этики.

(По В.Л. Курбатову)

## В.Г. РАСПУТИН

---

### Биографическая справка

Валентин Григорьевич Распутин, русский советский писатель. Родился в Сибири в 1937 г. После окончания Иркутского университета работал спецкором молодежной газеты на крупнейших стройках Сибири начала 60-х гг. XX в. Его рассказы и очерки этого периода вошли в сборники «Костровые новых городов» и «Край возле самого неба», вышедшие в 1966 г.

Известность писателю принесли его повести из современной сельской жизни: «Деньги для Марии» (1967), «Последний срок» (1970), «Живи и помни» (1974), «Прощание с Матёрой» (1976), «Пожар» (1985). В них писатель поднимает широкий круг вопросов: о «цене» материально-технического прогресса, об отношении к природе, о роли духовных корней, о памяти и беспамятстве в общественном сознании.

По произведениям В. Распутина — повести «Живи и помни» и рассказу «Уроки французского» — сняты фильмы.

Писатель живет и работает в Сибири.

(По Библиографическому словарю)

### Творческий путь В. Распутина

Первыми произведениями Валентина Распутина стали две книги очерков — «Костровые новых городов» (1966) и «Край возле самого неба» (1966), явившиеся результатом журналистских поездок на новостройки Сибири в конце 50-х — начале 60-х гг., и сборник «Человек с того света» (1967).

В своих ранних рассказах молодой прозаик пробует силы в различных направлениях. Здесь и два детских рас-



сказа: «Мы с Димкой» — о подростках военного времени, отмеченный точной мальчишеской психологией восприятия войны, смерти, и особенно удачный — «Мама куда-то ушла» — небольшой психологический этюд, в котором прослежен момент неожиданно сильного переживания ребенка. Из книги «Костровые новых городов» в сборник «Человек с того света» вошли две истории, посвященные старухам, и рассказ «Продается медвежья шкура» — об ответственности человека перед природой.

В ранних рассказах Распутин как будто испытывает диапазон своих творческих возможностей, дает эскизные наброски потенциальных линий своего литературного развития. Критики отмечали, что эти рассказы неровны по художественному качеству и несхожи по стилю. Однако уже первые прозаические опыты Распутина отмечены главным качеством его созданий: удивительной завершенностью его произведения (ни добавить, ни убавить) и точным чувством формы.

В 1967 г. выходит первая повесть Распутина «Деньги для Марии», которая сразу принесла писателю признание и известность.

У продавщицы сельского магазина обнаружена недостача. Муж Кузьма сбивается с ног, чтобы найти и вернуть необходимую сумму. Простая фабула, но как много сумел поведать писатель!

В повести В. Распутина сам поиск денег — только примета иного жизнеустройства, идущего на смену прежнему укладу. Один из персонажей повести дед Гордей говорит о нем так: «Я за весь свой век сколько раз деньги в руках держал — по пальцам сосчитать можно, я с малолетства был приучен все сам делать, на свои труды жить. Когда надо, и стол сколочу, и катанки скатаю. В голодуху, в тридцать третьем году, и соль для варева на солонцах собирал. Это теперь все магазин да магазин, а раньше в лавку два раза в год ходили. Все было свое. И жили, не пропадали. А теперь шагу нельзя ступить без денег. Кругом деньги. Запутались в них».

Как показывает Распутин, дело не столько в деньгах, сколько в изменяющихся формах человеческой психологии, когда трезвость переходит в прагматизм, непосредственный душевный порыв умалется за счет суховатой рассудочности, эмоциональное начало вытесняется холодной логикой. Одни дают Кузьме деньги, другие жмутся и скармливают, плетением словес маскируя душевную глухоту. Таковы болтливо-суетный директор школы Евгений Николаевич, хитрая и жадная Степанида, у которой «улыбка то и дело проваливалась, но Степанида снова водворяла ее на лицо...». А в результате Кузьму тревожат уже не закрытые ставни, а захлопнутые сердца.

Повесть «Деньги для Марии» привлекла внимание сложностью и новизной конфликта, ювелирной точностью его решения. Правда, при создании персонажей автор чаще дает такие характеристики, как окаменевшая в своем горе Мария, хлопотливый Кузьма, крикливо-вздорная Галька, степенный дед Гордей, отзывчивый на беду Василий, нередко за счет индивидуально-характерного. Динамизм и форсированность сюжета еще не позволяют глубоко проникнуть во внутренний мир человека.

Вместе с тем в повести выявлен механизм взаимодействий между материальным благополучием и нравственными устоями. Оказывается, повышение благосостояния (само по себе явление положительное) отнюдь не прямо пропорционально возрастанию душевного потенциала. Нередко здесь зависимость как раз обратная. В дальнейшем писатель не только не изменит этой социально-нравственной установке, но сделает ее главной.

В чем состоит истинное призвание человека, смысл его жизни? На эти и многие другие вопросы В. Распутин попытается ответить в «Последнем сроке» (1970). Центральный персонаж — восьмидесятилетняя старуха Анна появляется перед нами за несколько дней до смерти. В эти роковые часы у ее постели собираются взрослые дети. В произведениях Распутина конфликт особый — писатель

показывает не противоборство, а противостояние людей. Однако напряженность разворачивающейся духовной драмы такова, что она вызывает у читателя либо страстное сочувствие, либо столь же активное неприятие, волнуя его сердце, заставляя непрестанно работать ум.

Для Анны в ее нелегкой крестьянской доле с «вечной круговертью» жизненно важно «задержать в глазах и душе красоту земли и неба». Эта работа духа спасает ее от суетности, придает особый лад и меру, даже у последней черты позволяет сохранить истинное достоинство труженика, ибо все отдано людям, а если что и недополучено, так ведь «на характере можно продержаться». Анна инстинктивно тянется к прекрасному, понимая его значение в очищении души. Прекрасное, в ее представлении, — это и чистая совесть, и почитание старших, и милосердие к природе. Отсюда закономерны и те сомнения, что ведут к глубокому недовольству собой.

В «Деньгах для Марии» предметом размышлений и анализа стала новая социально-историческая ситуация. В «Последнем сроке» принцип историзма углубляется. И не только потому, что вводится емкий образ проходящего времени (героиня вспоминает тридцатые, сороковые, послевоенные годы). Главное в том, что здесь художник впервые ставит проблему памяти.

Анна Степановна не только мать своим детям, хранительница очага. Она — средоточие тех нравственных ценностей крестьянского мира, которые хотела передать им. Горечь обиды ранит ее сердце при виде сыновей и дочерей, промотавших это наследие. Материнский призыв собирает их, а действительность разобщает. И дело тут не в пространственно-географической разбросанности, даже не в том, что любимая младшая дочь Таньчора не приехала. Хуже всего то, что микробы «обезличенности и безродности» одерживают верх над человеком.

Цельность и искренность материнского характера дробятся на осколки, и вот уже перед нами натуры мелкие,

своекорыстные, лукавые. Они, конечно же, понимают, что проявлять эти свойства открыто не столь уж почетно. Так возникает необходимость в симуляции горя, т.е. на глазах умирающей творится кошунство. И все же самое страшное даже не в этом, а в том, что взрослые дети не осознают своего непотребства.

Если с образом Анны связаны строгие эпические и драматические краски, лирически одушевленный пейзаж, то иная тональность господствует при изображении Люси, Ильи, Варвары: беспощадность характеристик, в которых на первом месте ирония и сарказм. Илья три дня ожиданий в доме смертельно больной матери превращает в непрерывное бражничество. У него, растерявшего в суете будней элементарную порядочность, уже не лицо, а маска: «...будто свое Илья продал или проиграл в карты чужому человеку». Есть что-то механическое в Варваре, которая готова всякий раз «включить себя», чтобы поголосить по матери. Но когда заходит речь об опеке над матерью, она не торопится выполнить свой долг. Однако предел бездуховности — Люся. Почти все, чем некогда одарил ее сельский мир, было отвергнуто. «Давным-давно уже она не трогала воспоминания о деревне, и они окаменели, слежались в одном отринutom неподвижном комке, затолканном в дальний пыльный угол, как узелке отслужившим свое старьем». Слово, сопровождающее ее как рефрен, одно: «Забыла... забыла совсем, до пустоты». Сломанная черемуха, которую видит Люся, воспринимается как символ: от некогда мощного ствола «сохранилась лишь боковая, жидкая поросль».

Коллизии, в основе которых непонимание, равнодушие, безответственность, стали объектом аналитического искусства писателя. На какой почве вырастают они и что сулят не в междоусобных отношениях, а в общенациональном масштабе? Ответом на этот вопрос стала третья повесть В. Распутина «Живи и помни» (1974). Эволюция в творчестве писателя повлекла за собой перемены в

жанровом плане. От формы повести с парной композицией («Деньги для Марии»), структуру которой определяет судьба двух героев, видим переход к композиции, условно говоря, радиальной. Такой вид повествовательного произведения уже ближе к «малому роману», когда в центре главный герой, а от него идут лучи к другим персонажам («Последний срок»). Те же принципы положены в основу «Живи и помни», хотя здесь автор вроде бы снова возвращается к парной композиции.

В «Живи и помни» та же распутинская тема — угасание личности, сон души, но уже на другом материале и с другими более разрушительными последствиями. Завершающий год войны, глухое сибирское село Атамановка. Но и сюда доходит ее суровое дыхание, решающее судьбу Настены и Андрея Гуськовых.

Повесть «Живи и помни» не просто история о дезертире. Для Распутина, подошедшего к философскому решению жизненных коллизий, главное — «пытать человека душой». К чему же приводит страх за свою жизнь человека, оторванного от большой судьбы народа? Неизбежная расплата за решение отгородиться от мира — одичание, озверение.

Тема «лица и маски», только намеченная в «Последнем сроке», получит развитие в повести «Живи и помни». Андрей Гуськов — человек-оборотень — так объясняет свое двойничество: «Будто не я живу, а кто-то чужой в мою шкуру влез и мною помыкает». Бездуховно-потребительское отношение к жизни вытравляет память, ведет к тому, что все человеческое оказывается вычерпанным до дна. Андрей Гуськов и в буквальном, и в переносном смысле начинает быть по-волчьи. Однако сюжетно-композиционный центр повести — характер Настены. Все повествование сосредоточено вокруг нее. К Настене, как в фокус, собираются все лучи — умонастроения и эмоции остальных действующих лиц: отца и матери Гуськовых, жителей Атамановки.

Если в судьбе Гуськова все определяет мотив войны, то у Настены — беды. Все же и она «без вины, а повинна». До самозабвения любя мужа, Настена начинает жить двойной жизнью. Но вынужденная таить от всех свои отношения с Андреем, она не может долго сносить фальшь горького счастья. Чем дальше, тем больше раскрывается не правильность, но праведность ее натуры. Нравственные терзания непереносимы. Драма раздвоения души для цельной личности оборачивается трагедией.

Такова цена предательства Гуськова: по логике безудержного эгоизма — сам идешь на дно — тянешь и других. Измена отечеству убивает само священное понятие матери, губит еще не появившегося на свет ребенка. А это тупик, бездна, предвестие той катастрофы, которая в античности отождествлялась с опустошением всепожирающего Кроноса.

Творчество В. Распутина 1970—1980-х гг. органично вписывается в то течение нашей прозы, которое можно было бы назвать философско-драматическим. В этом смысле трудно переоценить роль повести «Прощание с Матёрой» (1976). За десять лет от «Денег для Марии» до саги о трагической судьбе острова на Ангаре писатель не прошел, а стремительно пробежал огромную дистанцию. Если прежде заслугой художника было создание характера русской крестьянки, то в «Прощании с Матерой» сделана попытка подняться выше — запечатлеть национальный тип. А это значит — концепция характера соотносена с историей.

В «Деньгах для Марии» история ворвалась лишь эпизодической репликой деда Гордея. В «Последнем сроке» за три завершающих дня земной жизни старухи Анны проходят годы и десятилетия в виде ее воспоминаний. В «Прощании с Матёрой» автор ведет счет столетиями. Так история все более вторгается в повествование о сегодняшнем дне, раздвигая его рамки, углубляя представление о современности. Разговор о сокровенном — о жизни и

смерти, о «корнях своих», о правде-совести, о национальной, народной памяти, видимо, и предполагает такую связь времен.

Матёра — маленькая деревня на островке посреди могучей сибирской реки Ангары — на переломе своей судьбы. И ранее писателя притягивало изображение тревожного ожидания вот-вот готового свершиться рокового события. Но если прежде речь шла о судьбе одного человека («Последний срок») или нескольких («Живи и помни»), то в новом произведении предстоит прощание с целой деревней, которой суждено уйти под воду. Как же пронзительно больно расставаться с родным пределом, особенно старухам и старикам — хранителям векового наследства.

Центральный герой повести — старуха Дарья — целый мир со своей философией, этикой, психологией. «Почему я так часто обращаюсь к старикам, часто спрашивают меня, — говорит В. Распутин. — Потому что у пожилых людей можно многому научиться». Дарья Пинигина внешне простой и недалекий человек. На самом деле у нее наряду с аввакумовской непреклонностью, высокой гражданственностью — нежное сердце, умение чутко слушать ход времени. Она так размышляет на вечную тему бытия: «Смерть кажется страшной, но она же, смерть, засекает в душе живых самый щедрый и полезный урожай, а из семени тайны и тлена созревает семя жизни и понимания». И тут не возникает недоумения: дескать, простая, малограмотная крестьянка, а такие высоты интеллекта. Ибо именно в Дарье художник разглядел ту исконно народную черту, которая не позволяет человеку быть эхом или зеркалом истории, но всегда взыскует истины, ищет правду.

Матёринцам кажется, что «свет пополам переломился». И эта гипербола не представляется чужеродной в ткани философской повести; не случайно в критике возник образ деревенской Атлантиды. Ведь под воду уходит

целый континент представлений и верований, те традиции, лучшие из которых могли бы прийти впору и ныне живущим. Но торопятся люди. Некогда им оглянуться назад и задуматься над словами Дарьи: «Правда в памяти. У кого нет памяти, у того нет жизни».

Острейшие коллизии времени проходят через сердца героев «Прощания с Матёрой», обнажаются контрасты гражданские и нравственные, высветляется то стержневое свойство души, которое мы называем старинным словом — совесть. Возникает чувство вины за содеянное, милосердие к тому, что не может активно постоять за себя. А с утратой корней может случиться непоправимое — разлив бездуховности, то обмеление души, что на все смотрит не очами, полными света и тепла, а пустыми глазницами заколоченных окон.

«Прощание с Матёрой» — повесть социально-философского склада. Поэтому важная роль отведена в ней постоянным мотивам, символическим образам: царственному лиственному, образу Хозяина — своеобразному зверьку, хранителю очага.

Символичен образ деревни-острова Матёры — матери-земли, коренного и вечного начала, связывающего жителей маленькой деревни со всем огромным миром.

В 1985 г. В. Распутин создает повесть «Пожар». В повести развернуто то, что намечено в сюжете «Прощания с Матёрой» — предстоящее переселение коренных жителей деревни на новое место. Теперь это предполагаемое переселение обретает реальные контуры. Если Матёру уничтожает разлившееся море, то гибель Сосновки — от разложения изнутри: ее размыдают порушенные нравственные устои, «неурядье». «Добро и зло перемешалось», — говорит писатель. Установилась некая «постоянная и уравновешенная температура души», сродни той энтропии, которая в мировом масштабе сулит гибель Вселенной.

Само название повести — «Пожар» — вызывает у читателя ощущение тревоги. Пожар на лесопромхозовском

складе высвечивает суть самых различных характеров персонажей повести. Внимание В. Распутина привлекает не бывший когда-то обычным в нашей литературе конфликт между консерватором и новатором или отсталым замом и передовым предом. Художник увидел внутри основного населения Сосновки столкновения между «архаровцами» и «законниками». Сюжет повести и построен так, чтобы выявить отношения людей, утративших лад и согласие.

Читатели привыкли к выражению «распутинскиис старухи». Эти образы — действительно наиболее крупное открытие автора «Последнего срока» и «Прощания с Матёрой». В основе же повести «Пожар» — мужские характеры. Центральный персонаж повести — пожилой шофер (в прошлом фронтовик) Иван Петрович Егоров, около него — рачительный хозяин дядя Миша Хампо, тракторист Семен Кольцов, Афоня. Противостоит этим людям пестрая, разношерстная толпа, жаждущая пустого, ничемного, но сытого существования. Труд для них — каторга, соревнования в труде нет и в помине, вместо него — игра, видимость, показуха. Борьбой за план прикрывается хищническая лесоистребительная деятельность. А отсюда и упадок нравственности, о котором с горечью говорит Иван Петрович: «Было не положено, не принято, стало положено и принято, было нельзя — стало можно, считалось за позор, за смертный грех — почитается за ловкость и доблесть. И до каких же пор мы будем сдавать то, на чем вечно держались?»

Повесть завершается открытым финалом. «Отчаявшийся найти свой дом» главный герой на распутье: покинуть опостылевшую ему Сосновку или продолжать практически в одиночестве борьбу со злом и неправдой. Иван Петрович оставляет поселок: «Молчит, не то встречая, не то провожая его земля».

Впервые в прозе писателя, отличавшейся раздумчиво-психологическими интонациями, появилась открытая тенденциозность, жесткая публицистическая манера.

Писатель уже как бы не доверяет вымышленным персонажам, сам врывается в стихию повествования. Его голос приобретает набатное звучание, но нет следа гипертрофии рациональной мысли, ибо все побужено в поток живых эмоций.

Ключевыми понятиями в творчестве В. Распутина давно стали два слова — природа и память. К ним стягивается решение всех остальных проблем бытия в многогранном творчестве художника. И прежде всего бессмертия человеческого деяния на земле, воплощенного непрерывной чередой поколений тех, кто самозабвенно несет вахту Труда, Долга, Совести.

### «ПРОЩАНИЕ С МАТЁРОЙ» (отрывок)

Главные герои повести, фигурирующие в отрывке:

- 1) старуха Дарья (Дарья Васильевна Пинигина), старейшая жительница деревни;
- 2) Павел Пинигин, ее сын;
- 3) Андрей Пинигин, сын Павла, недавно вернувшийся из армии.

*Небольшая сибирская деревня Матёра, стоящая на острове посреди Ангары, доживает последние дни: на реке строят гидроэлектростанцию, и остров вместе с деревней должен уйти под воду, а жители переселятся в новый благоустроенный поселок, который построили для них.*

*Тяжело расставаться с Матёрой людям, всю жизнь прожившим на острове. В один из дождливых дней они собрались в избе старухи Дарьи, самой старой жительницы деревни. К Дарье приехал ее сын Павел, уже переселившийся в новый поселок, и внук Андрей, недавно вернувшийся после службы в армии.*

Вера Носарева, Дарьяна соседка с нижнего края, несколько раз уже порывалась встать и уйти домой, даже не



домой, а на деляну, — Вера, пока суть до дело, бегала на свой сенокос, потихоньку валила травку, но уходить из тепла и от людей не хотелось, дождь к тому же распалился и шумел сплошной волной. На топчане, как на шильях, вертелась, каждую минуту заглядывая в окно, Клавка Стригунова<sup>1</sup> — эта давно бы стриганула, да не пускал дождь. С тоски Клавка вязалась к Андрею, расспрашивала его про городских мужиков: каких они нынче любят баб — полных или поджарых? Андрей, смущаясь, пожимал плечами. Среди бела дня стало темнеть, дождь хлестал как сумасшедший, веселый разговор поневоле померк, мало-помалу перешел опять все к тому же — к Матёре, к ее судьбе и судьбе материнцев. Дарья, как обычно, решительно и безнадежно махнула рукой:

— А-а, ничего не жалко стало...

— Жалко-то, поди, как не жалко... — начал Афанасий и умолк: сказать было нечего.

— Ой, старые вы пустохватые, пропаду на вас нету, — отстав от Андрея, вдруг вцепилась в разговор Клавка, будто ожгли ее. — Нашли над чем плакать! И плачут, и плачут... Да она вся назьмом провоняла, Матёра ваша! Дыхнуть нечем. Какую радость вы тут нашли? Кругом давно новая жисть настала, а вы все, как жуки навозные, за старую хватаетесь, все какую-то сладость в ей роете. Сами себя только обманываете. Давно пора скovyрнуть вашу Матёру и по Ангаре отправить.

Афанасий же первый и ответил, задумчиво поджав губы, словно и не Клавке отвечал, а себе, своим сомнениям:

— Хошь по-старому, хошь по-новому, а все без хлеба не прожить.

— Без хлеба, че ли, сидим? Вон свиней уж на чистый хлеб посадили.

---

<sup>1</sup> Молодая жительница деревни, одинокая мать нескольких детей.

— Покуда не сидим...

— Ну горлодерка ты, Клавка! — вступила, опомнившись, Дарья. — Ну горлодерка! Откуда ты такая взялась, у нас в Матёре таких раньше не было.

— Раньше не было, теперь есть.

— Дак вижу, что есть, не ослепла. Вы как с Петрухой-то<sup>2</sup> вот с Катерининым не смыкнулись? Ты, Катерина<sup>3</sup>, не слушай, я не тебе говорю. Как это вы нарозь по сю пору живете? Он такой же. Два сапога — пара.

— Нужон он мне как собаке пятая нога, — дернулась Клавка.

— А ты ему дак прямо сильно нужна, — обиделась в свою очередь Катерина.

— Вам че тут жалеть, об чем плакать? — наступала Дарья. Она одна, как за председательским местом, сидела за столом и, спрашивая, от обиды и волнения дергалась головой вперед, точно клевала, синенький выпцветший платок сползал на лоб. — У вас давно уж ноги пляшут: куды кинуться? Вам что Матёра, что холера... Тут не приросли и нигде не прирастете, ничего вам не жалко будет. Такие уж вы есть... обсевки.

Клавка, взбудоражив стариков, и спорить стала легко, с улыбочкой:

— Тетка Дарья, да это вы такие есть. Сами на ладан дышите и житье по себе выбираете. По Сеньке шапка. А жисть-то идет... почему вы ничего не видите? Мне вот уже тошно в вашей занюханной Матёре, мне поселок на том берегу подходит, а Андрейке вашему, он помоложе меня, ему и поселка мало. Ему город подавай. Так, нет, Андрейка? Скажи, да нешто жалко тебе эту деревню? Андрей замаялся.

— Говори, говори, не отлынивай, — настаивала Клавка.

---

<sup>2</sup> Деревенский лодырь.

<sup>3</sup> Старая мать Петрухи.

— Жалко, — сказал Андрей.

— За что тебе ее жалко-то?

— Я тут восемнадцать лет прожил. Родился тут. Пускай бы стояла.

— Вот ребеночек! Че тебе детство, если ты из него вышел? Вырос ты из него. Вон какой лоб вымахал! И из Матёры вырос. Заставь-ка тебя здесь остаться — как же! Это ты говоришь — бабку боишься. Бабку тебе жалко, а не Матёру.

— Почему...

— Потому. Меня не проведешь, а бабке твоей себя жалко. Ей помоложе-то не сделаться, она и злится, боится туда, где живым пахнет. Ты не обижайся, тетка Дарья, я тебе всю правду... Ты же не любишь ее прятать. Но Дарья и не собиралась обижаться.

— Я, девка, и об этом думала, — призналась она, чуть кивая головой, подтверждая, что да, думала, и налила себе чаю. — Надумь другой раз возьмет, дак все переберешь. Ну ладно, думаю, пушай я такая... А вы-то какие? Вы-то пошто так делаете? Эта земля вам одним принадлежит? Эта земля-то всем принадлежит — кто до нас был и кто после нас придет. Мы тут в самой малой доле на ей. Дак пошто ты ее, как твое кобылу, что на семерых братьев пахала... ты, один брат, уздечку накинул и цыгану за рупь двадцать отвел. Она не твоя. Так и нам Матёру на подержанье только дали... чтоб обихаживали мы ее с пользой и от ее кормились. А вы че с ней сотворили? Вам ее старшие поручили, чтобы вы жисть прожили и младшим передали. Оне ить с вас спросят. Старших не боитесь — младшие спросят. Вы детишек-то нашто рождаете? Только начини этак фуговать — поглянется. Мы-то однова живем, да мы-то кто?

— Человек — царь природы, — подсказал Андрей.

— Вот-вот, царь. Поцарюет, поцарюет, да загорюет.

И замолчали. Обвальнйй дождь затихал, и вместе с последними, как стряхиваемыми, крупными каплями

сыпал мелкий, гнилой. Темь, которая перед тем пала, как под самую ночь, будто опустили сверху над Матёрой крышку, теперь рассосалась, — было серо и размыто, и так же серо и размыто было в небе, где глаза ничего не различали, кроме водянистой глубины. И серо, мгlisto было в избе, где все они на минуту замерли в молчании, точно камни.

— Фу-ты ну-ты, лапти гнуты, — приговоркой прервал его, очнувшись, Афанасий и поднялся. — Налей-ка мне, Дарья, чаю. Работенка наша седни уплыла, будем чаи гонять.

Пришла Тунгуска<sup>4</sup>. Где сходилсЯ народ, туда обязательно тащилась и она, молча пристраивалась, молча вынимала из-за пазухи трубку и, причмокивая, принималась сосать ее. И не трогай ее — не скажет за весь день ни слова, а может, и не слышит даже, о чем говорят, находясь в какой-то постоянной глубокой и сонной задумчивости.

Была она в Матёре не своя, но теперь уже и не чужая, потому что доживала здесь второе лето. Иногда, впрочем, расшевелившись и заговорив, Тунгуска толковала — не столько словами, сколько жестами, что это ее земля, что в далекую старину сюда заходили тунгусы, — и так оно, наверно, и было. Теперь же старуха прикочевала сюда по другой причине. Совхоз собрался заводить звероферму, но пока завел только заведующего — это и была Тунгускина дочь, немолодая безмужняя женщина. Прошлой весной, когда они приехали, домики в новом поселке еще достраивались, квартир не хватало, и дочь по чьей-то подсказке привезла свою старуху в Матёру, где появились свободные избы. Так и застряла здесь Тунгуска. Сядет на берегу и полными днями сидит, смотрит, уставив глаза куда-то в низовья, на север. С огородишком она почти не возилась — так, грядку, две, да и те запускала до крайности — или не

<sup>4</sup> Пришлая жительница Матёры, получившая прозвище по своей национальности.

умела, или не хотела, не привыкла. Чем она пробавлялась, никто не знал: дочь к ней навевалась из поселка не часто. На людях за чай, когда усаживались, садилась, но не помнили, чтобы хоть раз взяла она корку хлеба. Но тем не менее жила, не пропадала и как-то чуяла, где собирался народ, туда сразу и правила. Сегодня она еще задержалась, обычно появлялась раньше.

Тунгуска прошла в передний угол и устроилась возле Катерининых ног на полу. К этому тоже привыкли — что усаживалась на пол, и хоть силой подымай ее на сиденье — не встанет. Старики в Матёре тоже, бывало, примащивались курить на пол, — вот она откуда, выходит, привычка эта, — еще от древних тунгусских кровей.

— Пришла? — отрываясь от чая, спросил Афанасий. Тунгуска кивнула.

— Вот тоже для чего-то человек живет, — философски заметил Афанасий. — А живет.

— Она добрая, пускай живет, — с улыбкой сказал Вера Носарева.

— Да пуша-ай. Ты в совхоз-то поедешь? — громко, как глухой, крикнул он Тунгуске.

Она, не успев сомлеть, опять кивнула — на этот раз уже с трубкой в зубах.

— Ишь ты, собирается. Ей-то там, однако, совсем не шибко будет.

— Дался вам этот совхоз, — задираясь, опять начала Клавка. — Прямо как бельмо на глазу. А начни вас завтра сгонять в совхоз — опомнитесь, не так запоеете. До чего капризный народ: че забирают — жалко, хошь самим не надо, в сто раз лучше дают — дак нет, ерепенятся: то не так, это не растак. Че дают, то и берите, плохого не дадут. Другие вон радуются. Чем не житье там? Тетка Дарья ладно, — сделал она отмашку в сторону Дарьи, — с нее спрос, как с летошного снега. А вам-то че ишо надо?

Вера Носарева, необычно присмирившая, уставшая и растерянная без работы, сбита с толку разговором, тяжело вздохнула:

— Дали б только корову держать... Косить бы дали... А так-то че? Другая жисть, непривычная, дак привыкнем. Школа там, до десятого классу, говорят, школа будет. А тут с четырехлетней мученье ребятишкам. Куда бы я нонче Ирку отправляла? А там она на месте, со мной. От дому отрывать не надо. — Вера украдкой и виновато взглянула на Дарью и в мечте, не один раз, наверно, представленной, захотела свести... — Этот поселок да в Матеру бы к нам...

— Ишь, чего захотела! Нет уж, я несогласная, — закричала Клавка. — Это опять посереде Ангары, у дьявола на рогах! Ни сходить никуда, ни съездить... Как в тюрьме.

— Привыкнем, — откуда-то издалека, со дна, достал свое, своей думой решенное слово Афанасий. — Конешно, привыкнем. Через год, через два... туг Клавка в кои-то веки правду обронила... Через год, два доводись перебираться куда, жалко будет и поселок, труды положим, дак што... Нас с землей-то первым делом оно, труды, роднят. Тебе, Клавка, не жалко уезжать — дак ты не шибко и упиралась тут. Не подсакивай, не подсакивай, — остановил он ее, — мы-то знаем. Покеда мать жива была, дак она твоих ребятишек подымала. А ты по магазинам да по избам-читалкам мышковала...

— У меня грамота...

— Я про твою грамоту ништо не говорю. Я про землю. А там трудов — у-у — много надо трудов, чтобы землю добыть. За што и браться... Найти бы тую комиссию, што место выбирала, и носом, носом... Эх, мать вашу, растак...

— Тебя, может, нарочно туда загнали, чтобы ты больше трудов положил да покрепче привык.

— Может, и так. Где наша не пропадала. Вырулим. Обтерпимся, исхитримся. Где поддадимся маленько, где назад воротим свое. Были бы силы да не мешали бы мужику — он из любой заразы вылезет. Так, нет я, Павел, говорю? Што молчишь?

Павел курил, слушал и все больше, не понимая и ненавидя себя, терялся: говорила мать — он соглашался с ней, сказал сейчас Афанасий — он и с ним согласен, не найдя, чем можно возразить. «Что же это такое? — спрашивал себя Павел. — Своя-то голова где? Есть она? Или песок в ней, который, что ни скажи, все без разбору впитывает внутрь? И где правда, почему так широко и далеко ее растянули, что не найти ни начал, ни концов? Ведь должна же быть какая-то одна, коренная правда?! Почему я не могу ее отыскать?» Но чувствовал, чувствовал он и втайне давно с этим согласился, и если не вынес для себя в твердое убеждение, которое отметало бы всякие раздумья, то потому лишь, что мешали этому боль прощания с Матёрой да горечь и суета переезда, — чувствовал он, что и в словах Клавки, хоть и не ей, а куда более серьезному человеку бы говорить, и в рассуждениях Андрея в тот день, когда они встретились и сидели за столом, и есть сегодняшняя правда, от которой никуда не уйти. И молодые понимают ее, видимо, лучше. Что ж, на то они и молодые, им жить дальше. Хочешь не хочешь, а приходится согласиться с Андреем, что на своих двоих, да еще и в старой Матёре, за сегодняшней жизнью не поспеть.

— Привыкнем, — согласился Павел. — Как думаешь, добьемся, нет хлебушка от той землицы? — спрашивал Афанасий.

— Должны добиться. Наука пособит. А не добьемся — свиней будем откармливать или куриц разводить. Счас везде эта... специализация...

— Дак я на своем комбайне што — куриц теребить буду?

Бабы оживились:

— Сделают приспособление — и будешь. Чем плохо?

— Хватит пыль глотать, вон почернел весь от нее.

— Перо полетит, дак очистится.

Дарья, отстав от разговоров, никого не слушая и не видя, сосредоточенно, занятая только этим, потягивала из поднятого в руках блюдечка чай и чему-то, как обычно, мелко и согласно кивала.

— Што, бабы, — руководил Афанасий, — будем закрывать, однако, собрание. Засиделись. Дарья уж самовар допивает. Какое примем постановление? Переезжать али што?

— Без нас давно приняли.

— Пое-е-хали! Там, на большой земле, и вниманье на нас будет большое.

— Только клопов, тараканов лучше вытряхивайте.

— Как ты, Тунгуска? Будем переезжать?

Тунгуска вынула изо рта трубку, облизнулась, подняла на голос непонятно где плутовавшие глаза и кивнула.

## КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

### Люди деревни и грядущие перемены

Повесть Распутина «Прощание с Матёрой» вышла в свет в 1976 г. Отвечая на вопросы корреспондента одного из столичных журналов, Распутин так пояснил идею двух произведений — «Вниз и вверх по течению» и «Прощание с Матёрой»: «Дело совершенно не в защите старой деревни, как полагали некоторые критики. Речь идет о духовном мире миллионов людей, который преобразуется, уходит и завтра будет уже не таким, как сегодня. Кто, как не писатель, запечатлеет этот нелегкий процесс?»

Грандиозные перемены происходят в сегодняшней Сибири, о выросших на ее просторах заводах, гидроэлектростанциях, магистралях, научных центрах пишут все газеты и журналы; изданы десятки, если не сотни художественных произведений, в которых заслуженная дань уважения и восхищения отдается энтузиазму, романтике, подвигам освоителей и созидателей.

В. Распутин избрал для себя иной аспект изображения. «На бескрайних просторах Сибири разбросаны большие и малые деревни и деревеньки, в них множество людей, ведущих размеренный, давно устоявшийся образ жизни. Этих-то скромных людей литература как-то упор-

но не замечала... Они — живые люди со своими судьбами и страстями. Можно ли о них умалчивать?» Как на этих людей влияют грандиозные перемены, происходящие в Сибири; как эти люди реагируют на изменения в устоявшемся укладе жизни; в какой степени их судьба и характеры зависимы от происходящего вокруг — в этом контексте надо рассматривать сегодня творчество Валентина Распутина.

С попытки разорения кладбища, пресекаемой — хотя бы на время — возмущенными женщинами и стариками, начинается собственно действие в повести «Прощание с Матёрой». Мирное чаепитие старух — «девок», как они друг друга называют, — чаепитие, одно из последних в родной деревне, прерывается сообщением вторгшегося к ним воинственно настроенного Богодула: «Мертвых грабют!» Именно так, как грабеж, воспринимается «местными» это не укладывающееся в их понятие действие пришельцев; «чертями» называет «чужих» Богодул, ибо какой же человек, если в нем осталось хоть сколько-нибудь человеческого, отважится на подобное надругание? Не говоря уж об уважении к памяти усопших, — кто решится преступить издревле живущий в народе страх перед непонятым, непостижимым, благоговейный страх перед мертвецом, культивируемый, кажется, в фольклоре всех народов? Важно обратить внимание, как «чужие» относятся к деревенским и к их отчим местам. «В чем дело, граждане затопляемые?» — важно-официально обращается к толпе один из пожарщиков, привычно — и надо сказать, не без основания — полагая, что официоз этот способен смутить, и отрезвить, «поставить на место». На то же рассчитывает и Воронцов, председатель сельсовета, рекомендуя мужикам «представителя»: «Вот стоит товарищ Жук, он из отдела по зоне затопления... Товарищ Жук — лицо официальное». Лицо официальное, следовательно, выступающее от имени «власти», от имени государства, а не от себя лично (и потому так часто «лицо» это

— безликое). Это хорошо понимают и прекрасно этим пользуются люди, не имеющие собственного мнения, не стремящиеся к личной инициативе, избегающие личной ответственности. Демагогия, имеющая целью страх и послушание, никогда не упустит случая щегольнуть полномочиями.

Посредник между волей государства и интересами народа, заботится ли он о человеческом исполнении этой воли и о державном соблюдении этих интересов? Не правильно ли угадал сущность подобных посредников один из матёринцев, дед Егор, обнародовавший эту свою догадку без неведомых и не нужных ему риторических ухищрений: «Тебе один хрен, где жить — у нас или ишшо где. А я родился в Матёре. И отец мой родился в Матёре. И дед. Я тутака хозяин. И покулева я тутака, ты надо мной не крыль... И меня не зори. Дай мне дожить без позору».

Посредник обязан учитывать интересы обеих сторон. Но подумаем, о чьих интересах идет речь, когда «представители» на закономерное, предусмотренное, кстати, законом, желание материнцев знать все нюансы проблемы, высокомерно отвечают: «Что требуется, то и будем делать. Тебя не спросим».

Однако даже в этой, исполненной тревоги и смятения повести, где симпатии автора целиком на стороне «пострадавших», — чему, кстати, не удивляешься, памятуя об истоках В. Распутина, о русской классике, — даже в этом взволнованном и страстном повествовании, которое эмоциональной своей напряженностью возвышается уже до поэзии, до поэмы, — писатель остается верен себе, остается, как принято говорить, строго объективным. Здесь чувство проверяется знанием, а знание таково, что не позволяет писать и судить однозначно, идеализировать все и вся без разбору.

Высокой поэзии исполнены сцены прощания старухи Дарьи с могилами близких и с родной избой, которую она обряжает накануне пожара, как обряжают покойни-



ка перед похоронами; но ее раздумья о пережитом, о происходящем ныне и предстоящем завтра никак не назовешь огульным порицанием нового, того, что мы громко именуют прогрессом: богатый житейский опыт и элементарное чувство справедливости просто не позволяют ей закрывать глаза на устремления молодости, на то, что Матёра, ставшая для нее всем миром, не может быть таковой для ее внуков, для того же Андрея, уезжающего на строительство электростанции, ставшей причиной затопления...

Неоднозначны односельчане Дарьи — неоднозначны в повести, как различны и непохожи их прототипы в самой реальности. Петруха, сельский лодырь и балабол, сжигает свою избу, закупленную уже музеем как памятник деревянного зодчества, не дожидаясь и пожарщиков: ему не терпится сорвать с государства причитающуюся ему сумму (которую он тут же, кстати, и пускает по ветру). Больше того, Петруха нанимается пожарщиком в другие деревни, повергая тем в недоумение даже привычных ко всем его выходкам земляков.

Не дожидаясь своей очереди и общей участи, сжигает свою избу и Клавдия, но здесь уже иные мотивы: ей, одинокой женщине, немоготу материнское «заклучение», она устала от бесконечного, пожизненного деревенского труда; переселение представляется ей освобождением, выходом в большой мир: то что ТАМ будет — уже не важно, главное — поскорее и подальше ОТСЮДА...

...Участвуя в обстоятельной и весьма представительной дискуссии в журнале «Вопросы литературы», состоявшейся после выхода в свет «Прощания с Матёрой», критик А. Овчаренко говорит: «Человек умирает — страшно? Конечно. Но куда страшнее, если умирает то, что определяет человеческое существование. Вот на какие координаты переключает нас писатель. Люди приходят и уходят. Закон бренности непреодолим. Человек написал двадцать книг, две из них остались в духовном развитии челове-

ства. Наверное, это уже оправдывает автора. А вот простой человек, только трудодни зарабатывающий, — что из его существования входит неотделимой частью в бессмертие? Трудодни? Созданный им дом? Семья? Поверье, предание, прошлое? Или то, что бабка Анна в адском огне сумела «сохранить роду»? Мало это или много, поскольку дает ей чувство удовлетворения?»

В новой повести «родова» это и все ценное, что когда-либо создано людьми, и сама земля.

Бабка Дарья тоже сохранила «родову». Но, подумав над жизнью, она говорит, что если мы не квартиранты, а настоящие хозяева на земле, мы должны беспрестанно заботиться обо всем, что не просто оберегает «родову», но помогает настоящему ее расцвету...

(По Н.Н. Котенко)

## Связь поколений

Матёра — деревня старая, и в имени ее есть материнство и матерость, древняя сила. Но Распутин не любит специальной символики, которая плохо ладит с «солнцем простоты», и название деревни скорее более повседневного свойства.

Года три назад в Сибири на глухой таежной реке, куда судьба занесла меня по делам, мужик, с которым мы поднимались по этой реке, петлявшей так и эдак, вдруг на одной из развилок сказал: «Теперь мы пойдем левой матерой», и на мой непонимающий взгляд объяснил, что «матера — это основное течение, стержень реки». Распутинская Матёра — отсюда, но при этом все равно никуда от нее не деваются ни материнство, ни матерость, заложенные умом и чувством народа в это речное название.

И вот деревня с этим странным, сросшимся с землей именем должна исчезнуть, стать дном грядущего моря. А это ведь как ни ряди — смерть, и потому все человеческие дела и заботы в эти последние дни деревни обнажи-

лись, как всегда обнажается суть перед лицом смерти. Все исполнилось значения, и каждое слово обрело резкую отчетливость и первоначальный смысл, и каждый поступок стал говорить о человеке и мире с окончательностью как будто последней правды, потому что «истинный человек, — как пишет Распутин, — выказывается едва ли не только в минуты прощания и страдания — он это и есть, его и запомните». А тут не один человек, тут целая жизнь, которая, может быть, и оборвалась бы не слышно, когда бы не понятливая и неуступчивая старуха Дарья Васильевна Пинигина из каждого село объединяющих строгих и справедливых старух с характером, под защиту которого стягиваются слабые и страдательные, из тех «ранешних людей», которые «совесть сильно различали». Великие эти хранительницы родовой нашей памяти — сказать сегодняшним языком — кладовые нашей нравственной генетики — не дают обществу забыться в беспамятном эгоистическом обновлении, в заботах одного нынешнего дня, утверждая здоровую и необходимую правду, что «ты — не только то, что ты носишь в себе, но и то не всегда замечаемое, что вокруг тебя» и что, может быть, вот это «незамечаемое» и есть основа жизни и передается «от отцов к детям и от детей к внукам, смущая и оберегая их, направляя и очищая, и вынесет куда-нибудь к чему-то, ради чего жили поколения людей». Об этом говорит старуха Дарья, об этом, подхватывая ее правду, не устает говорить автор, всей уходящей деревенской жизнью напоминая нам, что мы — только звено в цепи существования, ЗВЕНО, а не вся цепь, и держимся мы равно тем, что было позади, и тем, что еще далеко впереди и еще не различимо в очертаниях, но уже натягивает эту единую цепь, суля впереди ободряющую бесконечность.

Нагляднее всего столкновение нетерпеливого сегодня и опытного прошлого выговаривается во внешне спокойных, но готовых сорваться в жестокий спор беседах Дарьи с вернувшимся из армии внуком Андреем и в бесе-

дах Андрея с отцом. Напор молодого человека так понятен, и правота его как будто так очевидна: «Пока молодой, надо, бабушка, все посмотреть, везде побывать. Что хорошего, что ты тут, не сходя с места, всю жизнь прожила?» И смотрите, как замечательно, как глубоко, может еще и не по разуму Андрея, отвечает ему старуха: «Я мало видала, да много жила. На че мне довелось смотреть, я до-о-олго на него смотрела, а не походя, как ты».

Как вроде просто — «до-о-олго смотрела», а между тем это, пожалуй, основа великого несуетливого народного опыта да и народной мысли, которая не бегала за каждым днем, а всматривалась в него и в створке одного деревенского окна открывала внимательному человеку все связи жизни. А походя можно и землю обежать, а о человеке не узнать ничего. Больно задетый Андрей продолжает потом спор с отцом, потому что он ведь как лучше хочет, он работать рвется:

«Люди вон из какой дали едут... а тут рядом — и мимо. Как-то неудобно даже... Будто прячусь. Бабушка не понимает — ей простительно, она старая... А ты-то?... Вы почему-то о себе только думаете, да и то, однако, памятью больше думаете, памяти у вас много накопилось, а там думают обо всех сразу».

Он еще много убедительного говорит, увлекаемый азартом времени, и Дарья уже жалеет внука, потому что знает, что если у него живое сердце, если он не износит его в беготне по местам, которые «на виду», то и ему однажды, как ей в воображении или снах, придется встать перед ширящимся и уходящим в бесконечность клином вопрошающих предков и встать лицом к этому к лицу для прямого неуклончивого ответа.

Разве сама Дарья не видит, что уход деревни неизбежен? Но ее тревожит, как легко прощаются с ней люди, как бесцеремонны с могилами, за которыми вековая жизнь и память и воспитываемое ими чувство ответственности за свою душу и дело. В одном из интервью об этом,

как на полях «Прощания», говорил Д.С. Лихачев: «Во все века и во всех странах сознание собственной смертности воспитывало и приучало думать о том, какую память мы о себе оставим».

Всю повесть, все оставшиеся до затопления дни Дарья собирает, скликает родную материнскую историю, торопится обдумать ее и воссоединить, чтобы хоть в ее сердце деревня дожила по-человечески, не уронив себя, чтобы весь ее опыт не канул без внимания, потому что всем веками наработанным и хранимым ею умом она знает главное: «Правда в памяти. У кого нет памяти, у того нет жизни». Знает это и Распутин и взволнованно и настойчиво предупреждает, что если сейчас неоплаканными для последней дороги сгорят материнские избы, то скоро пожар вспыхнет и в новом поселке, куда перебирается деревня, как вспыхнул он в его последней повести «Пожар», которую не мешает держать в уме при чтении «Матёры», — тут дороги прямые, как от причин к следствиям. И если еще раз вспомнить Лихачева, то можно сказать его словами: «Хранить память о других — это составлять добрую память о себе».

«Прощание с Матёрой» — повесть редкая. В ней собралось все, что копилось в «Деньгах для Марии», «Последнем сроке», «Живи и помни», чтобы слиться в редкое органическое тело большой естественной силы и подлинности.

(По В. Курбатову)

## В.М. ШУКШИН

---

### Биографическая справка

Василий Макарович Шукшин (1929—1974), русский советский писатель.

С пятнадцати лет В.М. Шукшин начал трудиться в колхозе, затем работал на строительстве, служил в Военно-морском флоте, в 1960 г. окончил Всесоюзный государственный институт кинематографии.

По своей творческой многогранности Василий Шукшин — явление уникальное в современной литературе и искусстве: одинаково известен он не только как писатель-прозаик и сценарист, но и как режиссер и актер.

Как писатель Шукшин выступал почти во всех жанрах. Им созданы романы («Любавины», «Я пришел дать вам волю»), повести («Там, вдали», «Калина красная», «До третьих петухов»), пьеса «Энергичные люди» и многочисленные рассказы, вошедшие в сборники: «Сельские жители» (1966), «Там, вдали» (1968), «Земляки» (1973), «Характеры» (1973), «Беседы при ясной луне» (1974).

За десятилетие творческой деятельности Шукшин-режиссер создал по сценариям Шукшина-писателя такие популярные фильмы, как «Живет такой парень», «Ваш сын и брат», «Странные люди», «Печки-лавочки», «Калина красная».

Большую известность принесли Шукшину и его замечательные актерские работы в кино.

(По С.Н. Плужниковой)

### Творческий путь В. Шукшина

Василий Шукшин — писатель, сценарист, режиссер, актер. Он писал рассказы, повести, романы, киносценарии, публицистические статьи. Поставил по своим сце-

нариям художественные фильмы («Живет такой парень», «Печки-лавочки», «Калина красная» и др.), как актер создал в кино запоминающиеся образы современников («У озера», «Они сражались за Родину» и др.).

О Шукшине говорили, что если бы он проявил себя лишь в одной и этих областей искусства, то и тогда его вклад в культуру как самобытного, оригинального художника был бы значителен. Но все же особого мастерства он достиг в жанре короткого рассказа. «Это не роман, — места мало, времени мало, читают на ходу... Дела же человеческие, когда они не выдуманы, вечно в движении, в неуловимом вечном обновлении. И стало быть, тот рассказ хорош, который чудом сохранил это движение, не умертвил жизни, а как бы «пересадил» ее, не повредив, в наше читательское сознание».

Таким «чудом» и являются рассказы Шукшина: в них — сочетание обыденной и эксцентрической ситуаций; ставятся современные проблемы, даны законченные характеры, слышится образная речь персонажей, ярко представлен деревенский быт.

В. Шукшин родился на Алтае, в деревне Сростки. Его юношеские годы совпали с Великой Отечественной войной и были нелегкими. Ему рано пришлось выполнять в семье роль мужчины, кормильца: он работал в колхозе, растил хлеб для фронта.

После окончания войны Шукшин служил на флоте, а после демобилизации, закончив экстерном среднюю школу, работал учителем в родном селе.

В 1954 г. он едет в Москву и поступает во Всесоюзный государственный институт кинематографии, окончив который, стал режиссером и актером.

Начал публиковаться с 1958 г. Первые рассказы Шукшина — это в основном зарисовки характеров, нравов, ситуаций («Сельские жители», «Земляки», «Одни» и др.). Для них характерны теплый юмор, сочувствие и симпатии к героям. С годами углубляется творческое мастерство писателя, его рассказ становится социально значи-

мее, отражает глубину человеческих судеб, авторские оценки становятся резче. Писатель не скрывает, что любит деревню и ее жителей с их душевной открытостью и непосредственностью. Эти качества, считает он, есть и в городе, но в деревне они просто заметнее, «в деревне весь человек на виду».

Жизнь большинства людей старшего поколения в произведениях Шукшина происходит в тесном единении с природой, землей. Земля, труд, дом, родная деревня, кладбище, где похоронены предки, — вот обычный круг их жизни. Постоянный труд на земле, близость к природе, связь с традициями ушедших поколений придают им нравственную силу, помогают переносить трудности и чувствовать свою необходимость на земле. Но как ни уважает автор этих людей, у него иногда возникает сомнение в бесспорной правильности их жизни. «Вечный был труженик, добрый, честный человек. Как, впрочем, все тут, как дед мой, бабка. Простая дума. Только додумать я ее не умею, со всеми своими институтами и книжками. Например: что, был в этом, в их жизни, какой-то большой смысл?.. Или не было никакого смысла, а была одна работа... Видел же я потом других людей... Вовсе не лодырей, нет, но свою жизнь они понимают иначе! Но только, когда смотрю на эти холмики, я не знаю: кто из нас прав, кто умнее?» — так заканчивает Шукшин рассказ «Дядя Ермолай».

Круг жизни молодого поколения в рассказах писателя гораздо шире: они служили в армии, имеют специальность, знают городскую жизнь, а некоторые переселились в город. При всем разнообразии характеров у Шукшина можно выделить тип человека молодого поколения, по словам автора, «нравственной основой обязанного селу», которому свойственны прямота, искренность, глубина и цельность чувств. Добрые и честные, они не допускают в людях возможности зла, обмана, подлости, и столкновение с этими явлениями бывает для них тяжелым уроком, серьезной душевной травмой («Ванька Тепляшин», «Беспалый», «Обида», «Материнское сердце» и др.). Так, в ис-

тории Сашки Ермолаева («Обида») незаслуженное и намеренное оскорбление в присутствии людей ограниченных, равнодушных, превратили тихого Сашку в буйного и агрессивного. Вообще, когда дело идет о поругании достоинства человека, его чести, предательстве и т.д., — перо писателя становится беспощадным.

Есть у Шукшина особая категория персонажей, обрисованных с мягким юмором и отличающихся такой наивностью и странностями, что постоянно вызывают смех окружающих. Их называют «чудиками», «психопатами». Но если вдуматься, то они оказываются душевнее, честнее и добрее тех, кто склонен иронизировать над ними («Чудик», «Гринька Малюгин», «Мастер», «Психопат» и др.). У этих людей бывают странные стремления. Так, Семка Рысь — несерьезный, любящий погулять плотник-золотые руки, проникся красотой старинной разрушающейся церквушки и старается всеми силами восстановить и сохранить ее («Мастер»). Столяр Андрей Ерин, купив микроскоп, мечтает, как уничтожить все микробы, которые «пролезают в организм и укорачивают человеку век» («Микроскоп»). Вечный двигатель изобретает Моня Квасов («Упорный»). Автор ценит в своих героях такие порывы, независимо от того, реальны, наивны или фантастичны они. Люди такого типа, по мнению Шукшина, способны на героические поступки. Так, Гринька Малюгин («по общему мнению односельчан, человек недоразвитый, работал хорошо, но тоже чудил»), не задумываясь, бросается к машине с загоревшимися на ней бочками с бензином и направляет ее от бензохранилища, предотвращая взрыв.

Писатель любит, но не идеализирует деревню. Он подмечает психологию собственничества, зависть, демагогию в некоторых сельских жителях («Космос, нервная система и шмат сала», «Волки», «Срезал», «Макар Жеребцов» и др.). Таков старик Евстигнееч — «скряга отменный» («Космос, нервная система и шмат сала»), Наум Кречетов («Волки»). Особенно страшен Тимофей Худяков, кладовщик базы в деревне, который « всю жизнь воровал... и

не попался ни разу». Все у него есть на старости лет, но его и ему подобных охватывает чувство одиночества, отверженности односельчанами, сознание пустоты своей жизни («Билетик на второй сеанс»).

В рассказах Шукшина можно встретиться и с теми, кто стал настоящим интеллигентом, и с теми, кто оказался в ряду обывателей. Его рассказы — это галерея типов, характеров, проблем, созданная мастером, остро реагирующим на вопросы современности.

Всем своим творчеством В. Шукшин говорил: «Русский народ за свою историю отобрал, сохранил, возвел в степень уважения такие человеческие качества, которые не подлежат пересмотру: честность, трудолюбие, совесть, доброта... Мы из всех исторических катастроф вынесли и сохранили в чистоте великий русский язык, он передан нам нашими дедами и отцами... Уверуй, что все было не зря: наши песни, наши сказки, наши невероятной тяжести победы, наши страдания — не отдай всего этого за понюх табаку».

(По С.Н. Плужниковой)

### «ЧУДИК»

Жена называла его — «Чудик». Иногда ласково. Чудик обладал одной особенностью — с ним постоянно что-нибудь случалось. Он не хотел этого, страдал, но то и дело влипал в какие-нибудь истории — мелкие, впрочем, но досадные.

Вот эпизод одной его поездки.

Получил отпуск, решил съездить к брату на Урал: лет двенадцать не виделись.

...Долго собирались — до полуночи.

А рано утром Чудик шагнул с чемоданом по селу. — На Урал! На Урал! — отвечал он на вопрос: куда это он собрался? При этом круглое мясистое лицо его, круглые глаза выражали в высшей степени плевое отношение к дальним дорогам — они его не пугали. — На Урал! Надо прошвырнуться.



Но до Урала было еще далеко.

Пока что он благополучно доехал до районного города, где предстояло взять билет и сесть в поезд.

Времени оставалось много. Чудик решил пока закупить подарков племяншам, конфет, пряников... Зашел в продовольственный магазин, пристроился в очередь. Впереди него стоял мужчина в шляпе, а впереди шляпы — полная женщина с крашеными губами.

Чудик уважал городских людей. Не всех, правда: хулиганов и продавцов не уважал. Побаивался.

Подошла его очередь. Он купил конфет, пряников, три плитки шоколада. И отошел в сторонку, чтобы уложить все это в чемодан. Раскрыл чемодан на полу, стал укладывать... Глянул на пол, а у прилавка, где очередь, лежит в ногах у людей пятидесятирублевая бумажка. Этакая зеленая дурочка, лежит себе, никто ее не видит. Чудик даже задрожал от радости, глаза загорелись. Второпях, чтобы его не опередил кто-нибудь, стал быстро соображать, как бы повеселее, поостроумнее сказать этим, в очереди, про бумажку.

— Хорошо живете, граждане! — сказал он громко и весело. На него оглянулись.

— У нас, например, такими бумажками не швыряются.

Тут все немного поволновались. Это ведь не тройка, не пятерка — пятьдесят рублей, полмесяца работать надо. А хозяина бумажки — нет.

Решили положить бумажку на видное место на прилавке.

— Сейчас прибежит кто-нибудь, — сказала продавщица.

Чудик вышел из магазина в приятнейшем расположении духа.

Все думал, как это у него хорошо получилось: «У нас такими бумажками не швыряются!» Вдруг его точно жаром всего обдало: вспомнил, что такую точно бумажку и еще двадцатипятирублевую ему дали в сберкассе дома. Двадцатипятирублевую он сейчас разменял, пятидесяти-

рублевая должна быть в кармане. Сунулся в карман — нету. Туда-сюда — нету.

— Моя была бумажка-то! — громко сказал Чудик. — Моя бумажка-то.

Под сердцем даже как-то звенело от горя. Первый порыв был пойти и сказать: «Граждане, моя бумажка-то. Я их две получил в сберкассе: одну двадцатипятирублевую, другую полусотенную. Одну сейчас разменял, а другой — нету». Но только представил, как он огорошит всех этим своим заявлением, как подумают многие: «Конечно, раз хозяина не нашлось, он и решил прикарманить». Нет, не пересилить себя, не протянуть руку за этой проклятой бумажкой. Могут еще и не отдать...

— Да почему же я такой есть-то? — вслух горько рассуждал Чудик. — Что теперь делать?..

Надо было возвращаться домой.

Ехал домой и негромко ругался — набирался духу: предстояло объяснение с женой.

Сняли с книжки еще пятьдесят рублей.

Чудик, убитый своим ничтожеством, которое ему опять разъяснила жена, ехал в поезде. Но постепенно горечь проходила. Мелькали за окном леса, перелески, деревеньки... Входили и выходили разные люди, рассказывались разные истории... Чудик тоже одну рассказал какому-то интеллигентному товарищу, когда стояли в тамбуре, курили.

— У нас в соседней деревне один дурак тоже... Схватил головешку — и за матерью. Пьяный. Она бежит от него и кричит: «Руки, — кричит, — руки-то не обожги, сынок!» О нем же и заботится... Представляете, каким надо быть грубым, бестактным...

— Сами придумали? — строго спросил интеллигентный товарищ, глядя на Чудика поверх очков.

— Зачем? — не понял тот. — У нас за рекой, деревня Раменское...

Интеллигентный товарищ отвернулся к окну и больше не говорил. После поезда Чудику надо было еще ле-

теть местным самолетом полтора часа. Он когда-то летал разок. Давно. Садился в самолет не без робости. «Неужели в нем за полтора часа ни один винтик не испортится?» — думал он. Потом — ничего, осмелел. Попытался даже заговорить с соседом, но тот читал газету, и так ему было интересно, что там, в газете, что уж и послушать живого человека ему не хотелось. А Чудик хотел выяснить вот что: он слышал, что в самолетах дают поесть. А что-то не несли. Ему очень хотелось поесть в самолете — ради любопытства.

«Зажилили», — решил он.

Стал смотреть вниз. Горы облаков внизу. Чудик почему-то не мог определенно сказать: красиво это или нет? А кругом говорили: «Ах, какая красота!» Он только ощутил вдруг глупейшее желание: упасть в них, в облака, как в вату. Еще он подумал: «Почему же я не удивляюсь? Ведь подо мной чуть не пять километров». Мысленно отмерил эти пять километров на земле, поставил их на попа, что-бы удивиться, и не удивился.

— Вот человек! Придумал же, — сказал он соседу.

Тот посмотрел на него, ничего не сказал, зашуршал опять газетой.

— Пристегнитесь ремнями! — сказала миловидная женщина. — Идем на посадку.

Чудик послушно застегнул ремень. А сосед — ноль внимания. Чудик осторожно тронул его.

— Велят ремень застегнуть.

— Ничего, — сказал сосед. Отложил газету, откинулся на спинку сиденья и сказал, словно вспоминая что-то: — Дети — цветы жизни, их надо сажать головками вниз.

— Как это? — не понял Чудик.

Читатель громко засмеялся и больше не стал говорить.

Быстро стали снижаться. Вот уже земля — рукой подать, стремительно летит назад. А толчка все нет. Как потом объяснили знающие люди, летчик «промазал». Наконец толчок, и всех начинает так швырять, что слышался зубовой стук и скрежет. Этот читатель с газетой сорвался с места, боднул Чудика лысой головой, потом

приложился к иллюминатору, потом очутился на полу. За все это время он не издал ни одного звука. И все вокруг тоже молчали — это поразило Чудика. Он тоже молчал. Стали. Первые, кто опомнился, глянули в иллюминаторы и обнаружили, что самолет — на картофельном поле...

Страх схлынул, и наиболее веселые уже пробовали острить.

Лысый читатель искал свою искусственную челюсть. Чудик отстегнул ремень и тоже стал искать.

— Эта! — радостно воскликнул он и подал читателю. У того даже лысина побагровела.

— Почему надо обязательно руками хватать? — закричал он шепеляво. Чудик растерялся.

— А чем же?

Читатель удивленно посмотрел на Чудика и перестал кричать.

В аэропорту Чудик написал телеграмму жене: Приземлились. Ветка сирени упала на грудь, милая Груша, меня не забудь. Тчк. Васятка.

Телеграфистка, строгая и красивая женщина, прочитав телеграмму, предложила:

— Составте иначе. Вы — взрослый человек, не в детсаде.

— Почему? — спросил Чудик. — Я ей всегда так пишу в письмах. Это же моя жена!.. Вы, наверное, подумали...

— В письмах можете писать что угодно, а телеграмма — это вид связи. Это открытый текст.

Чудик переписал:

«Приземлились. Все в порядке. Васятка».

Телеграфистка сама исправила два слова: «Приземлились» и «Васятка». Стало: «Долетели», «Василий».

— Приземлились... Вы что — космонавт, что ли?

— Ну ладно, — сказал Чудик. — Пусть так будет.

...Знал Чудик: есть у него брат, Дмитрий, трое племянников... О том, что должна быть сноха, как-то не думалось. Он никогда не видел ее. А именно она, сноха-то, все испортила, весь отпуск. Она почему-то сразу невзлюбила Чудика.

Выпили вечером с братом, и Чудик запел дрожащим голосом:

— Тополя-а-а, тополя-а-а...

Софья Ивановна, сноха, выглянула из другой комнаты, спросила зло:

— А можно не орать? Вы же не на вокзале, верно? — И хлопнула дверь.

— Пойдем на улицу, — сказал Чудик. Вышли на улицу, сели на крылечко. Но тут с братом Дмитрием что-то случилось: он заплакал и стал колотить кулаком по колену.

— Вот она, моя жизнь! Видел? Сколько злости в человеке! Сколько злости!

— Ну чего вот невзлюбила?! За што? Ведь невзлюбила она тебя... А за что?

Тут только понял Чудик, что да, невзлюбила его сноха. А за что, действительно?

— Крышу-то перекрыл? — спросил старший брат негромко.

— Перекрыл. — Чудик тоже негромко вздохнул. — Веранду построил — любо глядеть. Выйдешь вечером на веранду... начинаешь фантазировать: вот бы мать с отцом были бы живые, ты бы с ребятишками приехал — сидели бы все на веранде, чай с малиной попивали. Малины нынче уродилось пропасть. Ты, Дмитрий, не ругайся с ней, а то она хуже невзлюбит. А я как-нибудь поласковой буду, она, глядишь, отойдет.

Когда Чудик утром проснулся, никого в квартире не было: брат Дмитрий ушел на работу, сноха тоже, дети постарше играли во дворе, маленького отнесли в ясли.

Чудик прибрал постель, умылся и стал думать, что бы такое приятное сделать снохе. Тут на глаза ему попала детская коляска. «Эге, — подумал Чудик, — разрисую-ка я ее». Он дома так разрисовал печь, что все дивились. Нашел ребячьи краски, кисточку и принялся за дело. Через час все было кончено, коляску не узнать. По верху колясочки Чудик пустил журавликов — стайку уголкем, по низу цветочки разные, травку-муравку, пару петушков,

цыпляток... Осмотрел коляску со всех сторон — загляденые. Не колясочка, а игрушка. Представил, как будет приятно удивлена сноха, усмехнулся.

— А ты говоришь — деревня. Чудачка. — Он хотел мира со снохой. — Ребенок-то как в корзиночке будет.

Весь день Чудик ходил по городу, глазел на витрины. Купил катер племяннику, хорошенький такой катерок, белый, с лампочкой. «Я его тоже разрисую», — думал.

Часов в шесть Чудик пошел к брату. Взошел на крыльцо и услышал, как брат Дмитрий ругается с женой. Впрочем, ругалась жена, а брат Дмитрий только повторял:

— Да ну что тут!.. Да ладно... Сонь... Ладно уж...

— Чтоб завтра этого дурака не было здесь! — кричала Софья Ивановна. — Завтра же пусть уезжает.

— Да ладно тебе!.. Сонь...

— Не ладно! Не ладно! Пусть не дожидается — выкину его чемодан и все!

Чудик поспешил сойти с крыльца... А дальше не знал, что делать. Опять ему стало больно. Когда его ненавидели, ему было очень больно. И страшно. Казалось: ну, теперь все, зачем жить? И хотелось уйти подальше от людей, которые ненавидят его или смеются.

— Да почему же я такой есть-то? — горько шептал он, сидя в сарайчике. — Надо бы догадаться: не поймет ведь она, не поймет народного творчества.

Он досидел в сарайчике дотемна. И сердце все болело. Потом пришел брат Дмитрий. Не удивился — как будто знал, что брат Василий давно уж сидит в сарайчике.

— Вот... — сказал он. — Это... опять расшумелась. Колясочку-то... не надо бы уж.

— Я думал, ей приглянется. Поеду я, братка.

Брат Дмитрий вздохнул... И ничего не сказал.

Домой Чудик приехал, когда шел... дождик. Чудик вышел из автобуса, снял новые ботинки, побежал по теплой мокрой земле — в одной руке чемодан, в другой — ботинки. Подпрыгивал и громко пел:

— Тополя-а-а, тополя-а-а...

...Звали его — Василий Егорыч Князев. Было ему тридцать девять лет отроду. Он работал киномехаником в селе.

## КРИТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

### Своеобразие героев рассказов В. Шукшина

Каждый большой писатель приходит в литературу со своим героем. Определить своеобразие этого героя, его отличие от характеров, создаваемых другими писателями, — одна из важнейших задач литературоведческой науки.

Критикой довольно быстро были отмечены такие качества шукшинских героев, как целенаправленность, переходящая в упрямство, их взрывчатость, динамизм, стремление максимально выявить себя в критических ситуациях. Авторы многочисленных статей неоднократно указывали на резкость, порывистость, удивительную яркость персонажей этого писателя.

Черты характеров героев писателя отмечены очень верно. Однако остается неясным за счет чего достигается эта чрезмерная концентрация характера героя, те яркость и «остервенелость», которые так привлекали читателей и порой настораживали критиков.

Видимо, происходит это под воздействием двух причин. Первая — проявление в характере героя личности самого автора — импульсивной, резкой, целенаправленной. Вторая — влияние кинематографа и драматургии на малую эпическую форму. Если первая причина в разъяснениях не нуждается, то вторую необходимо раскрыть более подробно.

Основное свойство формы, сразу бросающееся в глаза исследователям творчества писателя, — диалогичность рассказов Шукшина. Из его рассказов можно выбросить все описательные моменты, оставив один голый, как в драме, диалог, и рассказы не распадутся, их содержательная сторона почти не пострадает. Это качество шукшинской прозы привлекает режиссеров театра и кино, артис-

тов-декламаторов. Шукшин сам осуществил экранизацию многих своих произведений.

Для Шукшина характерно неуклонное ведение основной линии повествования с проявлением минимального интереса к побочным мотивам, поступкам, событиям. Целенаправленность в изображении характера героя предполагает сосредоточенность на каком-то его качестве, наиболее важном и показательном для данного типа. Если попытаться определить основное свойство наиболее ярких и запоминающихся шукшинских героев, то это будет решительность действия, а точнее, избыток решительности, переходящий в стремление провести свою линию во что бы то ни стало. Таков бригадир Шурыгин из рассказа «Крепкий мужик».

Упорство шукшинских героев в проведении своей линии было зафиксировано в названии даже одного из рассказов — «Упорный». Герой этого рассказа, прочитав, что вечный двигатель невозможен, пытается создать его, несмотря на все возражения. Похож на него и герой рассказа «Микроскоп», и мать из рассказа «Материнское сердце», которая всеми правдами и неправдами пытается спасти от тюрьмы сына.

Здесь необходимо подчеркнуть, что герои Шукшина удивительно целенаправленны не только в своих отрицательных поступках, но и в своей вере в Человека, в стремлении сделать что-то доброе и красивое, как, например, Семка Рысь, герой рассказа «Мастер».

Для правильного понимания героя Шукшина чрезвычайно большое значение имеет высказывание писателя о современном положительном герое: «...хочется порассуждать об устоявшемся положительном герое наших рассказов, повестей и романов. И особенно фильмов. Сразу признаюсь: я не уважаю его, «устоявшегося». Такой он положительный, совершенный, нравственный, трезвый, целеустремленный, что тоска берет: никогда таким не стать».

Писателя не интересует, каким может быть человек в идеале. Писателя интересует, каким может стать самый

обыкновенный человек, человек не очень грамотный, далекий от совершенства. Герой Шукшина — не идеальный положительный герой, а живой человек нашей действительности. Это человек с открытым потенциалом, который может превратиться как в положительную, так и в отрицательную силу.

Шукшин взялся за одну из самых трудных задач — изображение характеров людей, наименее затронутых влиянием индустриального общества. Писателя интересует процесс пробуждения человеческой духовности, когда за грузом повседневных дел и забот встают какие-то отодвинутые повседневностью, но очень важные в формировании полноценного гармонического человека духовные интересы. Его герой — еще не осуществленная личность, не нашедшая достойной реализации индивидуальность.

Говоря о герое Шукшина как о человеке с открытым потенциалом, мы не претендуем на создание концепции единого шукшинского героя, который был бы типичен абсолютно для всех произведений писателя. Шукшин создал такое многообразие характеров, населил свои рассказы таким обилием персонажей, что мы вполне можем говорить о его книгах как об одном из томов энциклопедии русского характера современного общества.

(По В.А. Кузьмуку)

## Художественные особенности рассказов В. Шукшина

По своей творческой многогранности Василий Шукшин — явление уникальное в современной литературе и искусстве: одинаково известен он не только как писатель-прозаик и сценарист, но и как режиссер и актер.

Творческая многогранность Шукшина-художника во многом определила своеобразие его прозы, возникшей на стыке литературы и искусства кино. Читая рассказы Шукшина, как бы просматриваешь отснятую киноленту, зри-

тельно включаешься в воссозданный писателем поток жизни, отчетливо представляешь интонацию и жест героев.

Кинематографичность заложена в самой структуре его рассказов, где лаконичное авторское слово лишь скрепляет блестящие диалоги, правдиво воспроизводящие живую разговорную речь.

Шукшин, вступивший в литературу в начале 1960-х гг., обратил на себя внимание не только своеобразным авторским почерком, но прежде всего открытием новых, в полной мере литературой еще не исследованных сфер народной жизни, лежащих вдали от больших городов.

Однако в отличие от таких писателей, как В. Белов, В. Распутин, В. Астафьев, которые изображают нравственный мир русского крестьянина, живущего в глубинных деревенских «углах», Шукшин выступает как большой знаток сложных социально-психологических процессов, происходящих в сознании той части деревенских тружеников, которая по роду своих занятий обращена к городу.

Не случайно герои рассказов Шукшина — деревенские почтальоны, киномеханики, шоферы, трактористы, столяры и т.д. — люди, ввиду особенностей своей профессии испытывающие постоянное воздействие городской культуры.

«Чудики», простаки, люди с «чудинкой», со странностями — любимые герои Шукшина. Им чужды рассудочность, практицизм. Они часто говорят о правде, душе, о смысле жизни. Чувство неуспокоенности, неудовлетворенности обыденностью повседневной жизни заставляет совершать их странные, не всегда понятные поступки.

Один такой «чудик» покупает микроскоп, и жизнь его наполняется высоким смыслом — мечтой освободить человечество от смертоносных микробов («Микроскоп»), другой — изобретает «вечный двигатель» («Упорный»).

Героям Шукшина чужд прагматизм. Труженики и жизнелюбы, они живут «не хлебом единым». В меру своей доброты, ума, образованности они поглощены реше-



нием интеллектуальных проблем, вовлечены в различного рода нравственные конфликты.

И хотя сам Шукшин не считает своих героев смешными, изображение их, безусловно, имеет мягкую комедийную окраску, характер которой органически связан с природой народного юмора.

Чудики, как и сказочные простаки — Иванушки-дурочки, попадают в ситуации, комедийный эффект которых — в несхожести поступков героев с привычными стандартами человеческого поведения.

Герои Шукшина не остряки, писатель это постоянно подчеркивает. Поступки и слова их неизменно вызывают добрую улыбку писателя, может быть, своей бесхитростностью, незнанием «правил ехидного тона».

Юмор, которым окрашены рассказы Шукшина, выражен непосредственно в языке его героев, представляющем сложное переплетение народных говоров с механически воспринятыми штампами книжной речи, городским жаргоном и молодежным сленгом — типичное явление полукультуры.

Юмористическая окрашенность диалогов достигается комическим изображением полукультурной речи героев, которые употребляют непонятные для себя слова, словосочетания.

Шукшин же правдиво воспроизводит стихию народной речи, на которой говорят миллионы колхозных тружеников, наиболее активно вовлеченных в процесс сближения города и деревни.

С наибольшей силой мастерство Шукшина-прозаика проявляется в диалогах, поражающих необычайной достоверностью всего строя народной речи, которую Шукшин не просто знал как тонкий талантливый наблюдатель, а которой он с детства свободно органически владел. Именно это помогло писателю проникнуть в суть изображаемого им характера, воспроизвести «слово» героя, неразрывно связанное с особенностями его миропонимания.

Шукшин пишет многопланово, стремясь достичь полного соответствия с воспроизводимой им реальной действительностью. Его герои предстают перед нами во всей сложности характеров, противоречивости, непоследовательности поступков, как живые, реально существующие люди.

Об отношении Шукшина к своим героям существуют самые различные суждения. Одни считают, что он их любит, другие — жалеет, третьи говорят о юмористической объективности писателя.

А вот изображение подлинно «отрицательных» персонажей в творчестве писателя не допускает разноречия. Его гражданская позиция выражается в прямом категорическом осуждении всякого рода самодовольных стяжателей, клеветников, бездушных деляг.

(По С.Н. Плужниковой)

## В. Шукшин и его герои

С годами углубляется художественное зрение и писательское мастерство В. Шукшина. В поле его зрения попадают все более широкие пласты действительности. Его рассказы становятся социально значимей, авторские оценки резче, герои меняют свой масштаб. Это уже не улыбки по поводу странностей и не анекдотические случаи, а целые судьбы героев, анализ их мироощущения, жизненных основ и обстоятельств, формирующих это мироощущение.

Показательно в этом смысле сопоставление таких рассказов, как «Сельские жители» (1962) с двумя произведениями поздней прозы — «Алеша Бесконвойный» и «Осенью». В рассказе про мужика Алешу Бесконвойного, который, вопреки всему, каждую субботу топит баню, фактически событий нет. Он весь — описание, раскрытие самых что ни на есть будничных обстоятельств жизни человека. Но сколько в нем рассказано и про время, и про жизнь, и про неистребимое упорство крестьянина, а вме-

сте с тем про его душевную щедрость и доброту.... А рассказ «Осенью» — драма загубленной жизни, по сути дела, трех людей. Сколько пронзительной и щемящей боли в этих строках о несостоявшейся любви, осознание которой происходит уже над гробом любимой женщины, когда ничего нельзя ни поправить, ни изменить. А главное — все это сделал своими руками, по собственному недомыслию, которое выдавал за принципиальность, за активную общественную позицию в жизни. А теперь все прошло, времена стали другие, а любовь осталась.

Для рассказов Шукшина характерно сочетание обыденной и эксцентрической ситуации. Но именно в этой обыденности, в том, что окружает героев каждый день, писатель отыскивает зерна непреходящего, вечного, нравственного. Главное орудие его при этом — создание характера живого человека, и здесь Шукшин так силен, как может быть никто другой из его современников. В неповторимости этих характеров, в их бесконечном разнообразии черпает он материал для своих произведений.

А полнота этих характеров у Шукшина поистине энциклопедическая. Есть, к примеру, у него большой цикл рассказов о странных людях, непохожих на других, «чудиках». Эти рассказы представлены в сборнике достаточно полно. Их герои совершают действия на первый взгляд бесполезные, а порой и алогичные. Один из них, утаив от жены и детей зарплату, стерпев брань и побои, осуществляет, наконец, мечту жизни — покупает микроскоп («Микроскоп»). И как одержимый открывает для себя мир одноклеточных. Причем делает он это не для себя, в его пробуждающемся сознании теплится мечта о возможности избавить человечество от вредных заболеваний. Ему страстно хочется хоть таким образом уйти от привычности и обыденности бытия. Но его романтическая мечта терпит крах от столкновения с бытом.

Другой, узнав о замечательной победе разума и рук человеческих — операции пересадки сердца, осуществленной в далекой Африке неведомым доктором Бернар-

дом, — яростно салютует среди ночной тишины выстрелами из охотничьего ружья. У него — скромного ветеринара из глухой российской деревни — на душе от этого праздник («Даешь сердце!»). Третий, узнав, что люди спасовали перед идеей создания вечного двигателя, берется в одну ночь дать предметный урок всем (неверующим) и строит в сарае свой «перпетуум мобиле» («Упорный»).

Все они — «чудики», но каждого из них В. Шукшин делает по-своему значительным, ибо живут они не для себя, не из меркантильных соображений изобретают свои премудрости, а для других. И если у них нет возможности облегчить жизнь другим людям, то они постараются украсить ее и станут хотя бы детскую колясочку разрисовывать («Чудик»). Его чудики — гуманисты и человеколюбцы. Автор над ними не прочь посмеяться, но он в то же время им искренне сочувствует. Юмор — обратная сторона шукшинского гуманизма. Даже в образе такого, казалось бы, безнадежного и необратимого человека, как Бронька Пупков («Миль пардон, мадам!»), воплощена тоже гуманистическая идея мечты. Вымышленная действительность создается автором и героем во имя человека, во имя его возвеличивания. И оказывается, что чудак, над которым смеется вся деревня, — есть натура творческая, художник, реализующий свой идеал пусть даже в нелепом виде. Недаром после своего рассказа Бронька несколько дней ходит подавленный, опустошенный пережитым.

Но В.М. Шукшин в отношении к своим героям далек от того, что можно было бы назвать всеобъемлющей добротой и всепрощением. Он не идеализирует деревенских жителей только за то, что они — деревенские. Писатель ищет в характерах людей из деревни светлые, здоровые стороны, и эта тенденция прослеживается во всех его произведениях. Вместе с тем он понимает, что деревенский уклад может породить и совершенно чужих ему людей, самонадеянных, безнравственных. Один из таких — Макарыч Жеребцов — краснобай и паразит, постоянно и настойчиво претендующий на то, чтобы стать учителем дру-

гих («Непротивленец Макар Жеребцов»). Людей, которые учат жить других, навязывают им нормы поведения, В. Шукшин ненавидит особенно люто. Он сразу подозревает в их морали двойное дно — эгоистическое стремление возвыситься над другим человеком или получить от этого какую-нибудь выгоду.

Еще более отталкивающая фигура — бригадир Шурыгин («Крепкий мужик»), который на глазах у всех жителей сносит бульдозером пустующую старенькую деревенскую церковь. Дело не в том, что он оскорбил святыню верующих, мы не знаем, остались ли верующие в этой деревне. Но он надругался над памятником культуры, над традицией и историей народа. Вот почему ему не может быть прощения, и даже родная мать едва ли не проклинает его. Это тоже чужой для Шукшина человек, как чужой он для народа.

Вершиной темы «чужие» является в творчестве Шукшина рассказ «Обида», действие которого происходит уже не в деревне, а в городе. История о том, как незаслуженная обида чуть не превратила тихого и непьющего Сашку Ермолаева в убийцу, схватившего топор, ужасна именно своей безысходностью, полной невозможностью для героя доказать кому-либо что-либо. От этого даже самому безобидному человеку просто стать буйным, агрессивным. Намеренное унижение, происходящее на наших глазах, упорное нежелание недалеких, занятых собою людей выслушать и понять другого человека — это ситуация, перед которой встает в тупик сам автор, ибо не знает, что же можно сделать с этой несокрушимой стеной мещанского обывательского самодовольства и равнодушия. Рассказ «Обида», героем которого является молодой городской парень, еще раз подтверждает мысль о том, что нравственные оценки писателя лежат гораздо выше таких понятий, как «город» или «деревня». «Чужие» встречаются повсюду, писатель встречает их в любой среде.

(По Ф. Кузнецову)

## Библиография

И.А. Бунин

1. *Михайлов Н.* Путь Бунина-художника // Литературное наследство. Т. 84. Кн. 1. М.: Наука, 1973.
2. *Соколов А.Г.* История русской литературы конца 19 — начала 20 века. М., 1979.
3. *Михайлов О.Н.* Примечания к т. 4 собрания сочинений И.А. Бунина в 9 томах.

М. Горький

1. *Голубков М.М.* Максим Горький // Русские писатели: Библиографический словарь. М., 1990. Т. 1.
2. *Крук И.Т., Шутенко Д.П.* У истоков социалистического реализма. А.М. Горький // Русская литература XX в. (дооктябрьский период). Киев, 1970.
3. *Спиридонова Л.А.* Горьковедение на рубеже эпох // Горьковедение на рубеже XIX—XX веков: Материалы горьковских чтений. Казань, 2001.

М.А. Шолохов

1. *Бирюков Ф.Г.* Шолохов. М.: Изд-во МГУ, 2000.
2. История русской советской литературы / Под ред. П.С. Выходцева. М.: Высшая школа, 1986.
3. *Ершов Л.Ф.* Вершина эпоса // Могучий талант: Сб. статей. М.: Советская Россия, 1981.

С.А. Есенин

1. История русской советской литературы / Под ред. П.С. Выходцева. М., 1989.
2. *Кулешов В.И.* История русской литературы. М.: Русский язык, 1989.
3. *Солнцева Н.М.* Сергей Есенин. М.: МГУ, 1998.

А.А. Блок

1. *Авраменко А.П.* Александр Блок // Русские писатели: Библиографический словарь. М., 1990. Т. 1.

2. *Орлов В.Л.* Четыре очерка о Блоке // Пути судьбы. М.; Л., 1963.
3. *Кулешов В.И.* История русской литературы. М.: Русский язык, 1989.

#### М.А. Булгаков

1. *Соколов Б.М.* О творческом пути Михаила Булгакова // Дьяволиада. Кишинев, 1989.
2. *Булгаков М.А.* «Белая гвардия», «Мастер и Маргарита». Романы. (Предисловие В.Н. Сахарова) // Мастера литературы. М., 1988.
3. Русская литература XX века / Сост. Е. Пронина. Л.: Просвещение, 1994.
4. Русская литература XX в.: Учебное пособие / Под ред. Б. Бугрова и др.
5. *Сидоров Е.* М.А. Булгаков // М. Булгаков. Избранное. М., 1982.
6. *Палиевский П.* Последняя книга Булгакова // М. Булгаков. Я хотел служить народу... М., 1991.
7. *Чудакова М.О.* Жизнеописание Булгакова. М., 1989.
8. Русская литература XX века. Ч. 2 / Сост. Е. Пронина. М.: Просвещение, 1994.
9. *Локшин В.* Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Новый мир. 1968. № 6.

#### А.П. Платонов

1. *Васильев В.В.* Андрей Платонов. Очерк жизни и творчества. М., 1990.
2. *Чалмаев В.Л.* Творческий путь и художественное новаторство Андрея Платонова // Русская литература XX века: Книга для учащихся 11 класса средней школы. Ч. 2. М.: Просвещение, 1991.
3. *Кузьменко О.А.* Андрей Платонов: произведения и судьба. Киев, 1991.
4. *Фоменко Л.П.* Человек в философской прозе А. Платонова: Учебное пособие. Калинин: КГУ, 1985.
5. *Чалмаев В.Л.* Андрей Платонов: к сокровенному человеку. М., 1989.

#### А.Т. Твардовский

1. *Дементьев А., Наумов Е., Плоткин В.* Русская советская литература. М.: Просвещение, 1975.
2. История русской советской литературы, 40—80-е гг. / Под ред. А.И. Метченко, С.П. Петрова. М.: Просвещение, 1983.
3. *Кулинич А.В.* А. Твардовский. Творческий путь. Киев, 1986.

#### Ф.А. Абрамов

1. *Апухтина В.А.* Современная советская проза. 60—70-е годы. М., 1984.
2. Земля Ф. Абрамова: Сб. статей. М., 1986.
3. *Золотусский И.* Федор Абрамов: личность, книги, судьба. М., 1986.
4. *Оклянский Ю.М.* Дом на Угоре: о Ф. Абрамове и его книгах. М., 1990.
5. *Турков А.* Федор Абрамов: Очерк. М., 1987.

#### В.П. Астафьев

1. *Апухтина В.А.* Современная советская проза. 60—70-е годы. М., 1984.
2. *Курбатов В.Л.* Миг и вечность: размышления о творчестве В. Астафьева. Красноярск, 1983.
3. *Паницков А.П.* В. Астафьев. М., 1992.
4. *Яновский Н.Н.* Астафьев. Очерк творчества. М., 1982.
5. *Ершов Л.Ф.* Библиографический указатель. В. Астафьев.

#### В.Г. Распутин

1. *Котенко Н.Н.* Валентин Распутин. М.: Современник, 1988.
2. *Курбатов В.Л.* В тебе и вокруг. Предисловие к книге В. Распутина «Уроки французского. Повести и рассказы». М.: Художественная литература, 1987.

#### В.М. Шукшин

1. *Плужникова С.Н.* Предисловие к книге для чтения «Чистые пруды». М., 1983.
2. *Кузьмук В.А.* Своеобразие героев рассказов Василия Шукшина. Вестник МГУ. 1978. № 2.
3. *Кузнецов Ф.* Шестидесятники. М., 1984.

## Методическая записка, адресованная преподавателям русского языка как иностранного

Как отмечено в предисловии, пособие состоит из 12 циклов, в каждый из которых входят тексты, объединенные вокруг творчества конкретного писателя, то есть вокруг одной макротемы. Подобная организация текстового материала способствует целенаправленному усвоению языкового и речевого материала, а цикличность в предъявлении текстов обеспечивает формирование устойчивых навыков и умений. Кроме того, у учащихся накапливается опыт работы с профессионально-ориентированными текстами различной жанровой принадлежности.

По своей типовой принадлежности представленные в пособии тексты делятся на литературоведческие и литературно-художественные. Последние, кроме чисто коммуникативной, выполняют еще особую эстетическую функцию, которая выступает в сложном взаимодействии с коммуникативной и является определяющей в особой организации художественного текста. В его структурно-семантической организации выделяется содержание и идейный смысл. Содержание включает в себя линейное развитие сюжета, которое структурировано лингвистически и выражено эксплицитно. Смысл создается на основе информации, вытекающей из структуры содержания текста и является категорией понятийной. Смысловой аспект текста, в отличие от содержательного, представлен в основном имплицитно и выявляется опосредованно, путем сопоставления разных элементов текста и установления отношений между ними. В силу этого для обучения вычленению смысла необходимо использовать специальный методический аппарат.

Последовательность расположения текстового материала в пособии соответствует расположению тем в курсе истории русской литературы, однако в случае необходи-

мости по усмотрению преподавателя последовательность изучения материала может быть изменена, а количество циклов, подлежащих изучению, может быть сокращено, так как каждый цикл в данном пособии представляет собой самостоятельный законченный урок.

Материалы пособия ориентированы прежде всего на формирование речевых навыков и умений в области восприятия, осмысления и воспроизведения информации текстов. Однако эта деятельность возможна только в том случае, если учащиеся владеют базовым языковым материалом, который обслуживает информацию текстов.

Отсутствие в пособии упражнений, способствующих усвоению необходимого языкового материала, объясняется, с одной стороны, жанром пособия и его основной целью, а с другой — особенностями языковой подготовки адресата в области профессиональной речи, когда языковая компетенция одних учащихся просто не сопоставима с компетенцией других. В связи с этим первым этапом работы по каждому циклу рекомендуется проводить тестирование учащихся на знание базового языкового материала. Предполагается, что материалы для тестирования, ориентированные на конкретную группу, готовятся преподавателем. Формы теста могут быть весьма разнообразными: перевод, подбор синонимов, антонимов, расширенное толкование и т.п.

На основании полученных данных организуется работа, направленная на усвоение базового языкового материала (рекомендуется делить его на репродуктивный и рецептивный (активный и пассивный), последний в дальнейшем в зависимости от своей значимости может переводиться в ранг репродуктивного).

Позволим себе напомнить, что определить базовый языковой материал можно, разделив текст на смысловые части, поставив к ним вопросы и сформулировав на них ответы. Тот минимальный языковой материал, который потребуется для формулирования ответов, и представля-



ет собой базовый языковой материал, обслуживающий коммуникативную тему. Есть и другой способ: выделение текстовой предикации 1, 2, 3 и т.д. порядка.

Особое место при работе с языковым материалом должно занимать формирование потенциального запаса, которое обеспечивается упражнениями на подбор «словарного гнезда», синонимические замены, угадывания значения слов на основе их состава и с помощью «текстовой подсказки».

Так как текстовый материал в пособии, по сравнению с оригиналом, намеренно не подвергался никакой адаптации, не считая сокращений и компоновки, количество лингвистических трудностей, которые нужно будет преодолеть в начале работы по пособию, будет весьма значительным, но благодаря цикличности в организации текстового материала и накоплению опыта в речевой деятельности на профессионально-ориентированном материале оно очень быстро начнет заметно убывать. В начале же работы по пособию, когда количество незнакомого языкового материала еще слишком велико, тестирование рекомендуется проводить на материале, обслуживающем законченную в смысловом отношении часть текста, которая все-таки должна быть достаточна, чтобы формировать на ней речевые умения.

На предтекстовом этапе формируется знание лишь базового языкового материала, так как изначально следует формировать умение работать с текстом, где есть незнакомый материал, несущий предикацию высоких порядков.

Как уже было сказано, на базе пособия предполагается формирование рецептивных и репродуктивно-продуктивных видов речевой деятельности. Материал пособия позволяет развивать навыки и умения в области изучающего, ознакомительного, поискового и реферативного чтения, а также в области профессионально-ориентированного литературоведческого чтения, которое предпо-

лагает уяснение не только информации, заложенной в тексте, но и того, каким способом, с помощью каких языковых средств достигается эмоциональное воздействие на читателя. В зависимости от коммуникативной установки, задаваемой преподавателем в учебных целях, восприятие информации текста может быть: 1) детальным, с установкой на последующее подробное воспроизведение; 2) с общим охватом содержания и установкой на последующее воспроизведение в виде резюме; 3) с общим охватом содержания без установки на воспроизведение. Воспроизведение может быть: 1) устным, без опоры на языковой материал; 2) устным, с опорой на записи и сам исходный текст; 3) письменным, в виде записи: а) опорного языкового материала, б) разнообразных планов, в) конспекта, г) реферата-конспекта и реферата-резюме. Текстовый материал пособия позволяет формировать все перечисленные виды восприятия и воспроизведения информации текста.

Рецептивные и репродуктивно-продуктивные навыки и умения могут формироваться как последовательно, так и параллельно. При последовательной работе контроль за пониманием содержания текста может осуществляться только в форме, приравненной к тексту на выбор правильного ответа или указание ответа в самом тексте. При параллельном формировании рецептивных и репродуктивных навыков и умений контроль за пониманием может осуществляться как методом тестирования, так и методом воспроизведения информации.

Каждый из текстов, входящих в цикл, ориентирован на определенную работу по формированию речевых навыков и умений, но по усмотрению преподавателей он может быть использован и для другой работы. Так текст типа «Биографическая справка» рекомендуется для ознакомительного чтения. Назначение этого текста — дать самые общие сведения о писателе и его творчестве и при этом ввести названия его наиболее значимых произведений.

Кроме прямого своего назначения, информация такого текста может быть использована для заполнения биографической таблицы (имя писателя, годы жизни, жанр, в котором он работал, наиболее значительные произведения, проблемы, которые в них рассматриваются). В плане литературоведения такая таблица позволяет увидеть место писателя и его творчества в истории развития русской литературы, а в плане обучения речевой деятельности по окончании работы над рядом циклов такая таблица может служить опорой для построения самостоятельно составленного монологического высказывания на тему: «Писатели-современники, сходное и различное в их творчестве».

Текст типа «Творческий путь» предназначен для изучающего чтения и воспроизведения информации как в письменной форме (в виде планов, записи опорной лексики, конспекта), так и в устной (в виде монологического высказывания или диалога-беседы с опорой или без опоры на собственные записи или текст). Этот же текст может использоваться для формирования навыков ознакомительного чтения, которое в этом случае должно предшествовать изучающему, и для формирования навыков поискового чтения, когда надо быстро найти ту или иную информацию, бегло просмотрев текст. Естественно, что вид чтения в подобном случае должен предшествовать ознакомительному чтению.

Художественный текст предназначается для формирования навыков и умений специфического вида чтения — литературоведческого, когда особое внимание уделяется уяснению того, что хотел сказать автор, создавая художественное произведение, и какие выразительные языковые средства он для этого использовал. Работу с художественным текстом рекомендуется проводить в несколько этапов. Первый этап — знакомство с героями и уяснение сюжетной линии, второй — литературоведческий анализ произведения, третий — определение значимости произ-

ведения. Второй и третий этап работы рекомендуется проводить после знакомства с критическими материалами, посвященными анализу этого произведения.

Критические материалы, использованные в пособии, предназначены для формирования навыков реферативного чтения и воспроизведения их информации в виде устных и письменных рефератов: реферата-конспекта, реферата-резюме и реферата-обзора, который создается на базе двух-трех текстов, посвященных рассмотрению творчества писателя, путем наложения их информации. Материалы пособия позволяют формировать и навыки целевого реферирования, когда из текста-источника используется не вся информация, а только та, которая соответствует теме реферата. Так, на основании текста-источника «Своеобразие произведений...» может быть составлен целевой реферат на тему «Язык произведений...», «Изображение (чего, в каком произведении)» и т.п.

Предложенные в методической записке формы и последовательность работы по циклу являются рекомендациями, так как пособие предоставляет преподавателю широкие возможности для его творческой деятельности.

*Учебное издание*

Авторы-составители:  
**Нина Николаевна Белякова,  
Ольга Петровна Быкова,  
Маргарита Михайловна Глушкова,  
Наталья Вячеславовна Красильникова**

**РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ XX ВЕКА  
ОТ БУНИНА ДО ШУКШИНА**

*Учебное пособие*

Подписано в печать 20.02.2012.  
Электронное издание для распространения через Интернет.