А. Семенов
М. Макеева

# РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

## II

А. Семенов, М. Макеева

# РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

## II

**Учебник для средних школ**

**Утвержден Министерством образования и науки Латвийской Республики**

ZVAIGZNE ABC

82(097)Kr(075.3)
C 302

1-е издание - 1993
2-е издание - 1996

Рецензенты: **Л.А.Шилина, Г.В.Санина**

Aleksandrs Semjonovs, Marina Makejeva

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА, II**

Redaktore *G. Silakalne.*
Māksl. redaktors *E. Grošev*s.
Tehn. redaktore *A. Svilpe.*

Apgāds "Zvaigzne ABC", SIA, K. Valdemāra ielā 105, Rīgā, LV-1013.
Reģistr. nr. 2-1060. Red. nr. K-7. Formāts 60 x 84/16.

AS "Preses nams" tipogrāfija, Balasta dambī 3, Rīgā, LV-1081

ISBN 9984-04-023-2

© 1993, apgāds "Zvaigzne ABC"

# ВВЕДЕНИЕ. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА 30–50-х ГОДОВ

На рубеже 20-30-х годов начинается одна из величайших драм XX столетия - драма русской культуры. Метод социалистического реализма утвердился в качестве единственного метода советской литературы, хотя он уже не имеет под собой широкой реальной основы, которая была в первое послереволюционное десятилетие. В это время он является уже всецело искусством не сущего, а нормы, определенной идеологией и политикой правящей партии.

В трудном положении, как неприемлемое для «человека нового типа», оказалось искусство авангардизма. В не менее трудном, как это не парадоксально, было и искусство реалистическое. Дело в том, что и тот, и другой тип сознания, лежащего в основе художественного творчества, предполагает анализ реальности, истории. Такой анализ для сложившейся экономической, политической, идеологической структуры, системы был опасен. Теории и догмы этой системы нельзя было анализировать, в них требовалось верить: в противном случае они рассыпались, как карточные домики. Обращенное к будущему искусство социалистического реализма словно не желало замечать настоящего, поэтому его интересует не реальность, а некая возвышенная цель, «светлое будущее всего человечества», не реальный человек, а тот, каким он должен быть, согласно партийным нормам, канонам, установкам. «Социалистический реализм, - говорил на I съезде писателей СССР М.Горький, - утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого - непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека ради победы его над силами

природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья на земле».

Так и вспоминаются слова из известного романа Тургенева: «Друг Аркадий, не говори красиво!»...

На самом деле с начала 30-х годов под флагом соцреализма осуществлялась унификация культуры в соответствии с идеологическими нормами сталинского режима. Этот пагубный процесс можно поставить в один ряд с ликвидацией кулачества, лагерной индустриализацией. Творческая интеллигенция оказалась в жестких тисках идеологических нормативов.

В СССР происходили радикальные изменения, связанные с решительным вмешательством партии в дела творческие: это и «волевой» роспуск РАППа, и образование единого Союза писателей, начавшееся с отлучения от «советской литературы» Б. Пильняка и Е. Замятина, с запрета на булгаковские спектакли, со ссылки О. Мандельштама; это и I съезд писателей СССР, утвердивший социалистический реализм в качестве единственного верного метода новой литературы...

Однако эпоха 30-50-х годов не стала временем безраздельного господства только этого метода. В литературе сохраняются традиции как авангардистского, так и реалистического искусства. Среди наиболее ярких примеров можно назвать «Мастера и Маргариту» М. Булгакова, «Доктора Живаго» Б. Пастернака, романы А. Платонова, «Реквием» А. Ахматовой и многие другие произведения, свидетельствующие о продолжении органического развития литературы. Другое дело, что это развитие стало менее заметным, неизвестным широкому читателю, «потаенным», и не оно определяло характер и структуру культуры этого времени. Приоритет на определение характера культуры принадлежал методу социалистического реализма, деформировавшему эстетическое сознание нескольких поколений советских людей.

Те, кто открыто или внутренне противились происходившей деформации, отказывались творить по установленным нормативам, постепенно уходили из поля зрения читателя. Уже во второй половине 30-х годов такие «уходы» стали массовым катастрофическим явлением. Вспоминается «Мартиролог русской литературы», составленный А. И. Герценом. В. Каверин попытался сделать нечто подобное на делегатов I съезда советских писателей. В нем оказалось 82 имени! И это только с 1934 года! Заметим, что среди этих имен нет Н. Гумилева, расстрелянного значительно раньше, нет и О. Мандельштама, которого не удостоили чести быть назначенным (мы не оговорились: назначенным, а не избранным) делегатом I съезда, нет среди них оболганных, затравленных, обесчещенных М. Булгакова, М. Зощенко, Б. Пастернака, А. Платонова...

В эти годы предпринимались акции не только против отдельных деятелей культуры, осмелившихся на непослушание, но и беспрецедентные акции против искусства, не соответствующего канонам соцреализма вообще. Статья «Сумбур вместо музыки» (1936), направленная против Д. Шостаковича, Постановления ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» (1946), о репертуаре драматических театров (1946), о кинофильме «Большая жизнь» (1946), об опере «Великая дружба» (1948), о журнале «Крокодил» (1948), редакционная статья в «Правде» «Против рецидивов антипатриотических взглядов в литературной критике» (1951) и многие другие постановления, решения, резолюции, статьи подправляли, направляли, указывали, строго спрашивали, стояли на страже искусства победившего социализма.

В 30-е годы начинается интенсивный процесс сужения спектра возможностей литературы, резко замедляется литературная динамика, что даст особо выразительный результат в первое послевоенное десятилетие - литература вошла в зону остановленного времени.

Что дает нам право на подобное утверждение?

В первую очередь, изменившиеся представления о самом акте художественного творчества, о его природе. Первопричиной творчества становится социальный заказ. Формулировки известных постановлений и программных статей по вопросам литературы и искусства пестрят призывами типа: «Народ ждет от наших советских писателей изображения жизни...», «Нам нужен образ положительного героя, отражающего...», «Со всей остротой встала необходимость отображения в литературе процесса...», «Партия ставит перед советскими писателями задачу...» и т.д., и т.п. А если - «ждет», «нужен», «встала», а тем более «партия ставит», - то ориентиры развития творческого процесса есть, они указаны, другое дело, что самого развития-то и нет.

В 30-е годы были заложены основы деформированного представления о целых эпохах в русской и западной культуре, нередко оказавшихся практически под запретом (средневековье, барокко, романтизм). С другой стороны, складывалась и закреплялась история советской литературы, создававшаяся согласно нормам идеологической верности. Определялись магистральные пути ее развития, фигуры центральные и периферийные, разоблачались враги, «злобствующие и клевещущие». На периферию попадали имена значительные, явления незаурядные, о которых еще можно было упоминать, враги же были просто врагами.

Особо трагической в этом свете выглядит судьба писателей, которые вошли в данную эпоху со своим сформировавшимся

художественным миром. Сознание многих и многих честных и талантливых художников подвергается чудовищной деформации, ведущей часто к потере своего творческого лица, своей неповторимости. Достаточно вспомнить имя Николая Тихонова, вошедшего в начале 20-х годов в поэзию сразу двумя яркими, своеобразными книгами «Орда» и «Брага», ставшего во второй половине 30-х годов автором бесцветных, зато идеологически верных и политически актуальных стихов. И это была судьба многих... Иначе складывалась судьба таких писателей, как А. Платонов или М. Булгаков. Их развитие теперь уже идет так, что внешние воздействия, даже влияя, оказывая давление на них, не мешают им осуществлять свою программу, не могут переломить их сложившегося взгляда на мир.

Булгаков, например, говоря о реакции писателя на такое давление, сравнивает его поведение с поведением ящерицы, отламывающей свой хвост, чтобы уйти (роман «Жизнь господина де Мольера»).

«Социальный заказ» (и это, может быть, самое страшное!) - не всегда административный нажим. Для писателя он иногда оказывается связанным с ощущением «нужности» или «ненужности» его творчества. Помните горькие слова О. Мандельштама о том, что он приносит «революции дары, в которых она пока не нуждается»?.. Есть только два возможных пути: либо приносить дары, «нужные революции», либо ждать, когда в твоих дарах возникнет необходимость. Мандельштам был среди вторых, а Маяковский, к примеру, среди первых, внедрив «социальный заказ» внутрь своей эстетической системы.

Импульсом к созданию произведения часто стали служить «нужность» и актуальность, а по сути дела - конъюнктурность, откровенная и преимущественно бездарная. Художественное творчество от исследования действительности переключалось на ее апологетику. Особенно в послевоенной литературе можно говорить об исчезновении стимулов к истинному творчеству, зато чрезвычайно «плодотворной» стала тенденция к единообразию и статике. Выйти за рамки идеологической шкалы, установленных критикой оценок было практически невозможно. А. Фадеев, например, один из создателей этой системы, дважды испытал ее воздействие на себе: сначала он вынужден был создать вторую редакцию романа «Молодая гвардия», так как в первой, согласно канонам соцреалистической литературы, была недостаточно изображена роль партии; затем, следуя «социальному заказу», начал роман «Черная металлургия», главным центром которого стал эксперимент в металлургической промышленности, обещавший фантастические выгоды, но оказавшийся очередной авантюрой, а

роман для писателя, оставшийся незавершенным, закончился полным творческим крахом.

Однако нельзя не заметить и того, что уже в 30-е годы появились произведения, ставшие значительными явлениями, даже те, которые были непосредственно связаны с темами революции, гражданской войны и социалистического строительства: «Тихий Дон» М. Шолохова и «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Жизнь Клима Самгина» М. Горького и философская проза Л. Леонова, романы и повести В. Катаева и В. Каверина, проза К. Паустовского, М. Пришвина, поэзия Б. Пастернака, Н. Заболоцкого, Л. Мартынова, В. Луговского, А. Ахматовой...

Именно в 30-е годы художник-философ А. Платонов акцентирует свое внимание на темах нравственно- гуманистического звучания. Ослабляя событийную сторону повествования, он сосредоточивается на духовной эволюции персонажей, добивается тонкого психологического мастерства. Платонов может красочно, сочно, убедительно описывать трудовые процессы, занимаясь при этом постижением нравственно-эстетического наслаждения, доставляемого работой, раскрывая сокровенное в человеке через труд. Внутренний мир героя исследовался порой имманентно, внутренне, как нечто свободное от внешних влияний социально-исторических обстоятельств, что служило причиной нападок критики, твердо убежденной в том, что только «бытие определяет сознание», а все остальное связано лишь с идеалистическими буржуазными пережитками. И это было, по всей вероятности, главной причиной трагической судьбы выдающегося новеллиста 30-х годов.

С одной стороны, это было время насаждения вульгарного социологизма, заключавшегося в грубой недооценке национальных факторов исторического развития, а в конечном счете - в насаждении пренебрежительного отношения к прошлому. Ниспровергались целые эпохи русской истории, наполненные важнейшими событиями народной жизни. Однако, с другой стороны, 30-е годы стали временем, когда исторический роман вступил в новую полосу развития. Литература обогащается обширным рядом самобытных, талантливых, глубоких книг о прошлом: «Петр Первый» А. Толстого и «Пушкин» Ю. Тынянова, «Гулящие люди» А. Чапыгина и «Радищев» О. Форш, романы С. Бородина, В. Яна, С. Сергеева-Ценского и др.

* * *

В послевоенное десятилетие сложился некий массив литературы, в центр которой окончательно выдвинулся героический персонаж, полностью растворившийся, нашедший себя в системе, уверенный

в ее высшей справедливости, и главное - счастливый. Отсюда - книги, наполненные счастьем, радостью, озаренные светом, дышащие бодростью и оптимизмом. Чего стоят одни названия: «Счастье» (только романов с таким названием было написано два!) и «Счастливый день», «Дорога к счастью» и «Счастливым путем», «Свет над землей» и «Свет над полями», «Крылатые люди» и «Будущее начинается», «Заре навстречу» и «На утренней заре», «Земля в цвету» и «Дали лазурные»... Перечень этот может быть поистине огромным!

Не все произведения, составившие «счастливый массив», одинаковы, некоторые из них написаны настоящими мастерами слова, но у них есть одно общее - идеологический фон, контекст: «...отбирать лучшие чувства и качества советского человека», «раскрывать перед ним его завтрашний день». Такие слова звучали в каждом постановлении или очередной программной статье, мы же взяли из их доклада А. А. Жданова на собрании ленинградского партийного актива и ленинградских писателей, легшего в основу известного Постановления «О журналах «Звезда» и «Ленинград», где была разгромлена «упадническая, религиозно-мистическая поэзия Анны Ахматовой, одной из представителей реакционного болота акмеистов» и разоблачены «клеветнические писания Зощенко, отравленные ядом зоологической враждебности к советскому строю».

Там же абсолютно откровенно высказывались «очередные требования» к литературе: «Мы требуем, чтобы наши товарищи, как руководители, так и пишущие, руководствовались тем, без чего советский строй не может жить, т.е. политикой, чтобы нам воспитывать молодежь не в духе наплевизма и безыдейности, а в духе бодрости и революционности».

Вот как все просто. Заметили? - «как руководители, так и пишущие» - очень ценное признание в том, что руководителями творческого союза оказались как раз-таки не пишущие. Однако самая уродливая гримаса литературной эпохи в том, «без чего советский строй не может жить»... Да и как могло быть иначе, если (цитата оттуда же): «Вы поставлены на передовую линию фронта идеологии, у нас огромные задачи, имеющие международное значение, и это должно поднять чувство ответственности каждого подлинного литератора перед своим народом, государством, партией, сознание важности исполняемого долга».

Нельзя забыть и о том, что в послевоенное десятилетие были опубликованы «Дом у дороги» А. Твардовского и «В окопах Сталинграда» В. Некрасова, «За правое дело» В. Гроссмана и «Семья Ивановых» («Возвращение») А. Платонова, а также многие другие достойные произведения. И все-таки это были исключения, «массив»

был иным. Среди выдающихся неизменно назывались «Счастье» П.Павленко и «Жатва» Г. Николаевой, «Далеко от Москвы» В. Ажаева и «Донбасс» Б. Горбатова, «Живая вода» В. Кожевникова и «Кавалер Золотой Звезды» С. Бабаевского... Хотя нельзя было не заметить наивности и примитивной логики этих книг, а главное - они конъюнктурны и написаны как образцы литературы социалистического реализма. Ко всем этим книгам применима характеристика этого метода, данная В. Гроссманом в романе «Жизнь и судьба»: «Спорили о том, что такое соцреализм. Это зеркальце, которое на вопрос партии и правительства «Кто на свете всех милее, всех прекрасней и белее?» отвечает: «Ты, ты, партия, правительство, государство, всех румяней и милее!»

Не случайно, за 12 лет существования Сталинских премий - с 1941 по 1952 год - ими были удостоены 263 литературных произведения (в среднем по 21 в год!). Сегодня почти все они безболезненно выпали из читательского внимания.

В докладе на I съезде советских писателей Горький предпочел не останавливаться обстоятельно на достижениях послеоктябрьской литературы. Предоставив сделать это содокладчикам и сославшись на свою статью «О литературе», он однако заметил: «Скажу только, что для всякого беспристрастного ценителя совершенно ясно: наша литература обогнала западную новизною тем, и напомню, что многие из литераторов наших оценены на Западе еще более высоко, чем у себя на родине... У нас же есть солидная группа живописцев словом — группа, которую мы можем признать «ведущей» в процессе развития художественной литературы».

Сказал Горький и о перспективах. Имея в виду, что Союз писателей тогда насчитывал 1500 человек, он заметил: «...Не следует думать, что мы скоро будем иметь 1500 гениальных писателей. Будем мечтать о 50. А чтоб не обманываться - наметим 5 гениальных и 45 очень талантливых».

Так начинался масштабный подход к вопросам творчества, таланта, так формировался «арифметический гуманизм» сталинской эпохи. От писателей требовали приобщения к неким магистральным путям литературы, веры в величие и защиты идей нового времени. В одной из финальных сцен романа «Доктор Живаго» в разговоре с Гордоном главный герой размышляет: «В наше время участились микроскопические формы сердечных кровоизлияний. Они не все смертельны. В некоторых случаях люди выживают. Это болезнь новейшего времени. Я думаю, ее причины нравственного порядка. От огромного большинства из нас требуют постоянного, в систему возведенного криводушия. Нельзя без последствий изо дня в день проявлять себя противно тому, что чувствуешь: распинаться перед тем, чего не любишь, радоваться тому, что приносит тебе несчастие.

Наша нервная система не пустой звук, не выдумка. Она - состоящее из волокон физическое тело. Наша душа занимает место в пространстве и помещается в нас, как зубы во рту. Ее нельзя без конца насиловать безнаказанно...»

Эти слова, на наш взгляд, дают представление о том, что испытывали деятели культуры эпохи «в систему возведенного криводушия» - страшной «болезни новейшего времени».

* * *

В самом начале 20-х годов, когда в стране признавалась относительная свобода писательских направлений и организаций, сформировалась Всесоюзная ассоциация пролетарских писателей (ВАПП), которая заявила о своем праве командовать литературным процессом. Остальные писатели - независимо от мастерства или таланта - были окрещены попутчиками, т.е. идущими не по магистральному пути развития советской литературы, а где-то рядом. К попутчикам, которые считались некими литераторами второго сорта и всячески третировались, были отнесены С. Есенин, М. Зощенко, О. Мандельштам, А. Толстой, И. Бабель, В. Каверин, М. Волошин, Б. Пильняк и многие другие.

Право командовать литературой и в литературе один из руководителей ВАППа обосновал так: «Если бы мы здесь[1] решили подходить к литературе только с той точки зрения, насколько то или иное произведение талантливо или неталантливо, нужно было бы собираться не здесь... Может быть, в Академии Художественных наук... Вопрос стоит совсем по-другому. Здесь дело идет о литературном движении класса... Партия во что бы то ни стало должна овладеть литературным движением рабочего класса, а уже остальные вопросы следует поднимать лишь после окончательного решения основного вопроса».

Вот ведь, оказывается, как: талант, мастерство, вопросы художественного творчества - все это - «остальные (читай: второстепенные) вопросы».

Оценивая такую позицию, М. Пришвин записал в 1929 году: «Классовый подход к живой личности - самая ужасная пытка для людей и губительство всякого творчества: это все равно, что стрелять в Пушкина и Лермонтова». Пришвин, возможно, и не подозревал, что его образные слова очень скоро сбудутся буквально...

Двумя годами позже в его «Дневнике» появилось такое ироническое размышление: «...все решено свыше и правильно: писатель даровитый (попутчик) есть собственник таланта и находится

---

[1] На совещании в ЦК РКП (б) в мае 1924 г.

в отношении к членам РАППа, как кулак к бедноте. И немедленно должен быть раскулачен, а вся литература должна обратиться в литколхоз с учтенной продукцией...»

С «литколхозом» Пришвин как в воду глядел: в 1932 году партия решила окончательно прибрать к рукам литературно-художественный процесс в стране, ликвидировав все писательские организации и создав единый для всех Союз советских писателей. Окончательно эта идея была реализована в 1934 году на I съезде писателей.

Постепенно на практике осуществлялись и закреплялись основные положения статьи В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература»: художественное творчество становилось «колесиком и винтиком», одним из многих партийных департаментов, со своей иерархической организацией. Ее довольно зло высмеял в выступлении на писательском съезде М. Кольцов: «...Говорят, появился даже чей-то проектец: ввести форму для членов писательского союза... красный кант - для прозы, синий - для поэзии, а черный - для критиков. И значки ввести: для прозы - чернильницу, для поэзии - лиру, а для критиков - небольшую дубинку. Идет по улице критик с четырьмя дубинками в петлице, и все писатели на улице становятся во фронт».

Даже М. Горький, который к этому времени стал трубадуром сталинских идей, попытался сопротивляться превращению Союза писателей в административный инструмент. В письме в ЦК ВКП(б) он протестовал против того, чтобы Союзом руководили люди, по его мнению, бесталанные, и именно поэтому стремящиеся «укрепить за собой командные посты». Их единственное преимущество - членство в партии. «Однако, - жалуется Горький, - т. Жданов сообщил мне, что эти люди[1] будут введены в состав Правления Союза как его члены. Таким образом, люди малограмотные будут руководить людьми значительно более грамотными, чем они... Лично я знаю людей этих весьма ловкими и опытными в «творчестве» различных междоусобий, но совершенно не чувствую в них коммунистов и не верю в искренность их. Поэтому работать с ними я отказываюсь».

Но это была буря в стакане воды: и от поста главы «литколхоза» Горький не отказался, и почти все те, против кого он выступал, были назначены. Именно - назначены, а не выбраны.

Вот чем на практике обернулось ленинское утверждение о том, что партийная литература будет самой свободной, «потому что не корысть и не карьера... будут вербовать новые и новые силы в ее ряды». На самом деле была создана самая чиновная, самая

---

[1] М. Горький называет Ф. Панферова, В. Ермилова, А. Фадеева, В.Ставского.

бюрократическая и корыстная организация писателей, при безраздельном господстве которой только немногие отваживались писать правду, «трогать основы». Сидели без денег - оболганные партийной печатью, в ожидании ареста, высылки, но не вступали в сделки с совестью. Как отмечает В. Каверин, этим путем шли «Булгаков, писавший «Мастера и Маргариту», в темноте, тесноте, в неуюте, в подполье. Ахматова, сжигавшая на свечке каждую новую строчку своего бессмертного «Реквиема», предварительно убедившись в том, что ее друг Л. К. Чуковская запомнила ее наизусть. Мандельштам, который с неслыханной смелостью создал расстреливающий портрет Сталина и сталинизма...

Где-то в подполье, в нищете, в тесноте работал отринутый, распятый, проживший апостольскую жизнь Андрей Платонов».

Даже А. Фадеев, верой и правдой служивший сталинскому режиму и немало сделавший для укрепления департамента литературы социалистического реализма, понял весь ужас содеянного и, перед тем, как пустить себе пулю в сердце, написал: « Не вижу возможности дальше жить, так как искусство, которому я отдал свою жизнь, загублено самоуверенно-ничтожным руководством партии... Лучшие кадры литературы - в числе, которое даже и не снилось царским сатрапам, физически истреблены или погибли благодаря преступному попустительству власть имущих; лучшие люди литературы умерли в преждевременном возрасте...

Литература - этот высший плод нового строя - унижена, затравлена, загублена...»

* * *

История советской литературы, сформированная в 30-50-е годы, настойчиво и довольно успешно развивала мысль о том, что русская литература за рубежом после октября 1917 года постепенно деградирует, увядает, как растение, выдернутое из плодотворной национальной почвы. Это - литература, недостойная внимания, а чаще всего и упоминания.

Однако дело обстояло несколько иначе. К примеру, только с позиций сегодняшней зрелости, даже со снисходительной и прощающей улыбкой можно читать в наши дни многие книги молодых писателей и поэтов, пришедших в литературу после Октябрьской революции. Это было время, правда несколько затянувшееся, - юного энтузиазма, почти младенческого поиска своего пути и своего голоса. Менялся масштаб, вырастал ребенок, но окружающие по-прежнему радовались его первым шагам, первым успехам, словно и не замечая, что наступила пора взросления, возмужания. А в это время за рубежом развивалась другая русская литература, которая

уже пережила «радость первого шага», «первого успеха», которая серьезно, требовательно относилась ко всему, что было связано с ее именем. Это была литература, умудренная богатейшим опытом и традициями. Мы не делим русскую литературу на отечественную и эмигрантскую: разве Бунин принадлежит России меньше, чем Шолохов, а Набоков - меньше, чем Пастернак?..

В эмиграции продолжала жить русская литература, в которой многие писатели заявили о себе новыми значительными произведениями в 20-е, а затем в 30-50-е годы.

Иван Бунин создал книгу широкого повествовательного плана, запечатлевшую старую Россию, роман «Жизнь Арсеньева» (1927-1937), главной мыслью которого стала идея значимости становления души юного героя, красоты расцвета человеческой личности. В годы войны писатель закончил книгу рассказов «Темные аллеи» (1943). Он стал первым из русских писателей, удостоенных Нобелевской премии в области литературы (1933).

Куприн выступил с двумя сборниками рассказов «Колесо времени» (1930) и «Жанета» (1933), но самым значительным событием его творческой биографии стал роман «Юнкера» (1933), воспроизводящий облик старой дореволюционной Москвы, с ее памятниками, духом, бытом, юнкерами Александровского училища на Знаменке...

За границей написаны вершинные произведения Ивана Шмелева: «Лето Господне» (1933-1948) и «Богомолье» (1931) , сборник новелл «Родное» (1931).

Наряду с другими произведениями Борис Зайцев написал самое значительное свое произведение - автобиографическую тетралогию «Путешествие Глеба» (1937), «Тишина» (1948), «Юность» (1950), «Древо жизни» (1953) - своеобразный памятник Родине, которую он знал, помнил, но которой уже не было.

В эмиграции продолжали работать Д. Мережковский и З. Гиппиус, А. Аверченко и Н. Тэффи, К. Бальмонт и В. Иванов, по-настоящему развернулся именно в 30-50-е годы талант В. Набокова...

Другое дело, что к русской литературе за рубежом наша периодизация неприемлема. Как это ни прискорбно, но уже в 30-50-е годы начинают развиваться два самостоятельных побега, пусть и от общего корня, одной крови, но в разных условиях. Отсюда - разные пути развития, отличные друг от друга взгляды на литературу, на художественное творчество.

И тем не менее, мы говорим о единой истории русской литературы XX века, ищем не только различия, но и определяем общие моменты развития национальной культуры. Как бы не выделялись противоречия между двумя литературами одного народа,

нельзя отрицать ту общность, которая удерживает их в некоем культурном единстве: реалии быта и природы, черты национального характера, совместно пережитые исторические катаклизмы, многовековой пласт единой культуры.

Пафос художественных исканий в стране был придушен, чего не произошло в зарубежной русской литературе, хотя там были другие, пусть не менее драматичные, но свои проблемы. Однако произошло самое трагичное - литературу размежевали на отечественную (советскую) и зарубежную (антисоветскую, эмигрантскую). Литературу разделили не только с помощью государственной границы. Процесс был еще более драматичным. Сегодня, например, представляется нелепостью мысль о том, что «Бег» М. Булгакова - это «антисоветская литература». Но участь этой пьесы определили слова: «...«Бег» в том виде, в каком он есть, представляет антисоветское явление» (И. Сталин). Тому же «теоретику» принадлежит и «формула размежевания», служившая «верным ориентиром» долгие годы: «Вернее всего было оперировать в художественной литературе понятиями классового порядка или даже понятиями «советское», «антисоветское», «революционное», «антиреволюционное» и т. д.».

Где уж тут говорить о творчестве писателей-эмигрантов? Сама мысль о приоритете человеческих интересов над классовыми была «антисоветской».

Русские писатели за рубежом тоже оказались в тяжелых условиях. Тиражи книг были чаще всего незначительны, своего читателя не доставало, мешало чувство оскорбленного достоинства, одолевала тоска. «Эмигранты здесь писали, как люди, потерпевшие кораблекрушение, пишут записку и закупоривают ее в бутылку, надеясь, что кто-нибудь, когда-нибудь эту бутылку найдет...» - свидетельствует писательница З. Шаховская, сама пережившая эту участь. Прислушаемся к мнению литератора Б. Зайцева, более тридцати лет возглавлявшего Союз русских писателей и журналистов в Париже. В речи на чествовании И. Бунина по случаю присуждения ему Нобелевской премии (1933 г.) он высказал такие соображения: «Нередко говорят, что писатель вне родины чахнет. Он оторван, не знает быта, жизни, ему будто бы не о чем писать. Этим корили в свое время Тургенева. Этим травят сейчас эмиграцию.

Если понимать литературу в малом стиле - как фотографический аппарат, защелкивающий беглую современность, тогда все верно...

Если же понимать ее в высоком смысле (но ведь только так и интересно говорить о ней) - как поэзию, некое духовное излучение, тогда центр интереса перемещается из внешнего во внутреннее. Если душа жива, растет и зреет, если дрожат внутренние волны, то всегда будет о чем писать.

Бунин покинул Россию в девятнадцатом году. Значит, четырнадцать лет провел вне России. Увял ли он?

Лишь невежество и недобросовестность могут утверждать, что увял. Не только людям, давно и верно Бунина любящим и следящим за его развитием, но и каждому, кто хоть б е г л о просмотрел бы произведения его п о с л е 1919 года, станет ясно, что как раз в изгнании Бунин поднялся е щ е н а с т у п е н ь, вошел в полосу з а к р е п л е н н о й з р е л о с т и».

Отметим, что писательские судьбы и в эмиграции складывались по-разному. Талант многих расцвел, но были и такие, которые там завяли. А сколько талантов завяло на родине, сколько было убито цензурой, отсутствием свободы творчества?.. Сколько художников и произведений ушло в область «потаенной» литературы, не известной широкому читателю?..

Странная «история» случилась с нашей литературной историей. Кроме явной, видимой, гордой своими «неоспоримыми успехами», существовала еще и подпольная, подводная, а также эмигрантская литература. И этот факт связан с еще одной важной проблемой.

Без книг Булгакова и Платонова, Замятина и Набокова, написанных и на родине, и за рубежом, сегодня нельзя представить себе развитие русской литературы в XX веке. Но их книги и еще книги многих других не были фактами литературной жизни. Они просто не имели читателя в своей стране, а если и имели, то это был очень узкий круг знакомых, посвященных, имевших доступ к неофициальной литературе. Значит, книги и имена, которые в 80-90-е годы вошли в историю русской литературы XX века, не могли значительно влиять на общественное сознание, не могли в свое время влиять на литературный процесс, формировать читательские вкусы и представления о развитии русской литературы. «Властителями дум» были другие...

А вошедшие с большим опозданием в литературное, общественное сознание произведения, написанные в 20-е, 30-е, 40-е, 50-е, 60-е... годы, повлияли уже на другое читательское восприятие - конца 80-х - начала 90-х годов.

Трудно даже представить себе, какие потери понесла наша литература. Не будем больше говорить о погибших, замолчавших, наступивших «на горло собственной песне»... Нет, разговор о другом. Не просто поздно пришли к читателю многие книги, а многие не пришли вообще.

Представьте себе, что «Ювенильное море», «Котлован», «Мы», «Доктор Живаго», «Защита Лужина» появились в нашей литературе вовремя. Ведь в ответ им, в противовес, в «противоцвет» (слово Марины Цветаевой), но и в продолжение, развитие их мыслей, идей могли появиться (и появились бы!) другие книги. Литература от

этого была бы только богаче. Однако, все это из области предположений...

Сегодня мы рассматриваем возвращаемые имена и произведения прежде всего как факт литературной мысли, но не факт литературной жизни. Пусть это замечание не покажется вам незначительным, мелким. Ведь не эти, а другие, нормативные и нормированные, написанные в ключе единой идеи, единой эстетики, формировали и общественную мысль, и общественное сознание. К сожалению...

**Вопросы и задания**

1. Каковы главные, ведущие тенденции в развитии литературы 30-50-х годов? В чем, на ваш взгляд, основное отличие этого периода от предшествующего?

2. Какой вам видится роль III съезда советских писателей? Можно ли, по вашему мнению, оценивать эту роль исключительно как отрицательную? Аргументируйте свой ответ.

3. Как вы понимаете суть такого явления, как «социальный заказ»? В чем его главное зло? Может быть, в «социальном заказе» нет ничего страшного для литературы? Поразмышляйте на эту тему.

4. Как вы думаете, в чем истоки «радости и оптимизма» литературы первого послевоенного десятилетия? Может быть, для этого на самом деле были основания? Обоснуйте свой ответ.

5. Как вы поняли мысль Б. Пастернака о «болезни новейшего времени»? Чем, на ваш взгляд, эта болезнь была вызвана? Знаете ли вы писателей, которым удалось преодолеть, избежать этого опасного заболевания? Если да, расскажите о них.

# АЛЕКСЕЙ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ (1882–1945)

«Я вырос на степном хуторе верстах в девяноста от Самары. Мой отец Николай Александрович Толстой - самарский помещик. Мать моя, Александра Леонтьевна, урожденная Тургенева, двоюродная внучка Николая Ивановича Тургенева[1], ушла от моего отца, беременная мною. Ее второй муж, мой вотчим Алексей Аполлонович Бостром, был в то время членом земской управы в г. Николаевске (ныне Пугачевск)», - пишет Алексей Толстой в автобиографии.

Алексей Николаевич Толстой родился 29 декабря 1882 года (10 января 1883 года) в г. Николаевске Саратовской губернии, отец его был графом по происхождению, мать - детская писательница.

Окончив Самарское реальное училище, Толстой в 1901 году поступил в Петербургский технологический институт. В 1905 году, в связи с закрытием высших учебных заведений из-за студенческих волнений, он выезжает в Дрезден, где проучился год в Политехникуме.

«Первые литературные опыты, - признается А. Толстой, - я отношу к шестнадцатилетнему возрасту, - это были стихи, - беспомощное подражание Некрасову и Надсону. Не могу вспомнить, что меня побуждало к их писанию - должно быть, беспредметная мечтательность, не находившая формы. Стишки были серые, и я бросил корпеть над ними».

---

[1] Николай Иванович Тургенев (1789-1871) - декабрист, один из учредителей «Союза благоденствия», с 1824 г. за границей, приговорен заочно к вечной каторге.

В Дрездене Толстой снова вернулся к «лирическим опытам», которые по возвращении домой показал матери: «Она с грустью сказала, что все это очень серо. Тетради этой не сохранилось», - пишет он.

Летом 1906 года умерла мать, Толстой уезжает в том же году продолжать учение в Технологическом институте, однако незадолго до защиты диплома в 1907 году он оставляет институт, решив посвятить себя литературной деятельности.

В том же 1907 году Алексей Толстой выпустил первый сборник стихов «Лирика», о котором сам говорил, что «это была подражательная, наивная и плохая книжка». Уже через год была написана вторая книга стихов «За синими реками», в печати она появилась в 1910. Однако стихи не принесли успеха начинающему литератору.

Одновременно Алексей Толстой пробует свои силы в прозе: в 1908 году журнал «Нива» опубликовал его первый рассказ «Старая башня», в 1910 выходит сборник «Сорочьи сказки». Эти публикации, а также рассказы - «Соревнователь», «Яшмовая тетрадь», «Архип», «Смерть Налымовых», «Неделя в Туревене» - писатель считал началом своей художественной прозы. О том, какой была эта проза, он позже вспоминал: «Я начал с подражания, то есть я уже нащупал какую-то канву, какую-то тропинку, по которой я мог отправить в путь свои творческие силы. Но пока еще это была дорожка не моя, чужая».

Однако при всей подражательности, уже раннее творчество Алексея Толстого показывает стремление преодолеть отвлеченность искусственной стилизации (чем страдали символисты, к которым он был близок), желание выдвинуть на первый план предметность языка, вернуться к образности, конкретности, чувственности изображения. Для молодого писателя одной из важнейших стала мысль о народных корнях искусства. «Язык - душа нации, - писал А. Толстой в 1907 году, - потерял свою метафоричность, сделался газетным без цвета и запаха. Его нужно воссоздать таким, чтобы в каждом слове была поэма. Так будет, когда свяжутся представления современного человека и того, первобытного, который творил язык. Воссоздадутся образы, полные эпического величия красоты горящего неба».

Большую популярность Алексею Толстому принесли рассказы и повести из быта заволжских помещиков: сама тема была модной в русской литературе перед первой мировой войной. И. А. Бунин, называвший писателя «Третий Толстой», заметил, что «с самого начала своего писательства проявил он великое умение поставлять на литературный рынок только то, что шло на нем ходко, в зависимости от тех или иных меняющихся вкусов и обстоятельств».

Нельзя однозначно ответить на вопрос, что это было: погоня за сиюминутным успехом или желание говорить с читателем именно о том, что ему сегодня важно, интересно.

В ранних произведениях Алексея Толстого словно умирает, блекнет легенда о возвышенной, особенной душе дворянства, изображение которого проникнуто мыслью об умирании, об уходе с исторической арены целого социального слоя. Настоящее засилие тупых или расслабленно-мечтательных, опустившихся или разложившихся представителей барства наводит на мысль о его вымирании. Есть среди них самодуры, как Налымов («Мишука Налымов»), похотливые неудачники, как Николушка («Петушок»), безвольные, как Собакин («Архип»)... Один из героев Толстого, помещик Щепкин («Приключения Растегина»), говорит, что сами современные условия «начинают создавать два типа помещиков - крупных, простых кулачков и мелких, если хотите, жуликоватых дельцов, а есть такие, что принуждены продавать своих любовниц, чтобы свести концы с концами; раньше помещик был более идеально настроенный, попадались мечтатели, но они осуждены на вымирание».

Такой тип «осужденного на вымирание» барина представлен в рассказе «Яшмовая тетрадь» (1909). При чтении этого рассказа обратите внимание на то, как рисуется образ барина, и попытайтесь ответить на вопрос, почему герой «осужден на вымирание».

## ЯШМОВАЯ ТЕТРАДЬ

По стриженной лужайке, удаляясь от куртины повядшей сирени и огибая подпертую рогульками яблоню, гуляет, раскрыв в яшмовом переплете тетрадь, дворянин в голубом фраке.

Палевые брюки его подтянуты штрипками к туфлям, из-под шелкового жилета, цвета сливок, выглядывает, нежностью своей похожий на пенки, поджилетник из турецкой шали.

Дворянин подносит лорнет к усталым глазам, и они, скользнув по листам тетради, медленно поверх лорнета устремляются на широкий, на две трети поросший камышом пруд, с плотиной, обсаженной нагнувшимися к воде ветлами, на обсохшую заводь, где ходят деревенские девушки в белых рукавах, надуваемых ветром,и в платках, желтых, как медуница, и алых, как мак. Граблями шевелят девушки сено, а парень мечет его на воз, где, подхватывая охапки, прыгает другой, словно черт, и покрикивает, заломив гречушник.

- Найти ли предмет достойный внимания, - говорит дворянин, - когда вокруг все подвергнуто тлению; тление и смерть овладевают

сердцем при виде минутных забав жизни: как эта сирень опустила белые кисти цветов, чтобы увянуть, так и я...

И, опять подняв лорнет, он прочитывает страницу из тетради:

Голубку голубь полюбил
И в роще темною с ней жил;
Гнездо вила его подруга,
А он, не ведая недуга,
В тени зеленой ворковал,
Пока осенний день настал.

Дворянин относит левой рукой тетрадь и вздыхает:

- Удел сердца - печаль: удел жизни - минутное, пока не разорвется сердце; ах, лучше не знать, когда минутное пройдет, и жить, как птицы или как те за прудом, сгребающие сено...

Снова глядит он туда, где по кошнине парень в гречушнике догоняет визжащую девушку.

- Увы, увы!.. - Дворянин вздохнул, положив в карман фрака тетрадь, взял садовые грабли и провел несколько раз ими по траве.

«Хотел бы так же научиться петь, как они!» - подумал он и запел, но в горле у него неожиданно что-то пискнуло. Он зарумянился и, опустив грабли, оглянулся в надежде, что позади него никто не стоит. Но именно позади, почтительно склонив лицо, за грусть и приближенный в камердинеры, стоял в зеленой ливрее Филимон. Увидев, что барин отвлекся от своих мыслей, Филимон доложил:

- Кушать подано.

Гневно сдвинул дворянин тонкие брови и сказал голосом, скорее упавшим, чем резким:

- Ты помешал мне забыться, иди вон, мой друг! - И медленно провел еще граблями по траве, но, разбитый в своей мечтательности, оставил не удовлетворившее занятие и вошел по широкой лестнице в столовую, где, развернув салфетку, попробовал кушанья, но не почувствовал в себе аппетита; лишь налил в хрустальный бокал изюмного квасу и, откинувшись в кресло, коснулся пальцами кончиков пальцев. Тогда между пальцами пробежало как бы легкое дуновение и погрузило еще более носителя этих, из слоновой кости выточенных, пальцев в задумчивость, которая и убелила откинутый его лоб.

- Нет, - сказал дворянин, - не для земных утех эти руки; пусть настигнет меня на сем поприще разлучница! - И он закрыл глаза и вздрогнул, и открыл их уже круглыми от изумления, потому что дверь отворилась и вошла, осторожно ступая, молодая баба с пунцовым широким лицом.

Таково бывает устройство иных лиц, когда над губой закинулся, словно удерживая смех, превеселый нос, черная бровь бежит прямо к переносице, а другая улетела вверх и подпрыгивает от неудержимого веселья... Баба остановилась в дверях, рукой вытерла рот и нос вместе...

- Кто ты? - спросил дворянин, хмурясь.

- До вашей милости, - сразу повалилась баба в ноги, - как зимой мужа моего, Сидора Короткого, лесиной зашибло, осталась я сиротой до вашей милости.

- Ну? - сказал дворянин, успокаиваясь.

- Филимон утрась приходил, ты, говорит, Авдотья...

- Иди, иди, - замахал дворянин рукою, - я разберу...

Брови у бабы зашевелились, румяное лицо - вот-вот сейчас лопнет, как спелое яблоко... Баба шмыгнула и вышла. Дворянин тронул колокольчик. Вошел Филимон.

- Ты что же, друг мой, кого ко мне пускаешь?..

- Сами изволили приказать вчерась, - сказал Филимон уныло, - для вас и привели...

Дворянин подскочил в кресле так, что почти выпал...

- Ах ты грубиян, пошел вон!

«В самом деле, не говорил ли я чего-нибудь этому глупому?» - подумал дворянин. Прошло некоторое молчаливое время, он опять позвонил:

- Филимон, позови бабу, а сам пойди в лакейскую...

Баба опять вошла и стала у дверей, столь же картинная в красном очипке и зеленом сарафане, в белоснежных онучах, в новых лаптях...

Дворянин закрыл глаза: было молчание, большая муха тыкалась носом в стекло, озлившись на скуку этого дома...

- Да! - воскликнул дворянин внезапно.

- Ах, батюшки, - испугалась баба.

- Да, - повторил дворянин, - подумай о том, что ожидает тебя по ту сторону жизни...

Баба вздохнула.

- Верю ли я в загробную жизнь? - воодушевляясь, заговорил дворянин. - Ах, никто не знает, что с нами станет после печальной жизни.

Покинув низкое кресло, он заходил по паркету и говорил горячо и много, как никогда, а баба слушала...

- Давай умрем, умрем вместе, случайная моя подруга,- воскликнул он, наконец, и положил на ее плечи холеные руки.

Баба всплеснулась и заголосила:

- Жалостный ты мой, соколик, ягодка малиновая, сиротка бесталанная.

Брови ее подпрыгивали, лицо расстроилось, один нос не участвовал в общей скорби, вздернувшись как будто еще веселее.

- Умрем, умрем! - лепетал дворянин, и неудержимо потянуло его на участливую грудь.

Когда затем, с зажженным канделябром, вошел Филимон, у окна на кресле сидела баба, а у нее на коленях томный и слабый дворянин. Помигая на вошедшего слугу, он прошептал:

- Филимон, зачем свет, у нас есть луна.

Филимон, пятясь, прихлопнул за собой дверь и, поставив канделябрь на сундук, принялся беззвучно смеяться.

* * *

Когда Алексей Толстой выступил со своими первыми произведениями, как он сам отмечал, «началась эпоха реакции, и с ней к огням рампы выходят символисты». Он посещает знаменитые среды Вячеслава Иванова, изучает и вроде бы исповедует философию Вл. Соловьева, но творчество писателя идет вразрез с идеями символизма. Особенно выразительно это проявилось в том, как Толстой говорит о любви. Мистические представления символистов об Эросе как о некоей космической мировой душе были чужды писателю. Он оказывается ближе к традициям классической литературы XIX века и вступает в спор с символистами.

Его волнуют вопросы верности, семьи, подлинности человеческих отношений между мужчиной и женщиной. Ранние рассказы Алексея Толстого дали настоящую плеяду прекрасных образов нежных и сильных духом женщин, рассказали о больших и глубоких чувствах, смешанных с отвращением к эгоистам и хищникам, к уродствам в любви. Толстому глубоко оскорбительно нечистое и нечестное отношение к женщине.

В рассказе **«Без крыльев»** (1914-1927) трагическая история милой и чистой женщины, семнадцати лет отданной из последнего класса гимназии замуж за человека, более чем вдвое старше ее: «Взяли дурочку семнадцати лет и сунули в постель к чужому человеку; лежи, терпи, старайся, чтобы он к тебе не охладел. И божий и человеческий закон тебе это велит». И она была покорной до той поры, пока муж однажды в приливе циничной откровенности не рассказал, что изменяет ей чуть ли не каждый день с ее же знакомыми, подругами... Есть в этом рассказе писатель-мистик, в доме которого ищет спасения несчастная женщина. Он говорит о «благоухании», «волшебстве», «совершенной Красоте», а сам движим похотью и неуважением к женщине.

А. Толстой неоднократно обращался к тому, что скрывается за цветистой фразеологией современной ему литературы о красоте,

блаженстве, Эросе. Так, в рассказе **«Утоли моя печали»** (1915) учитель Соломин, указывая на толстый журнал, говорит: «Так вот один здесь пишет: сам ты - зверь, жена твоя - самка, а любовь - инстинкт. Скажем, я согласился с таким своим определением... Теперь другой режет напрямик: все равно ни для чего хорошего не доживешь, пускай пулю в лоб... А третий, совершенно непонятно для чего, уныние и скуку напускает на меня - дышать нельзя».

В рассказе **«Человек в пенсне»** (1916) тридцатидвухлетний интеллигент утратил всяческий интерес к жизни, ничего его не волнует, не задевает, ему наплевать на весь мир. Его волнует собственная старость и то, что лет через 20 его личность существовать не будет. Оказавшись в Крыму, герой встречает умную, нежную, красивую женщину и влюбляется. Он начинает говорить неестественным голосом, с огромным усилием складывает в уме умные фразы, желая выразить свои чувства, «высокие и чистые». Однако ведет он себя похотливо и оскорбительно. И тогда женщину, имевшую несчастье полюбить «человека в пенсне», охватывает чувство омерзения.

В 1918 году Алексей Толстой написал один из лучших своих рассказов о любви **«Граф Калиостро»**, в котором изобразил «бездушную мечту», показал бессмысленность влечения к тому, «чего нет на свете» (З. Гиппиус). Эротической мистике, чародейству, бездушной мечте писатель противопоставляет «счастье живой любви», простое, земное и милое, настоящую человеческую страсть и нежность.

Другая разновидность поведения человека (и тема современной Толстому литературы!) развенчана в рассказе **«Подкидные дураки»** (1924), в котором действует совершенно опустошенный человек, безнадежный эгоист, у которого в душе шаром покати. Он что-то делает, где-то служит, а в его личной жизни - попойки, случайные женщины. Была у него умная, честная, любящая жена, но из-за циничных оскорблений и унижений она ушла. В результате - погибшая любовь, «общая проплеванность всего существа», ощущение ненужности, катастрофичности бытия.

Алексей Толстой неизменно выступает за настоящую, живую человеческую любовь, подлинность и искренность чувства, «жестокие забавы» символистов и мистиков его удручают: «...Вдыхать запах могилы, чувствуя, как вздрагивает разгоряченное дьявольским любопытством тело женщины, - вот в чем был пафос поэзии этих лет: смерть и сладострастие». Все-таки не только в этом, но одну из главных черт современной ему литературы Толстой отметил верно.

В рассказе **«Любовь»** (1915) писатель поведал о трогательной и трагической любви двух чистых сердец. Герои его - Маша и Егор

Иваныч - в первую же встречу начинают понимать, что они близкие люди, они свои. Взаимная, честная и сильная любовь рушит все препятствия, но эта любовь кончается катастрофой: человек с холодными, выпуклыми глазами, похожий на хищную птицу, убивает счастливых любовников, с жестокостью маньяка губит жизнь в радостном и щедром ее расцвете.

Этот рассказ интересен для понимания основного конфликта, движущего почти всё творчество Алексея Толстого: борьбы мудрого и щедрого на радость человека с тупой и жадной злобой себялюбия.

Сейчас вы будете читать рассказ **«Маша».** Попробуйте самостоятельно определить, о чем он. Нет ли в этом рассказе 1916 года той темы, которой мы посвятили небольшой обзор раннего творчества писателя, не исчерпывающегося однако только темой вымирания дворянства и темой любви?..

## МАША

Каждый вечер за воротами усадьбы сидели и покуривали - кривой конюх, садовник, два пленных венгра с черными усами и в синих кепи, надвинутых на глаза, и третий, тоже пленный, чех Ян Бочар.

Снизу из овражка тянуло болотцем и сладкими цветами, тыркал дергач.

За овражками на деревне брехала собака и кое-где светилось окошко, - ужинали. Садовник, московский человек, очень вежливый, развязывал из платочка гармонью и начинал наигрывать «Пускай могила меня накажет». И, точно зачарованная музыкой, появлялась в воротах Лиза, горничная, в белом фартучке и с гребенками, спрашивала тонким голосом: «Не видали, послушайте, Петра Саввича?» - и оставалась стоять у ворот. «Не видали, не видали Петра Саввича, не видали», - не спеша отвечал садовник и наигрывал еще жалобнее. Венгры сидели молча, вытянув жилистые ноги, засунув руки в карманы рейтуз. А Ян Бочар, сидя с краю, глядел, как в закате, среди разлившихся зеленых рек, лежат острова с золотыми очертаниями и на острове у ясного залива - высокий замок, оттуда точно улетает кто-то, заломивши руки, и гаснет, тает над зелеными речными полями.

Яна Бочара взяли в плен прошлым летом. Ночью налетел вдруг сильный ветер, зашумели сосны, с Яна сорвало брезентовую палатку. Подняв голову, он увидал в свету молнии, как по траве волокло ободранную кожу, летели шапки, обрывки бумаги, и ударял такой гром - господи помилуй! - что выстрелы казались трескотней орехов. После того Ян вместе с другими побежал к лесу, стал животом к

дереву и стрелял в темноту, покуда не вышли патроны. И наконец полил дождь, крупный, потоками, трещали молнии, озаряя сеть дождя и серые коллонады сосновых стволов. Между ними метались какие-то фигуры. Это были русские. Один, широколицый бородатый человек, без винтовки, словно закивал Яну, подскочил к нему и ударил в лицо кулаком. Ян потерял сознание, и от этого удара полетел вглубь России, и вот сидит здесь у ворот.

В сумерках на степной дорожке появилось белое платье. У Яна вздрогнули губы под мягкими усами. Платье приблизилось, оказалось молодой женщиной в соломенной шляпе с двумя ленточками, - это была Маша, племянница здешнего хозяина. Она вытянула ногу в белом чулке, легко перешагнула через лужу у ворот, оглянулась на сидящих и ушла к себе на дачку. Дачка стояла среди берез, которые росли - как веники - пучками из одного корня. Ян поднялся и побрел в людскую - спать.

Назавтра Маша встала поздно, вышла на балкон и села в качалку. Всю усадьбу, как маревом, затянула июльская истома. На огороде, опустив руки, сидели три девки-пололщицы, и даже песни им лень было петь. К ним подбежал Петр Саввич, приказчик, сухой, досадный, в подтяжках, в войлочной шляпе, и начал кричать. По тропинке брел, опустив голову, красавец венгр, тянул за уздцы сонного мерина с бочкой, но не дошел до конца, облокотился о плетень и стал глядеть на девок. Другой венгр, рябой, ходил с хворостиной за телятами, - не мог выгнать их из смородины. Мимо балкона, переваливаясь, пробежали утки и сели, - нечем было дышать. В воздухе стояли мухи. Суетясь, воробьи таскали паклю из стены дачи. Низко плыл коршун, и клушка внимательно смотрела на него, загнув гребешок.

Лежа в плетеной качалке, Маша читала Чехова, скрестила ноги в белых туфельках, запустила в волосы холодноватый, слоновой кости ножик... Всё тело ее под легким платьем было покрыто испариной... Подошла к балкону баба с решетом, полным грибов, вытирая нос, запросила два с полтиной за решето; передние зубы у нее были выбиты; Маша сказала: «Убирайтесь!»

Потом прошел мимо Ян Бочар с граблями на худом плече, пристально, как и все эти дни, поглядел на Машу и приложил три пальца к козырьку.

- Послушайте, Ян! - позвала Маша. Он сейчас же бросил грабли в траву и быстро подошел, глаза были почтительны и серьезны.

- Что я хотела сказать... Да, Ян, у вас на родине осталась семья?

- У меня остались мать и сестра...

- Вы очень скучаете по жене?

- Я не женат.

- Ах, вы не женаты. А вы хорошо говорите по-русски. Ян,

голубчик, скосите, пожалуйста, крапиву на той дорожке, а то я хожу купаться и все руки себе острекала. Вот - больше ничего.

Маша подняла глаза и глядела на облако, тающее в июльской синеве. Налетел ветерок и зашелестели березы листьями от вершины до корня.

В послеобеденный час, когда венгры храпели под яблоней, прикрыв фуражками лица, Ян наточил косу и выкосил всю крапиву, - теперь молодая дама может спокойно ходить купаться и не острекает рук. Крапиву он сволок в лес, а дорожку прополол. Прибежал Петр Саввич и кричал:

- Кто здесь распоряжается без моего позволения!

Потом послал Яна на выгон за мерином. Возвращаясь с лошадью, Ян видел, как по свежей дорожке шла Маша с мохнатым полотенцем. Испугавшись, что она станет благодарить, Ян нагнулся, будто бы рассматривая у лошади копыто, и мерин больно стегнул его хвостом по лицу.

К вечеру народ в усадьбе приободрился. Садовник, поиграв на гармонье, пропал как сквозь землю, а Лизу-горничную долго кричал с господского крыльца Петр Саввич. Кривой конюх полез через осоку на деревню; сказал, что за дегтем. Венгры пошли к барской кухне резать кур. Степанида - кухарка - так их и просила: «Господа гусары, зарежьте нам курицу, а то мы боимся». Усатые венгры лазали в кусты ловить курицу, потом резали ее при свечке, говорили по-венгерски, а после ужина пили втроем с кухаркой чай в дощатой кухне, полной мух, хватали Степаниду за полные руки.

На реке слышались песни и балалайки: это гуляли призывные - шатались всю ночь в новых картузах, с балалайкой, грозились запустить, кому нужно, красного петуха.

Ян пошел за граблями, брошенными давеча на лугу. Ветерок шелестел в темных очертаниях деревьев, и они затихли. Дача была вся в тени, но вот в окнах появился свет: со свечою шла Маша в белом халатике, сколотом у горла, остановилась, оглянулась - лицо у нее было точно у дитя - грустное, - взяла со стола платочек, вытерла глаза и ушла со свечой и платком.

Ян стоял и глядел на темные окна. Вдруг сзади в руку ткнулся холодный нос, подошла овчарка Милка, замотала хвостом и положила Яну когтистые лапы на грудь, морду сунула под мышку.

- Эх, собака, собака, - сказал Ян.

Утром Ян косил луг перед дачей. В длинных тенях от берез была еще прохлада и трава в росе. Между желтоватой, поблескивающей зелени деревьев поднимался дымок из бани прозрачной струйкой. Медовым голосом, точно в дудку с водой, свистала иволга.

Когда на даче хлопнула дверь, Ян оглянулся, - на балкон вышла Маша, волосы ее были заколоты высоко одною шпилькой, и сон

еще не совсем отошел от нее. Присев на ступеньки крыльца, она склонила голову, положила щеку на ладонь. Прекраснее женщины Ян не видал в жизни.

Сейчас было особенно тихо, только - зык, зык - ширкала коса по траве. Но вдруг издалека послышался глухой, торжественный шум леса, точно шли воды. Березы стояли неподвижно. Ян выпрямился и, положив руку сверху на лезвие косы, стал слушать. Шум близился, шумел весь лес, и ветер коснулся наконец вершин берез, склонил их, они зашумели. Высоко в воздухе закрутились сухие листья. Беспорядочным полетом пронеслась лохматая ворона. Ветер ниже клонил березы, пронеслось еще несколько птиц. Полнеба закрыла свинцовая туча. И вдруг мигнул зеленоватый свет, заворчал гром, сильнее, раскатистее, и треснуло всё небо над головой. Упала первая капля, зазвенело окошко на даче.

- Ян, какая гроза! - крикнула Маша, стоя на лестнице. От этого голоса Ян вздрогнул так сильно, что лезвие косы, скользнув, врезалось в руку. Он зажал рану, но кровь закапала сквозь пальцы.

- Вы с ума сошли, что вы там делаете! - подбегая к нему, проговорила Маша. И в это время хлынул дождь, отвесный и теплый, покрыл усадьбу серой завесой. Запенились дорожки, заплескалась вода в трубах, запахло травой и мокрым деревом.

На террасе Маша забинтовала Яну руку и, затягивая зубами узел, низко нагнулась. Подняв брови, Ян глядел на ее тонкую шею, на легкие, как шелк, пепельные волосы, пахнувшие любовью, и им овладело отчаяние. Маша ушла мыть руки. В это время зачавкали копыта, и из потоков воды выехала на пузатом мокром мерине мокрая до нитки баба-почтальон. «Тпру, родной», - сказала она, тяжело спрыгивая с телеги, и подошла к окну: «Барыня, вам телеграмма». В открытую дверь Ян видел, как Маша положила руку на горло и побелела. Он опустил глаза. Послышался шелест бумаги и затем громкий радостный крик.

Всю ночь у Яна болела рука, и боль и мысли не давали спать. Он думал о том времени, когда вернется на родину, но будущее - чем только он жил в плену - сейчас точно выцвело. Ночной шелест деревьев наполнял его печальным волнением. Сдерживая слезы, он слушал, как шумят березы, растущие пучками из одного корня. Так вот она, эта варварская страна, полная непонятного очарования!

На рассвете он вышел на двор, - было туманно, и над лесом коралловыми полосами проступала заря, с листьев падали капли, крыша дачи была совсем мокрая. Ян пошел на огород, где вчера еще Петр Саввич наказывал прополоть фасоли. Земля казалась легкой. Запевали птицы, как в раю.

Часа через два Ян увидел, как в ворота по лужам въехала на паре плетушка, в ней сидел прапорщик, загорелый, худой, с

взволнованными светло-голубыми глазами. Венгр, тащивший за ногу поросенка, бодро взял под козырек. Плетушка повернула к даче. Оттуда по лужайке бежала Маша. Она так спешила, что, казалось, вот упадет. Прапорщик соскочил с плетушки и пошел навстречу.

- Митя, Митя! - крикнула Маша сорвавшимся голосом и, не дойдя двух шагов, расплакалась. Офицер взял ее за плечи и поцеловал.

Наконец и этот день кончился. В сумерках Ян сидел у ворот один. Было сыровато, и месяц тонким ясным серпом стоял невысоко над темными полями. Положив руку на голову овчарки, Ян глядел, как по полю, приближаясь, двигались две белые фигуры - офицер и Маша. Она обеими руками держала его под руку. У ворот они остановились, и Маша сказала:

- Митя, вот Ян Бочар. Ян, это мой муж.

Ян поднялся, отдавая честь. Офицер спросил - какого полка, где был взят в плен, чем у себя на родине занимался.

Ян пожал плечами и, глядя под ноги, ответил неохотно:

- Я скрипач, профессор Пражской консерватории.

- Господи! - испуганно прошептала Маша. - Я так и знала.

Прапорщик поскреб под фуражкой.

- Вот так штука!

- Позвольте идти? - спросил Ян и пошел к людской. На дорожке к нему подошла Лиза-горничная и спросила, всхлипывая:

- Послушайте, садовника не видели?..

* * *

Наиболее значительные произведения Алексея Толстого дооктябрьского периода (кроме уже упоминавшегося цикла рассказов «Заволжье») - романы **«Две жизни»** («Чудаки») и **«Хромой барин»**. Они составляют как бы единый повествовательный цикл. Сам писатель охарактеризовал эти годы своего творчества как период «воспоминаний» - многое в его произведениях основывалось на семейных воспоминаниях и личных наблюдениях, благодаря которым Толстой словно дописал последнюю страницу в истории поместного дворянства.

С началом первой мировой войны А. Н. Толстой выезжает в качестве военного корреспондента газеты «Русские ведомости» на фронт: «...я увидел подлинную жизнь, - пишет он в автобиографическом очерке, - я принял в ней участие, содрав с себя наглухо застегнутый, черный сюртук символистов. Я увидел русский народ».

В период войны Алексей Толстой создает циклы очерков **«По Галиции»**, **«По Волыни»**, **«На Кавказе»**, **«В Англии»**. Вместо

опустошенной дворянской интеллигенции в его произведениях начинают преобладать «обыкновенные люди», герои, перерождающиеся в огне войны.

Писатель приветствовал свержение самодержавия в феврале 1917 года, а вот облик Октябрьской революции представился ему «бесконечно более жестоким и кровавым», чем ожидалось. В 1919 году Алексей Толстой уезжает в эмиграцию: «Жизнь в эмиграции была самым тяжелым периодом моей жизни. Там я понял, что значит быть парием, человеком оторванным от родины, невесомым, бесплодным, не нужным никому ни при каких обстоятельствах».

Тема родины становится для писателя едва ли не единственной в это время. Он создает повесть **«Детство Никиты»** (1919-1920), в которой словно бы открывает окно в родную, но далекую от него страну. Повесть Толстого наполнена неотразимым обаянием правды и высокой поэзии изображения русской жизни, восприятия природы, красоты русского языка.

Отношения с руссокй эмиграцией у Алексея Толстого не сложились, зато в 1922 году в Берлине он сближается с М. Горьким. Весной 1923 года писатель вернулся в Советскую Россию.

В конце 1919 года, будучи в Париже, писатель начинает работу над трилогией **«Хождение по мукам».** Писал он ее более двадцати лет (1919-1941), на последнем листе рукописи стоит дата: 22 июня 1941 года.

«Хождение по мукам» - это эпопея о судьбе русской интеллигенции и исторической судьбе России в годы революции и гражданской войны. Первый роман трилогии - **«Сестры»** - проникнут пафосом преобразования и взволнованностью судьбой своей страны. Толстого больше интересовало определение отношения интеллигенции к революции, нежели конкретно-историческое изображение происходивших событий. Трилогия начиналась, таким образом, как повествование об ищущей нового пути в годы революции интеллигенции, о личных судьбах героев.

Перелом во взгляде на революцию сказался в том, что, работая над трилогией уже в России, Толстой практически оставляет роман «Сестры» без конца, покинув своих героев в самый критический, переломный момент их жизни. Особая привлекательность героев этого романа в том, что они еще бессильны понять смысл революции и войны. История для них - капризная, изменчивая, враждебная сила. Герои романа чаще всего в смятении, их пугает непостоянство, непредсказуемость истории, которым они пытаются противопоставить незыблемость личного счастья, человеческих чуств и связей. Сила любви становится единственной устойчивой, дающей цель в жизни, незыблемой силой человеческого существования.

В «Сестрах» революция еще представлена как взрыв беспощадных, неуправляемых сил, что позволило некоторым критикам и писателям обвинить Толстого в «неисторичности», ложном «изображении представителей революционного лагеря, особенно образов коммунистов». Позже роман подвергся значительным переделкам, вызванным решительным изменением идейно-политических взглядов писателя. На первое место выдвигалась не тема «хождения по мукам», а темы революционно-патриотического содержания, утверждения величины и непобедимости идей, провозглашенных Октябрем. Алексей Толстой оказался среди тех, кто безоговорочно поверил в эти идеи, не замечал или делал вид, что не замечает сложности, противоречивости, а то и преступности начатых в стране преобразований.

Вторая и третья часть трилогии - **«Восемнадцатый год» и «Хмурое утро»** - своеобразная летопись гражданской войны, события которой представлены преимущественно через восприятие и судьбы главных героев - Телегина, Рощина, Даши и Кати Булавиных. Их точка зрения на происходящее объединяет композиционно изображаемые факты исторического и бытового характера.

* * *

«На «Петра Первого» я нацелился давно, - еще с начала Февральской революции. Я видел все пятна на его камзоле, - но Петр всё же торчал загадкой в историческом тумане. Начало работы над романом совпадает с началом осуществления пятилетнего плана. Работа над «Петром» прежде всего - вхождение в историю через современность, воспринимаемую марксистски. Прежде всего - переработка своего художественного мироощущения. Результат того, что история стала раскрывать нетронутые богатства», - писал Алексей Толстой.

Приведем еще одно признание писателя: «С первых же месяцев Февральской революции я обратился к теме Петра Великого. Должно быть, скорее инстинктом художника, чем сознательно, я искал в этой теме разгадки русского народа и русской государственности.

...Меня увлекло ощущение полноты «непричесанной» и творческой силы той жизни, когда с особенной яркостью раскрывается русский характер...»

Роману **«Петр Первый»** предшествовал ряд близких по теме произведений: «Первые террористы», «День Петра», «Повесть смутного времени», «На дыбе».

Фигура Петра впервые появляется в рассказе «День Петра» в 1918 году, еще не «воспринимаемый марксистски», поэтому он еще не «царь-революционер», а самодержец-самодур, одержимый идеей перестройки России на европейский манер. И главное - он одинок. «День Петра» - по всем признакам антипетровское произведение.

Через десять лет Толстой написал пьесу «На дыбе» и снова показал Петра одиноким самодержцем-самодуром, который оставался в пьесе практически единственным героем, думающем о судьбах России, - всех остальных интересуют только свои личные интересы.

В романе все это будет осмысляться несколько иначе.

Алексей Толстой увидел, что петровское время наиболее ярко соответствует времени, переживаемому его страной в до- и послеоктябрьские годы. Не случайно и совпадение начала работы над романом с днями Февральской революции: «Несмотря на различие целей, эпоха Петра и наша эпоха перекликаются именно каким-то буйством сил, взрывом человеческой энергии...»

В 1929 году была написана первая книга романа «Петр Первый». В качестве главного содержательного звена этой книги Толстой выделял: «...Характеристика унылого и бездарного времени правления Натальи Кирилловны. И Петр - весь в потехах, в наслаждениях и влияниях... Последний стрелецкий бунт и казнь стрельцов. На этом оканчивается 17-й век, рухнувший грудой ветхих и пыльных обломков».

Вторая книга романа была окончена в 1934 году. Она охватывает начало государственной деятельности Петра Первого до 1703 года. В ней изображены события первых лет Северной войны, основание Петербурга.

«Третья книга, - считал Алексей Толстой, - самая главная часть романа о Петре, она относится к наиболее интересному периоду жизни Петра. В ней будет показана законодательная деятельность Петра I, его новаторство в области изменений уклада русской жизни, поездки царя за границу, его окружение, общество того времени. В третьей части будут даны картины не только русской жизни, но и Запада того времени - Франции, Польши, Голландии. Все основные задачи, которые я ставил перед собой, приступая к роману, будут осуществлены главным образом в этой части».

Роман о Петре должен был закончиться Полтавской битвой, которую А. Толстой считал кульминационной точкой его государственной деятельности. Однако монументальный художественный труд остался незавершенным. Осталась невыясненной и неуверенность Алексея Толстого, который, согласно некоторым источникам, видел возможное окончание романа не в Полтавской битве, а в Прутском походе...

И тем не менее, сцена, на которой обрывается роман, кажется естественным его завершением: русскими войсками взята Нарва, та самая, под которой родился позор Петра.

Роман Алексея Толстого - это широкое повествование об исторической эпохе в сочетании с пристальным вниманием к отдельно взятой личности. Эпическое повествование об эпохе писатель не представляет себе без показа богатства индивидуальной жизни героя. В романе создана целостная картина, в которой нашлось место и императорскому дворцу, и убогой крестьянской избе, и раскольничьему скиту. Самые разные люди, социальные слои взаимодействуют в книге, словно воскреснув в живом многообразии.

Одним из главных в замысле романа А. Н. Толстого стал вопрос о взаимоотношениях государственного деятеля и эпохи, исторической личности и народных масс. Писатель определяет силу исторического деятеля прежде всего его умением наиболее ясно понимать и использовать реальность исторической ситуации. Для Толстого преобразования конца XVII - начала XVIII века - это не только воля Петра («человек творит историю»), но и закономерности, нужды исторического развития России.

На писателя не могло не повлиять то, что в стране в исторической мысли неуклонно проводилась установка на ведущую роль личности в истории, в советское время конкретно - И. В. Сталина. И в «Петре Первом», как историческую параллель «великому вождю всех времен и народов», Толстой возвеличивает вождя, преобразователя, царя, идущего впереди и неимоверными усилиями поднимающего к новой жизни огромную варварскую страну.

Однако Алексей Толстой далек от идеализации Петра, он показывает, как жестокими варварскими способами проводил царь свои мероприятия по укреплению классового государства. Он человек и своей эпохи, и своего класса. Его действия дальновидны, целеустремленны, но также и беспощадны, они не знают жалости к человеку, целой социальной группе, вставшей у него на пути.

При богатстве и разнообразности характеров, событий как бытового, так и исторического масштаба все повествование собрано вокруг центральной фигуры Петра. Великую необходимость, историческую обусловленность его деятельности, рост его личности, самосознания писатель понимает как шаги самой истории, поступательное движение вперед самого народа, совершенствование и укрепление русской государственности.

Петр у Толстого - орудие истории, деятель, активно осуществляющий государственные идеи, которые готовились, вызревали в нескольких поколениях. Петр неповторим как в вопросах большой политики, так и в делах житейских, повседневных. Например, князь Нарышкин скачет на берег Переяславского озера сообщить о

заговоре в Москве: «Петра нашли в лодке. Он спал, завернув голову в кафтан. Петр сладко похрапывал. Из широких голландских штанов торчали его голые, в башмаках набосо, тощие ноги. Раза два потер ими, во сне отбиваясь от мух. И это особенно удручило Льва Кирилловича...срам царю босиком спать в лодке, да еще когда царство на волоске».

Алексея Толстого интересует царь - человек, как например, в сцене русской пляски, перекрывшей европейский «политес» во время визита Петра к ганноверской и бранденбургской курфюрстенам: «Петр подтопывал, вертел глазами:

«Алексашка, жги!»

Меншиков повел плечами, повел бровями, соскучился лицом и пошел с носка на пятку. Петр щекотно взял старушку за пальцы, повел ее лебедью и, посадив, выбрал толстенную помоложе и начал расписывать ногами курбеты. Подоспевшие из сада волонтиры разобрали дам и хватили присядку с вывертами, татарскими бешеными взвизгами. Крутились юбки, растрепались парики. Всыпали поту немкам».

Созидательная прогрессивная роль, воля Петра направлены на сложную и трудную борьбу с невежеством и скудоумием, с кликушечьей канителью заплесневелого быта старомосковской Руси: «Вытаскивать людей из векового болота, разлеплять им глаза, расталкивать их под микитки... Драться, обламывать, учить... Скакать тысячи верст по снегу, по грязи... Ломать, строить... Вывертываться из тысячи бед в европейской политике. Оглядываясь ужасаться: «Экая громада какая еще не повернута».

Страстный, неукротимый человек, Петр выводит страну на новую дорогу, прорубает «окно в Европу», превозмогает величайшие трудности. И все потому, что ощущает в этом историческую необходимость, цель, без которой не видит возможностей для развития России. Дело опять-таки не только в его воле или желании. Для понимания того, что движет деяниями петровыми, большое значение представляет, например, конец 10-й главы второй книги романа, где царь объявляет министрам о своем желании воевать со шведами: «Петр встал, но места - шагать - было мало, сел на стол.

- Всё мне на вас, на дворян, на вотчинников, оглядываться! Дворянское ополчение! Влезут, гладкие дьяволы, на коней, саблю не знают в какой руке держать. Дармоеды, истинно дармоеды! Поговорил бы ты с торговыми людьми... Архангельск - одна дыра на краю света: англичане, голландцы что хотят, то и дают, за грош покупают... Митрофан Шорин рассказывал: восемь тысяч пудов пеньки сгноил в амбарах, три навигации выжидал цену. Эти ироды ходят мимо - только смеются... А лес! За границей лес нужен, весь лес - у нас, а мы кланяемся: купите... Полотно! Иван Бровкин:

лучше, говорит, я его сожгу вместе с амбаром в Архангельске, чем отдам за такую цену... Нет! Не Черное море - забота... На Балтийском море нужны свои корабли.

Выговорил слово... Длинный, чумазый, глядел со стола выпученными глазами на господ министров. Насупились. Воевать с татарами, ну, с турками, хоть и трудно, - привычная работа. Но Балтийское море воевать? Ливонцев, поляков?.. Шведов воевать? Лезть в европейскую кашу? Лев Кириллович пошарил полной рукой по торчащей поле кафтана, вынул орехового шелка платок, вытерся. Возницын качал сухоньким лицом».

А. Н. Толстой не пытается реабилитировать личность Петра. Он вспыльчив, необуздан, с трудом подавляет приливы бешенства. Петр ради дела суров и требователен, ради дела он отметает сословные различия и предрассудки. Однако он отнюдь не «мужицкий царь», болеющий нуждами простого народа, облегчающий его положение. Нет в нем мягкости, Толстой не изображает его более гуманным, нежели он был на самом деле.

Значительность деятельности Петра - в реальных замыслах и мероприятиях по созданию и укреплению централизованного государства, которые объективно явились серьезными шагами вперед в истории всей страны.

Жанр романа-трилогии позволил Алексею Толстому создать произведение многоплановое, рисующее эпоху не только через Петра, но и через обилие разнохарактерных персонажей, многообразную смену ситуаций. Несмотря на то, что роман назван именем царя, в нем нет концепции «одинокого героя». Это повествование не только о Петре, но и о стране, о народе этой страны. Облик русского народа складывается из многочисленных образов людей, одни из которых проходят через всю книгу, другие появляются лишь мимолетно.

В характеристике Алексея Толстого историческое движение России есть результат усилий всего народа, а не одного только Петра. Изображение этих усилий драматично, а порой и трагично. Именно миллионное население пахало и сеяло, строило города по петровым проектам, служило солдатскую службу в созданных им полках. Всё богатство, всё многообразие народного отношения к тому, что задумал и вершил Петр, стремится передать писатель.

Взять, к примеру, стрельцов. И бунт они подняли против царя, и показывает их писатель как толпу, жадную до крови, до конца, видимо, не осознающую, почему она бунтует. Стрельцы, и читатель это хорошо понимает, оказались орудием в руках боярской интриги. У них одно желание - сбросить правителя и поставить другого. Воинами себя стрельцы показали тоже плохими, особенно в первом Азовском походе Петра. Однако они вызывают сочувствие: люди

они служивые, себе не принадлежащие, угнетенные, за свой бунт подвергнутые массовым казням. Народное сочувствие всегда оказывается на стороне именно таких.

Из толпы стрельцов писатель выделяет несколько лиц. Например, образ стрельца Овсея Ржова. Он заводила в боярских бунтах, старообрядец, ненавистник Петра, пришлых иноземцев, однако даже всё это пока не вызывает неприязни, которая возникает у читателя разве что при показе Овсея Ржова как «справного хозяина», и особо укрепляется, когда под пытками Овсей и его брат выдали планы бунтовщиков.

Толстой пишет так, что может дать истинно народный характер со своей народной философией, мироощущением всего в одном эпизоде. Царь вступает в разговор со сбитенщиком - разговор, представляющий ярко выраженную точку зрения народа на сделанное Петром. Нет причин называть этого сбитенщика из Керенска ненавистником Петра - он, как и вся Россия - занят выполнением воли царя, нравится она ему или нет. Однако вдумайтесь в простой и емкий его ответ Петру: «Правду говорить не боимся, мы ломаные». Не только не боится он царя, но и особо не надеется. Поэтому не жалуется на плохую пищу, рваную одежду, мор и хворь, выкашивающие строителей государственности и мощи государства Российского.

Ведь Петр посещает землянки строителей не для того, чтобы заигрывать с рабочими в недавно заложенном Петербурге, выслушивает упреки на горький хлеб не потому, что гуманист или демократ. Для него в этом - интересы государственные. «Это верно, что мне виднее! - жестко проговорил Петр Алексеевич. -Дай-ка этот хлеб-то. - Он взял заплесневелый кусок, разломил, понюхал, сунул в карман. - Пойдет Нева, привезут новую одежду, лапти - муку привезут, хлеб будем печь здесь».

А потом он выхватит этот кусок заплесневелого хлеба из кармана и обратится к перепуганному петербургскому генерал-губернатору, к другу своему Алексашке Меншикову: «Ешь! - у Петра Алексеевича бешено расширились глаза. -Дерьмом людей кормишь, - ешь сам, Нептун! Ты здесь за все отвечаешь! За каждую душу человечью...»

Народу-строителю Петербурга нечего терять, кроме жизни, это народ «ломаный», который унижаться ради спасения своей жизни не будет даже перед царем.

Кузьма Жемов, обращаясь к толпе таких, как и он сам, бездомных мужиков, выдает свою тоску по простому человеческому труду. И не случайно мы его еще встретим на постройке военного корабля. Есть в романе судьба талантливого самородка - изобретателя летательного аппарата. А братья Осип и Федор Баженины построили водяную пильную мельницу сами, без участия заморских мастеров.

Другие два брата - Кондратий и Иван Воробьевы - мастера оружейного дела. Они выступают почти сказочными богатырями. Валдайские мастера с одинаковым достоинством держатся и в разговоре с Петром, и с любым другим. В них живет осознание честности своего труда, его самоценного достоинства. Может быть, именно поэтому возникает ощущение, что не столько Петр нужен им, сколько они нужны Петру. Не этой ли мыслью о «нужности» всего народа царю проникнуты его слова, обращенные к Меншикову: «Ты здесь за все отвечаешь! За каждую душу человечью»?..

Реалистически сурово показывает Алексей Толстой тяжелое положение народа. Вторая книга заканчивается сценой, вырастающей до символического обобщения: бывший монастырский холоп Федька Умойся Грязью, закованный в цепи, забивает первые сваи будущего славного Петербурга. Здесь всё важно: и монастырское холопство в прошлом, и сломанное цепями неповиновение, и будущий город, создаваемый руками угрюмого, грязного российского мужика, который, «бросая волосы на воспаленный мокрый лоб, бил и бил дубовой кувалдой в сваи...»

Каждая народная судьба в романе по-своему драматична. Крестьянин-бедняк Федор Цыган, сосед удачливого Ивашки Бровкина, выбирает свой путь в недобром к нему времени: в числе других бездомных, обездоленных, беглых он идет в дремучие леса за Дон или еще «куда-нибудь, где вольнее». Писатель колоритно рисует образы крестьян-бунтарей, раскольническое движение. От неволи и поборов, от жестокого подавления политикой Петра бегут люди за Урал, в Поволжье, на Дон, подпадают под гнет сектантского невежества, сжигают себя в раскольничьих скитах.

При всем объективно реакционном характере раскольничества, как и бунта стрельцов, писателю удается создать образ необычайно драматического процесса сопротивления в народных массах делу Петра, нарисовать правдивую картину того, как в муках, тяжело сопротивляясь, «кончалась византийская Русь». Таково противоречие исторического процесса - петровский прорыв в новое ведет к установлению жестокого абсолютизма. Народу - свидетелю и участнику петровских преобразований - его деяния несут только больший гнет и страдания. И сам Петр не является примирителем враждебных общественно-исторических тенденций, он царь, который подавляет любые проявления народного протеста.

История в книге Алексея Толстого живет, движется. Писатель заставляет нас прочувствовать и полюбить эту историю, но не идеализирует ее, не идеализирует старину. Он показывает борьбу старого и нового, представляет историю в перспективе грядущего: в романе освещаются не только процессы распада, уничтожения отживающих общественных форм, но и процессы рождения,

развития новых.

«Если бы я родился в городе, - признавался Алексей Толстой, - а не в деревне, не знал бы с детства тысячи вещей - эту зимнюю вьюгу в степях, в заброшенных деревнях, святки, избы, гадания, сказки, лучину, овины, которые особым образом пахнут, я, наверное, не мог бы так описать старую Москву. Картины старой Москвы звучали во мне глубокими детскими воспоминаниями. И отсюда появилось ощущение эпохи, ее вещественность. Этих людей, эти типы я потом проверял по историческим документам. Документы давали мне развитие романа, но вкусовое, зрительное восприятие, идущее от глубоких детских впечатлений, те тонкие, едва уловимые вещи, о которых трудно рассказать, давали вещественность тому, что я описывал».

В романе широко использованы архивные документы, литературные источники, А. Толстой прибегает и к фольклорному материалу, считая это необходимым, если изображается в произведении народная жизнь в ее широком разливе.

Работе над языком своего исторического романа Толстой придавал особое значение. В беседах с читателями он не раз ссылался на то, как много дало ему при работе над стилем изучение старинных документов, судебных актов XVII века: «Эти розыскные акты записывались дьяками, которые старались записать в наиболее сжатой и красочной форме наиболее точно рассказ пытаемого. Не преследуя никаких «литературных» задач, премудрые дьяки творили высокую словесность. В их записях - алмазы литературной русской речи. В их записях - ключ к трансформации народной речи в литературу».

Изучая документальные материалы, отмечая наиболее типичные для языка XVII-XVIII веков выражения и слова, писатель стремился найти прежде всего те слова и обороты речи, которые несли колорит старины, но в то же время были бы понятны современному читателю. С другой стороны, роман «Петр Первый» опирается на активный фонд современного русского языка, а архаичные его формы служат более яркому воспроизведению эпохи, ее своеобразия, особенности мышления и чувствований героев. Однако писатель не злоупотребляет архаичными формами (например, архаизированным синтаксисом), что делает роман и передающим языковое своеобразие эпохи, и понятным современному читателю. Алексей Толстой далек от того, чтобы увлекаться экзотикой «старинного» языка, он словно окрашивает язык «Петра Первого» под «старину», но лишь в той степени, насколько это необходимо для воссоздания облика далекой эпохи.

Роман Алексея Толстого зримо передает патриархальную простоту, образную наглядность старинной русской речи. Это

достигается использованием богатых речевых средств просторечия, говоров и наречий, в которых, несмотря на все влияния современности, сохраняются остатки ушедшей языковой культуры, аромат языковой старины.

Ромен Роллан писал Алексею Толстому: «Я восхищен той мощью, тем неисчерпаемым изобилием творчества, которые у Вас кажутся простыми слагаемыми. ...Меня особенно поражает в Вашем искусстве, твердом и правдивом, то, как Вы лепите Ваши персонажи в окружающей их обстановке. Они составляют неотъемлемую часть воздуха, земли, света, которые их окружают и питают, и Вы умеете одним взмахом кисти выразить тончайшие оттенки среды».

* * *

В годы Великой Отечественной войны Алексей Толстой создает драматическую повесть «Иван Грозный», состоящую из двух пьес - «Орел и орлица» (1941-1942) и «Трудные годы» (1943). В это время на всю страну звучал голос Толстого-публициста, впервые выступившего в печати уже на пятый день войны со статьей «Что мы защищаем». Близки к публицистическому циклу (за годы войны Толстым было опубликовано более 60 публицистических статей) «Рассказы Ивана Сударева» (1942-1944), воспроизводящие эпизоды Великой Отечественной войны, отражающие облик советского человека в годину испытаний.

Алексей Николаевич Толстой умер 23 февраля 1945 года.

**Вопросы и задания**

1. Какие средства использует Алексей Толстой для характеристики дворянина в рассказе «Яшмовая тетрадь»?

2. Как вы думаете, рассказ «Маша» о любви или тема его значительно шире? Поразмышляйте на эту тему.

3. Найдите в романе «Петр Первый» описания внешности Петра. Сравните эти описания с живописным изображением царя у разных русских художников (Н. Н. Ге, В. И. Суриков, В. А. Серов, М. В. Добужинский и др.). Есть ли различия в том, что стремятся подчеркнуть в облике Петра художники и что важно для писателя?

4. В критике сложилось мнение, что « в романе Алексея Толстого есть три переломных момента, формирующие личность Петра...».Попытайтесь определить эти моменты. Расскажите о каждом из них подробно и ответьте на вопрос: каково значение каждого из этих трех моментов?

5. Расскажите о своем восприятии личности Петра I. Что вас привлекает в нем? Какие недостатки или пороки царя вы считаете допустимыми, простительными? Есть ли в характере, поведении Петра I черты, поступки,

которые простить и понять нельзя?

6. Вызывает ли А. Толстой сочувствие к врагам дела Петра I? Если да, то к кому именно? Покажите это на примерах.

7. Как показывает писатель единомышленников царя? Все ли они до конца понимают суть его целей и деяний?

8. Охарактеризуйте отношение широких народных масс к тому, что совершается в России по воле Петра I. Есть ли среди «простого» народа те, кто понимают суть этих свершений? Если да, покажите это на примерах.

9. Литературовед С. Серов пишет: «В солдатских и матросских песнях и сказках, в легендах севера России Петр запомнился прежде всего как «народный царь». Но в народной лубочной литературе XVIII века Петр изображался под видом хищного и хитрого кота Котобрыса».

Есть ли в романе детали внешности Петра, его характеристики, сравнивающие царя с котом? Если да, приведите примеры.

Выступает ли Петр I в романе А. Толстого в восприятии простого народа как «народный царь»? Если да, то где, в чьем восприятии показывает это писатель?

10. Какие архаические формы языка вы отметили в «Петре Первом»? Эти формы, на ваш взгляд, сильно затрудняют чтение, восприятие книги? Расскажите о своем впечатлении.

11. Литературовед В. Р. Щербина утверждает: «Стилевые переходы между авторским повествованием и языком исторических лиц в произведениях А. Н. Толстого неуловимы. Голос автора смешивается с голосами людей прошлого».

Вы всегда различаете «авторский голос» в романе А. Толстого? Если да, то чем он отличается от «голосов людей прошлого»?

Можете ли вы согласиться с мыслью литературоведа? Обоснуйте свое мнение.

12. Расскажите о своем понимании мыслей Р. Роллана, высказанных им в приведенном отрывке из письма А. Толстому. Как вы думаете, во всем ли прав французский писатель в оценке «Петра Первого»? Поразмышляйте на эту тему.

---

# МИХАИЛ АФАНАСЬЕВИЧ БУЛГАКОВ (1891–1940)

«На широком поле словесности российской в СССР я был один-единственный литературный волк. Мне советовали выкрасить шкуру. Нелепый совет. Крашеный ли волк, стриженый ли волк, он все равно не похож на пуделя.

Со мной и поступили как с волком...

Злобы я не имею, но я очень устал и в конце 1929 года свалился. Ведь и зверь может устать...» - писал в проекте письма к Сталину Михаил Булгаков.

Все верно - «как с волком». Только «волчья судьба» была не у одного Булгакова. Вспомните судьбу Евгения Замятина после написания им романа «Мы». У него тоже было письмо к Сталину. Были и многие другие писатели, которым не нашлось места на Родине, - «литературные волки». Кто-то из них оказался на чужбине, кто-то (как Осип Мандельштам) приносил революции дары, в которых она пока не нуждалась. Среди последних был и Булгаков.

М. А. Булгаков родился 3(15) мая 1891 года в Киеве в семье профессора Духовной академии.

Уже в детстве Булгаков определил своих любимых авторов. На первом месте для него стоял Гоголь, которого наряду с Салтыковым-Щедриным считал образцовым писателем, что не мешало ему зачитываться и Фенимором Купером.

В 1916 году Булгаков закончил медицинский факультет университета имени святого Владимира в Киеве, после чего была работа в прифронтовых госпиталях первой мировой войны, земская больница в Смоленской губернии, затем в Вязьме. Только в марте 1918 года Булгаков вернулся в свой родной Киев, где попытался заняться частной врачебной практикой.

А в Киеве власти и армии сменяли одна другую. Позже Булгаков насчитал в Киеве того времени четырнадцать смен власти, которые он лично пережил, о чем в одной из заполненных им анкет есть выразительное признание: «В 1919 году, проживая в Киеве, последовательно призывался на службу в качестве врача всеми властями, занимавшими город». Молодого врача мобилизовывали петлюровцы, призывали под свои знамена красные, в составе деникинской армии он был отправлен на Северный Кавказ...

Уже в это время Булгакова сильно занимала мысль о литературном призвании. Диплом врача с отличием, собственная убежденность в том, что работа медика - блестящее и привлекательное дело... и вдруг мысль о писательстве! Как это произошло? Если верить самому Булгакову, то очень просто: «Судьба сложилась так, - пишет он в автобиографии 1924 года, - что ни званием, ни отличием не пришлось пользоваться долго. Как-то ночью в 1919 году, глухой осенью, едучи в расхлябанном поезде, при свете свечечки, вставленной в бутылку из-под керосина, написал первый маленький рассказ. В городе, в который затащил меня поезд, отнес рассказ в редакцию газеты. Там его напечатали. Потом напечатали несколько фельетонов. В начале 20-го года я бросил звание с отличием и писал. Жил в далекой провинции и поставил на местной сцене три пьесы. Впоследствии в Москве, перечитав их, торопливо уничтожил. Надеюсь, что нигде ни одного экземпляра не осталось».

Город, в который «затащил» будущего писателя поезд, - это Владикавказ, где был создан первый рассказ и там же напечатан, где Булгаков написал первые три пьесы, затем уничтоженные, - «Самооборона», «Сыновья муллы» и «Братья Турбины». В этом городе военный врач Михаил Булгаков был оставлен деникинцами, вчерашними товарищами по оружию, больным, в страшном тифу. Зато к концу 1919 и началу 1920 года относятся первые булгаковские публикации в газетах Владикавказа и Грозного.

В 1921 году Михаил Булгаков переехал в Москву, где сотрудничал в разных газетах и журналах, писал рассказы, фельетоны, очерки, был литобработчиком в газете «Гудок», создавал свои автобиографические **«Записки на манжетах»** (1921-1922). В них вошли и кавказские впечатления писателя, из которых следует, что на Кавказе у него была мысль об эмиграции, о возможности пути через Константинополь в Париж, однако одна из главок «Записок на манжетах» названа «Домой», только «домой» не в Киев, а в Москву.

Большинство из созданного писателем в начале 20-х годов было собрано в сборниках **«Дьяволиада»** (1925) и **«Трактат о жилище»** (1926).

О своей работе в эти годы на поприще фельетониста Булгаков вспоминал: «... сочинение фельетона в строк семьдесят пять-сто занимало у меня, включая сюда и курение и посвистывание, от 18 до 22 минут. Переписка его на машинке, включая сюда и хихиканье с машинисткой, - 8 минут. Словом, в полчаса все заканчивалось. Я подписывал фельетон каким-нибудь глупым псевдонимом или иногда зачем-то своей фамилией и нес его...»

Многое из написанного в те годы было уничтожено, сожжено, о многом из написанного, но не попавшем в печь, писатель не любил вспоминать. Однажды Булгаков пришел к мысли о своей особой ответственности за каждое написанное слово и в «Записках на манжетах» высказывался об этом так: «Я начал драть рукопись. Но остановился. Потому что ... сообразил, что правы говорившие: написанное нельзя уничтожить! Порвать, сжечь ... от людей скрыть. Но от самого себя - никогда! Кончено! Неизгладимо». Позже в романе «Мастер и Маргарита» эта мысль вырастет в девиз: «Рукописи не горят», к которому мы еще вернемся.

Однако практика работы в газете имела и положительное влияние на творчество писателя. Репортер и газетчик научился зоркости и чуткости на подробности жизни. В эти годы определился его принцип повествования, своеобразная манера рассказывания, выразившиеся в частности в умении создать «сиюминутность» авторского и читательского впечатления, иллюзию некоего репортажа с места события. В его прозе и драме звучит живая речь, легкая и непосредственная, очищенная от штампа пошлости, живая речь улицы, трамвая, коммунальной квартиры, со своей новизной и непривычностью для литературного (театрального) языка, со своими ходовыми речениями и домашними словечками.

1923-1924 годы стали годами напряженной работы над романом **«Белая гвардия»**, повествующем о драматических событиях гражданской войны в Киеве. Роман вышел в 1925 году. В том же году, по предложению МХАТа, Булгаков создает сценический вариант этого романа. Пьесу он назвал **«Дни Турбиных»**. И уже 5 октября 1926 года она была поставлена на сцене Московского художественного театра. «Дни Турбиных» имели самый широкий успех.

«Белая гвардия» - это попытка рассказать об истории через романтический тон, в основу этой книги легли и личные воспоминания Булгакова. Максимилиан Волошин сравнил дебют писателя, а таковым и явилась «Белая гвардия», с дебютом Толстого и Достоевского.

В романе нет четкого деления на красных и белых: белые воюют против петлюровцев. В нем есть другое и главное - мысль об ужасе братоубийственной войны, ее стихийном безобразии.

Снова к теме гражданской усобицы обращается Булгаков в пьесе **«Бег»** (1928). Памятуя успех «Дней Турбиных», зрители и критика ждали нового триумфа. Среди ожидающих был М. Горький: «Твердо убежден, «Бегу» в постановке МХАТа предстоит триумф, анафемский успех».

Однако времена менялись: дважды МХАТ начинал репетировать эту пьесу, и дважды работа останавливалась в середине[1]. «Комсомольская правда» высказалась о Булгакове: «Писатель одной темы и одной идеи - белого движения...»

Булгаков обращается к жанру трагикомедии и создает пьесу **«Зойкина квартира»** (поставлена в 1926 году), комедию-сатиру **«Багровый остров»** (увидела сцену в 1928). Жизнь большинства булгаковских пьес на сцене была непродолжительной, если они вообще доходили до сцены, до зрителя: «Мольер», например, был запрещен и снят после седьмого представления, а комедия «Иван Васильевич» прошла только генеральную репетицию в Театре сатиры. Здесь же необходимо уточнить, что и роман «Белая гвардия» при жизни писателя полностью так и не был опубликован.

На свои произведения писатель получал преимущественно отрицательные рецензии, что бы это ни было - роман ли, пьеса ли... Читать эти рецензии сегодня трудно. Но для того, чтобы вы почувствовали, в какой атмосфере жил и работал Михаил Булгаков, мы приведем маленький «букетик» высказываний критиков: «Художественный театр получил от Булгакова не драматический материал, а огрызки и объедки со стола романиста», - вещал один, а второй был более «четок» и «принципиален»: «Пьеса политически вредна, а драматургически слаба», чуть ниже он «развивал» свое видение пьесы: «Это объективно «белая агитка». И третьему «белый цвет» «Дней Турбиных» не нравился: «Белый цвет выпирает настолько, что отдельные пятнышки редисочного цвета его не затушевывают». Четвертый пытался иронизировать на грани оскорбления: «Автор одержим собачьей старостью». Пятый считал, что автор создает нечто, не достойное внимания: «Пьеса как вещь - мелочь». Шестой... Впрочем, достаточно, ведь был и седьмой, десятый, но уровень «полемики» остался тем же.

А все дело было в том, что слишком непростой рисовал судьбу отдельного человека автор «Белой гвардии» и «Дней Турбиных», «Бега» и «Зойкиной квартиры»... Рисовал в то время, когда в литературе уже складывались идеологические стереотипы и схемы, когда претензии на классовую и партийную исключительность стали заменять понятие художественности.

С другой стороны, и булгаковская сатира была уж больно

---

[1] Пьеса впервые была поставлена только в 1957 году.

колющей, бьющей по этой самой партийной исключительности, разоблачающей психологию пришедших к власти или рвущихся к ней. Сатира Булгакова рождается из юмористического переосмысления реальной жизни, он вообще считал, что сатиру не надо «создавать»: «Она создается сама собою, внезапно».

В романе «Жизнь господина де Мольера» писатель утверждает: «Сатира действительно, как известно всякому грамотному, бывает честная, но навряд ли найдется в мире хоть один человек, который бы предъявил властям образец сатиры дозволенной». И еще одна булгаковская четкая и принципиальная мысль: «Сатира не терпит оглядки».

Поэтому повесть **«Собачье сердце»**, например, написанная в 1925 году, в нашей стране увидела свет только в 1988. Рукопись повести была изъята вместе с дневниками писателя во время обыска в мае 1926 года, правда, вскорости возвращена, но путь к читателю ей был закрыт.

Так было, к сожалению, не только с повестью «Собачье сердце» - этим образцом не «дозволенной сатиры», сатиры без «оглядки».

Своей повестью Булгаков словно предупреждает об опасности философии насилия. Он был сторонником эволюционного развития человеческого общества и считал аналогом этого процесса общий закон природы, для которого неприемлемо насилие над природой, человеком, историей. Опасность такого насилия Булгаков увидел в революционном движении, стремлении преобразовать человека.

Герой «Собачьего сердца» профессор медицины Филипп Филиппович Преображенский проводит гениальную операцию, в результате которой дворняжка по кличке Шарик принимает человеческий облик. Однако для того, чтобы быть человеком, мало иметь только человеческую внешность.

Преображенский вызывает симпатии читателя и рядом комических черт, и тем, что в его уста автор вложил немало интересных (по всей вероятности, собственных) рассуждений о природе, человеческом феномене, общественном развитии. Талантливый ученый Преображенский живо реагирует на окружающий мир, он не только наблюдатель, но и активный участник событий. Профессор не боится называть вещи своими именами, указывать на пороки новой власти. Устами своего героя Булгаков осуждает увлеченность абстрактными идеями вместо практических дел новой власти. В повести это подчеркивается неоднократно. К примеру, писатель находит остроумную форму раскрытия своего отношения к бездеятельности новой власти: вместо того, чтобы заниматься полезным делом, следить за чистотой, восстанавливать промышленность и т. д., революционеры поют. У профессора это вызывает саркастическое негодование: «...если я, вместо того чтобы

оперировать, каждый вечер начну у себя в квартире петь хором, у меня настанет разруха! Если я, ходя в уборную, начну, извините меня за выражение, мочиться мимо унитаза и то же самое будут делать Зина и Дарья Петровна, в уборной получится разруха. Следовательно, разруха сидит не в клозетах, а в головах».

Профессор Преображенский мечтает улучшить человеческую породу хирургическим путем. Однако эксперимент создания нового человека в лаборатории, поставленный гениальным ученым, обещает дать тяжелые последствия для общества. И сам автор идеи первым понимает это: «Вот, доктор, - говорит Преображенский своему помощнику Борменталю, - что получается, когда исследователь, вместо того, чтобы идти ощупью и параллельно с природой, форсирует вопрос и приподымает завесу!»

Ситуация, описанная в повести, имеет глубокий подтекст, показывающий социальный смысл эксперимента. Послереволюционная действительность и господствующая в ней идеология оказались необычайно плодотворной средой для быстрого развития негативных свойств характера человека. Писатель пародирует популярную в двадцатые годы концепцию «нового человека». В жизни ведь тоже производился эксперимент, подобный профессорскому: под идейным руководством партии рождается «новый человек». У Булгакова человек новой породы, рожденный в результате эксперимента, быстро приспосабливается к среде. Шариков, получившийся из вчерашней дворняги Шарика (кстати, весьма симпатичного в собачьем обличьи!), быстро усвоил, что вместо работы проще и почетнее в этом обществе истреблять «врагов».

У Шарикова быстро появились и «свои» мысли. Самая первая из них о том, что для нормальной жизни надо «взять все да и поделить», тем более, что это «дело не хитрое». Делать что-либо сам он не собирается, а если и нашел службу, то сразу начальника, пусть и подотдела.

Самое поразительное, что новой власти такие люди нужны, она их поддерживает, в них нуждается. Особое место в повести занимает коммунист Швондер, обладающий известными официальными полномочиями - он председатель домкома. Под идейным руководством Швондера неразвитое сознание Шарикова проходит школу политического воспитания, усвоения законов, по которым строится новое общество. Мысль Булгакова в данном случае вполне определенная: союз шариковых и швондеров ведет к разрухе, к разложению общества, а народ в результате их совместной деятельности может обратиться в общество функционеров.

Швондеры привели к разрухе «не в клозетах, а в головах», они приучают народ не заниматься «своим прямым делом», а

организуют общие собрания и «каждый вечер пение». Шариков - тоже своеобразный продукт этих общих собраний и вечернего пения, ставших приметами своего времени. Уж больно быстро усвоил он, что «господа все в Париже», что «буржуи» и «нэпманы» - это не люди, а если «мы в университетах не обучались», то этим можно и гордиться. И наконец, нельзя не заметить того, с какой гордостью он отвечает на вопрос профессора Преображенского о том, что будут делать «с убитыми котами»: «На польты пойдут, - ответил Шариков, - из них белок будут делать на рабочий кредит».

Устами Преображенского Булгаков пророчески предрекает расплату за идеологические ошибки швондеров: «Ну, так вот, Швондер и есть самый главный дурак. Он не понимает, что Шариков для него более грозная опасность, чем для меня. Ну, сейчас он всячески старается натравить его на меня, не соображая, что если кто-нибудь, в свою очередь, натравит Шарикова на самого Швондера, то от него останутся только рожки да ножки!»

Писатель был озабочен наблюдаемым разрушением личности, красноречивое свидетельство чему то, что Шариков, сохранивший все повадки и привычки дворняги, не только принят в сообщество людей, но и оказывается среди тех, кто претендует на некую пролетарскую исключительность, благодаря своему происхождению. Профессор же Преображенский дает Булгакову возможность последовательно провести мысль о том, что только сильное личностное, а лучше творческое начало может оказать сопротивление шариковым и швондерам и создаваемым ими законам жизни общества.

Повесть заканчивается благополучно: дворняга Шарик возвращен в первоначальное состояние. Не трудно представить себе, что произошло бы, не успей профессор Преображенский и доктор Борменталь вернуть ему нормальный собачий вид. Заведующий подотделом по очистке пошел бы вверх по служебной лестнице, тем более, что он и «на колчаковских фронтах ранен» (пока нашлась только барышня, поверившая в эту легенду, но это только пока, нашлись бы и другие: «доказательства» на теле Шарикова имелись...).

Если бы Шариков был только плодом воображения Михаила Булгакова... Нет, шариковы на самом деле поднимались, начинали руководить Преображенскими и Борменталями, давать им указания, как лечить, как писать стихи и романы, как сеять хлеб, а если те не соглашались с ними, то оказывались либо за пределами родины, либо погибали от рук шариковых.

Значит, у Шарикова были дети, он-таки успел оставить после себя потомство. Вот и получается, что повесть Михаила Булгакова заканчивается не так уж счастливо...

Писатель никогда не скрывал своего отрицательного отношения к власти шариковых, что было справедливо замечено современной ему критикой. Л. Авербах писал, например, в 1925 году: «Рассказы М. Булгакова цельны, выдержанны, единое в них настроение и единая тема. Тема эта - удручающая бессмыслица, путаность и ничтожность советского быта, хаос, рождающийся из коммунистических попыток строить новое общество... Появляется писатель, не рядящийся даже в попутнические цвета. Не только наша критика и библиография, но наши издательства должны быть настороже, а Главлит - тем паче».

Сам писатель признавался в письме правительству СССР в 1930 году: «...выступающие в моих сатирических повестях: черные и мистические краски.., в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта, яд, которым пропитан мой язык, глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране, и противопоставление ему излюбленной и Великой Эволюции, а самое главное - изображение страшных черт моего народа, тех черт, которые задолго до революции вызывали глубочайшие страдания моего учителя М. Е. Салтыкова-Щедрина».

В том же письме Булгаков сообщает, что за 10 лет в советской печати был опубликован 301 отзыв о его произведениях, из них враждебных - 298.

Соглашаясь с тем, что он скептик в отношении революционного процесса в стране, с тем, что его произведения наполнены даже ядом, писатель не мог согласиться с тем, что это клевета. Он не видел ничего клеветнического в «Похождениях Чичикова», «Китайской истории», «Красной короне», «Дьяволиаде», «Собачьем сердце», он отстаивал право сатиры не быть «прирученной», «дозволенной».

Несколько раз обращался Михаил Булгаков с письмами к правительству СССР, к Сталину, с просьбой дать ему возможность работать или разрешить выехать за границу. И ему вроде бы шли навстречу (разрешили работать режиссером во МХАТе, например), но десять лет он не видел ни одной своей опубликованной в СССР строки.

Гимназический однокашник Константин Паустовский вспоминал об этом времени:

«...У Булгакова была странная и тяжелая судьба.

МХАТ по-прежнему играл только его «Турбиных». Новая пьеса «Мольер» была запрещена. Прозу его перестали печатать.

Он очень страдал от этого, мучился и, наконец, не выдержал и написал письмо Сталину, полное высокого достоинства русского писателя. В этом письме он настаивал на единственном и священном праве писателя - праве печататься и тем самым

общаться со своим народом и служить ему всеми силами своего существа.

Ответа он не получил.

Булгаков тосковал. Он не мог остановить своих писательских мыслей. Не мог выбросить на свалку свое воображение. Худшей казни нет и не может быть для пишущего человека.

Лишенный возможности печататься, он выдумывал для своих близких людей удивительные рассказы - грустные и шутливые. Он рассказывал их дома, за чайным столом...

Я помню один такой рассказ.

Булгаков якобы пишет каждый день Сталину длинные и загадочные письма и подписывается: «Трампазлин».

Сталин каждый раз удивляется и даже несколько пугается. Он любопытен, как и все люди, и требует, чтобы Берия немедленно нашел и доставил к нему автора этих писем. Сталин сердится: «Развели в органах тунеядцев, одного человека словить не можете!»

Наконец Булгаков найден и доставлен в Кремль. Сталин пристально, даже с некоторым доброжелательством его рассматривает, раскуривает трубку и спрашивает, не торопясь:

- Это вы мне эти письма пишете?

- Да, я, Иосиф Виссарионович.

Молчание.

- А что такое, Иосиф Виссарионович? - спрашивает обеспокоенный Булгаков.

- Да ничего. Интересно пишете.

Молчание.

- Так, значит, это вы - Булгаков?

- Да, это я, Иосиф Виссарионович.

- Почему брюки заштопанные, туфли рваные? Ай, нехорошо! Совсем нехорошо!

- Да так... Заработки вроде скудные, Иосиф Виссарионович.

Сталин поворачивается к наркому снабжения:

- Чего ты сидишь, смотришь? Не можешь одеть человека? Воровать у тебя могут, а одеть одного писателя не могут? Ты чего побледнел? Испугался? Немедленно одеть. В габардин! А ты чего сидишь? Усы себе крутишь? Ишь какие надел сапоги! Снимай сейчас же сапоги, отдай человеку. Всё тебе сказать надо, сам ничего не соображаешь!

И вот Булгаков одет, обут, сыт, начинает ходить в Кремль, и у него завязывается со Сталиным неожиданная дружба. Сталин иногда грустит и в такие минуты жалуется Булгакову:

- Понимаешь, Миша, все кричат - гениальный, гениальный. А не с кем даже коньяку выпить!

Так постепенно, черта за чертой, крупица за крупицей, идет у Булгакова лепка образа Сталина. И такова добрая сила булгаковского таланта, что образ этот человечен и даже в какой-то мере симпатичен. Невольно забываешь, что Булгаков рассказывает о том, кто принес ему столько горя.

Однажды Булгаков приходит к Сталину усталый, унылый.

- Садись, Миша. Чего ты грустный? В чем дело?

- Да вот пьесу написал.

- Так радоваться надо, когда целую пьесу написал. Зачем грустный?

- Театры не ставят, Иосиф Виссарионович.

- А где бы ты хотел поставить?

- Да, конечно, во МХАТе, Иосиф Виссарионович.

- Театры допускают безобразие! Не волнуйся, Миша. Садись.

Сталин берет телефонную трубку.

- Барышня! А барышня! Дайте мне МХАТ! МХАТ мне дайте! Это кто? Директор? Слушайте, это Сталин говорит. Алло! Слушайте!

Сталин начинает сердиться и сильно дуть в трубку.

- Дураки там сидят в Наркомате связи. Всегда у них телефон барахлит. Барышня, дайте мне еще раз МХАТ. Еще раз, русским языком вам говорю! Это кто? МХАТ? Слушайте, только не бросайте трубку! Это Сталин говорит. Не бросайте! Где директор? Как? Умер? Только что? Скажи, пожалуйста, какой пошел нервный народ!»

Однако в связи с именем Сталина есть в творческой биографии Булгакова и трагические страницы. В 1939 году он попробовал написать пьесу о молодом Сталине «Батум». Для писателя это была попытка самозащиты и стремления как-то отблагодарить вождя, который помог с постановкой пьесы «Дни Турбиных», а затем и с устройством на работу во МХАТ режиссером. Однако сам Сталин пьесы не одобрил, поставлена она не была. Вынужденный прославлять то, что ему было противно, искать великое там, где его не было, Булгаков после неудачи своей попытки оказался морально сломленным, испытывал стыд и угрызения совести.

* * *

В одном из писем в октябре 1937 года Михаил Булгаков с горечью констатировал: «За семь последних лет я сделал шестнадцать вещей разного жанра, и все они погибли. Такое положение невозможно...» Судьба драматурга, живущего в условиях непризнания, неприятия, нищеты и стремящегося всеми средствами, в том числе и изнуряющей поденщиной, вырваться из этого круга,

была одной из булгаковских тем. Едва намеченная в пьесе «Багровый остров» (1928), эта тема получит более полное и глубокое развитие в неоконченном **«Театральном романе»** (1936-1937), имевшем первое название - «Записки покойника».

Ничего опасного или вредного для властей Булгаков в этом романе не высказывает, поэтому он вполне рассчитывал на его публикацию, что было редкостью для писателя в это время. Если и есть в «Театральном романе» какая-то крамола, то дальше сатиры на театрально-литературные круги она не идет.

Роман этот автобиографический. Судьба главного героя драматурга Максудова напоминает, если не повторяет, судьбу самого Булгакова: он пишет роман о гражданской войне, затем по просьбе театра переделывает роман в пьесу... Узнаваем был Булгаков, узнаваема жизнь МХАТа (в романе - Независимого театра), узнаваемы режиссеры и актеры (они-таки и узнали себя, когда писатель читал им отдельные главы романа).

Однако главное заключалось не в узнаваемости героев и ситуаций, чему, кстати сказать, способствовало умение Булгакова создавать саму атмосферу, дух театральной среды через введение в повествовательную ткань стихии театральных шуток и розыгрышей, анекдотов и импровизаций. Главное заключалось в том, что роман построен на нарастающем чувстве одиночества главного героя. Его среда - писатели, театралы - оказывается чуждой ему, не желающей признавать его. Театр, к примеру, более всего волнует не то новое, что он, Максудов, принес или еще принесет в драматургию, а вражда двух корифеев, двух руководителей Независимого театра - Ивана Васильевича и Аристарха Платоновича, в которых театральная Москва без труда узнавала Станиславского и Немировича-Данченко. «Театральный роман» - это повествование о судьбе Мастера, который своим талантом опередил время и тем самым обрек себя на непризнание современниками.

Веселая книга Михаила Булгакова, который считал юмор благом и достоинством, спасением, который мог разрушить пошлость, тоску и печаль жизни своим собственным ее видением, заканчивается трагически - Максудов бросается в Днепр с Цепного моста. Однако это не был конец романа: книга Булгакова осталась незавершенной.

И если «Театральный роман» еще возбуждал в писателе какие-то надежды на его публикацию, то по поводу главного своего романа 15 июня 1938 года он писал жене: «Что будет?» - ты спрашиваешь. Не знаю. Вероятно, ты уложишь его в бюро или в шкаф, где лежат убитые мои пьесы, и иногда будешь вспоминать о нем. Впрочем, мы не знаем нашего будущего». Булгаков в эти дни завершал работу над романом «Мастер и Маргарита».

* * *

Первые наброски романа **«Мастер и Маргарита»** относятся к концу 20-х годов. В 1930 году Булгаков уничтожил первые написанные 15 глав. Однако на рубеже 1932-1933 гг. роман был начат заново. Работу над ним писатель завершил в мае 1939 года, но последние вставки он диктовал жене еще в феврале 1940, за три недели до смерти.

Когда Михаил Булгаков умер, то в его архиве было обнаружено восемь редакций «Мастера и Маргариты». Задумывался роман первоначально под названием «Черный маг» или «Копыто инженера» («Инженер с копытом»).

Центральная проблема романа - это соотношение «Мир - Человек - Истина». И рассматривает ее Булгаков многогранно, полифонически, на разных смысловых уровнях и на разных уровнях понимания. Вопрос: «Что есть истина?» присутствует и в драматической судьбе непризнанного художника, и в сатирической фантастике и мистике, в мотивах рыцарской чести и неспокойной совести, в московском писательском быте и исторической картине восточного города. Писатель свободно переносит повествование назад - в первый век христианской истории, и возвращает - снова в современную ему Москву, заселяет свою книгу самыми разными, порой неожиданными героями: не знающий предела своих возможностей Сатана и абсолютно земной, но вдохновенный Мастер, создавший бессмертный роман, Понтий Пилат, хотевший спасти Иешуа (Христа), но вынужденный отправить его на казнь, московские литераторы, занятые более окололитературными делами, и Маргарита, верящая в своего Мастера... В романе гармонично соседствуют горькая насмешка и человеческая трагедия, боль и радость, глупость и настоящий талант. Вернее, даже не соседствуют, - все это слито воедино. И слито с одной целью: заставить задуматься над тем, что такое Мир; каково место человека, а особенно художника (Мастера) в этом мире; что есть Истина и способен ли Человек познать эту истину.

Михаил Булгаков использует жанр «романа в романе». Его Мастер, главный герой, создает книгу об Иисусе Христе и Понтии Пилате. Это не только повествование, основанное на самой значительной трагедии в истории человечества, - Мастер написал книгу о том, насколько сложен человеческий выбор истины, насколько этот выбор часто не зависит от самого человека, но расплачиваться, в том числе и в веках, приходится именно сделавшему выбор, и только ему. Так, печать проклятия веками лежит на Понтии Пилате, принявшем решение о казни Христа, но не бывшем свободным в этом своем решении.

По сути дела, «Мастер и Маргарита» - это *роман о Мастере и роман Мастера, собранные в едином повествовании.*

Сейчас вы прочтете два небольших отрывка: первый о встрече двух московских литераторов с князем Тьмы Воландом, и второй - эпизод из романа Мастера - допрос Понтием Пилатом Христа, носящего у Булгакова имя Иешуа.

## МАСТЕР И МАРГАРИТА

### Глава 1

### НИКОГДА НЕ РАЗГОВАРИВАЙТЕ С НЕИЗВЕСТНЫМИ

...Пройдя мимо скамьи, на которой помещались редактор и поэт, иностранец покосился на них, остановился и вдруг уселся на соседней скамейке, в двух шагах от приятелей.

«Немец», - подумал Берлиоз.

«Англичанин... - подумал Бездомный. -Ишь, и не жарко ему в перчатках».

А иностранец окинул взглядом высокие дома, квадратом окаймлявшие пруд, причем заметно стало, что видит это место он впервые и что оно его заинтересовало...

- Ты, Иван, - говорил Берлиоз, - очень хорошо и сатирически изобразил, например, рождение Иисуса, сына Божия, но соль-то в том, что еще до Иисуса родился целый ряд сынов Божиих, как, скажем, фригийский Аттис, коротко же говоря, ни один из них не рождался и никого не было, в том числе и Иисуса, и необходимо, чтобы ты, вместо рождения или, предположим, прихода волхвов, изобразил бы нелепые слухи об этом приходе. А то выходит по твоему рассказу, что он действительно родился!..

Тут Бездомный сделал попытку прекратить замучившую его икоту, задержав дыхание, отчего икнул мучителнее и громче, и в этот же момент Берлиоз прервал свою речь, потому что иностранец вдруг поднялся и направился к писателям.

Те поглядели на него удивленно.

- Извините меня, пожалуйста, - заговорил подошедший с иностранным акцентом, но не коверкая слов, - что я, не будучи знаком, позволяю себе... но предмет вашей ученой беседы настолько интересен, что...

Тут он вежливо снял берет, и друзьям ничего не оставалось, как приподняться и раскланяться.

«Нет, скорее француз...» - подумал Берлиоз.

«Поляк?..» - подумал Бездомный.

Необходимо добавить, что на поэта иностранец с первых же слов произвел отвратительное впечатление, а Берлиозу скорее понравился, то есть не то чтобы понравился, а...как бы выразиться...заинтересовал, что ли.

- Разрешите мне присесть? - вежливо попросил иностранец, и приятели как-то невольно раздвинулись; иностранец ловко уселся между ними и тотчас вступил в разговор:

- Если я не ослышался, вы изволили говорить, что Иисуса не было на свете? - спросил иностранец, обращая к Берлиозу свой левый зеленый глаз.

- Нет, вы не ослышались, - учтиво ответил Берлиоз, - именно это я и говорил.

- Ах, как интересно! - воскликнул иностранец.

«А какого черта ему надо?» - подумал Бездомный и нахмурился.

- А вы соглашались с вашим собеседником? - осведомился неизвестный, повернувшись вправо к Бездомному.

- На все сто! - подтвердил тот, любя выражаться вычурно и фигурально.

- Изумительно! - воскликнул непрошеный собеседник и, почему-то воровски оглянувшись и приглушив свой низкий голос, сказал: - Простите мою навязчивость, но я так понял, что вы, помимо всего прочего, еще и не верите в Бога? - Он сделал испуганные глаза и прибавил: - Клянусь, я никому не скажу.

- Да, мы не верим в Бога, - чуть улыбнувшись испугу интуриста, ответил Берлиоз, - но об этом можно говорить совершенно свободно.

Иностранец откинулся на спинку скамейки и спросил, даже привизгнув от любопытства:

- Вы - атеисты?!

- Да, мы - атеисты, - улыбаясь, ответил Берлиоз, а Бездомный подумал, рассердившись: «Вот прицепился, заграничный гусь!»

- Ох, какая прелесть! - вскричал удивительный иностранец и завертел головой, глядя то на одного, то на другого литератора.

- В нашей стране атеизм никого не удивляет, - дипломатически вежливо сказал Берлиоз, - большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о Боге.

Тут иностранец отколол такую штуку: встал и пожал изумленному редактору руку, произнеся при этом такие слова:

- Позвольте вас поблагодарить от всей души!

- За что это вы его благодарите? - заморгав, осведомился Бездомный.

- За очень важное сведение, которое мне, как путешественнику, чрезвычайно интересно, - многозначительно подняв палец, пояснил заграничный чудак.

Важное сведение, по-видимому, действительно произвело на путешественника сильное впечатление, потому что он испуганно обвел глазами дома, как бы опасаясь в каждом окне увидеть по атеисту.

«Нет, он не англичанин...» - подумал Берлиоз, а Бездомный подумал: «Где это он так наловчился говорить по-русски, вот что интересно!» - и опять нахмурился.

-Но, позвольте вас спросить, - после тревожного раздумья заговорил заграничный гость, - как же быть с доказательствами бытия Божия, коих, как известно, существует ровно пять?

- Увы! - с сожалением ответил Берлиоз. - Ни одно из этих доказательств ничего не стоит, и человечество давно сдало их в архив. Ведь согласитесь, что в области разума никакого доказательства существования Бога быть не может.

- Браво! - вскричал иностранец. - Браво! Вы полностью повторили мысль беспокойного старика Иммануила по этому поводу. Но вот курьез: он начисто разрушил все пять доказательств, а затем, как бы в насмешку над самим собою, соорудил собственное шестое доказательство!

- Доказательство Канта, - тонко улыбнувшись, возразил образованный редактор, - также неубедительно. И недаром Шиллер говорил, что кантовские рассуждения по этому вопросу могут удовлетворить только рабов, а Штраус просто смеялся над этим доказательством.

Берлиоз говорил, а сам в это время думал: «Но все-таки, кто же он такой? И почему он так хорошо говорит по-русски?»

- Взять бы этого Канта, да за такие доказательства года на три в Соловки! - совершенно неожиданно бухнул Иван Николаевич.

- Иван! - сконфузившись, шепнул Берлиоз.

Но предложение отправить Канта в Соловки не только не поразило иностранца, но даже привело в восторг.

-Именно, именно, - закричал он, и левый зеленый глаз его, обращенный к Берлиозу, засверкал, - ему там самое место! Ведь говорил я ему тогда за завтраком: «Вы, профессор, воля ваша, что-то нескладное придумали! Оно, может, и умно, но больно непонятно. Над вами потешаться будут».

Берлиоз выпучил глаза. «За завтраком... Канту?... Что это он плетет?» - подумал он.

- Но, - продолжал иноземец, не смущаясь изумлением Берлиоза и обращаясь к поэту, - отправить его в Соловки невозможно по той причине, что он уже с лишком сто лет пребывает в местах значительно более отдаленных, чем Соловки, и извлечь его оттуда никоим образом нельзя, уверяю вас!

- А жаль! - отозвался задира-поэт.

- И мне жаль, - подтвердил неизвестный, сверкая глазом, и продолжал: - Но вот какой вопрос меня беспокоит: ежели Бога нет, то, спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще распорядком на земле?

- Сам человек и управляет, - поспешил сердито ответить Бездомный на этот, признаться, не очень ясный вопрос.

- Виноват, - мягко отозвался неизвестный, - для того, чтобы управлять, нужно, как-никак, иметь точный план на некоторый, хоть сколько-нибудь приличный срок. Позвольте же вас спросить, как же может управлять человек, если он не только лишен возможности составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу, но не может ручаться даже за свой собственный завтрашний день? И в самом деле, - тут неизвестный повернулся к Берлиозу, - вообразите, что вы, например, начнете управлять, распоряжаться и другими и собою, вообще, так сказать, входить во вкус, и вдруг у вас...кхе...кхе...саркома легкого... - тут иностранец сладко усмехнулся, как будто мысль о саркоме легкого доставила ему удовольствие, - да, саркома, - жмурясь, как кот, повторил он звучное слово, - и вот ваше управление закончилось! Ничья судьба, кроме своей собственной, вас более не интересует. Родные вам начинают лгать. Вы, чуя неладное, бросаетесь к ученым врачам, затем к шарлатанам, а бывает, и к гадалкам. Как первое и второе, так и третье - совершенно бессмысленно, вы сами понимаете. И всё это кончается трагически: тот, кто еще недавно полагал, что он чем-то управляет, оказывается вдруг лежащим неподвижно в деревянном ящике, и окружающие, понимая, что толку от лежащего нет более никакого, сжигают его в печи. А бывает и еще хуже: только что человек соберется съездить в Кисловодск, - тут иностранец прищурился на Берлиоза, - пустяковое, казалось бы, дело, но и этого совершить не может, так как неизвестно почему вдруг возьмет - поскользнется и попадет под трамвай! Неужели вы скажете, что это он сам собою управил так? Не правильнее ли думать, что управился с ним кто-то совсем другой? - и здесь незнакомец рассмеялся странным смешком.

Берлиоз с великим вниманием слушал неприятный рассказ про саркому и трамвай, и какие-то тревожные мысли начали мучить его. «Он не иностранец...он не иностранец... - думал он, - он преступный субъект... но позвольте, кто же он такой?..»

- Вы хотите курить, как я вижу? - неожиданно обратился к Бездомному неизвестный. - Вы какие предпочитаете?

- А у вас разные, что ли, есть? - мрачно спросил поэт, у которого папиросы кончились.

- Какие предпочитаете? - повторил неизвестный.

- Ну, «Нашу марку», - злобно ответил Бездомный.

Незнакомец немедленно вытащил из кармана портсигар и предложил его Бездомному:

- «Наша марка».

И редактора, и поэта не столько поразило то, что нашлась в портсигаре именно «Наша марка», сколько сам портсигар. Он был громадных размеров, червонного золота, и на крышке его при открывании сверкнул синим и белым огнем бриллиантовый треугольник.

Тут литераторы подумали разно. Берлиоз: «Нет, иностранец!», а Бездомный: «Вот черт его возьми, а!..»

Поэт и владелец портсигара закурили, а некурящий Берлиоз отказался.

«Надо будет ему возразить так, - решил Берлиоз, - да, человек смертен, никто против этого и не спорит. Но дело в том, что...»

Однако он не успел выговорить этих слов, как заговорил иностранец:

- Да, человек смертен, но это было бы еще полбеды. Плохо то, что он иногда внезапно смертен, вот в чем фокус! И вообще не может сказать, что он будет делать в сегодняшний вечер.

«Какая то нелепая постановка вопроса...» - помыслил Берлиоз и возразил:

- Ну, здесь уж есть преувеличение. Сегодняшний вечер мне известен более или менее точно. Само собою разумеется, что, если на Бронной мне свалится на голову кирпич...

- Кирпич ни с того ни с сего, - внушительно перебил неизвестный, - никому и никогда на голову не свалится. В частности же, уверяю вас, вам он ни в коем случае не угрожает. Вы умрете другою сметрью.

- Может быть, вы знаете, какой именно? - с совершенно естественной иронией осведомился Берлиоз, вовлекаясь в какой-то действительно нелепый разговор. - И скажете мне?

- Охотно, - отозвался незнакомец. Он смерил Берлиоза взглядом, как будто собирался сшить ему костюм, сквозь зубы пробормотал что-то вроде: «Раз, два... Меркурий во втором доме... луна ушла...шесть - несчастье... вечер - семь...» - и громко и радостно объявил: - Вам отрежут голову!

Бездомный дико и злобно вытаращил глаза на развязного неизвестного, а Берлиоз спросил, криво усмехнувшись:

- А кто именно? Враги? Интервенты?

- Нет, - ответил собеседник, - русская женщина, комсомолка.

- Гм ... - промычал раздраженный шуточкой неизвестного Берлиоз, - ну, это, извините, маловероятно.

- Прошу и меня извинить, - ответил иностранец, - но это так. Да, мне хотелось бы спросить вас, что вы будете делать сегодня вечером, если это не секрет?

- Секрета нет. Сейчас я зайду к себе на Садовую, а потом в десять часов вечера в Массолите [1] состоится заседание, и я буду на нем председательствовать.

- Нет, этого быть никак не может, - твердо возразил иностранец.

- Это почему?

- Потому, - ответил иностранец и прищуренными глазами поглядел в небо, где, предчувствуя вечернюю прохладу, бесшумно чертили черные птицы, - что Аннушка уже купила подсолнечное масло, и не только купила, но даже и разлила. Так что заседание не состоится.

Тут, как вполне понятно, под липами наступило молчание.

- Простите, - после паузы заговорил Берлиоз, поглядывая на мелющего чепуху иностранца, - при чем здесь подсолнечное масло... и какая Аннушка?

- Подсолнечное масло здесь вот при чем, - вдруг заговорил Бездомный, очевидно, решив объявить незваному собеседнику войну, - вам не приходилось, гражданин, бывать когда-нибудь в лечебнице для душевнобольных?

- Иван!.. - тихо воскликнул Михаил Александрович.

Но иностранец ничуть не обиделся и превесело рассмеялся.

- Бывал, бывал и не раз! - вскричал он, смеясь, но не сводя несмеющегося глаза с поэта. - Где я только не бывал! Жаль только, что я не удосужился спросить у профессора, что такое шизофрения. Так что вы уж сами узнайте у него, Иван Николаевич!

- Откуда вы знаете, как меня зовут?

- Помилуйте, Иван Николаевич, кто же вас не знает? - Здесь иностранец вытащил из кармана вчерашний номер «Литературной газеты», и Иван Николаевич увидел на первой же странице свое изображение, а под ним свои собственные стихи. Но вчера еще радовавшее доказательство славы и популярности на этот раз ничуть не обрадовало поэта.

- Я извиняюсь, - сказал он, и лицо его потемнело, - вы не можете подождать минутку? Я хочу товарищу пару слов сказать.

- О, с удовольствием! - воскликнул неизвестный. - Здесь так хорошо под липами, а я, кстати, никуда и не спешу.

- Вот что, Миша, - зашептал поэт, оттащив Берлиоза в сторону, - он никакой не интурист, а шпион. Это русский эмигрант, перебравшийся к нам. Спрашивай у него документы, а то уйдет...

- Ты думаешь? - встревоженно шепнул Берлиоз, а сам подумал: «А ведь он прав!»

---

[1] Слово, придуманное Булгаковым, оно стоит в одном ряду с реальными аббревиатурами ВАПП или МАПП (Российская и Московская ассоциации пролетарских писателей). Всякого рода аббревиатуры были в моде.

- Уж ты мне верь, - засипел ему в ухо поэт, - он дурачком прикидывается, чтобы выспросить кое-что. Ты слышишь, как он по-русски говорит, - поэт говорил и косился, следя, чтобы неизвестный не удрал, - идем, задержим его, а то уйдет...

И поэт за руку потянул Берлиоза к скамейке.

Незнакомец не сидел, а стоял возле нее, держа в руках какую-то книжечку в темно-сером переплете, плотный конверт хорошей бумаги и визитную карточку.

- Извините меня, что я в пылу нашего спора забыл представить себя вам. Вот моя карточка, паспорт и приглашение приехать в Москву для консультации, - веско проговорил неизвестный, проницательно глядя на обоих литераторов.

Те сконфузились. «Черт, слышал все...» - подумал Берлиоз и вежливым жестом показал, что в предъявлении документов нет надобности. Пока иностранец совал их редактору, поэт успел разглядеть на карточке напечатанное иностранными буквами слово «профессор» и начальную букву фамилии - двойное «В» - «W».

- Очень приятно, - тем временем смущенно бормотал редактор, и иностранец спрятал документы в карман.

Отношения таким образом были восстановлены, и все трое вновь сели на скамью.

- Вы в качестве консультанта приглашены к нам, профессор? - спросил Берлиоз.

- Да, консультантом.

- Вы - немец? - осведомился Бездомный.

- Я-то?.. - переспросил профессор и вдруг задумался. - Да, пожалуй, немец... - сказал он.

- Вы по-русски здорово говорите, - заметил Бездомный.

- О, я вообще полиглот и знаю очень большое количество языков, - ответил профессор.

- А у вас какая специальность? - осведомился Берлиоз.

- Я - специалист по черной магии.

«На тебе!..» - стукнуло в голову у Михаила Александровича.

- И ... и вас по этой специальности пригласили к нам? - заикнувшись, спросил он.

- Да, по этой пригласили, - подтвердил профессор и пояснил: - Тут в государственной библиотеке обнаружены подлинные рукописи чернокнижника Герберта Аврилакского, десятого века. Так вот требуется, чтобы я их разобрал. Я - единственный в мире специалист.

- А-а! Вы историк? - с большим облегчением и уважением спросил Берлиоз.

- Я - историк, - подтвердил ученый и добавил ни к селу ни к городу: - Сегодня вечером на Патриарших будет интересная история!

И опять крайне удивились и редактор и поэт, а профессор

поманил обоих к себе и, когда они наклонились к нему, прошептал:

- Имейте в виду, что Иисус существовал.

- Видите ли, профессор, - принужденно улыбнувшись, отозвался Берлиоз, - мы уважаем ваши большие знания, но сами по этому вопросу придерживаемся другой точки зрения.

- А не надо никаких точек зрения, - ответил странный профессор, - просто он существовал, и больше ничего.

- Но требуется же какое-нибудь доказательство... - начал Берлиоз.

- И доказательств никаких не требуется, - ответил профессор и заговорил негромко, причем его акцент почему-то пропал: - Все просто: в белом плаще...

## Глава 2

## ПОНТИЙ ПИЛАТ

В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана[1] в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого[2] вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат[3] ...

... 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[4] ? К тетрарху[5] дело посылали?

- Да, прокуратор, - ответил секретарь.

---

[1] Нисан - первый синагогальный и седьмой гражданский месяц по лунному еврейскому календарю; состоит из 29 дней и соответствует приблизительно концу марта-апрелю. На вечер 15 нисана приходится начало еврейской Пасхи.

[2] Ирод Великий (ок. 73-4 г. до н. э.) - царь Иудеи с 40-го года, владел троном с помощью римских войск, мнительный и властолюбивый.

[3] Прокуратор Понтий Пилат - римский наместник Иудеи в 26-36 гг., отличавшийся крайней жестокостью. Согласно Иосифу Флавию и Новому Завету, приговорил к распятию Иисуса Христа.

[4] Галилея - историческая область в Северной Палестине, основной район проповеди Иисуса Христа.

[5] Тетрарх - правитель одной четвертой части государства; тетрархия (*греч.*) - четверовластие.

- Что же он?

- Он отказался дать заключение по делу и смертный приговор Синедриона[1] 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 прокуратора человека лет двадцати семи. Этот человек 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[2] 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 меня ты 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[3] Крысобоя ко мне.

Всем показалось, что на балконе потемнело, когда кентурион первой кентурии, 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.

---

[1] Синедрион (*греч.*) - собрание, совет; в III-I вв. до н. э. - совет старейшин г. Иерусалима; при римском господстве (I в. до н. э.-I в н. э.) - верховный суд Иудеи.

[2] Ершалаим (*евр.* владение мира) - город Иерусалим в еврейской транслитерации.

[3] Кентурион - начальник кентурии, подразделения из ста человек.

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, захлебнулся воздухом, краска сбежала с его лица и глаза обессмыслились. Марк одною левой рукой, легко, как пустой мешок, вздернул на воздух упавшего, 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 более 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 отец мой был сириец...

- Где ты живешь постоянно?

- У меня нет постоянного жилища, - 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-нибудь 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 призывал 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 оттого, что он едва не оговорился, - я, игемон, никогда в жизни не собирался разрушать здание храма и никогда не подговаривал на это бессмысленное действие.

Удивление выразилось на лице секретаря, сгорбившегося над низеньким столом и записывавшего 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 попадаются 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 записано, 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[1], - 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 мною путешествовать...

Пилат усмехнулся одною 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 стали 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 подымающееся 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[2]. И мысль об яде вдруг соблазнительно мелькнула в больной голове прокуратора...

* * *

Всего два небольших отрывка из большого романа Михаила Булгакова. В них вы встретились с князем Тьмы Воландом и Христом,

---

[1] Левий Матвей - прототипом его является евангельский Левий, сын Алфея, один из 12 апостолов и автор первого Евангелия,бывший до встречи с Иисусом Христом сборщиком податей.

[2] Гемикрания (*греч.*) - то же, что мигрень.

Понтием Пилатом и московскими литераторами. И Мастер в одном отрывке тоже присутствует: история о Понтии Пилате и Иешуа (Иисусе Христе) написана им.

Вы не могли не заметить, что главный вопрос: «Что есть истина?» словно бы и не акцентирован у Булгакова. Понтий Пилат считает его случайно вырвавшимся, ненужным. Да и ответ Иешуа выглядит не очень значительно: «Истина прежде всего в том, что у тебя болит голова, и болит так сильно, что ты малодушно помышляешь о смерти». Но в этой бытовой ситуации есть намек на чудо, совершаемое Иешуа: гемикрания Пилата исцелена. Если же рассматривать этот эпизод в контексте всего романа, то ответ Иешуа в дальнейшем разовьется в важнейшую мысль: люди не могут знать абсолютной истины, «последней» правды о мире, ибо взгляд человека слишком несовершенен, слишком зависит от случайностей и мелочей жизни, слишком неволен человек в своих мнениях.

Не о том ли самом говорит и Воланд Берлиозу, когда Бездомный самонадеянно утверждает, что жизнью человеческой и всем вообще распорядком на земле якобы «сам человек и управляет». Вернитесь к этому эпизоду: «...вообразите, - говорит Воланд, - что вы, например, начнете управлять, распоряжаться и другими, и собою, вообще, так сказать, входить во вкус, и вдруг у вас... кхе...кхе...саркома легкого... и вот ваше управление закончилось! Ничья судьба, кроме своей собственной, вас более не интересует».

Итак, знание человека относительно: слишком часто, если не постоянно, в его жизнь вторгается хаос, меняя, деформируя и точно предугаданные, казалось бы, события, и самого человека. Все это не дает права человеку преувеличивать свои силы. Однако, читая роман, вы обязательно заметите, что Булгаков не склонен и преуменьшать их. Человек может совершать неверные поступки не только тогда, когда он дезориентирован в хаосе происходящего, он может совершать их в силу своей слабости, безнравственности, своего безволия. Ведь для Понтия Пилата, например, абсолютно ясно, что Иешуа ни в чем не повинен. С другой стороны, нельзя сказать, что прокуратор на самом деле защищает незыблемость «власти императора Тиверия». Посмотрите, как иронично его мнение об этом держателе власти: «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».

Тогда, может быть, из трусости отдает Пилат Иешуа в руки синедриона? Но перед нами - храбрый воин, он и Крысобоя спас, рискуя жизнью.

Нет, дело в другом: умение точно и объективно оценивать

окружающую действительность привело Понтия Пилата к убеждению: эта действительность безысходна, смысла в ней нет. Не случаен поэтому и знаменитый пилатовский рефрен: «О боги мои!.. Яду мне, яду!»

И еще одна принципиально важная деталь. Когда вы дойдете до ночного происшествия в ресторане «Грибоедов», участником которого будет уже знакомый вам Иван Бездомный, обратите внимание на восклицание самого повествователя: «Нет ничего, и ничего и не было! Вон чахлая липа есть, есть чугунная решетка и за ней бульвар... И плавится лед в вазочке, и видны за соседним столиком налитые кровью чьи-то бычьи глаза, и страшно, страшно... О боги, боги мои,яду мне, яду!..» Повествователь в какой-то момент, потрясенный нарисованной им же картиной, перестает верить в какой бы то ни было смысл и упорядоченность реальной действительности.

Два места и два времени: Москва и Ершалаим, далекая история и современность, - становятся у Булгакова двумя актами одного трагического действия. Не случайно и в том, и в другом случае окружающее живет ожиданием «последней грозы» - символа, знака Страшного суда на евангельском языке: «Гроза начнется... - арестант повернулся, прищурился на солнце, -...позже, к вечеру». И ниже по тексту: «Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город. Исчезли висячие мосты, соединяющие храм со страшной Антониевой башней, опустилась с неба бездна и залила крылатых богов над гипподромом, Хасмонейский дворец с бойницами, базары, караван-сараи, переулки, пруды...Пропал Ершалаим - великий город, как будто не существовал на свете. Все пожрала тьма, напугавшая все живое в Ершалаиме и его окрестностях. Странную тучу принесло со стороны моря к концу дня, четырнадцатого дня весеннего месяца нисана».

Грядущая гроза становится предзнаменованием физической смерти Иешуа, знаком трагедии, выходящей за пределы одной человеческой судьбы или даже судеб города, народа, Римской империи, выходящей за пределы своего исторического времени. Она приходит на город в последний день земной жизни Иешуа.

Но ведь и последний день земной жизни Мастера, восстановившего правду об учении, жизни и смерти Иешуа, ознаменован приходом грозы, тоже «последней», и тоже связанной с судьбой Мастера и Маргариты: «-Ты знаешь, - говорила Маргарита, - как раз когда ты заснул вчера ночью, я читала про тьму, которая пришла со Средиземного моря... и эти идолы, ах, золотые идолы! Они почему-то мне все время не дают покоя. Мне кажется, что и сейчас будет дождь». И чуть ниже: «Сейчас придет гроза, последняя гроза, она довершит все, что нужно довершить...»

И еще одна цитата: «Гроза, о которой говорил Воланд, уже скоплялась на горизонте. Черная туча поднялась на западе и до половины отрезала солнце. Потом она накрыла его целиком. На террасе посвежело. Еще через некоторое время стало темно.

Эта тьма, пришедшая с запада, накрыла громадный город. Исчезли мосты, дворцы. Все пропало, как будто этого никогда не было на свете. Через все небо пробежала одна огненная нитка. Потом город потряс удар. Он повторился, и началась гроза».

Вы заметили, как похоже, если не одинаково, приходит гроза, как исчезают и «великий город» Ершалаим, и «громадный город» Москва, как и в том, и в другом случае «все пропало, как будто этого никогда не было на свете»?

К чему такие параллели? Почему последний день земной жизни Иешуа и Мастера вызывает такие катастрофические картины, наполняется знамением Страшного суда?

Для ответа на эти вопросы попытаемся разобраться, кто же они - два героя разных времен и народов.

Иешуа Га-Ноцри - это образ Иисуса Христа, однако художественно осмысленный. Поэтому у Булгакова ему 27 лет, а не 33, как Христу, согласно Евангелию, он не знает своего происхождения, не помнит родителей, в то время как в Евангелии от Матфея выведена родословная Иисуса Христа от Авраама, в романе у него не 12 учеников, а один, и предал его какой-то совсем мало знакомый человек, а не тот, кого он считал своим учеником. Есть и другие разночтения в биографиях евангельского Христа и булгаковского Иешуа.

Этот «бродячий философ» - наиболее идеальный герой Булгакова, именно ему принадлежат слова: «...рухнет храм старой веры и создастся новый храм истины». При этом он не настаивает на собственном обладании истиной, он настаивает скорее на необходимости поиска истины. Более того, если Христос осознает себя Мессией, Сыном Божиим, обладающим властью над людьми, то Иешуа - это просто человек. Однако в романе Булгакова, по сути дела, есть два Иешуа Га-Ноцри. Первый - в романе Мастера, а второй в романе о Мастере, в котором об Иешуа говорит Воланд: «Имейте в виду, что Иисус существовал». В дальнейшем же рассказе Воланд, как бы цитирующий роман Мастера, будет употреблять имя «Иешуа», а сам Воланд отождествляется в речи персонажей с сатаной. Получается так, что даже сатанинская сила не может отрицать существования Христа.

Булгаков подчеркивает в своем герое прежде всего человечность, не отвергая Божественности. В романе Мастера Иешуа не подозревает о своем Божественном происхождении, он - «Сын человеческий», а в романе о Мастере он, если и не повелевает

Воландом, то, по крайней мере, равен ему. Мы не знаем, может ли Иешуа Га-Ноцри наказывать или миловать, как это делает Воланд, но он может просить за других, обращаясь при этом по адресу. В конце романа Воланд говорит: «Каждое ведомство должно заниматься своими делами». Читая финал романа, обратите внимание на эти слова, и вы увидите, что «ведомство» Иешуа - это «свет», поиск истины, движение, а «ведомство» Воланда - «тьма», «покой».

В романе Мастера Иешуа - носитель доброй воли, которая способна сделать человечество другим, возвысив его нравственно. Иешуа в романе Мастера не боится страшной смерти. Но кажется, что ход событий в романе Булгакова последовательно опровергает два важнейших жизненных, философских тезиса Иешуа: «...злых людей нет на свете» и «нет большего порока, чем трусость».

Всего один, но, видимо, важнейший пример. В романе Булгакова человек, предавший Иешуа, не покончил с собой. В Евангелии Иуда покончил самоубийством, и уже само это служит доказательством мысли Иешуа о том, что люди изначально добры, поэтому даже предатель раскаялся. Происходящее в романе Булгакова опровергает тезис о доброте людей. Провокатор для писателя не содержит предпосылок к раскаянию. Представший перед «ведомством Воланда» в конце романа предатель Мастера Могарыч напуган, но его слезы - это не слезы раскаяния. Для людей, подобных Иуде и Могарычу, единственная ценность и высшая истина - их собственная персона. Они не могут быть добрыми людьми.

Иешуа показан в трагическом положении: в мире запредельном, в высшей сфере бытия - он представитель «святой воли», а в мире земном его нравственные убеждения не понимаются и не воспринимаются, служат причиной его гибели. Более того, уже после вынесения приговора Иешуа приходит к мысли, что некоторые «добрые люди» его неправильно поняли. Они искренне желали понять, но непонимание, «путаница эта будет продолжаться очень долгое время», вследствие чего его именем будут проповедовать ложь, к его истине будут приобщать людей насилием, огнем и мечом, а потом дойдут до того, что Христа (Иешуа) «вовсе не существовало на свете» и «все рассказы о нем - просто выдумка, самый обыкновенный миф».

В этом истина, которую несет собой в романе Иешуа: *есть абсолютный и прекрасный принцип доброй воли, как некий идеал человечества, но исторически этим же человечеством он не может быть реализован.* Человечеству - как современникам Иешуа, так и современникам Мастера - не дано понять всей сути и глубины этого принципа, оно его не может правильно истолковать.

Еще один трагический герой, но уже из современности, - Мастер,

создавший роман со своей версией о жизни и учении Иешуа. Главу, в которой он появляется, Булгаков выразительно назвал «Явление героя». Сейчас вы прочтете ее с небольшими сокращениями. При чтении обратите внимание на то, чем был для Мастера его роман, как он создавался и какую роль в судьбе и творчестве Мастера сыграла Маргарита.

В этой главе в палату к Ивану Бездомному, оказавшемуся, как и обещал Воланд, в психиатрической лечебнице, является неизвестный...

## Глава 13

## ЯВЛЕНИЕ ГЕРОЯ

Итак, неизвестный погрозил Ивану пальцем и прошептал: «Тсс!»

Иван спустил ноги с постели и всмотрелся. С балкона осторожно заглядывал в комнату бритый, темноволосый, с острым носом, встревоженными глазами и со свешивающимся на лоб клоком волос человек примерно лет тридцати восьми.

Убедившись в том, что Иван один, и прислушавшись, таинственный посетитель осмелел и вошел в комнату. Тут увидел Иван, что пришедший одет в больничное. На нем было белье, туфли на босу ногу, на плечи наброшен бурый халат.

Пришедший подмигнул Ивану, спрятал в карман связку ключей, шепотом осведомился: «Можно присесть?» - и, получив утвердительный кивок, поместился в кресле.

... - Итак, сидим?

- Сидим, - ответил Иван, вглядываясь в карие и очень беспокойные глаза пришельца.

- Да... - тут гость вдруг встревожился, - но вы, надеюсь, не буйный? А то я, знаете ли, не выношу шума, возни, насилий и всяких вещей в этом роде. В особенности ненавистен мне людской крик, будь то крик страдания, ярости или какой-нибудь иной крик. Успокойте меня, скажите, вы не буйный?

- Вчера в ресторане я одному типу по морде засветил, - мужественно признался преображенный поэт.

- Основание? - строго спросил гость.

- Да, признаться, без основания, - сконфузившись, ответил Иван.

- Безобразие, - осудил гость Ивана и добавил: - А кроме того, что это вы так выражаетесь: по морде засветил? Ведь неизвестно, что именно имеется у человека, морда или лицо. И, пожалуй, ведь

все-таки лицо. Так что, знаете ли, кулаками... Нет уж, это вы оставьте, и навсегда.

Отчитав таким образом Ивана, гость осведомился:

- Профессия?

- Поэт, - почему-то неохотно признался Иван.

Пришедший огорчился.

- Ох, как мне не везет! - воскликнул он, но тут же спохватился, извинился и спросил: - А как ваша фамилия?

- Бездомный.

- Эх, эх... - сказал гость, морщась.

- А вам что же, мои стихи не нравятся? - с любопытством спросил Иван.

- Ужасно не нравятся.

- А вы какие читали?

- Никаких я ваших стихов не читал! - нервно воскликнул посетитель.

- А как же вы говорите?

- Ну, что ж тут такого, - ответил гость, - как будто я других не читал? Впрочем...разве что чудо? Хорошо, я готов принять на веру. Хороши ваши стихи, скажите сами?

- Чудовищны! - вдруг смело и откровенно произнес Иван.

- Не пишите больше! - попросил пришедший умоляюще.

- Обещаю и клянусь! - торжественно произнес Иван.

... - Так из-за чего же вы попали сюда?

- Из-за Понтия Пилата, - хмуро глянув в пол, ответил Иван.

- Как?! - забыв осторожность, крикнул гость и сам себе зажал рот рукой. - Потрясающее совпадение? Умоляю, умоляю, расскажите!

Почему-то испытывая доверие к неизвестному, Иван, первоначально запинаясь и робея, а потом осмелев, начал рассказывать вчерашнюю историю на Патриарших прудах. Да, благодарного слушателя получил Иван Николаевич... Гость не рядил Ивана в сумасшедшие, проявил величайший интерес к рассказываемому и по мере развития этого рассказа, наконец, пришел в восторг. Он то и дело прерывал Ивана восклицаниями:

- Ну, ну, дальше, дальше, умоляю вас! Но только, ради всего святого, не пропускайте ничего!

Иван ничего и не пропускал, ему самому было так легче рассказывать, и постепенно добрался до того момента, как Понтий Пилат в белой мантии с кровавым подбоем вышел на балкон.

Тогда гость молитвенно сложил руки и прошептал:

- О, как я угадал! О, как я все угадал!

Описание ужасной смерти Берлиоза слушающий сопроводил загадочным замечанием, причем глаза его вспыхнули злобой:

- Об одном жалею, что на месте Берлиоза не было критика Латунского или литератора Мстислава Лавровича. - И исступленно, но беззвучно вскричал: - Дальше!

Кот, плативший кондукторше, чрезвычайно развеселил гостя, и он давился от тихого смеха, глядя, как взволнованный успехом своего повествования Иван тихо прыгал на корточках, изображая кота с гривенником возле усов.

- И вот, - рассказав про происшествие в Грибоедове, загрустив и затуманившись, Иван закончил: - я и оказался здесь.

Гость сочувственно положил руку на плечо бедного поэта и сказал так:

- Несчастный поэт! Но вы сами, голубчик, во всем виноваты. Нельзя было держать себя с ним столь развязно и даже нагловато. Вот вы и поплатились. И надо еще сказать спасибо, что все это обошлось вам сравнительно дешево.

- Да кто же он, наконец, такой? - в возбуждении потрясая кулаками, спросил Иван.

Гость вгляделся в Ивана и ответил вопросом:

- А вы не впадете в беспокойство? Мы все здесь люди ненадежные...Вызова врача, уколов и прочей возни не будет?

- Нет, нет! - воскликнул Иван. - Скажите, кто он такой?

- Ну хорошо, - ответил гость и веско и раздельно сказал: - Вчера на Патриарших прудах вы встретились с сатаной.

Иван не впал в беспокойство, как и обещал, но был все-таки сильнейшим образом ошарашен.

- Не может этого быть! Его не существует!

- Помилуйте! Уж кому-кому, но не вам это говорить. Вы были одним, по-видимому, из первых, кто от него пострадал. Сидите, как сами понимаете, в психиатрической лечебнице, а все толкуете о том, что его нет. Право, это странно!

Сбитый с толку Иван замолчал.

- Лишь только вы начали его описывать, - продолжал гость, - я уже стал догадываться, с кем вы вчера имели удовольствие беседовать. И, право, я удивляюсь Берлиозу! Ну вы, конечно, человек девственный, - тут гость опять извинился, - но тот, сколько я о нем слышал, все-таки хоть что-то читал! Первые же речи этого профессора рассеяли всякие мои сомнения. Его нельзя не узнать, мой друг! Впрочем, вы...вы меня опять-таки извините, ведь я не ошибаюсь, вы человек невежественный?

- Бесспорно, согласился неузнаваемый Иван.

- Ну вот... ведь даже лицо, которое вы описывали... разные глаза, брови! Простите, может быть, впрочем, вы даже оперы «Фауст» не слыхали?

Иван почему-то страшнейшим образом сконфузился и с

пылающим лицом что-то начал бормотать про какую-то поездку в санаторию в Ялту...

- Ну вот, ну вот... неудивительно! А Берлиоз, повторяю, меня поражает... Он человек не только начитанный, но и очень хитрый. Хотя в защиту его я должен сказать, что, конечно, Воланд может запорошить глаза и человеку похитрее.

- Как?! - в свою очередь крикнул Иван.

- Тише!

Иван с размаху шлепнул себя ладонью по лбу и засипел:

- Понимаю, понимаю, у него буква «В» была на визитной карточке. Ай-яй-яй, вот так штука! - Он помолчал некоторое время в смятении, всматриваясь в луну, плывущую за решеткой, и заговорил: - Так он, стало быть, действительно мог быть у Понтия Пилата? Ведь он же тогда родился? А меня сумасшедшим называют! - прибавил Иван, в возмущении указывая на дверь.

Горькая складка обозначилась у губ гостя.

- Будем глядеть правде в глаза, - и гость повернул свое лицо в сторону бегущего сквозь облака ночного светила. - И вы и я - сумасшедшие, что отпираться! Видите ли, он вас потряс - и вы свихнулись, так как у вас, очевидно, подходящая для этого почва. Но то, что вы рассказываете, бесспорно было в действительности. Но это так необыкновенно, что даже Стравинский, гениальный психиатр, вам, конечно, не поверил. Он смотрел вас? (Иван кивнул.) Ваш собеседник был и у Пилата, и на завтраке у Канта, а теперь он навестил Москву.

- Да ведь он тут черт знает что натворит? Как-нибудь его надо изловить? - не совсем уверенно, но все же поднял голову в новом Иване прежний, еще не окончательно добитый Иван.

- Вы уже пробовали, и будет с вас, - иронически отозвался гость, - другим тоже пробовать не советую. А что натворит, это уж будьте благонадежны. Ах, ах! Но до чего мне досадно, что встретились с ним вы, а не я! Хоть все и перегорело и угли затянулись пеплом, все же клянусь, что за эту встречу я отдал бы связку ключей Прасковьи Федоровны, ибо мне больше нечего отдавать. Я - нищий!

- А зачем он вам понадобился?

Гость долго грустил и дергался, но наконец заговорил:

- Видите ли, какая странная история, я сижу здесь из-за того же, что и вы, именно из-за Понтия Пилата. - Тут гость пугливо оглянулся и сказал: - Дело в том, что год тому назад я написал о Пилате роман.

- Вы - писатель? - с интересом спросил поэт.

Гость потемнел лицом и погрозил Ивану кулаком, потом сказал:

- Я - мастер, - он сделался суров и вынул из кармана халата совершенно засаленную черную шапочку с вышитой на ней желтым шелком буквой «М». Он надел эту шапочку и показался Ивану и в

профиль и в фас, чтобы доказать, что он - мастер. - Она своими руками сшила ее мне, - таинственно добавил он.

- А как ваша фамилия?

- У меня нет больше фамилии, - с мрачным презрением ответил странный гость, - я отказался от нее, как и вообще от всего в жизни. Забудем о ней.

- Так вы хоть про роман-то скажите, - деликатно попросил Иван.

- Извольте-с. Жизнь моя, надо сказать, сложилась не совсем обыкновенно, - начал гость.

... Историк по образованию, он еще два года тому назад работал в одном из московских музеев, а кроме того, занимался переводами...

- С какого языка? - с интересом спросил Иван.

- Я знаю пять языков, кроме родного, - ответил гость, - английский, французский, немецкий, латинский и греческий. Ну, немножко еще читаю по-итальянски.

- Ишь ты! - завистливо шепнул Иван.

Жил историк одиноко, не имея нигде родных и почти не имея знакомых в Москве. И, представьте, однажды выиграл сто тысяч рублей.

- Вообразите мое изумление, - шептал гость в черной шапочке, - когда я сунул руку в корзину с грязным бельем и смотрю: на ней тот же номер, что и в газете! Облигацию, - пояснил он, - мне в музее дали.

Выиграв сто тысяч, загадочный гость поступил так: купил книг, бросил свою комнату на Мясницкой...

- Уу, проклятая дыра! - прорычал он.

... И нанял у застройщика, в переулке близ Арбата, две комнаты в подвале маленького домика в садике. Службу в музее бросил и начал сочинять роман о Понтии Пилате.

- Ах, это был золотой век! - блестя глазами, шептал рассказчик. - Совершенно отдельная квартирка, и еще передняя, и в ней раковина с водой, - почему-то особенно горделиво подчеркнул он, - маленькие оконца над самым тротуарчиком, ведущим от калитки. Напротив, в четырех шагах, под забором, сирень, липа и клен. Ах, ах, ах! Зимою я очень редко видел в оконце чьи-нибудь черные ноги и слышал хруст снега под ними. И в печке у меня вечно пылал огонь! Но внезапно наступила весна, и сквозь мутные стекла увидел я сперва голые, а затем одевающиеся в зелень кусты сирени. И вот тогда-то, прошлою весной, случилось нечто гораздо более восхитительное, чем получение ста тысяч рублей. А это, согласитесь, громадная сумма денег!

- Это верно, - признал внимательно слушающий Иван.

- Я открыл оконца и сидел во второй, совсем малюсенькой комнате, - гость стал отмеривать руками, - так вот - диван, а

напротив другой диван, а между ними столик, и на нем прекрасная ночная лампа, а к окошку ближе книги, тут маленький письменный столик, а в первой комнате - громадная комната, четырнадцать метров, - книги, книги и печка. Ах, какая у меня была обстановка! Необыкновенно пахнет сирень! И голова моя становилась легкой от утомления, и Пилат летел к концу...

- Белая мантия, красный подбой! Понимаю! - восклицал Иван.

- Именно так! Пилат летел к концу, к концу, и я уже знал, что последними словами романа будут: «...Пятый прокуратор Иудеи всадник Понтий Пилат». Ну, натурально, я выходил гулять. Сто тысяч - громадная сумма, и у меня был прекрасный костюм. Или отправлялся обедать в какой-нибудь дешевый ресторан. На Арбате был чудесный ресторан, не знаю, существует ли он теперь.

Тут глаза гостя широко открылись, и он продолжал шептать, глядя на луну:

- Она несла в руках отвратительные, тревожные желтые цветы. Черт их знает, как их зовут, но они первые почему-то появляются в Москве. И эти цветы очень отчетливо выделялись на черном ее весеннем пальто. Она несла желтые цветы! Нехороший цвет. Она повернула с Тверской в переулок и обернулась. Ну, Тверскую вы знаете? По Тверской шли тысячи людей, но я вам ручаюсь, что увидела она меня одного и поглядела не то что тревожно, а даже как будто болезненно. И меня поразила не столько ее красота, сколько необыкновенное, никем не виданное одиночество в глазах!

Повинуясь этому желтому знаку, я тоже свернул в переулок и пошел по ее следам. Мы шли по кривому, скучному переулку безмолвно, я по одной стороне, а она по другой. И не было, вообразите, в переулке ни души. Я мучился, потому что мне показалось, что с нею необходимо говорить, и тревожился, что я не вымолвлю ни одного слова, а она уйдет, и я никогда ее более не увижу.

И,вообразите, внезапно заговорила она:

- Нравятся ли вам мои цветы?

Я отчетливо помню, как прозвучал ее голос, низкий довольно-таки, но со срывами, и, как это ни глупо, показалось, что эхо ударило в переулке и отразилось от желтой грязной стены. Я быстро перешел на ее сторону и, подходя к ней, ответил:

- Нет.

Она поглядела на меня удивленно, а я вдруг, и совершенно неожиданно, понял, что всю жизнь любил именно эту женщину! Вот так штука, а? Вы, конечно, скажете, сумасшедший?

- Ничего я не говорю, - воскликнул Иван и добавил: - Умоляю, дальше!

И гость продолжал:

- Да, она поглядела на меня удивленно, а затем, поглядев, спросила так:

- Вы вообще не любите цветов?

В голосе ее была, как мне показалось, враждебность. Я шел с нею рядом, стараясь идти в ногу, и, к удивлению моему, совершенно не чувствовал себя стесненным.

- Нет, я люблю цветы, только не такие, - сказал я.

- А какие?

- Я розы люблю.

Тут я пожалел о том, что это сказал, потому что она виновато улыбнулась и бросила свои цветы в канаву. Растерявшись немного, я все-таки поднял их и подал ей, но она, усмехнувшись, оттолкнула цветы, и я понес их в руках.

Так шли молча некоторое время, пока она не вынула у меня из рук цветы и бросила их на мостовую, затем продела свою руку в черной перчатке с раструбом в мою, и мы пошли рядом.

- Дальше, - сказал Иван, - и не пропускайте, пожалуйста, ничего!

- Дальше? - переспросил гость. - Что же, дальше вы могли бы и сами угадать. - Он вдруг вытер неожиданную слезу правым рукавом и продолжал: - Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих. Так поражает молния, так поражает финский нож! Она-то, впрочем, утверждала впоследствии, что это не так, что любили мы, конечно, друг друга давным-давно, не зная друг друга, никогда не видя, и что она жила с другим человеком... и я там, тогда... с этой, как ее...

- С кем? - спросил Бездомный.

- С этой... ну... с этой... ну... - ответил гость и защелкал пальцами.

- Вы были женаты?

- Ну да, вот же я и щелкаю... На этой... Вареньке... Манечке... нет, Вареньке... еще платье полосатое, музей... Впрочем, я не помню.

Так вот, она говорила, что с желтыми цветами в руках она вышла в тот день, чтобы я наконец ее нашел, и что, если бы этого не произошло, она отравилась бы, потому что жизнь ее пуста.

Да, любовь поразила нас мгновенно. Я это знал в тот же день уже через час, когда мы оказались, не замечая города, у Кремлевской стены на набережной.

Мы разговаривали так, как будто расстались вчера, как будто знали друг друга много лет. На другой день мы сговорились встретиться там же, на Москве-реке, и встретились. Майское солнце светило нам. И скоро, скоро стала эта женщина моею тайною женой.

Она приходила ко мне каждый день, а ждать ее я начинал с утра. Ожидание это выражалось в том, что я переставлял на столе

предметы. За десять минут я садился к оконцу и начинал прислушиваться, не стукнет ли ветхая калитка. И как курьезно: до встречи моей с нею в наш дворик мало кто приходил, просто сказать, никто не приходил, а теперь мне казалось, что весь город устремился в него. Стукнет калитка, стукнет сердце, и, вообразите, на уровне моего лица за оконцем обязательно чьи-нибудь грязные сапоги. Точильщик. Ну, кому нужен точильщик в нашем доме? Что точить? Какие ножи?

Она входила в калитку один раз, а биений сердца до этого я испытывал не менее десяти, я не лгу. А потом, когда приходил ее час и стрелка показывала полдень, оно даже и не переставало стучать до тех пор, пока без стука, почти совсем бесшумно, не равнялись с окном туфли с черными замшевыми накладками-бантами, стянутыми стальными пряжками.

Иногда она шалила и, задержавшись у второго оконца, постукивала носком в стекло. Я в ту же секунду оказывался у этого окна, но исчезала туфля, черный шелк, заслонявший свет, исчезал, - я шел ей открывать.

Никто не знал о нашей связи, за это я вам ручаюсь, хотя так никогда не бывает. Не знал ее муж, не знали знакомые. В стареньком особнячке, где мне принадлежал этот подвал, знали, конечно, видели, что приходит ко мне какая-то женщина, но имени ее не знали.

- А кто она такая? - спросил Иван, в высшей степени заинтересованный любовной историей.

Гость сделал жест, означавший, что он никогда и никому этого не скажет, и продолжал свой рассказ.

Ивану стало известным, что мастер и незнакомка полюбили друг друга так крепко, что стали совершенно неразлучны. Иван представлял себе ясно уже и две комнаты в подвале особнячка, в которых были всегда сумерки из-за сирени и забора. Красную потертую мебель, бюро, на нем часы, звеневшие каждые полчаса, и книги, книги от крашеного пола до закопченного потолка, и печку.

Иван узнал, что гость и его тайная жена уже в первые дни своей связи пришли к заключению, что столкнула их на углу Тверской и переулка сама судьба и что созданы они друг для друга навек.

Иван узнал из рассказа гостя, как проводили день возлюбленные. Она приходила и первым долгом надевала фартук, и в узкой передней, где находилась та самая раковина, которой гордился почему-то бедный больной, на деревянном столе зажигала керосинку, и готовила завтрак, и накрывала его в первой комнате на овальном столе. Когда шли майские грозы и мимо подслеповатых окон шумно катилась в подворотню вода, угрожая залить последний приют, влюбленные растапливали печку и пекли в ней картофель.

От картофеля валил пар, черная картофельная шелуха пачкала пальцы. В подвальчике слышался смех, деревья в саду сбрасывали с себя после дождя обломанные веточки, белые кисти.

Когда кончились грозы и пришло душное лето, в вазе появились долгожданные и обоими любимые розы. Тот, кто называл себя мастером, работал лихорадочно над своим романом, и этот роман поглотил незнакомку.

- Право, временами я начинал ревновать ее к нему, - шептал пришедший с лунного балкона ночной гость Ивану.

Запустив в волосы тонкие с остро отточенными ногтями пальцы, она без конца перечитывала написанное, а перечитав, шила вот эту самую шапочку. Иногда она сидела на корточках у нижних полок или стояла на стуле у верхних и тряпкой вытирала сотни пыльных корешков. Она сулила славу, она подгоняла его и вот тут-то стала называть мастером. Она нетерпеливо дожидалась обещанных уже последних слов о пятом прокураторе Иудеи, нараспев и громко повторяла отдельные фразы, которые ей нравились, и говорила, что в этом романе - ее жизнь.

Он был дописан в августе месяце, был отдан какой-то безвестной машинистке, и та перепечатала его в пяти экземплярах. И, наконец, настал час, когда пришлось покинуть тайный приют и выйти в жизнь.

- И я вышел в жизнь, держа его в руках, и тогда моя жизнь кончилась, - прошептал мастер и поник головой, и долго качалась печальная черная шапочка с желтой буквой «М». Он повел дальше свой рассказ, но тот стал несколько бессвязен. Можно было понять только одно, что тогда с гостем Ивана случилась какая-то катастрофа.

- Я впервые попал в мир литературы, но теперь, когда все уже кончилось и гибель моя налицо, вспоминаю о нем с ужасом! - торжественно прошептал мастер и поднял руку. - Да, он чрезвычайно поразил меня, ах, как поразил!

- Кто? - чуть слышно шепнул Иван, опасаясь перебивать взволнованного рассказчика.

- Да редактор, я же говорю, редактор. Да, так он прочитал. Он смотрел на меня так, как будто у меня щека была раздута флюсом, как-то косился на угол и даже сконфуженно хихикал. Он без нужды мял манускрипт и крякал. Вопросы, которые он мне задавал, показались мне сумасшедшими.

Не говоря ничего по существу романа, он спрашивал меня о том, кто я таков и откуда я взялся, давно ли пишу и почему обо мне ничего не было слышно раньше, и даже задал, с моей точки зрения, совсем идиотский вопрос: кто это меня надоумил сочинить роман на такую странную тему?

Наконец он мне надоел, и я спросил его напрямик, будет ли он печатать роман или не будет.

Тут он засуетился, начал что-то мямлить и заявил, что самолично решить этот вопрос он не может, что с моим произведением должны ознакомиться другие члены редакционной коллегии, именно критики Латунский и Ариман и литератор Мстислав Лаврович. Он просил меня прийти через две недели.

Я пришел через две недели и был принят какой-то девицей со скошенными к носу от постоянного вранья глазами.

- Это Лапшенникова, секретарь редакции, - усмехнувшись, сказал Иван, хорошо знающий этот мир, который так гневно описывал его гость.

- Может быть, - отрезал тот, - так вот, от нее я получил свой роман, уже порядочно засаленный и растрепанный. Стараясь не попадать своими глазами в мои, Лапшенникова сообщила мне, что редакция обеспечена материалом на два года вперед и что поэтому вопрос о напечатании моего романа, как она выразилась, «отпадает».

- Что я помню после этого? - бормотал мастер, потирая висок. - Да, осыпавшиеся красные лепестки на титульном листе и еще глаза моей подруги. Да, эти глаза я помню.

Рассказ Иванова гостя становился все путанее, все более наполнялся какими-то недомолвками. Он говорил что-то про косой дождь и отчаяние в подвальном приюте, о том, что ходил куда-то еще. Шепотом вскрикивал, что он ее, которая толкала его на борьбу, ничуть не винит, о нет, не винит!

Далее, как услышал Иван, произошло нечто внезапное и странное. Однажды герой развернул газету и увидел в ней статью критика Аримана, которая называлась «Вылазка врага» и где Ариман предупреждал всех и каждого, что он, то есть наш герой, сделал попытку протащить в печать апологию Иисуса Христа.

- А, помню, помню! - вскричал Иван. - Но я забыл, как ваша фамилия!

- Оставим, повторяю, мою фамилию, ее нет больше, - ответил гость. - Дело не в ней. Через день в другой газете за подписью Мстислава Лавровича обнаружилась другая статья, где автор ее предлагает ударить, и крепко ударить, по пилатчине и тому богомазу, который вздумал протащить (опять это проклятое слово!) ее в печать.

Остолбенев от этого неслыханного слова «пилатчина», я развернул третью газету. Здесь было две статьи: одна - Латунского, а другая - подписанная буквами «М. З.». Уверяю вас, что произведения Аримана и Лавровича могли считаться шуткою по сравнению с написанными Латунским. Достаточно вам сказать, что называлась статья Латунского «Воинствующий старообрядец».

Я так увлекся чтением статей о себе, что не заметил, как она (дверь я забыл закрыть) предстала предо мною с мокрым зонтиком в руках и с мокрыми же газетами. Глаза ее источали огонь, руки дрожали и были холодны. Сперва она бросилась меня целовать, затем, хриплым голосом и стуча рукою по столу, сказала, что она отравит Латунского.

Иван как-то сконфуженно покряхтел и ничего не сказал.

- Настали безрадостные осенние дни, - продолжал гость, - чудовищная неудача с этим романом как бы вынула у меня часть души. По существу говоря, мне больше нечего было делать, и жил я от свидания к свиданию. И вот в это время случилось что-то со мною. Черт знает что, в чем Стравинский, наверно, давно уже разобрался. Именно, нашла на меня тоска и появились какие-то предчувствия. Статьи, заметьте, не прекращались. Над первыми из них я смеялся. Но чем больше их появлялось, тем более менялось мое отношение к ним. Второй стадией была стадия удивления. Что-то на редкость фальшивое и неуверенное чувствовалось буквально в каждой строчке этих статей, несмотря на их грозный и уверенный тон. Мне все казалось, - и я не мог от этого отделаться, - что авторы этих статей говорят не то, что они хотят сказать, и что их ярость вызывается именно этим. А затем, представьте себе, наступила третья стадия - страха. Нет, не страха этих статей, поймите, а страха перед другими, совершенно не относящимися к ним или к роману вещам. Так, например, я стал бояться темноты. Словом, наступила стадия психического заболевания. Мне казалось, в особенности когда я засыпал, что какой-то очень гибкий и холодный спрут своими щупальцами подбирается непосредственно и прямо к моему сердцу. И спать мне пришлось с огнем.

Моя возлюбленная очень изменилась (про спрута я ей, конечно, не говорил, но она видела, что со мной творится что-то неладное), похудела и побледнела, перестала смеяться и все просила меня простить ее за то, что она советовала мне напечатать отрывок. Она говорила, чтобы я, бросив все, уехал на юг к Черному морю, истратив на эту поездку все оставшиеся от ста тысяч деньги.

Она была очень настойчива, а я, чтобы не спорить (что-то подсказывало мне, что не придется уехать к Черному морю), обещал ей это сделать на днях. Но она сказала, что сама возьмет мне билет. Тогда я вынул все свои деньги, то есть около десяти тысяч рублей, и отдал ей.

- Зачем так много? - удивилась она.

Я сказал что-то вроде того, что боюсь воров и прошу ее поберечь деньги до моего отъезда. Она взяла их, уложила в сумочку, стала целовать меня и говорить, что ей легче было бы умереть, чем покидать меня в таком состоянии одного, но что ее ждут, что она

покоряется необходимости, что придет завтра. Она умоляла меня не бояться ничего.

Это было в сумерки, в половине октября. И она ушла. Я лег на диван и заснул, не зажигая лампы. Проснулся я от ощущения, что спрут здесь. Шаря в темноте, я еле сумел зажечь лампу. Карманные часы показывали два часа ночи. Я лег заболевающим, а проснулся больным. Мне вдруг показалось, что осенняя тьма выдавит стекла, вольется в комнату и я захлебнусь в ней, как в чернилах. Я встал человеком, который уже не владеет собой. Я вскрикнул, и у меня явилась мысль бежать к кому-то, хотя бы к моему застройщику наверх. Я боролся с собой как безумный. У меня хватило сил добраться до печки и разжечь в ней дрова. Когда они затрещали и дверца застучала, мне как будто стало немного легче. Я кинулся в переднюю и там зажег свет, нашел бутылку белого вина, откупорил ее и стал пить вино из горлышка. От этого страх притупился несколько - настолько, по крайней мере, что я не побежал к застройщику и вернулся к печке. Я открыл дверцу, так что жар начал обжигать мне лицо и руки, и шептал:

- Догадайся, что со мною случилась беда... Приди, приди, приди!..

Но никто не шел. В печке ревел огонь, в окна хлестал дождь. Тогда случилось последнее. Я вынул из ящика стола тяжелые списки романа и черновые тетради и начал их жечь. Это страшно трудно делать, потому что написанная бумага горит неохотно. Ломая ногти, я раздирал тетради, стоймя вкладывал их между поленьями и кочергой трепал листы. Пепел по временам одолевал меня, душил пламя, но я боролся с ним, и роман, упорно сопротивляясь, все же погибал. Знакомые слова мелькали передо мной, желтизна неудержимо поднималась снизу вверх по страницам, но слова все-таки проступали и на ней. Они пропадали лишь тогда, когда бумага чернела и я кочергой яростно добивал их.

В это время в окно кто-то стал царапаться тихо. Сердце мое прыгнуло, и я, погрузив последнюю тетрадь в огонь, бросился отворять. Кирпичные ступеньки вели из подвала двери на двор. Спотыкаясь, я подбежал к ней и тихо спросил:

- Кто там?

И голос, ее голос, ответил мне:

- Это я...

Не помня как, я совладал с цепью и ключом. Лишь только она шагнула внутрь, она припала ко мне, вся мокрая, с мокрыми щеками и развившимися волосами, дрожащая. Я мог произнести только слово:

- Ты... ты?.. - и голос мой прервался, и мы побежали вниз. Она освободилась в передней от пальто, и мы быстро вошли в первую комнату. Тихо вскрикнув, она голыми руками выбросила из печки

на пол последнее, что там оставалось, пачку, которая занялась снизу. Дым наполнил комнату сейчас же. Я ногами затоптал огонь, а она повалилась на диван и заплакала неудержимо и судорожно.

Когда она утихла, я сказал:

- Я возненавидел этот роман, и я боюсь. Я болен. Мне страшно.

Она поднялась и заговорила:

- Боже, как ты болен. За что это, за что? Но я тебя спасу, я тебя спасу. Что же это такое?

Я видел ее вспухшие от дыма и плача глаза, чувствовал, как холодные руки гладят мне лоб.

- Я тебя вылечу, вылечу, - бормотала она, впиваясь мне в плечи, - ты восстановишь его. Зачем, зачем я не оставила у себя один экземпляр!

Она оскалилась от ярости, что-то еще говорила невнятное. Затем, сжав губы, она принялась собирать и расправлять обгоревшие листы. Это была какая-то глава из середины романа, не помню какая. Она аккуратно сложила листки, завернула их в бумагу, перевязала лентой. Все ее действия показывали, что она полна решимости и что она овладела собой. Она потребовала вина и, выпив, заговорила спокойнее.

- Вот как приходится платить за ложь, - говорила она, - и больше я не хочу лгать. Я осталась бы у тебя и сейчас, но мне не хочется это делать таким образом. Я не хочу, чтобы у него навсегда осталось в памяти, что я убежала от него ночью. Он не сделал мне никогда никакого зла... Его вызвали внезапно, у них на заводе пожар. Но он вернется скоро. Я объяснюсь с ним завтра утром, и навсегда вернусь к тебе. Ответь мне, ты, может быть, не хочешь этого?

- Бедная моя, бедная, - сказал я ей, - я не допущу, чтобы ты это сделала. Со мною будет нехорошо, и не хочу, чтобы ты погибла вместе со мной.

- Только эта причина? - спросила она и приблизила свои глаза к моим.

- Только эта.

Она страшно оживилась, припала ко мне, обвивая мою шею, и сказала:

- Я погибаю вместе с тобою. Утром я буду у тебя.

И вот, последнее, что я помню в моей жизни, это - полоску света из моей передней, и в этой полосе света развившуюся прядь, ее берет и ее полные решимости глаза. Еще помню черный силуэт на пороге наружной двери и белый сверток.

- Я проводил бы тебя, но я уже не в силах идти один обратно, я боюсь.

- Не бойся. Потерпи несколько часов. Завтра утром я буду у тебя.

- Это и были ее последние слова в моей жизни... Тссс! - вдруг сам себя прервал больной и поднял палец. - Беспокойная сегодня лунная ночь.

Он скрылся на балконе. Иван слышал, как проехали колесики по коридору, кто-то всхлипнул или вскрикнул слабо.

Когда все затихло, гость вернулся и сообщил, что и 120-я комната получила жильца.

... - Через четверть часа после того, как она покинула меня, ко мне в окно постучали...

То, о чем шептал больной на ухо Ивану, по-видимому, очень волновало его. Судороги то и дело проходили по его лицу. В глазах его плавал и метался страх и ярость. Рассказчик указывал рукою куда-то в сторону луны, которая давно уже ушла с балкона. Лишь тогда, когда перестали доноситься всякие звуки извне, гость отодвинулся от Ивана и заговорил погромче:

- Да, так вот, в половине января, ночью, в том же самом пальто, но с оборванными пуговицами, я жался от холода в моем дворике. Сзади меня были сугробы, скрывшие кусты сирени, а впереди меня и внизу - слабенько освещенные, закрытые шторами мои оконца. Я припал к первому из них и прислушался - в комнатах моих играл патефон. Это все, что я расслышал, но разглядеть ничего не мог. Постояв немного, я вышел за калитку в переулок. В нем играла метель. Метнувшаяся мне под ноги собака испугала меня, и я перебежал от нее на другую сторону. Холод и страх, ставший моим постоянным спутником, доводили меня до исступления. Идти мне было некуда, и проще всего, конечно, было бы броситься под трамвай на той улице, в которую выходил мой переулок. Издали я видел эти наполненные светом, обледеневшие ящики и слышал их омерзительный скрежет на морозе. Но, дорогой мой сосед, вся штука заключалась в том, что страх владел каждой клеточкой моего тела. И так же точно, как собаки, я боялся и трамвая. Да, хуже моей болезни в этом здании нет, уверяю вас.

- Но вы же могли дать знать ей, - сказал Иван, сочувствуя бедному больному, - кроме того, ведь у нее же ваши деньги? Ведь она их, конечно, сохранила?

- Не сомневайтесь в этом, конечно, сохранила. Но вы, очевидно, не понимаете меня. Или, вернее, я утратил бывшую у меня некогда способность описывать что-нибудь. Мне, впрочем, ее не очень жаль, так как она мне не пригодится больше. Перед нею, - гость благоговейно посмотрел в тьму ночи, - легло бы письмо из сумасшедшего дома. Разве можно посылать письма, имея такой адрес? Душевнобольной? Вы шутите, мой друг! Сделать ее несчастной? Нет, на это я не способен.

Иван не сумел возразить на это, но молчаливый Иван сочувствовал гостю, сострадал ему. А тот кивал от муки своих воспоминаний головою в черной шапочке и говорил так:

- Бедная женщина... Впрочем, у меня есть надежда, что она забыла меня...

- Но вы можете выздороветь... - робко сказал Иван.

- Я неизлечим, - спокойно ответил гость, - когда Стравинский говорит, что вернет меня к жизни, я ему не верю. Он гуманен и просто хочет утешить меня. Не отрицаю, впрочем, что мне теперь гораздо лучше. Да, так на чем, бишь, я остановился? Мороз, эти летящие трамваи... Я знал, что эта клиника уже открылась, и через весь город пешком пошел в нее. Безумие! За городом я, наверно, замерз бы, но меня спасла случайность. Что-то сломалось в грузовике, я подошел к шоферу, это было километрах в четырех за заставой, и, к моему удивлению, он сжалился надо мной. Машина шла сюда. И он повез меня. Я отделался тем, что отморозил пальцы на левой ноге. Но это вылечили. И вот четвертый месяц я здесь. И, знаете ли, нахожу, что здесь очень и очень неплохо. Не надо задаваться большими планами, дорогой сосед, право! Я вот, например, хотел объехать весь земной шар. Ну, что же, оказывается, это не суждено. Я вижу только незначительный кусок этого шара. Думаю, что это не самое лучшее, что есть на нем, но, повторяю, это не так уж худо. Вот лето идет к нам, на балконе завьется плющ, как обещает Прасковья Федоровна. Ключи расширили мои возможности. По ночам будет луна. Ах, она ушла! Свежеет. Ночь валится за полночь. Мне пора.

- Скажите мне, а что было дальше с Иешуа и Пилатом, - спросил Иван, - умоляю, я хочу знать.

- Ах, нет, нет, - болезненно дернувшись, ответил гость, - я вспомнить не могу без дрожи мой роман. А ваш знакомый с Патриарших сделал бы это лучше меня. Спасибо за беседу. До свидания.

И раньше чем Иван опомнился, закрылась решетка с тихим звоном, и гость скрылся.

* * *

Мастер, как и Иешуа, тоже обладает своим пониманием истины. Для него истина - это верность истории, историческому факту. При всем отличии от истины Иешуа - такое отличие чисто внешнее. Вдумайтесь: Мастер самозабвенно и исступленно ищет и восстанавливает историческую правду относительно земной жизни Иешуа, деятельности Понтия Пилата, никем и ничем к тому не побуждаемый, а только той же самой «доброй волей». Более того,

его судьба напоминает судьбу героя написанного им романа: Мастер вступает в конфликт с господствующей идеологией, современники не могут принять ни его книги, ни его истины.

Другое дело, что в Мастере нет той духовной силы, которая обнаруживается у Иешуа Га-Ноцри во время мучительной казни или на допросе. Мастер оказался слабее своих притеснителей. Примечательная деталь - глава, которую вы только что прочитали, называется «Явление героя», но как негероичен Мастер в привычном понимании героизма: в больничном халате, пациент психиатрической клиники, неоднократно признающийся в том, что он боится, устал, а самое страшное - что он сумасшедший. Насколько далек он от героя своего же собственного романа: «У меня больше нет никаких мечтаний и вдохновения тоже нет...ничто меня вокруг не интересует, кроме нее... меня сломали, мне скучно, и я хочу в подвал. ...Он мне ненавистен, этот роман... я слишком много испытал из-за него», - признается Мастер.

Это капитуляция перед временем и современниками. Тот, чей образ воссоздан Мастером, Иешуа Га-Ноцри, передает Воланду решение: «...он не заслужил света, он заслужил покой».

Главная заслуга Мастера - раскрытие истинной сути происшедшего в далекую историческую эпоху. Помните, чего более всего боялся Иешуа в судьбе своего учения: «Я вообще начинаю опасаться, что путаница эта будет продолжаться очень долгое время. И все из-за того, что он неверно записывает за мной»?

Мастер как бы восстанавливает объективную картину, которая удостоверяется «очевидцем» - Воландом.

Однако именно достоверность не воспринимается современниками Мастера. Враг его истины в романе - Михаил Александрович Берлиоз, для Иешуа таким антагонистом стал первосвященник иудейский Иосиф Каифа. Они оба боятся истины: один требует казни Иешуа, а второй утверждает и настаивает на том, что «Иисуса-то этого, как личности, вовсе не существовало на свете».

Разные исторические эпохи, разные герои - Иешуа Га-Ноцри и Мастер, разные истины или разное понимание истины... В чем же здесь дело? Всем своим романом, со сложным взаимопереплетением судеб и сюжетных линий, Михаил Булгаков утверждает, что истина не «закреплена» за каким-либо одним видом человеческой, духовной деятельности. Истинно для него прежде всего то, в чем воплощается, «материализуется» вера, в чем человек находит приложение своим духовным силам. В романе «Мастер и Маргарита» истина - это, по сути дела, метафора из века в век не прерывающихся человеческих усилий. Поэтому единая истина не может быть задана: сущность ее вырабатывается общими усилиями, совокупным трудом разных людей и эпох - человечеством.

* * *

В общем объеме романа Михаила Булгакова Иешуа Га-Ноцри и Мастер занимают относительно небольшое место, но они занимают центральное место своей приверженностью истине. Этому не мешает даже то, что Мастер написал роман не об Иешуа, а «роман о Пилате», действие которого завязывается не из-за прокуратора Иудеи, а из-за «бродячего философа». Сам Иешуа, на первый взгляд, не совершая каких-либо заметных действий, побуждает к действиям Пилата, напоминает ему о совести, приводит его к мысли мстить Иуде за смерть невиновного. С другой стороны, ведь и все происходящее с Мастером и Маргаритой связано также с судьбой Иешуа. Если посмотреть еще шире, то вся история человечества после распятия Иешуа (Христа) связана с его именем: распяв Сына Божьего и Человеческого, человечество столетиями кается в содеянном.

«По ту сторону добра и зла» в романе находится Воланд. Однако нельзя утверждать, что этот булгаковский герой - злобный злодей, ведь он никого не наказывает и не прощает. Судьбу Мастера он решает не сам: таково решение иных небесных сил как результат прочтения его романа. Весьма напоминает наказание смерть Берлиоза, словно открывающая целый ряд наказаний. Но это не убийство: Воланд лишь знает судьбу собеседника и не скрывает этого. Он знает все судьбы в романе. Его всемогущество - это всеведение: он говорит лишь о том, что неминуемо наступит само - скоро или в отдаленном будущем. Воланд исповедует принцип «каждому будет дано по его вере», поэтому не он выносит приговоры, а сама человеческая совесть, если она есть у человека. Сам же он находится вне понятия совести, на него не распространяется и понятие милосердия: просто каждый от него получает то, что заслужил, во что верил, какой правде служил.

Воланд является образным воплощением бесконечности времени и пространства, которые он легко преодолевает, имея возможность быть свидетелем любого исторического события, собеседником любой эпохи. Множественность наименований, которые дает Воланду Булгаков, свидетельствует о тщетности человеческих попыток объять необъятное, воплотить в слове то, что скрывается за этим героем. Вспомните: «иностранец», «профессор», «черный маг», «сатана», «Воланд»... И любое из этих наименований верно, но точно так же и не полно.

Итак, Булгаков в романе «Матер и Маргарита» ставит проблему постижения человеком истины и самого себя. Истину о мире сказать нельзя: постижение ее бесконечный процесс. Каждая эпоха привносит в этот процесс познания свое, но не может, не имеет права отрицать находки, достижения эпохи предыдущей, ибо в пути

к истине важен только совокупный результат, духовный опыт предшественников.

Развитие духовной культуры для Булгакова - это выработка новых принципов отношения человека к миру и к другим людям. Первое произведение, отразившее определенный уровень таких отношений, - Евангелие, второе - роман Мастера, повторяющий и преодолевающий евангельские истины.

Для того чтобы заострить внимание человека на морально-философской сущности бытия, на обязательности веры (ибо каждый получает по своей вере, по своей правде), в романе подчеркнута, выделена фигура Воланда - олицетворения сущности мира в бесконечности его пространственно-временных измерений.

Для писателя принципиально важна идея неостановимости времени - в этом оптимизм романа. «...Вообще не бывает так, чтобы все стало, как было», - с грустью замечает Мастер. И все равно бегущее время - не благо. Роман словно пронизан движением, скоростью, постижением человеком бесконечности. Не случайно в романе так много перемещений во времени и в пространстве. Вспомните, как летают герои «Мастера и Маргариты», как часто в интонации самого повествователя звучит призыв к движению, полету: «...довольно, ты отвлекаешься, читатель! За мной!» или : «За мной, мой читатель, и только за мной...»

Роман Булгакова открывается эпиграфом из «Фауста» Гете: «...так кто же ты, наконец?

- Я - часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо».

Часто эти слова эпиграфа относят к Воланду. Возможно, это и справедливо. Однако, слова эти необходимо отнести прежде всего к человеку и человечеству. Именно человек, как часть «той силы» - человечества, всегда шел своим трудным путем, сочетая в себе порой самые разные, иногда диаметрально противоположные черты личности и мотивы поведения.

Писатель не верит в возможность воцарения «принципа доброй воли» на земле, идеального царства добра он не разглядел в будущем, но человечество существует, ищет, поэтому есть еще надежда. А историческое время, мир не могут быть сами по себе плохими или хорошими - качества миру, времени дают люди и могут сделать их лучше, чище, выше своими любовью и творчеством.

Таким нам представляется главное, определяющее в романе Михаила Булгакова, без претензий на полноту освещения его проблематики (за пределами нашего внимания остались многие вопросы) или обладание истиной в последней инстанции...

**Вопросы и задания**

1. Как вы понимаете мысль: «Рукописи не горят»? Подтверждает ли творческая судьба Михаила Булгакова справедливость этого утверждения?

2. Какие сатирические произведения М. Булгакова вам известны? Попытайтесь сформулировать, на что и против кого прежде всего направлена его сатира. Есть ли в повествовательной манере этих сатирических произведений то, что вас более всего поразило, показалось вам новым, неожиданным? Если да, расскажите о своих впечатлениях.

3. Как вы понимаете суть главной проблемы, главного вопроса романа «Мастер и Маргарита»? Испытали ли вы трудности в понимании, осознании этого вопроса? Если да, то в чем состояла главная трудность вашего восприятия проблематики романа?

4. Вы уже знаете, что «Мастер и Маргарита» - «это роман о Мастере и роман Мастера, собранные в едином повествовании». Можете ли вы доказать, что и тот и другой написаны одним автором? Дайте обстоятельный и аргументированный ответ.

5. Как вы поняли смысл разговора Воланда с Берлиозом и Иваном Бездомным? В чем, на ваш взгляд, хотел убедить Воланд своих собеседников? Вас не смутило то, что он, как потом выяснилось, повелитель сил зла, сатана, удивлен неверием в Бога своих собеседников? Как бы вы объяснили этот парадокс?

6. Каким, на ваш взгляд, предстает Иешуа Га-Ноцри в сцене допроса? Похож ли он на того, кто имеет право и возможность определять людские судьбы, например, Мастера и Маргариты, в конце романа? Что, по вашему мнению, более всего смущает могущественного прокуратора в его разговоре с Иешуа? Почему он не может поступить так, как считает нужным? Поразмышляйте на эту тему.

7. Чья позиция, Воланда или его собеседников, в вопросе о возможности управления человеком своей судьбой показалась вам наиболее близкой к истине? Есть ли в романе Булгакова герои, способные управлять своей собственной судьбой? Если да, то с какими качествами характера, личности связана эта способность?

8. Можете вы согласиться с тем, что в «Мастере и Маргарите» писатель не склонен преуменьшать силы человека, но и не преувеличивает их? Если да, найдите доказательства верности этой мысли.

9. В чем смысл близости, родственности описаний Москвы и Ершалаима в ожидании «последней грозы»? В чем оказываются схожи разделенные большим историческим промежутком города и их обитатели? Порассуждайте на эту тему.

10. Как вы относитесь к утверждению Иешуа, что «злых людей нет на свете»? Подтверждается ли эта мысль содержанием романа?

11. Как вы понимаете «абсолютный и прекрасный принцип доброй воли»? Почему, на ваш взгляд, этот принцип не может быть реализован ни в обществе, современном Иешуа, ни во времена Мастера? Поразмышляйте на эту тему.

12. Каким вы увидели Мастера в главе «Явление героя»? Есть ли в его облике черты, которые вы могли бы назвать героическими? Что в рассказе Мастера о себе и своем романе, о Маргарите вас более всего заинтересовало, поразило? Почему Мастер сожалеет, что не ему выпало встретиться с Воландом на Патриарших прудах? Как вы думаете, не стала бы такая встреча такой же трагической, как для Берлиоза и Бездомного? Обоснуйте свое мнение.

13. В чем суть понимания истины Иешуа и Мастером? В чем они близки и в чем различаются в своем понимании истины? К чьей истине, на ваш взгляд, склоняется более сам Булгаков? Чья истина ему ближе, понятнее?

14. Попытайтесь самостоятельно ответить на главный вопрос романа. Каково место центральных персонажей книги (Мастера, Иешуа, Маргариты, Воланда и др.) в выяснении вопроса об истине?

---

# ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ НАБОКОВ (1899–1977)

«Моя жизнь - сплошное прощание с предметами и людьми, часто не обращающими никакого внимания на мой горький, безумный, мгновенный привет», - написал Набоков в одном из своих рассказов.

Владимир Владимирович Набоков родился 22 апреля (4 мая) в Санкт-Петербурге, в семье одного из лидеров партии кадетов В.Д. Набокова, члена I Государственной Думы, впоследствии управляющего делами Временного правительства.

Вырос будущий писатель в счастливой, богатой аристократической семье (Набоковы, кстати, имели один из первых автомобилей в Петербурге). Окончил Тенишевское училище. У Владимира Набокова рано пробудился интерес к литературному творчеству, и выразился он прежде всего в стихотворных опытах, на которых первоначально сказалось сильное влияние символизма.

С Октябрьской революции начинается для Набокова долгая цепь странствий. В 1919 году он со всей семьей эмигрирует из Крыма, и в том же году Владимир - уже студент Кембриджского университета в Англии.

Какими настроениями жил он первые годы на чужбине? Обратимся к его стихам года прощания с родиной, написанным уже в Англии.

* * *

Будь со мной прозрачнее и проще:
у меня осталась ты одна.
Дом сожжен и вырублены рощи,
где моя туманилась весна,

где березы грезили , и дятел
по стволу постукивал... В бою
безысходном друга я утратил,
а потом и родину мою.

И во сне я с призраками реял,
наяву с блудницами блуждал;
и в горах я вымыслы развеял,
и в морях я песни растерял.

А теперь о прошлом суждено мне
тосковать у твоего огня.
Будь нежней, будь искреннее.
Помни,
ты одна осталась у меня.

*1919*

В 1922 году Владимир Набоков окончил Кембридж, где изучал романские и славянские языки. В этот же год в Берлине, который он избрал местом своего жительства, монархистами был убит его отец.

С начала 20-х годов Набоков выступает со стихами и прозой, с переводами под псевдонимом Сирин. В среде русского литературного зарубежья на его творчество существовали самые разные, часто противоположные точки зрения, но писатель неизменно поражал читателей, критиков необычайной плодовитостью, разнообразием тем и приемов письма. В его адрес в это время нередкс раздавалось: «Это искусство для искусства», «ему все равно, о чем писать» и т.п. Была, однако, одна область художественного творчества, в которой Набоков проявлял завидное постоянство. Это - поэзия, в которой сильны национальные корни русского классического стиха. Она наполнена неугасающей любовью поэта к своей родине, тоской по ней и осознанием невозможности возвращения. Поэзия, которая напрочь опровергает расхожее мнение о Набокове как писателе-космополите, мнение о нем как о писателе без корней...

«Читайте же стихи Набокова, если вам непременно надо знать, кто был этот человек», - призывает писатель Андрей Битов.

Нам остается только последовать этому совету.

## РОДИНА

Бессмертное счастие наше
Россией зовется в веках.
Мы края не видели краше,
а были во многих краях.

Но где бы стезя ни бежала,
нам русская снилась земля.
Изгнание, где твое жало,
чужбина, где сила твоя?

Мы знаем молитвы такие,
что сердцу легко по ночам;
и гордые музы России
незримо сопутствуют нам.

Спасибо дремучему шуму
лесов на равнинах родных,
за ими внушенную думу,
за каждую песню о них.

Наш дом на чужбине случайной,
где мирен изгнанника сон,
как ветром, как морем,
как тайной,
Россией всегда окружен.

*1927*

Тема родины и одиночества в чужом огромном мире стала главной темой поэзии Набокова, главной - иногда до назойливости. Родина предстает в его стихах самой разной, иногда в неожиданных образах и обличьях, близкая и недостижимая, всегда желанная, но изгнавшая.

## К РОССИИ

Мою ладонь географ строгий
разрисовал: тут все твои
большие, малые дороги,
а жилы - реки и ручьи.

Слепец, я руки простираю
и все земное осязаю

через тебя, страна моя.
Вот почему так счастлив я.

И если правда, что намедни
мне померещилось во сне,
что час беспечный, час последний
меня найдет в чужой стране,

как на покатой школьной парте,
совьешься ты подобно карте,
как только отпущу края,
и ляжешь там, где лягу я.

*1928*

Лирический герой Набокова согласен даже погибнуть, быть расстрелянным, но в России:

## РАССТРЕЛ

Бывают ночи: только лягу,
в Россию поплывет кровать;
и вот ведут меня к оврагу,
ведут к оврагу убивать.
Проснусь, и в темноте со стула,
где спички и часы лежат,
в глаза, как пристальное дуло,
глядит горящий циферблат.
Закрыв руками грудь и шею, -
вот-вот сейчас пальнет в меня -
я взгляда отвести не смею
от круга тусклого огня.
Оцепенелого сознанья
коснется тиканье часов,
благополучного изгнанья
я снова чувствую покров.
Но, сердце, как бы ты хотело,
чтоб это вправду было так:
Россия, звезды, ночь расстрела
и весь в черемухе овраг.

*1927*

Нет никаких свидетельств о том, что с Владимиром Набоковым происходило что-либо подобное («звезды, ночь расстрела и весь в черемухе овраг»), но сказано это настолько убедительно, зримо,

что возникает ощущение, словно бы автор сам пережил такое. И не только автор. Строки звучат, как признание, как откровение целого поколения русских людей, волею исторической судьбы оказавшихся вдали от Родины.

Постоянная героиня набоковской поэзии - родина. Только с годами обращение к ней становится все более сумрачным и безысходным, все меньше и меньше надежд на возвращение, все чаще звучит мысль о невозможности простить то, что совершили с ним и его поколением.

## К РОССИИ

Отвяжись, я тебя умоляю!
Вечер страшен, гул жизни затих.
Я беспомощен. Я умираю
от слепых наплываний твоих.

Тот, кто вольно отчизну покинул,
волен выть на вершинах о ней,
но теперь я спустился в долину,
и теперь приближаться не смей.

Навсегда я готов затаиться
и без имени жить. Я готов,
чтоб с тобой и во снах
не сходиться,
отказаться от всяческих снов;

обескровить себя, искалечить,
не касаться любимейших книг,
променять на любое наречье
все, что есть у меня, мой язык.

Но зато, о Россия, сквозь слезы,
сквозь траву
двух несмежных могил,
сквозь дрожащие пятна березы,
сквозь все то, чем я смолоду жил,

дорогими слепыми глазами
не смотри на меня, пожалей,
не ищи в этой угольной яме,
не нащупывай жизни моей!

Ибо годы прошли и столетья,
и за горе, за муку, за стыд
поздно, поздно, никто не ответит,
и душа никому не простит.

*1939*

Однако стихи Сирина, разбросанные по газетам и журналам эмигрантской печати, а также многочисленные рассказы этого периода особого успеха не имели. Успех приходит с публикацией первого крупного прозаического произведения - романа **«Машенька»** в 1926 году.

Владимир Набоков создал цикл лирических новелл **«Возвращение Чорба»** (1928), романы **«Камера обскура»** (1932-1933) и **«Отчаяние»** (1936). В романе **«Дар»** (1937) писатель попытался дать новый, неожиданный образ Н. Г. Чернышевского, стремясь развенчать его теорию об эстетическом отношении искусства к действительности, анализируя роман «Что делать?» с точки зрения его надуманности, ошибочности и даже стилистических погрешностей.

В романе **«Приглашение на казнь»** (1938) Набоков изобразил жизнь маленького человека, окруженного чудовищными фантомами современного мира, жизнь, которую вернее было бы назвать кошмаром. Владимир Набоков иногда называл себя «английским ребенком».Может быть, потому что английский язык сопутствовал ему с младенчества так же, как и русский. А отец писателя был убежденный англоман; в английских магазинах выкупались все дорогие новинки (об этом позже писатель расскажет в своих воспоминаниях). Свободно владел Набоков и французским языком. Переехав в 1937 году из фашистской Германии во Францию, он пытается писать на английском и французском. Почему? Вернитесь к стихотворению «К России» 1939 года и обратите внимание на то, чем вызвано, что стоит за стремлением поэта

променять на любое наречье
все, что есть у меня, мой язык.

1940 год стал для Набокова годом отъезда в Америку, годом, когда он начинает писать больше на английском, нежели на русском языке. Первые годы жизни в Америке были необычайно трудными, с материальными недостатками и случайными заработками. Он много пишет, ведет преподавательскую деятельность в нескольких американских университетах.

Среди книг этого периода выделим воспоминания **«Другие берега»** (1951), романы **«Пнин»** (1957) и **«Лолита»** (1955). До опубликования последнего творчество Набокова было мало

заметно на фоне современной ему американской литературы, а «Лолита» принесла писателю поистине всемирную известность. Это произошло во многом благодаря скандалу, разразившемуся вокруг этого произведения, объявленного цензурой «порнографическим».

Владимир Набоков переводит на английский язык русскую классическую поэзию (самым значительным трудом в этом отношении стал его перевод «Евгения Онегина»), а с английского переводит на русский свои собственные произведения.

При переводе своего лучшего англоязычного романа «Лолита» писатель столкнулся с трудностями, о которых рассказал в предисловии к своему переводу: «История этого перевода - история разочарования. Увы, тот «дивный русский язык», который, сдавалось мне, все ждет меня где-то, цветет, как верная весна за наглухо запертыми воротами, от которых столько лет хранился у меня ключ, оказался несуществующим, и за воротами нет ничего, кроме обугленных пней и осенней безнадежной дали, а ключ в руке скорее похож на отмычку».

В 1959 году Набоков вернулся в Европу и поселился до конца своей жизни в Швейцарии.

Остановимся более подробно на одном романе Владимира Набокова. Это - **«Защита Лужина»** (1930).

«Защита Лужина» - это роман о жизни человека, строящейся помимо его воли. Жена писателя называла такое изображение жизни «потусторонностью». Она же считала «потусторонность» (т.е. изображение жизни как процесса, ничуть не зависящего от воли и действий человека, а подчиненного каким-то потусторонним, высшим, мистическим силам) главной темой всего творчества Владимира Набокова.

Задача романа «Защита Лужина» - «приотворить», «приоткрыть» эту «потусторонность», показать ее проявление в обыденных, зримых явлениях реальной жизни.

В центре романа - жизнь шахматного гения Александра Ивановича Лужина, живущего в очень непростом мире взаимоотношений с близкими. Лужин находит настоящее успокоение только тогда, когда погружается в свой обособленный и неприступный для других мир шахмат. В этом мире он всесилен. В этом мире он видит больше радости и смысла, чем в мире реальном, ощутимом.

Набоковский роман поднимает и тему конкуренции, но конкуренции особенной - творческой, где победы и успехи соперника-противника имеют особый духовный вес, особую цену. И тем трагичнее для героя, когда его теснят с пьедестала более одаренные, а может быть, и просто более удачливые.

Таким конкурентом Лужина в романе становится итальянец Турати. Писатель скрупулезно исследует саму возможность

проигрыша для гордого «я» шахматного гения. Более одаренный соперник побеждает творческое «я» личности, не просто побеждает, а поражает его в самую сердцевину, лишает творческую личность самого смысла жизни. Этим нарушается вообще весь привычный порядок вещей, этим уничтожается возможность для героя быть самим собой.

Случилось так, что Лужин не смог применить свою досконально разработанную систему защиты против Турати в ответственном турнире. Произошло это потому, что последний сделал неожиданный ход. «Защита Лужина» просто пропала даром, оказалась не понадобившимся изобретением шахматного гения. Турати становится подлинно новым гением, наносящим Лужину (в чем-то его учителю) самый болезненный и непоправимый удар. Он отбирает у шахматиста ту сферу жизни, в которой Лужин мог наиболее полно реализовать, показать свою личность, воплотить свое творческое «я».

Есть в романе Набокова еще один важнейший конфликт - это конфликт героя с пошлостью. Олицетворением этой пошлости и являются родители его будущей жены. Лужин находит Ее[1], словно замену своей шахматной жизни, пытается реализовать в Ней свое «я». Родители яростно сопротивляются браку героя с дочерью, чего сам он не замечает, путает их дом с картинами своего далекого детства в России, которые он бережно хранит в своей памяти. Он не замечает пошлости этого дома, наоборот, он чувствует, что в этом доме ему «легко и уютно», так, как было только дома, в России.

Примечательная деталь: почувствовав себя «легко и уютно» в доме будущего тестя, Лужин начинает рассказывать последнему о шахматах, углубляясь в подробности, нюансы, тонкости игры, не замечая того, что тесть ничего не смыслит в шахматах вообще.

Лужин живет, словно не по правилам реальной, нормальной человеческой жизни, а по правилам какой-то условной, шахматной, в которой он на самом деле гений. Но именно это существование в другом, во многом придуманном мире приводит его к жизненному краху: переутомление внутренних сил дает нервное истощение, и как закономерный финал - сумасшествие. Видимо, это и есть самая настоящая расплата за жизнь вне правил реальной жизни, за мир условный, мир игры, которым заменяется мир земной.

Лужин постепенно выздоравливает, все чаще и чаще он ищет и находит лечебное средство для своей души в собственном детстве: «Свет детства непосредственно соединялся с нынешним светом, выливался в образ его невесты». Герой приходит к мысли о возможности счастья, земного рая, возвращения своего счастливого

---

[1] В романе Набокова многие герои не имеют личных имен.

детства - в любви. Однако и эта идея, этот путь окажутся ошибочными. Настоящего понимания и равноправия между ним и его невестой, а затем женой, не будет. Они равноправные, т.е. они понимают друг друга, только в разговорах о детстве. Она признает превосходство Лужина, его право на первенство в умении мыслить, его право на особенность, необычность, - невеста покоряется Лужину: «...она чувствовала в нем признак какой-то просвещенности, недостающей ей самой...»

Невеста, став женой Лужина, разочаруется в нем. И начнется это с того, что ее раньше, наоборот, привлекало в нем, с его необычности, с его права все делать не так, как все нормальные люди. Он заснет и прохрапит рядом всю их первую брачную ночь! Счастливая семейная жизнь - это не для шахматного гения, пусть и терпящего поражения. Таких, как Лужин, семейное счастье удовлетворить не может.

Судьба («потусторонность») словно отнимает у героя все перспективы, все возможные жизненные пути. Потерпев поражение в шахматах, не найдя себя в семейной жизни, Лужин выбирает последний способ утверждения своего собственного «я» - он решает уйти из жизни. Этот уход становится протестом против постоянного и явного издевательства судьбы над ним. Лужин кончает жизнь самоубийством в тот самый момент, когда его дом наполняется гостями. Символично, что в последний момент он слышит голоса Турати, своей жены, других людей, причастных к его судьбе.

И еще одна многозначительная деталь из финала романа: сама «вечность-потусторонность», шепотом говорившая с ним всю его жизнь и игравшая с ним, вдруг «угодливо и неутолимо раскинулась перед ним» во всем ее «ледяном» ужасе, словно приглашая героя через самоубийство постигнуть ее непостижимую суть..

Читать прозу Владимира Набокова непросто, необходимо вчитываться, наблюдать, следить за постоянно движущейся мыслью. Поэт Владислав Ходасевич, стремясь в 1937 году раскрыть «ключ ко всему Сирину», писал: «Его произведения населены... бесчисленным множеством приемов, которые, точно эльфы или гномы, снуя между персонажами, производят огромную работу: пилят, режут, приколачивают, малюют... Они строят мир произведения и сами оказываются его неустранимо важными персонажами».

# ЗАЩИТА ЛУЖИНА

(*Отрывки из романа*)

6

. . . . . .

Лужин действительно устал. Последнее время он играл много и беспорядочно, а особенно его утомила игра вслепую, довольно дорого оплачиваемое представление, которое он охотно давал. Он находил в этом глубокое наслаждение: не нужно было иметь дела со зримыми, слышимыми, осязаемыми фигурами, которые своей вычурной резьбой, деревянной своей вещественностью всегда мешали ему, всегда ему казались грубой, земной оболочкой прелестных незримых шахматных сил. Играя вслепую, он ощущал эти разнообразные силы в первоначальной их чистоте. Он не видел тогда ни крутой гривы коня, ни лоснящихся головок пешек, - но отчетливо чувствовал, что тот или другой воображаемый квадрат занят определенной сосредоточенной силой, так что движение фигуры представлялось ему как разряд, как удар, как молния, - и все шахматное поле трепетало от напряжения, и над этим напряжением он властвовал, тут собирая, там освобождая электрическую силу. Так он играл против пятнадцати, двадцати, тридцати противников, и, конечно, его утомляло количество досок, оттого что больше уходило времени на игру, но эта физическая усталость была ничто перед усталостью мысли - возмездием за напряжение и блаженство, связанные с самой игрой, которую он вел в неземном измерении, орудуя бесплотными величинами. Кроме всего, в слепой игре и в победах, которые она ему давала, он находил некоторое утешение. Дело в том, что в последние годы ему не везло на турнирах, возникла призрачная преграда, которая ему все мешала прийти первым. Валентинов как-то предсказал, несколько лет тому назад, незадолго до исчезновения. «Блещи пока блещется», - сказал он после того незабываемого турнира в Лондоне, первого после войны, когда двадцатилетний русский игрок оказался победителем. «Пока блещется, - лукаво повторил Валентинов, - а то ведь скоро конец вундеркиндству». И это было очень важно для Валентинова. Лужиным он занимался только, поскольку это был феномен, - явление странное, несколько уродливое, но обаятельное, как кривые ноги таксы. За все время совместной жизни с Лужиным он безостановочно поощрял, развивал его дар, ни минуты не заботясь о Лужине-человеке, которого, казалось, не только Валентинов, но и сама жизнь проглядела. Он показывал его, как забавного монстра, богатым людям, приобретал через него выгодные знакомства,

устраивал турниры, и только когда ему начало сдаваться, что вундеркинд превращается просто в молодого шахматиста, он привез его в Россию, обратно к отцу, а потом, как некоторую ценность, увез снова, когда ему показалось, что все-таки он ошибся, что еще годика два-три жить феномену. Когда эти сроки прошли, он подарил Лужину денег, как дарят опостылевшей любовнице, и исчез, найдя новое развлечение в кинематографическом деле, в этом таинственном, как астрология, деле, где все читают манускрипты и ищут звезд. И уйдя в среду бойких, речистых, жуликовато-важных людей, говорящих о философии экрана, о вкусах масс, об интимности в фильмовом преломлении и зарабатывающих при этом недурно, он выпал из мира Лужина, что для Лужина было облегчением, тем странным облегчением, которое бывает в разрешении несчастной любви. К Валентинову он привязался сразу - еще в годы шахматных путешествий по России, а потому относился к нему так, как может сын относиться к беспечному, ускользающему, холодноватому отцу, которому никогда не скажешь, как его любишь. Валентинов занимался им только как шахматистом. Иногда в нем было что-то от тренера, вьющегося вокруг атлета, с беспощадной строгостью устанавливающего определенный режим. Так, Валентинов утверждал, что шахматисту можно курить (оттого что и в шахматах и в курении есть что-то восточное), но ни в коем случае нельзя пить, и во время их совместного житья в столовых больших гостиниц, огромных, пустынных в военные дни гостиниц, в случайных ресторанах, в швейцарских харчевнях и итальянских тратториях он заказывал для юноши Лужина неизменно минеральную воду. Пищу для него он выбирал легкую, чтобы мысль могла двигаться свободно, но почему-то (быть может, тоже в туманной связи с «востоком») очень поощрял Лужина в его любви к сладостям. Наконец, у него была своеобразная теория, что развитие шахматного дара связано у Лужина с развитием чувства пола, что шахматы являются особым преломлением этого чувства, и, боясь, чтобы Лужин не израсходовал драгоценную силу, не разрешил бы естественным образом благоденственное напряжение души, он держал его в стороне от женщин и радовался его целомудренной сумрачности. Было что-то унизительное во всем этом; Лужин, вспоминая то время, с удивлением отмечал, что между ним и Валентиновым не прошло ни одного доброго человеческого слова. И все же, когда через три года после окончательного выезда из России, ставшей такой неприятной, - Валентинов исчез, он почувствовал пустоту, отсутствие поддержки, а потом признал неизбежность случившегося, повернулся, задумался опять над шахматной доской. Турниры после войны стали учащаться. Он играл в Манчестре, где дряхлый чемпион Англии, после двух дней борьбы, форсировал ничью, в Амстердаме,

где решающую партию проиграл оттого, что просрочил время, и противник, взволнованно крякнув, ударил по его часам, в Риме, где Турати победоносно пустил в ход свой знаменитый дебют, и во многих других городах, которые все для него были одинаковыми, - гостиница, таксомотор, зал в кафе или клубе. Эти города, эти ровные ряды желтых фонарей, проходивших мимо, вдруг выступавших вперед и окружавших каменного коня на площади, - были той же привычной и ненужной оболочкой, как деревянные фигуры и черно-белая доска, и он эту внешнюю жизнь принимал как нечто неизбежное, но совершенно незанимательное. Точно так же и в одежде своей, в образе обиходного бытия, он следовал побуждениям, очень смутным, ни над чем не задумываясь, редко меняя белье, машинально заводя на ночь часы, бреясь тем же лезвием, пока оно не переставало брать волос, питаясь случайно и просто, - и по какой-то печальной инерции заказывая к обеду все ту же минеральную воду, которая слегка била в нос, вызывая щекотку в углах глаз, словно слезы об исчезнувшем Валентинове. Он замечал только изредка, что существует, - когда одышка, месть тяжелого тела, заставляла его с открытым ртом остановиться на лестнице, или когда болели зубы, или когда в поздний час шахматных раздумий протянутая рука, тряся спичечный коробок, не вызывала в нем дребезжания спичек, и папироса, словно кем-то другим незаметно сунутая ему в рот, сразу вырастала, утверждалась, плотная, бездушная, косная, и вся жизнь его сосредоточивалась в одно желание курить, хотя Бог весть, сколько папирос было уже бессознательно выкурено. Вообще же так мутна была вокруг него жизнь и так мало усилий от него требовала, что ему казалось иногда, что некто - таинственный, невидимый антрепренер, - продолжает его возить с турнира на турнир, но были иногда странные часы, такая тишина вокруг, а выглянешь в коридор, - у всех дверей стоят сапоги, сапоги, сапоги, и в ушах шум одиночества. Когда был жив еще отец, Лужин с тоской думал о его прибытии в Берлин, о том, что нужно повидать его, помочь, говорить о чем-то, - и этот веселенький на вид старик в вязаном жилете, неловко хлопающий его по плечу, был ему невыносим, как постыдное воспоминание, от которого стараешься отделаться, щурясь и мыча сквозь зубы. Он не приехал из Парижа на похороны отца, боясь пуще всего мертвецов, гробов, венков и ответственности, связанной со всем этим, - но приехал погодя, отправился на кладбище, потоптался под дождем между могил в отяжелевших от грязи калошах, могилы отца не нашел, увидел за деревьями человека, вероятно, сторожа, но странная лень и робость помешали спросить; он поднял воротник и поплелся по пустырю к ожидавшему таксомотору. Смерть отца не прервала его работы. Он готовился к берлинскому турниру с

определенной мыслью - найти защиту против сложного дебюта итальянца Турати, самого страшного из будущих участников турнира. Этот игрок, представитель новейшего течения в шахматах, открывал партию фланговыми выступлениями, не занимая пешками середины доски, но опаснейшим образом влияя на центр с боков. Брезгуя благоразумным уютом рокировки, он стремился создать самые неожиданные, самые причудливые соотношения фигур. Уже однажды Лужин с ним встретился и проиграл, и этот проигрыш был ему особенно неприятен потому, что Турати, по темпераменту своему, по манере игры, по склонности к фантастической дислокации, был игрок ему родственного склада, но только пошедший дальше. Игра Лужина, в ранней его юности так поражавшая знатоков невиданной дерзостью и пренебрежением основными как будто законами шахмат, казалась теперь чуть-чуть старомодной перед блистательной крайностью Турати. Лужин попал в то положение, в каком бывает художник, который, в начале поприща усвоив новейшее в искусстве и временно поразив оригинальностью приемов, вдруг замечает, что незаметно произошла перемена вокруг него, что другие, неведомо откуда взявшись, оставили его позади в тех приемах, в которых он недавно был первым, и тогда он чувствует себя обокраденным, видит в обогнавших его смельчаках только неблагодарных подражателей и редко понимает, что он сам виноват, он, застывший в своем искусстве, бывшем новым когда-то, но с тех пор не пошедшем вперед.

Оглядываясь на восемнадцать с лишним лет шахматной жизни, Лужин видел нагромождение побед вначале, а затем странное затишье, вспышки побед там и сям, но в общем - игру вничью, раздражительную и безнадежную, благодаря которой он незаметно прослыл за осторожного, непроницаемого, сухого игрока. И это было странно. Чем смелее играло его воображение, чем ярче был вымысел во время тайной работы между турнирами, тем ужасней он чувствовал свое бессилие, когда начиналось состязание, тем боязливее и осмотрительнее он играл. Давно вошедший в разряд лучших международных игроков, очень известный, цитируемый во всех шахматных учебниках, кандидат, среди пяти-шести других, на звание чемпиона мира, он этой благожелательной молвой был обязан ранним своим выступлениям, оставившим вокруг него какой-то смутный свет, венчик избранности, поволоку славы. Смерть отца явилась ему как вешка, по которой он мог определить пройденный путь. И, на минуту оглянувшись, он с некоторым содроганием увидел, как медленно он последнее время шел, и, увидев это, с угрюмой страстью погрузился в новые вычисления, придумывая и уже смутно предчувствуя гармонию нужных ходов,

ослепительную защиту. Ему стало дурно ночью, в берлинской гостинице, после поездки на кладбище: сердцебиение, и странные мысли, и такое чувство, будто мозг одеревенел и покрыт лаком. Доктор, котого он в то утро повидал, посоветовал отдохнуть, уехать в тихое место, «...чтобы было кругом зелено», - сказал доктор. И Лужин, отказавшись дать обещанный сеанс игры вслепую, уехал в то очевидное место, которое ему сразу представилось, когда врач упомянул о зелени, и даже был смутно благодарен угодливому воспоминанию, которое так кстати назвало нужный курорт, взяло на себя заботы, поместило его в уже созданную, уже готовую гостиницу.

(В гостинице Лужин знакомится со своей будущей женой.)

. . . . . .

Она сначала примеряла его так и эдак к родным, к их окружению, даже к обстановке квартиры, заставляла воображаемого Лужина входить в комнаты, говорить с ее матерью, есть домашнюю кулебяку, отражаться в роскошном, купленном за границей самоваре, - и эти воображаемые посещения кончались чудовищной катастрофой, Лужин неуклюжим движением плеча сшибал дом, как валкий кусок декорации, испускающий вздох пыли. Квартира уже была дорогая, благоустроенная, в бельэтаже огромного берлинского дома. Ее родители, снова разбогатев, решили зажить в строгом русском вкусе, как-то сопряженном со славянской вязью, с открытками, изображающими пригорюнившихся боярышень, с лакированными шкатулками, на которых красочно выжжена тройка или жар-птица, и с тем прекрасно издававшимся, давно опочившим журналом, где бывали такие превосходные фотографии старых усадеб и фарфора. Отец говорил друзьям, что ему особенно приятно, после деловых свиданий и разговоров с людьми подозрительного происхождения, окунуться в настоящий русский уют, есть настоящую русскую пищу. Одно время прислуживал настоящий денщик, солдат, взятый из русского барака под Берлином, но ни с того ни с сего он стал необыкновенно груб и был замещен немецкой полькой. Мать, статная, полнорукая дама, называвшая самое себя бой-бабой или казаком (след смутных и извращенных реминисценций из «Войны и мира»), превосходно играла русскую хозяйку, имела склонность к теософии[1] и порицала радио как еврейскую выдумку. Была она очень добра и очень бестактна, искренне любила ту размалеванную, искусственную Россию, которую вокруг себя понастроила, но иногда скучала

[1] Теософия - учение о возможности постижения божества и общения с потусторонним миром.

невыносимо, в точности не зная, чего ей недостает, ибо, как говорила она, свою-то Россию она вывезла. Дочь же была совершенно равнодушна к этой лубочной квартире, столь непохожей на их тихий петербургский дом, где у мебели, у вещей была своя душа, где в киоте[1] был незабвенный гранатовый блеск и таинственные апельсиновые цветы, где по шелку на спинке кресла была вышита толстая, умная кошка, где была тысяча мелочей, запахов, оттенков, которые все вместе составляли что-то упоительное, и раздирающее, и ничем не заменимое.

Молодые люди, бывавшие у них, считали ее очень милой,но скучноватой барышней, а мать про нее говорила (низким голосом, с усмешечкой), что она в доме представительница интеллигенции и декадентства, - потому ли, что знала наизусть стихи Бальмонта, найденные в «Чтеце-декламаторе», или по какой другой причине - неизвестно. Отцу нравилась ее самостоятельность, тишина и особая манера опускать глаза, когда она улыбалась. Но до самого пленительного в ней никто еще не мог докопаться: это была таинственная способность души воспринимать в жизни только то, что когда-то привлекало и мучило в детстве, в ту пору, когда нюх у души безошибочен; выискивать забавное и трогательное; постоянно ощущать нестерпимую, нежную жалость к существу, живущему беспомощно и несчастно, чувствовать за тысячу верст, как в какой-нибудь Сицилии грубо колотят тонконогого осленка с мохнатым брюхом. Когда же и в самом деле она встречала обижаемое существо, то было чувство легендарного затмения, когда наступает необъяснимая ночь, и летит пепел, и на стенах выступает кровь, - и казалось, что если сейчас - вот сейчас - не помочь, не пресечь чужой муки, объяснить существование которой в таком располагающем к счастью мире нет никакой возможности, сама она задохнется, умрет, не выдержит сердце. И потому жила она в постоянном тайном волнении, постоянно предчувствуя новое увлечение или новую жалость, и про нее говорили, что она обожает собак и всегда готова одолжить денег, - слушая мелкую молву, она чувствовала себя, как в детстве, во время той игры, когда уходишь из комнаты, а другие выдумывают про тебя разнообразные мнения. И среди играющих, среди тех, к которым она выходила после пребывания в соседней комнате (где сидишь, ожидая, что тебя позовут, и честно напеваешь что-нибудь, чтобы только не подслушать, или открываешь случайную книгу, и, как освобожденная пружина, выскакивает кусочек романа, конец непонятного разговора), среди этих людей, мнение которых требовалось угадать, был теперь человек, довольно молчаливый, тяжелый на подъем,

---

[1] К и о т - остекленная рама или шкафчик для икон.

совершенно неизвестно, что о ней думающий. Она подозревала, что вообще никакого мнения у него нет и что он не представляет себе вовсе ее среду, обстановку ее жизни, и потому может ляпнуть что-нибудь ужасное.

. . . . . .

## 7

Встречи, конечно, продолжались. Бедная дама стала со страхом замечать, что ее дочь и подозрительный господин Лужин неразлучны, - были какие-то между ними разговоры, и взгляды, и флюиды, которые она в точности не могла уловить; это показалось ей так опасно, что, преодолев отвращение, она решила Лужина держать как можно больше при себе, отчасти чтобы его хорошенько раскусить, но главное, чтобы дочь не пропадала так часто. Профессия Лужина была ничтожной, нелепой... Существование таких профессий могло быть только объяснимо проклятой современностью, современным тяготением к бессмысленному рекорду (эти аэропланы, которые хотят долететь до солнца, марафонская беготня, олимпийские игры). Ей казалось, что в прежние времена, в России ее молодости, человек, исключительно занимавшийся шахматной игрой, был бы явлением немыслимым. Впрочем, даже и в нынешние дни такой человек был настолько странен, что у нее возникло смутное подозрение, не есть ли шахматная игра прикрытие, обман, не занимается ли Лужин чем-то совсем другим, - и она замирала, представляя себе ту темную, преступную - быть может, масонскую,- деятельность, которую хитрый негодяй скрывает за пристрастием к невинной игре. Мало-помалу, однако, это подозрение отпало. Как ждать каверзы от такого олуха? Кроме того, он действительно был знаменит. Ее поразило и несколько раздражило, что многим хорошо знакомо имя, ей совершенно неизвестное (кроме разве как случайный звук в прошлом, связанный с дальним родственником, у которого когда-то бывал некий Лужин, петербургский помещик). Немцы, жившие в курортной гостинице, героически преодолевая трудность чуждой им шипящей, произносили это имя с уважением. Дочь показала ей последний номер берлинского иллюстрированного журнала, где в отделе загадок и крестословиц была приведена чем-то замечательная партия, недавно выигранная Лужиным. «Но разве можно увлекаться такими пустяками? - воскликнула она, растерянно глядя на дочь, - всю жизнь ухлопать на такие пустяки... Вот у тебя был дядя, он тоже хорошо играл во всякие игры, - в шахматы, в карты, на биллиарде, - но у него была служба, и карьера, и все». - «У него тоже карьера, -

ответила дочь, - и право же, он очень известен. Никто не виноват, что ты шахматами никогда не интересовалась». - «Фокусники тоже бывают известные», - ворчливо проговорила она, но все же призадумалась и решила про себя, что известность Лужина отчасти оправдывает его существование. Существовал он, впрочем, тяжко. Особенно ее сердило, что он постоянно ухитрялся сидеть к ней спиной. «Он спиной и говорит, спиной, - жаловалась она дочери. - Ведь у него не человеческий разговор. Уверяю тебя, тут есть что-то прямо ненормальное». Ни разу Лужин не обратился к ней с вопросом, ни разу не попытался поддержать разваливавшуюся беседу. Были незабвенные прогулки по испещренным солнцем тропинкам, где, там и сям, в приятной тени, некий заботливый гений расставил скамейки, - незабвенные прогулки, во время которых каждый шаг Лужина казался ей оскорблением. Несмотря на полноту и одышку, он вдруг развивал необычайную скорость, его спутницы отставали, мать, поджимая губы, смотрела на дочь и свистящим шепотом клялась, что, если этот рекордный бег будет продолжаться, она тотчас же, - понимаешь, тотчас же, - вернется домой. «Лужин, - звала дочь, - а, Лужин? Передохните, вы устанете». (И то, что дочь звала его по фамилии, тоже было неприятно, - но на ее замечание та отвечала со смехом: «Так делали тургеневские девушки. Чем я хуже?») Лужин вдруг оборачивался, криво усмехался и присаживался на скамейку. Рядом стояла проволочная корзина. Он неизменно рылся в карманах, находил какую-то бумажку, аккуратно ее рвал на части и бросал в корзину, после чего отрывисто смеялся. Образец его шуточек.

Все же, несмотря на совместные прогулки, ее дочь и Лужин находили время уединяться, и после таких уединений она с некоторой злобой спрашивала дочь: «Что, целуешься с ним? Целуешься? Я уверена, что целуешься». Но та только вздыхала и с притворной тоской отвечала: «Ах, мама, как ты можешь говорить такие вещи...» «Взасос», - решила она и мужу написала, что несчастна, беспокойна, что у дочери невозможный флирт, - опасный угрюмец. Муж посоветовал вернуться в Берлин или переехать на другой курорт. «Ничего не понимает, - думала она. - Ну, все равно. Скоро все это кончится. Наш голубчик отбудет».

И вдруг, за три дня до отъезда Лужина в Берлин, случилась одна маленькая вещь, которая не то чтобы изменила ее отношение к Лужину, но смутно ее тронула. Они втроем вышли пройтись.Был неподвижный августовский вечер, великолепный закат, как до конца выжатый, до конца истерзанный апельсин-королек. «А мне что-то холодно, - сказала она. - Принеси-ка мне что-нибудь». И дочь кивнула, сказала «у-хум», посасывая стебелек травы, и быстро пошла, слегка размахивая руками, обратно к гостинице.

«Хорошенькая у меня девочка, правда? Ножки стройные».

Лужин поклонился.

«Значит, вы в понедельник отбываете? А потом, после вашей игры, обратно в Париж?»

Лужин поклонился снова.

«Но в Париже вы останетесь ненадолго? Опять куда-нибудь пригласят выступить?»

Тут-то и произошло. Лужин огляделся и протянул трость.

«Дорожка, - сказал он. - Смотрите. Дорожка. Я шел. И вы представляете себе, кого я встретил. Кого же я встретил? Из мифов. Амура. Но не со стрелой, а с камушком. Я был поражен».

«О чем вы?» - спросила она с тревогой.

«Нет, позвольте, позвольте, - воскликнул Лужин, подняв палец. - Мне нужна аудиенция».

Он подошел к ней близко, странно приоткрыл рот, отчего необыкновенное выражение какой-то страдальческой нежности появилось на его лице.

«Вы добрая, отзывчивая женщина, - протяжно сказал Лужин. - Честь имею просить дать мне ее руку».

Он отвернулся, как будто окончив театральную реплику, и стал тростью выдавливать узорчик в песке.

«Вот тебе шаль», - сказал сзади нее запыхавшийся голос дочери, и шаль легла ей на плечи.

«Да нет, мне жарко, не надо, какая там шаль...»

Прогулка в тот вечер была особенно молчалива. В уме ее пробегали все те слова, которые придется сказать Лужину, - намекнуть на финансовую сторону, - он, вероятно, не богат, занимает самую дешевую комнату в гостинице. И очень серьезно поговорить с дочерью. Немыслимый брак, глупейшая затея. Но, несмотря на все это, ей было лестно, что Лужин так взволнованно, так по-старомодному обратился первым делом к ней.

«Произошло, поздравляю, - сказала она в тот же вечер дочери. - Не делай невинное лицо, ты отлично понимаешь. Мы желаем жениться».

«Напрасно он с тобой говорил, - ответила дочь. - Это касается только его и меня».

«Выйти замуж за первого встречного прохвоста...» - обиженно начала она.

«Не смей, - спокойно сказала дочь. - Это не твое дело».

И то, что казалось немыслимой затеей, стало развиваться с удивительной быстротой. Накануне отъезда Лужин в длинной ночной рубашке стоял на балкончике своей комнаты, глядел на луну, которая, дрожа, выпутывалась из черной листвы, и, думая о неожиданном обороте, принимаемом его защитой против Турати,

слушал, сквозь эти шахматные мысли, голос, который все продолжал звенеть в ушах, длинными линиями пересекал все его существо, занимая все главные пункты. Это был отзвук разговора, который у него только что был с ней, - она опять сидела у него на коленях и обещала, обещала, что через два-три дня вернется в Берлин, поедет одна, если мать захочет остаться. И держать ее у себя на коленях было ничто перед уверенностью, что она последует за ним, не исчезнет, как некоторые сны, которые вдруг лопаются, разбегаются, оттого что сквозь них всплывает блестящий куполок будильника. Прижавшись плечом к его груди, она старалась осторожным пальцем повыше поднять его веки, и от легкого нажима на глазное яблоко прыгал странный черный свет, прыгал, словно его черный конь, который просто брал пешку, если Турати ее выдвигал на седьмом ходу, как он сделал при последней встрече. Конь, конечно, погибал, но эта потеря вознаграждалась замысловатой атакой черных, и тут шансы были на их стороне. Была, правда, некоторая слабость на ферзевом фланге, скорее не слабость, а легкое сомнение, не есть ли все это фантазия, фейерверк, и выдержит ли он, выдержит ли сердце, или голос в ушах все-таки обманывает и не будет ему сопутствовать. Но луна вышла из-за угловатых черных веток - круглая, полновесная луна,- яркое подтверждение победы, и, когда наконец Лужин повернулся и шагнул в свою комнату, там уже лежал на полу огромный прямоугольник лунного света, и в этом свете - его собственная тень.

## 8

То, к чему была так равнодушна его невеста, произвело на него впечатление, которое никак нельзя было предвидеть. Пресловутую квартиру, в которой самый воздух был сарафанный, Лужин посетил сразу после того, как добыл свой первый пункт, разделавшись с очень цепким венгром; партию, правда, прервали на сороковом ходу, но дальнейшее было Лужину совершенно ясно. Он вслух прочел безликому шоферу адрес на открытке («Приехали. Ждем вас вечером») и, незаметно преодолев туманное, случайное расстояние, осторожно попробовал вытянуть кольцо из львиной пасти. Звонок подействовал сразу: дверь бурно открылась. «Как, без пальто? Не впущу...» Но он уже перешагнул через порог и махал рукой, тряс головой, стараясь справиться с одышкой. «Пфуф, пфуф», - выдохнул он, приготовившись к чудесному объятью, и вдруг заметил, что в левой, уже протянутой вбок, руке - ненужная трость, а в правой - бумажник, который он, - по-видимому, нес с тех пор, как расплатился с автомобилем. «Опять в этой черной

шляпище... Ну, что ж вы застыли? Вот сюда». Трость благополучно нырнула в вазоподобную штуку; бумажник, после второго совка, попал в нужный карман; шляпа повисла на крючке. «Вот и я, - сказал Лужин, - пфуф, пфуф». Она уже была далеко, в глубине прихожей; толкнула боком дверь, протянув по ней голую руку и весело исподлобья глядя на Лужина. А над дверью, сразу над косяком, била в глаза большая, яркая, масляными красками писанная картина. Лужин, обыкновенно не примечавший таких вещей, обратил не нее внимание, потому что электрический свет жирно ее обливал, и краски поразили его, как солнечный удар. Баба в кумачовом платке до бровей ела яблоко, и ее черная тень на заборе ела яблоко побольше. «Баба», - вкусно сказал Лужин и рассмеялся. «Ну, входите, входите. Не распистоньте этот столик». Он вошел в гостиную и как-то весь обмяк от удовольствия, и его живот под бархатным жилетом, который он почему-то всегда носил во время турниров, трогательно вздрагивал от смеха. Люстра с матовыми, как леденцы, подвесками отвечала ему странно знакомым дрожанием; перед роялем, на желтом паркете, в котором отражались ножки ампирных кресел, лежала белая медвежья шкура, раскинув лапы, словно летя в блестящую пропасть пола. На многочисленных столиках, полочках, поставцах были всякие нарядные вещицы, что-то вроде увесистых рублей серебрилось в горке, и павлинье перо торчало из-за рамы зеркала. И было много картин на стенах - опять бабы в цветных платках, золотой богатырь на белом битюге, избы под синими пуховиками снега... Для Лужина все это слилось в умилительный красочный блеск, из которого на мгновение выскакивал отдельный предмет - фарфоровый лось или темноокая икона, - и опять весело рябило в глазах, и полярная шкура, о которую он споткнулся, отчего завернулся край, оказалась на красной подкладке с фестонами. Больше десяти лет он не был в русском доме и, попав теперь в дом, где, как на выставке, бойко подавалась цветистая Россия, он ощутил детскую радость, желание захлопать в ладоши, - никогда в жизни ему не было так легко и уютно. «От Пасхи осталось», - убежденно сказал он, указав пятым пальцем на большое деревянное яйцо в золотых разводах (томбольный выигрыш на благотворительном балу). В эту минуту белые двери распахнулись и быстро вошел, уже протягивая на ходу руку, господин в пенсне, очень прямой, остриженный бобриком. «Милости просим, - сказал он. - Рад познакомиться». Тут же он, как фокусник, открыл кустарный портсигар с александровским орлом на крышке. «С мундштучками, - сказал Лужин, покосившись на папиросы. - Этих не курю. А вот...» Он стал рыться в карманах, извлекая толстые папиросы, высыпавшиеся из бумажного мешочка; несколько штук он уронил, и господин ловко их поднял. «Душенька,- сказал он,- дай нам

пепельницу. Садитесь, пожалуйста. Виноват... ваше имя-отчество?» Хрустальная пепельница опустилась между ними, и, одновременно макнув в нее папиросы, они сшиблись кончиками. «Жадуб»[1], - добродушно сказал Лужин, выправляя согнувшуюся папиросу.

«Ничего, ничего, - быстро сказал господин и выпустил две тонких струи дыма из ноздрей вдруг сузившегося носа. - Ну вот, вы в нашем богоспасаемом Берлине. Моя дочь мне рассказала, что вы приехали на состязание». Он высвободил крахмальную манжету, подбоченился и продолжал: «Я, между прочим, всегда интересовался, нет ли в шахматной игре такого хода, благодаря которому всегда выиграешь. Я не знаю, понимаете ли вы меня, но я хочу сказать... простите, ваше имя-отчество?» - «Нет, я понимаю, - сказал Лужин, прилежно пораздумав. - Мы имеем ходы тихие и ходы сильные. Сильный ход...» - «Так, так, вот оно что», - закивал господин. «Сильный ход, это который, - громко и радостно продолжал Лужин, - который сразу дает нам несомненное преимущество. Двойной шах, примерно, со взятием фигуры тяжелого веса или пешка возводится в степень ферзя. И так далее. И так далее. А тихий ход...» «Так, так, - сказал господин. - Сколько же дней приблизительно будет продолжаться состязание?» «Тихий ход это значит подвох, подкоп, компликация[2], - стараясь быть любезным и сам входя во вкус, говорил Лужин.- Возьмем какое-нибудь положение. Белые...» Он задумался, глядя на пепельницу. «К сожалению, - нервно сказал господин, - я в шахматах ничего не смыслю. Я только вас спрашивал... Но это пустяк, пустяк. Мы сейчас пройдем в столовую. Что, душенька, чай готов?» «Да! - воскликнул Лужин. - Мы просто возьмем положение, на котором сегодня был прерван эндшпиль[3]. Белые: король сэ-три, ладья а-один, конь дэ-пять, пешки бэ-три, сэ-четыре. Черные же...» «Сложная штука шахматы», - проворно вставил господин и пружинисто вскочил на ноги, стараясь пресечь поток букв и цифр, которые имели какое-то отношение к черным. «Предположим теперь, - веско сказал Лужин, - что черные сделают лучший в этом положении ход, - э-шесть, жэ-пять. На это я отвечаю следующим тихим ходом...» Лужин прищурился и почти шепотом, выпятив губы, как для осторожного поцелуя, испустил не слова, не просто обозначение хода, а что-то нежнейшее, бесконечно хрупкое. У него было то же выражение на лице - выражение человека, который сдувает перышко с лица младенца, - когда, на следующий день, он этот ход воплотил на доске.

Венгр, совершенно желтый после бессонной ночи, за которую

---

[1] Сорт папирос.

[2] Компликация (*лат.*) - осложнение, запутанность.

[3] Эндшпиль (*нем.*) - конец партии, ее финальная часть.

он успел проверить все варианты (приводившие к ничьей), не заметив только вот этой скрытой комбинации, крепко задумался над доской, пока Лужин, жеманно покашливая, любовно отмечал сделанный ход на листочке. Венгр скоро сдался, и Лужин сел играть с компатриотом[1]. Партия началась интересно, и вскоре вокруг их стола образовалось плотное кольцо зрителей. Любопытство, напор, хруст суставов, чужое дыхание и, главное, шепот - шепот, прерываемый еще более громким и раздражительным «цыс!» - часто мучили Лужина: он живо чувствовал этот хруст, и шелест, и отвратительное тепло, если не слишком глубоко уходил в шахматные бездны. Краем глаза он видел ноги столпившихся, и его почему-то особенно раздражала, среди всех этих темных штанов, пара дамских ног в блестящих серых чулках. Эти ноги ничего не понимали в игре, непонятно, зачем они пришли... Сизые, заостренные туфли с какими-то перехватцами лучше бы цокали по панели, - подальше, подальше отсюда. Останавливая свои часы, записывая ход или отставляя взятую фигуру, он искоса посматривал на эти неподвижные ноги, и только через полтора часа, когда он выиграл партию и встал, оттягивая вниз жилет, Лужин увидел, что эти ноги принадлежат его невесте. Он ощутил острое счастье от того, что она присутствовала при его победе, и жадно ждал исчезновения шахматных досок и всех этих шумных людей, чтобы поскорей ее погладить. Но шахматы не сразу исчезли, и, даже когда появилась светлая столовая и огромный, медью сияющий самовар, сквозь белую скатерть проступали смутные, ровные квадраты, и такие же квадраты, шоколадные и кремовые, несомненно были на пироге. Мать невесты встретила его с тем же снисходительным, слегка насмешливым благодушием, с каким встретила его накануне, когда появлением своим прервала шахматный разговор, - а вчерашний господин, по-видимому ее муж, подробно рассказывал, какое у него было образцовое имение в России. «Пойдем к вам в комнату», - хрипло шепнул Лужин невесте, и она прикусила губу и сделала большие глаза. «Пойдем же», - повторил он. Но она ловко положила ему на стеклянную тарелочку чудесного малинового варенья, и сразу подействовала эта клейкая, ослепительно-красная сладость, которая зернистым огнем переливалась на языке, душистым сахаром облипала зубы.

. . . . . .

И ни разу еще он ее не поцеловал по-настоящему, а все выходит криво, странно, и ни одно движение, которым он до нее дотрагивается, не похоже на простое человеческое объятие. Но эта

---

[1] Компатриот (книжн.) - соотечественник.

сирая преданность в его глазах, этот таинственный свет, который озарял его, когда он давеча наклонялся над шахматами... И на следующий день ее опять потянуло в совершенно безмолвное помещение во втором этаже большого кафе на узкой, шумной улице. На этот раз Лужин сразу ее заметил: он тихо разговаривал с широкоплечим, бритым господином, у которого коротко остриженные волосы казались плотно надетыми на голову и мыском находили на лоб, а толстые губы облепляли, всасывали потухшую сигару. Художник, посланный газетой, поднимая и опуская лицо, как китайский болванчик, быстро рисовал этот профиль с сигарой. Мимоходом заглянув в его альбомчик, она увидела рядом с начатым Турати уже вполне готового Лужина, преувеличенно унылый нос, двойной подбородок в черных точечках и на виске знакомую прядь, которую она называла кудрей. Турати сел играть с немецким мастером, а Лужин к ней подошел и хмуро, с виноватой усмешкой, сказал что-то длинное и несуразное. Она с удивлением поняла, что он просит ее уйти. «Я рад, я очень рад постфактум, - умоляющим тоном пояснил Лужин, - но пока... пока это как-то мешательно». Он проследил глазами, как она покорно удаляется между шахматными столиками, и, деловито кивнув самому себе, направился к доске, за которую уже усаживался его новый противник, седой англичанин, игравший с неизменным хладнокровием и неизменно проигрывавший. Ему и на этот раз не повезло, и Лужин опять победил, а на следующий день сделал ничью, а потом снова выиграл, - и уже перестал отчетливо чувствовать грань между шахматами и невестиным домом, как будто движение ускорилось, и то, что сперва казалось чередой полос, было теперь мельканием.

Он шел, не отставая от Турати. Турати делал пункт, и он делал пункт; Турати делал половинку, и он делал половинку. Так они двигались, словно взбираясь по сторонам равнобедренного треугольника, и в решительную минуту должны были сойтись на вершине.

Ночи были какие-то ухабистые. Никак нельзя было себя заставить не думать о шахматах, хотя клонило ко сну, а потом сон никак не мог войти к нему в мозг, искал лазейки, но у каждого входа стоял шахматный часовой, и это было ужасно мучительное чувство, - что вот, сон тут как тут, но по ту сторону мозга: Лужин, томно рассеянный по комнате, спит, а Лужин, представляющий собой шахматную доску, бодрствует и не может слиться со счастливым двойником. Но что было еще хуже, - он после каждого турнирного сеанса все с большим и большим трудом вылезал из мира шахматных представлений, так что и днем намечалось неприятное раздвоение. После трехчасовой партии странно болела голова, не вся, а частями, черными квадратами боли, и не сразу он находил дверь, заслоненную

черным пятном, и не мог вспомнить адрес заветного дома: по счастью, в кармане хранилась старая, сложенная вдвое и уже рвущаяся по сгибу открытка («Приехали. Ждем вас вечером»). Он еще продолжал ощущать радость, когда входил в дом, полный русских игрушек, но радость тоже была пятнами. И как-то, в день передышки, он пришел раньше обыкновенного, и дома была только сама хозяйка. Она решила продолжить разговор, бывший на закате в буковой роще, и, преувеличивая свою, весьма ценимую ею самой, способность резать правду-матку (за что молодые люди, посещавшие ее дом, считали ее большой умницей и очень ее боялись), она насела на Лужина, первым делом отчитала его за окурки, находимые во всех вазочках и даже в пасти распластанного медведя, а затем предложила ему нынче же, в субботний вечер, принять у них ванну, после того как выкупается муж. «Редко, наверное, моетесь, - сказала она без обиняков. - Редко? Признайтесь-ка». Лужин мрачно пожал плечами, глядя на пол, где происходило легкое, ему одному приметное движение, недобрая дифференциация теней. « И вообще, - продолжала она, - надо подтянуться». И таким образом создав необходимое настроение у слушателя, она перешла к самому главному. «Скажите, - спросила она, - я думаю, вы успели очень развратить мою девочку? Такие, как вы, большие развратники. А она у меня чистая, не то что нынешние. Скажите, ведь вы развратник, развратник?» «Нет, мадам», - со вздохом ответил Лужин и затем поморщился, быстро провел подошвой по полу, стирая некоторое, уже совсем определенное, сгущение. «Я ведь вас вовсе не знаю, - продолжал быстрый, звучный голос. - Мне придется навести справки - да-да, справки, - не больны ли вы какой-нибудь такой болезнью». «Одышка, - сказал Лужин. - И еще - маленький ревматизм». «Я не про то говорю, - сухо перебила она. - Дело серьезное. Вы по-видимому считаете себя женихом, бываете у нас, уединяетесь. Но я не думаю, чтобы скоро могла быть речь о свадьбе». «А в прошлом году был геморрой», - скучно сказал Лужин. «Послушайте, я с вами говорю об очень важных вещах. Вы, вероятно, хотели бы жениться уже сегодня, сейчас. Знаю я вас. Потом будет ходить она с брюхом, замучите ее сразу». Лужин, вытоптав в одном месте тень, с тоской увидел, что далеко от того места, где он сидит, происходит на полу новая комбинация. «Если вы хоть немножко интересуетесь моим мнением, то должна вам сказать, что считаю этот брак чепухой. Кроме того, вы, вероятно, думаете, что мой муж будет вас содержать. Признайтесь: думаете?» «Я испытываю стеснение в капиталах, - сказал Лужин. - Я бы совсем немножко брал. И мне предлагали вести шахматный отдел в одном журнале...» Тут неприятности на полу так обнаглели, что Лужин невольно протянул руку, чтобы увести теневого короля из-под угрозы световой пешки. И вообще,

с этого дня он стал избегать сидеть в гостиной, где было слишком много всяких деревянных вещиц, принимавших, если долго смотреть на них, очень определенные очертания. Его невеста замечала, как, с каждым турнирным днем, он все хуже и хуже выглядит. Мутно-фиолетовые оттенки появились у него вокруг глаз, а тяжелые веки были воспалены. Он был так бледен, что всегда казался плохо выбритым, хотя, по настоянию невесты, брился каждое утро. Окончание турнира ожидалось ею с большим нетерпением, и ей было больно думать, какие страшные, вредные для него усилия должен он делать, добывая каждое очко. Бедный Лужин, таинственный Лужин...

. . . . . .

В его гениальность она верила безусловно, а кроме того, была убеждена, что эта гениальность не может исчерпываться только шахматной игрой, как бы чудесна она не была, и что, когда пройдет турнирная горячка и Лужин успокоится, отдохнет, в нем заиграют какие-то еще неведомые силы, он расцветет, проснется, проявит свой дар и в других областях жизни. Ее отец называл Лужина узким фанатиком, но добавлял, что это несомненно очень наивный и очень порядочный человек. Мать же утверждала, что Лужин не по дням, а по часам сходит с ума, что умалишенным по закону запрещено жениться, и первые дни скрывала невероятного жениха от всех своих знакомых, что было сначала легко, - думали, что она с дочерью на курорте, - но потом, очень скоро, появились опять все те люди, которые обыкновенно у них в доме бывали...

. . . . . .

Лужин, с тех пор как стали приходить гости, появлявшиеся теперь каждый вечер в различных комбинациях, ни минуты не мог остаться один с невестой, и борьба с ними, стремление проникнуть через их гущу к невесте, немедленно приобрело шахматный оттенок. Однако побороть их оказалось невозможно, появлялись все новые и новые, и ему мерещилось, что они же, эти бесчисленные, безликие гости, плотно и жарко окружают его в часы турнира.

. . . . . .

Все время, однако, то слабее, то резче проступали в этом сне тени его подлинной шахматной жизни, и она, наконец, прорвалась наружу, и уже была просто ночь в гостинице, шахматные мысли, шахматая бессонница, размышления над острой защитой, придуманной им против дебюта Турати. Он ясно бодрствовал, ясно работал ум, очищенный от всякого сора, понявший, что все, кроме шахмат, только очаровательный сон, в котором млеет и тает, как

золотой дым луны, образ милой, ясноглазой барышни с голыми руками. Лучи его сознания, которые, бывало, рассеивались, ощупывая окружавший его не совсем понятный мир, и потому теряли половину своей силы, теперь окрепли, сосредоточились, когда этот мир расплылся в мираж, и уже не было надобности о нем беспокоиться. Стройна, отчетлива и богата приключениями была подлинная жизнь, шахматная жизнь, и с гордостью Лужин замечал, как легко ему в этой жизни властвовать, как все в ней слушается его воли и покорно его замыслам. Некоторые партии, им сыгранные на берлинском турнире, были знатоками тогда же названы бессмертными. Одну он выиграл, пожертвовав последовательно ферзем, ладьей, конем; в другой занял такую динамическую позицию одной своей пешкой, что она приобрела совершенно чудовищную силу и все росла, вздувалась, тлетворная для противника, как злокачественный нарыв в самом нежном месте доски; в третьей, наконец, партии Лужин, сделав бессмысленный на вид ход, возбудивший ропот среди зрителей, построил противнику сложную ловушку, которую тот разгадал слишком поздно. В этих партиях и во всех остальных, сыгранных им на этом незабываемом турнире, чувствовалась поразительная ясность мысли, беспощадная логика. Но и Турати играл превосходно, Турати тоже делал пункт за пунктом, несколько гипнотизируя противника дерзостью воображения и слишком, быть может, доверяясь шахматной фортуне, не покидавшей его до сих пор. Его встреча с Лужиным решала, кому достанется первый приз, и были те, которые говорили, что прозрачность и легкость лужинской мысли одержат верх над мятежной фантазией итальянца, и были те, которые предсказывали, что огненный, нахрапом берущий Турати победит дальнозоркого русского игрока. И день этой встречи настал.

Лужин проснулся, полностью одетый, даже в пальто, посмотрел на часы, поспешно встал и надел шляпу, валявшуюся посреди комнаты. Тут он спохватился и оглядел комнату, стараясь понять, на чем же он, собственно говоря, спал? Постель его не смята, и бархат кушетки совершенно гладок. Единственное, что он знал достоверно, это то, что спокон века играет в шахматы, - и в темноте памяти, как в двух зеркалах, отражающих свечу, была только суживающаяся светлая перспектива: Лужин за шахматной доской, и опять Лужин за шахматной доской, и опять Лужин за шахматной доской, только поменьше, и потом еще меньше и так далее, бесконечное число раз. Но он опоздал, опоздал, надо торопиться. Он быстро отпер дверь и в недоумении остановился. По его представлению, тут сразу должен был находиться шахматный зал, и его столик, и ожидающий Турати. Вместо этого был пустой коридор, и дальше - лестница. Вдруг оттуда, со стороны лестницы, появился

быстро несущийся человек и, увидев Лужина, развел руками. «Маэстро, - воскликнул он, - что ж это такое! Вас ждут, вас ждут, маэстро... Я три раза вам телефонил, и все говорят, что вы не отвечаете на стук. Синьор Турати давно на месте». «Убрали, - кисло сказал Лужин, указав тростью на пустой коридор. - Я не мог знать, что все перевернулось». «Если вы себя плохо чувствуете...» - начал человек, с тоской глядя на бледное, лоснящееся лицо Лужина. «Ну, ведите меня!» - тонким голосом крикнул Лужин и стукнул тростью об пол. «Пожалуйста, пожалуйста», - растерянно забормотал тот. Глядя только на пальтишко с поднятым воротником, бегущее перед ним, Лужин стал преодолевать непонятное пространство. «Пешком, - говорил вожатый, - это же ровно минута ходьбы». Он узнал с облегчением стеклянные, вращающиеся двери кафе и потом лестницу и наконец увидел то, чего искал в коридоре гостиницы. Войдя, он сразу почувствовал полноту жизни, покой, ясность, уверенность. «Ну и победа будет», - громко сказал он, и толпа туманных людей расступилась, пропуская его. «Тар, тар, третар», - затараторил, качая головой, внезапно возникший Турати. «Аванти», - сказал Лужин и засмеялся. Между ними оказался столик, на столе доска с фигурами, расставленными для боя. Лужин вынул из жилетного кармана папиросу и бессознательно закурил.

Тут произошла странная вещь. Турати, хотя и получил белые, однако не пустил в ход своего громкого дебюта, и защита, выработанная Лужиным, пропала даром. Предугадал ли Турати возможное осложнение или просто решил играть осторожно, зная спокойную силу, проявляемую Лужиным на этом турнире, но начал он трафаретнейшим образом. Лужин мельком пожалел о напрасной своей работе, однако и обрадовался: так выходило свободнее. Кроме того, Турати, по-видимому, боялся его. С другой же стороны, в невинном, вялом начале, предложенном Турати, несомненно скрывался какой-то подвох, и Лужин принялся играть особенно осмотрительно. Сперва шло тихо, тихо, словно скрипки под сурдинку. Игроки осторожно занимали позиции, кое-что выдвигали вперед, но вежливо, без всякого признака угрозы, - а если угроза и была, то вполне условная, - скорее намек противнику, что вон там хорошо бы устроить прикрытие, и противник, с улыбкой, словно это было все незначительной шуткой, укреплял, где нужно, и сам чуть-чуть выступал. Затем, ни с того ни с сего, нежно запела струна. Это одна из сил Турати заняла диагональную линию. Но сразу и у Лужина тихохонько наметилась какая-то мелодия. На мгновение протрепетали таинственные возможности, и потом опять - тишина: Турати отошел, втянулся. И снова некоторое время оба противника, будто и не думая наступать, занялись прихорашиванием собственных квадратов, - что-то у себя пестовали, переставляли, приглаживали, - и

вдруг опять неожиданная вспышка, быстрое сочетание звуков: сшиблись две мелкие силы, и обе сразу были сметены: мгновенное виртуозное движение пальцев, и Лужин снял и поставил рядом на стол уже не бесплотную силу, а тяжелую желтую пешку; сверкнули в воздухе пальцы Турати, и в свою очередь опустилась на стол косная черная пешка с бликом на голове. И, отделавшись от этих двух внезапно одеревеневших шахматных величин, игроки как будто успокоились, забыли мгновенную вспышку: на этом месте доски, однако, еще не совсем остыл трепет, что-то все еще пыталось оформиться... Но этим звукам не удалось войти в желанное сочетание, - какая-то другая, густая, низкая нота загудела в стороне, и оба игрока, покинув еще дрожавший квадрат, заинтересовались другим краем доски. Но и тут все кончилось впустую. Трубными голосами перекликнулись несколько раз крупнейшие на доске силы, - и опять был размен, опять преображение двух шахматных сил в резные, блестящие лаком куклы. И потом было долгое, долгое раздумье, во время которого Лужин из одной точки на доске вывел и проиграл последовательно десяток мнимых партий, и вдруг нащупал очаровательную, хрустально-хрупкую комбинацию, - и с легким звоном она рассыпалась после первого же ответа Турати. Но и Турати ничего не мог дальше сделать и, выигрывая время, - ибо время в шахматной вселенной беспощадно, - оба противника несколько раз повторили одни и те же два хода, угроза и защита, угроза и защита, - но при этом оба думали о сложнейшей комбинации, ничего общего не имевшей с этими механическими ходами. И Турати, наконец, на эту комбинацию решился,- и сразу какая-то музыкальная буря охватила доску, и Лужин упорно в ней искал нужный ему отчетливый маленький звук, чтобы в свою очередь раздуть его в громовую гармонию. Теперь все на доске дышало жизнью, все сосредоточилось на одном, туже и туже сматывалось; на мгновение полегчало от исчезновения двух фигур, и опять - фуриозо. В упоительных и ужасных дебрях бродила мысль Лужина, встречая в них изредка тревожную мысль Турати,искавшую того же, что и он. И оба одновременно поняли, что белые не должны дальше развивать свой замысел, вот-вот сейчас потеряют ритм. Турати поспешил предложить размен, и число сил на доске снова уменьшилось. Новые наметились возможности, но еще никто не мог сказать, на чьей стороне перевес.Лужин, подготовляя нападение, для которого требовалось сперва исследовать лабиринт вариантов, где каждый его шаг будил опасное эхо, надолго задумался: казалось, еще одно неимоверное усилие, и он найдет тайный ход победы. Вдруг что-то произошло вне его существа, жгучая боль, - и он громко вскрикнул, тряся рукой, ужаленной огнем спички, которую он зажег, но забыл поднести к папиросе. Боль сразу прошла, но в

огненном просвете он увидел что-то нестерпимо страшное, он понял ужас шахматных бездн, в которые погружался, и невольно взглянул опять на доску, и мысль его поникла от еще никогда не испытанной усталости. Но шахматы были безжалостны, они держали и втягивали его. В этом был ужас, но в этом была и единственная гармония, ибо что есть в мире, кроме шахмат? Туман, неизвестность, небытие... Он заметил вдруг, что Турати уже не сидит, а стоит, заломив руки. «Перерыв, маэстро, - сказал голос сзади. - Запишите ход». «Нет, нет, еще»,- умоляюще сказал Лужин, ища глазами говорившего. «Перерыв», - повторил тот же голос, опять сзади, такой вертлявый голос. Лужин хотел встать и не мог. Он увидел, что куда-то назад отъехал со своим стулом, а что на доску, на шахматную доску, где была только что вся его жизнь, хищно накинулись какие-то люди, и ссорясь и галдя, быстро переставляют так и этак фигуры. Он опять попытался встать и опять не мог. «Зачем, зачем?» - жалобно проговорил он, стараясь разглядеть доску между склоненных над ней черных, узких спин. Они сузились совсем и исчезли. На доске были спутаны фигуры, валялись кое-как, безобразными кучками. Прошла тень и, остановившись, начала быстро убирать фигуры в маленький гроб. «Кончено», - сказал Лужин и со стоном усилия оторвался от стула. Кое-какие призраки еще стояли там и тут, обсуждая что-то. Было холодно и темновато. Призраки уносили доски, стулья. В воздухе, куда ни посмотришь, бродили извилистые, прозрачные шахматные образы, - и Лужин, поняв, что завяз, заплутал в одной из комбинаций, которые только что продумывал, сделал отчаянную попытку высвободиться, куда-нибудь вылезти, - хотя бы в небытие. «Идемте, идемте», - крикнул ему кто-то и со звоном исчез. Он остался один. Становилось все темней в глазах, и по отношению к каждому смутному предмету в зале он стоял под шахом,- надо было спасаться. Он двинулся, трясясь всем своим полным телом, и никак не мог сообразить, как делают, чтобы выйти из комнаты, - а ведь есть какой-то простой метод... Черная тень с белой грудью вдруг стала увиваться вокруг него, подавая пальто и шляпу. «Зачем это нужно?» - забормотал он, влезая в рукава и кружась вместе с услужливой тенью. «Сюда», - бодро сказала тень, и Лужин шагнул вперед и вышел из страшного зала. Увидев лестницу, он стал ползти вверх, но потом передумал и пошел вниз, так как было легче спускаться, чем карабкаться. Он попал в дымное помещение, где сидели шумные призраки. В каждом углу зрела атака, - и, толкая столики, ведро, откуда торчала стеклянная пешка с золотым горлом, барабан, в который бил, изогнувшись, гривастый шахматный конь, он добрался до стеклянного, тихо вращающегося сияния и остановился, не зная, куда дальше идти. Его окружили, что-то хотели с ним делать. «Уходите, уходите», - повторял сердитый

голос. «Куда же?» - рыдая, проговорил Лужин. «Идите домой», - вкрадчиво шепнул другой голос, и что-то толкнуло Лужина в плечо. «Как вы сказали?» - переспросил он, вдруг перестав всхлипывать. «Домой, домой», - повторил голос, и стеклянное сияние, захватив Лужина, выбросило его в прохладную полутьму. Лужин улыбался. «Домой, - сказал он тихо. - Вот, значит, где ключ к комбинации».

. . . . . .

## 9

. . . . . .

(Лужин попадает в больницу с психическим расстройством.)

И в газетах появилось сообщение, что Лужин заболел нервным переутомлением, не доиграв решительной партии, и что, по словам Турати, черные несомненно проигрывали вследствие слабости пешки на эф-четыре. И во всех шахматных клубах знатоки долго изучали положение фигур, прослеживали возможные продолжения, отмечали слабый пункт у белых на дэ-три, но никто не мог найти ключ к бесспорной победе.

(Здоровье Лужина постепенно поправляется. Вопреки желаниям родителей невесты происходит свадьба. Молодая семья снимает квартиру, готовится к поездке «куда-нибудь за границу». И казалось, что шахматы никогда более не станут в жизни главного героя единственной и трагической для него сферой деятельности...)

## 14

. . . . . .

Все мысли его за последнее время были шахматного порядка, но он еще держался - о прерванной партии с Турати запрещал себе думать, заветных номеров газет не раскрывал - и все-таки мог мыслить только шахматными образами, и мысли его работали так, словно он сидит за доской. Иногда, во сне, он клялся доктору с агатовыми глазами, что в шахматы не играет, - вот только однажды расставил фигуры на карманной доске да просмотрел две-три партии, приведенные в газете, - просто так, от нечего делать. Да и эти падения случались не по его вине, а являлись серией ходов в общей комбинации, которая искусно повторяла некую загадочную тему. Трудно, очень трудно заранее предвидеть следующее повторение, но еще немного - и все станет ясным, и, быть может, найдется защита...

Но следующий ход подготовлялся очень медленно. Два-три дня продолжалось затишье; Лужин снимался для паспорта, и фотограф брал его за подбородок, поворачивал ему чуть-чуть лицо, дантист просил открыть рот пошире и сверлил ему зуб с напряженным жужжанием. Жужжание прекращалось, дантист искал на стеклянной полочке что-то и, найдя, ставил штемпель на паспорте, и писал, быстро-быстро двигая пером. «Пожалуйста», - говорил он, подавая бумагу, где были нарисованы зубы в два ряда, и на двух зубах стояли чернилом сделанные крестики. Во всем этом ничего подозрительного не было, и это лукавое затишье продолжалось до четверга. И в четверг Лужин все понял.

Еще накануне ему пришел в голову любопытный прием, которым, пожалуй, можно было обмануть козни таинственного противника. Прием состоял в том, чтобы по своей воле совершить какое-нибудь нелепое, но неожиданное действие, которое бы выпадало из общей планомерности жизни и таким образом путало бы дальнейшее сочетание ходов, задуманных противником. Защита была пробная, защита, так сказать, наудачу, - но Лужин, шалея от ужаса перед неизбежностью следующего повторения, ничего не мог найти лучшего. В четверг днем, сопровождая жену и тещу по магазинам, он вдруг остановился и воскликнул: «Дантист. Я забыл дантиста». «Какие глупости, Лужин, - сказала жена. - Ведь вчера же он сказал, что все сделано». «Нажимать, - проговорил Лужин и поднял палец. - Если будет нажимать пломба. Говорилось, что если будет нажимать, чтобы я приехал пунктуально в четыре. Нажимает. Без десяти четыре». «Вы что-то спутали, - улыбнулась жена. - Но, конечно, если болит, поезжайте. А потом возвращайтесь домой, я буду дома к шести». «Поужинайте у нас», - сказала с мольбой в голосе мать. «Нет, у нас вечером гости, - гости, которых ты не любишь». Лужин махнул тростью в знак прощания и влез в таксомотор, кругло согнув спину. «Маленький маневр», - усмехнулся он и, почувствовав, что ему жарко, расстегнул пальто. После первого же поворота он остановил таксомотор, заплатил и не торопясь пошел домой. И тут ему вдруг показалось, что когда-то он все это уже раз проделал, и он так испугался, что завернул в первый попавшийся магазин, решив новой неожиданностью перехитрить противника. Магазин оказался парикмахерской, да притом дамской. Лужин, озираясь, остановился, и улыбающаяся женщина спросила у него, что ему надо. «Купить...»- сказал Лужин, продолжая озираться. Тут он увидел восковой бюст и указал на него тростью (неожиданный ход, великолепный ход). «Это не для продажи», - сказала женщина. «Двадцать марок», - сказал Лужин и вынул бумажник. «Вы хотите купить эту куклу?» - недоверчиво спросила женщина, и подошел еще кто-то. «Да», - сказал Лужин и стал разглядывать восковое

лицо. «Осторожно, - шепнул он вдруг самому себе, - я, кажется, попадаюсь». Взгляд восковой дамы, ее розовые ноздри, - это тоже было когда-то. «Шутка», - сказал Лужин и поспешно вышел из парикмахерской. Ему стало отвратительно неприятно, он прибавил шагу, хотя некуда было спешить. «Домой, домой, - бормотал он, - там хорошенько все скомбинирую». Подходя к дому, он заметил, что у подъезда остановился большой, зеркально-черный автомобиль. Господин в котелке что-то спрашивал у швейцара. Швейцар, увидав Лужина, вдруг протянул палец и крикнул: «Вот он!» Господин обернулся.

... Слегка посмуглевший, отчего белки глаз казались светлее, все такой же нарядный, в пальто с котиковым воротником шалью, в большом белом шелковом кашне, Валентинов шагнул к Лужину с обаятельной улыбкой, - озарил Лужина, словно из прожектора, и при свете, которым он обдал его, увидел полное, бледное лужинское лицо, моргающие веки, и в следующий миг это бледное лицо потеряло всякое выражение, и рука, которую Валентинов сжал в обеих ладонях, была совершенно безвольная. «Дорогой мой, - просиял словами Валентинов, - счастлив тебя увидеть. Мне говорили, что ты в постели, болен, дорогой. Но ведь это какая-то путаница...» И, при ударении на «путаница», Валентинов выпятил красные, мокрые губы и сладко сузил глаза. «Однако нежности отложим на потом, - перебил он себя и со стуком надел котелок. - Едем. Дело исключительной важности, и промедление было бы... губительно», - докончил он, отпахнув дверцу автомобиля; после чего, обняв Лужина за спину, как будто поднял его с земли, и увлек, и усадил, упав с ним рядом на низкое, мягкое сиденье. На стульчике, спереди, сидел боком небольшой, востроносый человек, с поднятым воротником пальто. Валентинов, как только откинулся и скрестил ноги, стал продолжать разговор с этим человечком, разговор, прерванный на запятой и теперь ускоряющийся, по мере того, как расходился автомобиль. Язвительно и чрезвычайно обстоятельно он распекал его, не обращая никакого внимания на Лужина, который сидел, как бережно прислоненная к чему-то статуя, совершенно оцепеневший и слышавший, как бы сквозь тяжелую завесу, смутное, отдаленное рокотание Валентинова. Для востроносого это было не рокотание, а очень хлесткие, обидные слова, - но сила была на стороне Валентинова, и обижаемый только вздыхал да ковырял с несчастным видом сальное пятно на черном своем пальтишке, а иногда, при особенно метком словце, поднимал брови и смотрел на Валентинова, но, не выдержав этого сверкания, сразу жмурился и тихо мотал головой. Распекание продолжалось до самого конца поездки, и, когда Валентинов мягко вытолкнул Лужина на панель и захлопнул за собой дверцу, добитый человечек продолжал сидеть

внутри, и автомобиль сразу повез его дальше, и, хотя места было теперь много, он остался, уныло сгорбленный, на переднем стульчике. Лужин меж тем уставился неподвижным и бессмысленным взглядом на белую, как яичная скорлупа, дощечку с черной надписью «Веритас», но Валентинов сразу увлек его дальше и опустил в кожаное кресло из породы клубных, которое было еще более цепким и вязким, чем сиденье автомобиля. В этот миг кто-то взволнованным голосом позвал Валентинова, и он, вдвинув в ограниченное поле лужинского зрения открытую коробку сигар, извинился и исчез. Звук его голоса остался дрожать в комнате, и для Лужина, медленно выходившего из оцепенения, он стал постепенно и вкрадчиво превращаться в некий обольстительный образ. При звуке этого голоса, при музыке шахматного соблазна, Лужин вспомнил с восхитительной, влажной печалью, свойственной воспоминаниям любви, тысячу партий, сыгранных им когда-то. Он не знал, какую выбрать, чтобы со слезами насладиться ею, все привлекало и ласкало воображение, и он летал от одной к другой, перебирая на миг раздирающие душу комбинации. Были комбинации чистые и стройные, где мысль всходила к победе по мраморным ступеням; были нежные содрогания в уголке доски, и страстный взрыв, и фанфара ферзя, идущего на жертвенную гибель... Все было прекрасно, все переливы любви, все излучины и таинственные тропы, избранные ею. И эта любовь была гибельна.

Ключ найден. Цель атаки ясна. Неумолимым повторением ходов она приводит опять к той же страсти, разрушающей жизненный сон. Опустошение, ужас, безумие.

«Ах, не надо», - громко сказал Лужин и попробовал встать. Но он был слаб и тучен, и вязкое кресло не отпустило его. Да и что он мог предпринять теперь? Его защита оказалась ошибочной. Эту ошибку предвидел противник, и неумолимый ход, подготавлимаемый давно, был теперь сделан. Лужин застонал и откашлялся, растерянно озираясь. Спереди был круглый стол, на нем альбомы, журналы, отдельные листы, фотографии испуганных женщин и хищно прищуренных мужчин. А на одной был бледный человек с безжизненным лицом в больших американских очках, который на руках повис с карниза небоскреба, - вот-вот сорвется в пропасть. И опять раздался невыносимо знакомый голос: Валентинов, чтобы не терять времени, заговорил с Лужиным, еще только подходя к двери, и, когда дверь открыл, то продолжал начатую фразу: «...крутить новый фильм. Манускрипт сочинен мной. Представь себе, дорогой, молодую девушку, красивую, страстную, в купе экспресса. На одной из станций входит молодой мужчина. Из хорошей семьи. И вот, ночь в вагоне. Она засыпает и во сне раскинулась. Роскошная молодая девушка. Мужчина, - знаешь, такой, полный соку, -

совершенно чистый, неискушенный юнец, начинает буквально терять голову. Он в каком-то трансе набрасывается на нее (...и Валентинов, вскочив, сделал вид, что тяжело дышит и набрасывается...). Он чувствует запах духов, кружевное белье, роскошное молодое тело... Она просыпается, отбрасывает его, кричит (...Валентинов прижал кулак ко рту и выкатил глаза...), вбегает кондуктор, пассажиры. Его судят, посылают на каторгу. Старуха мать приходит к молодой девушке умолять, чтобы спасли сына. Драма девушки. Дело в том, что с первого же момента - там, в экспрессе, - она им увлеклась, увлеклась, увлекла-ась, вся дышит страстью, а он, из-за нее, - понимаешь, вот в чем напряжение, - из-за нее отправлен на каторгу». Валентинов передохнул и продолжал более спокойно: «Дальше следует его бегство. Приключения. Он меняет фамилию и становится знаменитым шахматистом, и вот тут-то, мой дорогой, мне нужно твое содействие. У меня явилась блестящая мысль. Я хочу заснять как бы настоящий турнир, чтобы с моим героем играли настоящие, живые шахматисты. Турати уже согласился, Мозер тоже. Необходим еще гроссмейстер Лужин...»

«Я полагаю , - продолжал Валентинов после некоторой паузы, во время которой он глядел на совершенно бесстрастное лицо Лужина, - я полагаю, что он согласится. Он многим обязан мне. Он получит некоторую сумму за это коротенькое выступление. Он вспомнит при этом, что, когда отец бросил его на произвол судьбы, я щедро раскошелился. Я думал тогда, что свои - сочтемся. Я продолжаю так думать».

В это мгновение дверь с размаху открылась, и кудрявый господин без пиджака крикнул по-немецки с тревожной мольбой в голосе: «Ах, пожалуйста, господин Валентинов, на одну минуточку!» - «Прости, дорогой», - сказал Валентинов и пошел к двери, но, не доходя, круто повернулся, порылся в бумажнике и выбросил на стол перед Лужиным какой-то листок. «Недавно сочинил, - сказал он. - Ты реши покамест. Я через десять минут вернусь».

Он исчез. Лужин осторожно поднял веки. Машинально взял листок. Вырезка из шахматного журнала, диаграмма задачи. В три хода мат. Композиция доктора Валентинова. Задача была холодна и хитра, и, зная Валентинова, Лужин мгновенно нашел ключ. В этом замысловатом шахматном фокусе он, как воочию, увидел все коварство его автора. Из темных слов, только что в таком обилии сказанных Валентиновым, он понял одно: никакого кинематографа нет, кинематограф только предлог... ловушка, ловушка... Вовлечение в шахматную игру, и затем следующий ход ясен. Но этот ход сделан не будет.

Лужин рванулся и, мучительно оскалившись, вылез из кресла. Им овладела жажда движений. Играя тростью, щелкая пальцами

свободной руки, он вышел в коридор,зашагал наугад, попал в какой-то двор и оттуда на улицу. Трамвай со знакомым номером остановился перед ним. Он вошел, сел, но тотчас встал опять и, преувеличенно двигая плечами, хватаясь за кожаные ремни, перешел на другое место, около окна. Вагон был пустой. Кондуктору он дал марку и сильно затряс головой, отказываясь от сдачи. Невозможно было сидеть на месте. Он вскочил снова, чуть не упал, оттого что трамвай заворачивал, и пересел поближе к двери. Но и тут он не усидел, - и, когда, вдруг ни с того ни с сего, вагон наполнился оравой школьников, десятью старухами, пятьюдесятью толстяками, Лужин продолжал двигаться, наступая на чужие ноги, и потом протиснулся к площадке. Увидев свой дом, он покинул трамвай на ходу, асфальт промчался под левым каблуком и, обернувшись, ударил его в спину, и трость, запутавшись в ногах, вдруг выскочила, как освобожденная пружина, взлетела к небу и упала рядом с ним. Две дамы подбежали к нему и помогли ему встать. Он ладонью стал сбивать пыль с пальто, надел шляпу и, не оглядываясь, зашагал к дому. Лифт оказался испорченным, и Лужин на это не попенял. Жажда движений еще не была утолена. Он стал подниматься по лестнице, а так как жил он очень высоко, это восхождение продолжалось долго, ему казалось, что он влезает на небоскреб. Наконец он добрался до последней площадки, передохнул и, хрустнув ключом в замке, вошел в прихожую. Из кабинета вышла ему навстречу жена. Она была очень красная, глаза блестели. «Лужин, - сказала она, - где вы были?» Он снял пальто, повесил его, перевесил на другой крюк, хотел еще повозиться; но жена подошла к нему вплотную, и, дугообразно ее миновав, он вошел в кабинет, и она за ним. «Я хочу, чтобы вы сказали, где вы были. Отчего у вас руки в таком виде? Лужин?» Он зашагал по кабинету, а потом кашлянул и через прихожую пошел в спальню, где принялся тщательно мыть руки в большой бело-зеленой чашке, облепленной фарфоровым плющем. «Лужин, - растерянно крикнула жена, - я же знаю, что вы не были у дантиста. Я только что звонила к нему. Ну, ответьте мне что-нибудь». Вытирая руки полотенцем, он обошел спальню и, все по-прежнему неподвижно глядя перед собой, вернулся в кабинет. Она схватила его за плечо, но он не остановился, подошел к окну, отстранил штору, увидел в синей вечерней бездне бегущие огни и, пожевав губами, пошел дальше. И тут началась странная прогулка, - по трем смежным комнатам взад и вперед ходил Лужин, словно с определенной целью, и жена то шла рядом с ним, то садилась куда-нибудь, растерянно на него глядя, и иногда Лужин направлялся в коридор, заглядывал в комнаты, выходившие окнами во двор, и опять появлялся в кабинете. Минутами ей казалось, что, может быть, все это одна из тяжеленьких лужинских шуток, но было в лице

у Лужина выражение, которого она не видела никогда, выражение... торжественное, что ли... трудно было определить словами, но почему-то, глядя на это лицо, она чувствовала наплыв неизъяснимого страха. И он все продолжал, откашливаясь и с трудом переводя дыхание, ровной поступью ходить по комнатам. «Ради Христа, садитесь, Лужин, - тихо говорила она, не сводя с него глаз. - Ну, поговорим о чем-нибудь, Лужин! Я купила вам несессер. Ах, садитесь, пожалуйста! Вы умрете, если будете так много гулять. Завтра мы поедем на кладбище. Завтра еще нужно многое сделать. Несессер из крокодиловой кожи. Лужин, пожалуйста!»

Но он не останавливался и только изредка замедлял шаг у окон, поднимал руку, но, пораздумав, шел дальше. В столовой было накрыто на восемь человек. Она спохватилась, что вот, сейчас-сейчас, придут гости, - поздно уже отзванивать, - а тут... этот ужас. «Лужин, - крикнула она, - ведь сейчас будут люди. Я не знаю, что делать... Скажите мне что-нибудь. Может быть, у вас несчастье, может быть, вы кого-нибудь встретили из неприятных знакомых? Скажите мне. Я так вас прошу, больше не могу просить...»

И вдруг Лужин остановился. Это было так, словно остановился весь мир. Случилось же это в гостиной, около граммофона.

«Стоп-машина», - тихо сказала она и вдруг расплакалась. Лужин стал вынимать вещи из карманов, - сперва самопишущую ручку, потом смятый платок, еще платок, аккуратно сложенный, выданный ему утром; после этого он вынул портсигар с тройкой на крышке, подарок тещи, затем пустую красную коробочку из-под папирос, две отдельные папиросы, слегка подшибленных; бумажник и золотые часы - подарок тестя - были вынуты особенно бережно. Кроме всего этого, оказалась еще крупная персиковая косточка. Все эти предметы он положил на граммофонный шкапчик, проверил, нет ли еще чего-нибудь.

«Кажется, все», - сказал он и застегнул на животе пиджак. Его жена подняла мокрое от слез лицо и с удивлением уставилась на маленькую коллекцию вещей, разложенных Лужиным.

Он подошел к жене и слегка поклонился.

Она перевела взгляд на его лицо, смутно надеясь, что увидит знакомую кривую полуулыбку, - и точно: Лужин улыбался.

«Единственный выход, - сказал он. - Нужно выпасть из игры».

«Игры? Мы будем играть?» - ласково спросила она и одновременно подумала, что нужно напудриться, сейчас гости придут.

Лужин протянул руки. Она уронила платок на колени и поспешно подала ему пальцы.

«Было хорошо», - сказал Лужин и поцеловал ей одну руку, потом другую, как она его учила.

«Вы что, Лужин, как будто прощаетесь?»

«Да-да», - сказал он, притворяясь рассеянным. Потом повернулся и, кашлянув, вышел в коридор. В это мгновение раздался звонок из прихожей, - простосердечный звонок аккуратного гостя. Она поймала мужа в коридоре, схватила его за рукав. Лужин обернулся и, не зная, что сказать, смотрел ей на ноги. Из глубины выбежала горничная, и, так как коридор был довольно узкий, произошло легкое, торопливое столкновение: Лужин слегка отступил, потом шагнул вперед, его жена тоже двинулась туда-сюда, бессознательно приглаживая волосы, а горничная, приговаривая что-то и нагибая голову, старалась найти лазейку, где бы проскочить. Когда она, наконец, проскочила и исчезла за портьерой, отделявшей от коридора прихожую, Лужин, как давеча, поклонился и быстро открыл дверь, у которой стоял. Сама не зная, почему, - его жена схватилась за ручку двери, которую он уже закрывал за собой; Лужин нажал, она схватилась крепче и стала судорожно смеяться, пытаясь просунуть колено в еще довольно широкую щель, - но тут Лужин навалился всем телом, и дверь закрылась, щелкнула задвижка, да еще ключ повернулся дважды в замке. Меж тем в прихожей уже были голоса, кто-то отдувался, кто-то с кем-то здоровался.

Лужин, заперев дверь, первым делом включил свет. Белым блеском раскрылась эмалевая ванна у левой стены. На правой висел рисунок карандашом: куб, отбрасывающий тень. В глубине, у окна, стоял невысокий комод. Нижняя часть окна была как будто подернута ровным морозом, искристо-голубая, непрозрачная. В верхней части чернела квадратная ночь с зеркальным отливом. Лужин дернул за ручку нижнюю раму, но что-то прилипло или зацепилось, она не хотела открыться. Он на мгновение задумался, потом взялся за спинку стула, стоявшего подле ванны, и перевел взгляд с этого крепкого, белого стула на плотный мороз стекла. Решившись наконец, он поднял стул за ножки и краем спинки, как тараном, ударил. Что-то хрустнуло, он двинул еще раз, и вдруг в морозном стекле появилась черная, звездообразная дыра. Был миг выжидательной тишины. Затем глубоко-глубоко внизу что-то нежно зазвенело и рассыпалось. Стараясь расширить дыру, он ударил еще раз, и клинообразный кусок стекла разбился у его ног. Тут он замер. За дверью были голоса. Кто-то постучал. Кто-то громко позвал его по имени. Потом тишина, и совершенно ясно голос жены: «Милый Лужин, отоприте, пожалуйста». С трудом сдерживая тяжкое свое дыхание, Лужин опустил на пол стул и попробовал высунуться в окно. Большие клинья и углы еще торчали в раме. Что-то полоснуло его по шее, он быстро втянул голову обратно, - нет, не пролезть. В дверь забухал кулак. Два мужских глолоса спорили, и среди этого грома извивался шепот жены. Лужин решил больше не бить стекла,

слишком оно звонко. Он поднял глаза. Верхняя оконница. Но как до нее дотянуться? Стараясь не шуметь и ничего не разбить, он стал снимать с комода предметы: зеркало, какую-то бутылочку, стакан. Делал он все медленно и хорошо, напрасно его так торопил грохот за дверью. Сняв также и скатерть, он попытался влезть на комод, приходившийся ему по пояс, и это удалось не сразу. Стало душно, он скинул пиджак и тут заметил, что и руки у него в крови, и перед рубашки в красных пятнах. Наконец он оказался на комоде, комод трещал под его тяжестью. Он быстро потянулся к верхней раме и уже чувствовал, что буханье и голоса подталкивают его и он не может не торопиться. Подняв руку, он рванул раму, и она распахнулась. Черное небо. Оттуда, из этой холодной тьмы, донесся голос жены, тихо сказал: «Лужин, Лужин». Он вспомнил, что подальше, полевее, находится окно спальни, из него-то и высунулся этот шепот. За дверью меж тем голоса и грохот росли, были там человек двадцать, должно быть, - Валентинов, Турати, старик с цветами, сопевший, крякавший, и еще, и еще, и все вместе чем-то били в дрожащую дверь. Квадратная ночь, однако, была еще слишком высоко. Пригнув колено, Лужин втянул стул на комод. Стул стоял нетвердо, трудно было балансировать, все же Лужин долез. Теперь можно было свободно облокотиться о нижний край черной ночи. Он дышал так громко, что себя самого оглушал, и уже далеко, далеко были крики за дверью, но зато яснее был пронзительный голос, вырывавшийся из окна спальни. После многих усилий он оказался в странном и мучительном положении: одна нога висела снаружи, где была другая, - неизвестно, а тело никак не хотело протиснуться. Рубашка на плече порвалась, все лицо было мокрое. Уцепившись рукой за что-то вверху, он боком полез в пройму окна. Теперь обе ноги висели наружу, и надо было только отпустить то, за что он держался, - и спасен. Прежде чем отпустить, он глянул вниз. Там шло какое-то торопливое подготовление: собирались, выравнивались отражения окон, вся бездна распадалась на бледные и темные квадраты, и в тот миг, что Лужин разжал руки, в тот миг, что хлынул в рот стремительный ледяной воздух, он увидел, какая именно вечность угодливо и неумолимо раскинулась перед ним.

Дверь выбили. «Александр Иванович, Александр Иванович!» - заревело несколько голосов.

Но никакого Александра Ивановича не было.

---

Так заканчивается роман Владимира Набокова «Защита Лужина».

Прежде, чем обратимся к вопросам, предоставим слово писателю Виктору Ерофееву: «С 1961 года Набоков жил в Швейцарии, и лишь

спустя десять лет после его смерти (он умер в 1977 году) началось «возвращение» писателя на родину: запоздалое, но уже навсегда.

Поздней весной 1989 года я был на могиле Набокова возле Монтре, небольшого курортного города на берегу Женевского озера, в деревушке Кларанс. Кладбищенский садовник, кативший тачку с цветочной рассадой, привел меня в ту богатую часть кладбища, где размеры могил не обусловлены финансовыми ограничениями и покойники могут вольготно разместиться, как в двуспальной кровати, не рискуя потревожить соседа. Могилы шли стройным космополитическим рядом: судя по именам, здесь собралась вся Европа, независимо от вероисповедания.

Никогда не видел более эстетского надгробья. Роскошный голубой камень. Надпись по-французски: «Vladimir Nabokov, ècrivain» (писатель) и годы жизни. Ни креста, ни портрета. Зато воздух (ароматы! птицы! закат!): кладбище на склоне холма, башня тонет в винограднике... На другом, на французском берегу ледники и снежные вершины Секвойи. Внизу Женевское озеро. Пароходики увеселительные. Счастье эстета...».

**Вопросы и задания**

1. Вы заметили, почему Лужин более любит игру вслепую, нежели обыкновенную зримую? О чем, на ваш взгляд, свидетельствует такое пристрастие?

2. Вспомните эпизод (перечитайте его), когда невеста «примеряла» Лужина «к родным, к их окружению, даже к обстановке квартиры». Как вы думаете, зачем она это делает? Как такое «примеривание» характеризует героиню? А самого Лужина? Вписался ли наш необычный герой в обстановку чужой ему квартиры?

3. Набоков сообщает, что в квартире родителей невесты Лужина «самый воздух был сарафанный». Раскройте суть этого образа. Есть ли то, что можно назвать «сарафанностью», в поведении родителей невесты? Дайте этому поведению свое, но близкое набоковскому (по аналогии с «сарафанностью») определение.

4. Как вы думаете, мог ли Лужин выиграть у своего соперника? Не дает ли нам писатель какого-то знака, намека в тексте на такую возможность?

5. Перечитайте диалог Лужина с отцом невесты. Как характеризует этот диалог героев романа?

6. Поразмышляйте над тем, в чем главное своеобразие того мира, в котором живет Лужин. Почему ему так трудно и неуютно в мире реальном, земном?

7. В чем причина самоубийства шахматного гения Лужина?

8. Нет ли в эпизодах, предшествующих самоубийству, тех знаков, намеков, которые бы свидетельствовали о трагическом конце?

---

# МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ ШОЛОХОВ (1905–1984)

«Я принадлежу к числу тех писателей,- признавался Шолохов, - которые видят для себя высшую честь и высшую свободу в ничем не стесняемой возможности служить своим пером трудовому народу. Отсюда проистекает все».

«Шолохов, - утверждает писатель В. Распутин, - навсегда войдет в наше ощущение Родины, духовной ее мощи, которая высказывалась в нем именно тогда, когда больше всего это было необходимо. Когда потребовалось на весь мир подтвердить, что живо у нас народное слово, что не повредился в испытаниях и битвах здоровый природный нрав русского мужика и казака и что по-прежнему на этой древней земле всему голова хлебушко, во имя которого приходится принимать ратные труды. Высмотрев в своем народе, Россия не случайно подняла Шолохова до первого голоса, способного талантливо и доступно передать суровую правду о ее нелегкой судьбе - он был плоть от плоти России и мысль от мысли ее».

«Вы, Михаил Александрович, еще раз изменили долгу писателя, чья обязанность - всегда и везде разъяснять, доводить до сознания каждого всю многосложность, противоречивость процессов, совершающихся в литературе и в истории, а не играть словами, злостно и намеренно упрощая и тем самым искажая случившееся.

...Ваша позорная речь[1] не будет забыта историей.

---

[1] В письме идет разговор о речи М. А. Шолохова на XXIII съезде КПСС, осуждающей писателей Ю. Даниэля и А. Синявского.

А литература сама Вам отомстит за себя, как мстит она всем, кто отступает от налагаемого ею трудного опыта. Она приговорит Вас к высшей мере наказания, существующей для художника, - к творческому бесплодию. И никакие почести, деньги, отечественные и международные премии не отвратят этот приговор от Вашей головы», - обращалась к М. Шолохову в открытом письме Л. Чуковская...

Три небольшие цитаты. Но в них, как в капле воды, отразилось то, чем стало имя Михаила Александровича Шолохова для нашей литературы: и большая гордость за автора одной из величайших книг не только в русской, но и в мировой литературе, и позор его общественной деятельности, его гражданской позиции. Хотя не все и не всегда в этой деятельности, в этой позиции правомерно определять как позор. И помня об этом, мы все же будем говорить о Шолохове прежде всего как о художнике.

Михаил Александрович Шолохов родился 11(24) мая 1905 года. Далее предоставим слово самому писателю: «Родился в 1905 г. в хуторе Кружилином, станицы Вешенской, Донецкого округа (б. Области Войска Донского).

Отец - разночинец, выходец из Рязанской губернии, до самой смерти (1925 г.) менял профессии. Был последовательно «шибаем» (скупщиком скота), сеял хлеб на покупной казачьей земле, служил приказчиком в коммерческом предприятии хуторского масштаба, управляющим на паровой мельнице и т. д.

Мать - полуказачка, полукрестьянка. Грамоте выучилась, когда отец отвез меня в гимназию, для того чтобы, не прибегая к помощи отца, самостоятельно писать мне письма. До 1912 г. и она и я имели землю; она как вдова казака, а я как сын казачий, но в 1912 г. отец мой, Шолохов, усыновил меня (до этого он был не венчан с матерью), и я стал числиться «сыном мещанина».

Учился я в разных гимназиях до 1918 г. Во время гражданской войны был на Дону.

С 1920 г. служил и мыкался по Донской земле. Долго был продработником. Гонялся за бандами, властвовавшими на Дону до 1922 г., и банды гонялись за нами. Все шло как положено.

Пишу с 1923 г., с этого же года печатаюсь в комсомольских газетах и журналах. Первую книжку издал в 1925 г.».

Все коротко и ясно. Хотя мог бы подробнее рассказать о том, как однажды его взяли в плен махновцы и допрашивал сам батько Махно, да отпустил, пообещав, попадись ему юный продармеец Шолохов в другой раз, повесить.

Мог бы рассказать и о своем комиссарстве в продотряде, которое никогда не романтизировал, не показывал как героическое. Чувствовал, видимо, тяжкую и трагическую неоднозначность того,

как велась (и его руками в том числе) продразверстка на крестьянских и казачьих слезах и на крови. Признался только однажды: «Шибко я комиссарил». Слышавшие это признание из уст самого Шолохова утверждают, что говорил он «о себе с нотой осуждения». Наверное, действительно «шибко комиссарил» юный Шолохов, иначе бы не приговорил его ревтрибунал даже в те беспощадные к «врагам революции» годы к расстрелу «за превышение власти».

Много позже писатель Евгений Поповкин стал свидетелем такого разговора Шолохова с одним из своих земляков:

- Места тебе знакомы, - обращается Шолохов к казаку. - Ну-ка, расскажи, вел ты меня здесь?

- Вел, - уверенно отвечает казак.

- Куда?

- На расстрел, - отвечает казак.

- С винтовкой?

- А с чем же?! Не с цепком, - удивляется казак вопросу...

Время было такое, что расстрел очень просто заменялся «двумя годами условного», что и произошло с будущим писателем.

В 1922 году Шолохов приехал в Москву. Работал грузчиком, чернорабочим, делопроизводителем. Какое-то время принимал участие в деятельности литературной группы «Молодая гвардия». В литературе начинал он в 1923-1924 годах как автор фельетонов, затем стали публиковаться рассказы, которые позже вышли в двух сборниках в 1926 году: **«Донские рассказы»** и **«Лазоревая степь»**.

Темами ранних рассказов Шолохова стали ожесточенная классовая борьба на Дону, гражданская война, и главное - место и судьба человека в великих, противоречивых и жестких социальных сдвигах, происходивших в деревне. Поведение героев у Шолохова объясняется обстоятельствами социальной действительности, и любовь его отдается тем, кто вдохновился мечтой о новом мире социальной справедливости.

Михаила Шолохова, как автора «Донских рассказов» и «Лазоревой степи», часто называют «бытописателем донского казачества эпохи гражданской войны». Это в принципе верно, но не полно отражает суть раннего творчества писателя, который с первых опубликованных произведений обнаружил зоркую наблюдательность, устремленность к острым, напряженно-драматическим сюжетам.

«В «Донских рассказах», - признавался Шолохов, - я старался писать правду жизни, писать о том, что более всего волновало меня, что было злобой дня для партии и народа...» В этом признании есть то, что можно назвать одним из главных противоречий таланта Михаила Шолохова, - «писать правду жизни», связывая ее со «злобой

дня для партии и народа». «Злоба дня» обычно проходит, и то, что вчера, по идеологическим и политическим нормам, считалось героизмом, все равно получит свое настоящее, истинное освещение. А «правда жизни» - это еще не истина. Поразительно, но ведь и сам Шолохов это прекрасно понимал: «... писать правду нелегко, но этим не ограничивается писательское предназначение - сложнее писать истину. Истину!», - утверждал он.

Но в ранних рассказах, а затем и в «Поднятой целине», в других произведениях писателя интересовала «правда жизни» и «злоба дня» (что неоднократно им подчеркивается), которые, повторимся, отнюдь не тождественны Истине.

Уже молодого Шолохова волнует героизм простых людей, он стремится раскрыть сложность их психологии и их поступков. Отсюда - пристальное внимание к внутреннему миру человека, отсюда - усвоенный, как писательское кредо, принцип многостороннего изображения противоречий жизни в их закономерности и необходимости.

Большинство «Донских рассказов» (и «Лазоревой степи») трагично. Жестокая классовая борьба не знает границ. Ее ареной нередко становится семья. Бедный казак Микишара, чтобы спасти свою жизнь, убивает сыновей-красноармейцев («Семейный человек»). В схватке гибнет от руки белогвардейца-отца командир красного эскадрона Николка («Родинка»). Расстреливает перешедших к большевикам брата и отца хорунжий Войска Донского Михаил Крамсков («Коловерть»), утверждает смертельный приговор своему отцу продкомиссар Бодягин («Продкомиссар»)...

События происходят словно бы на последней грани, когда разрушать в человеке уже нечего, если брат поднял руку на брата, отец на сына, муж на мать своего ребенка. Шолохов увидел в этом то, как в переосмыслении самого представления о ценности человеческих качеств с позиций «воинствующего гуманизма» происходит становление нового человека. При этом он считал, что «подлинная гуманность» присуща только тем, «кто последовательно борется за интересы и права народа». Показательна в этом отношении его мысль о горьковском гуманизме: «Горький любил человека - борца за светлое будущее всего человечества, и со всей силой своего пламенного сердца ненавидел эксплуататоров, лавочников и дремавших в тихом болоте провинциальной России мещан...»

Вам предоставляется возможность прочитать рассказ «Продкомиссар». Примечательно, что первоначально он назывался «Зверь». В мае 1924 года Михаил Шолохов писал литератору Марку Колосову, считая, что тот неверно оценил рассказ: «Ты не понял сущности рассказа. Я им хотел показать, что человек, во имя революции убивший отца и считающийся «*зверем*»,.. умер через то,

что спас ребенка (ребенок-то, мальчишка, ускакал), вот что я хотел показать, но у меня, может быть, это не вышло. Все же я горячо протестую против твоего выражения: «ни вашим, ни нашим». Рассказ определенно стреляет в цель».

## ПРОДКОМИССАР

### I

В округ приезжал областной продовольственный комиссар.

Говорил, торопясь и дергая выбритыми досиня губами:

- По статистическим данным, с вверенного вам округа необходимо взять сто пятьдесят тысяч пудов хлеба. Вас, товарищ Бодягин, я назначил сюда на должность окружного продкомиссара как энергичного, предприимчивого работника. Надеюсь. Месяц сроку... Трибунал приедет на днях. Хлеб нужен армии и центру вот как... - Ладонью чиркнул по острому кадыку и зубы стиснул жестко. - Злостно укрывающих - расстреливать!..

Головой, голо остриженной, кивнул и уехал.

### II

Телеграфные столбы, воробьиным скоком обежавшие весь округ, сказали: разверстка.

По хуторам и станицам казаки-посевщики богатыми очкурами[1] покрепче перетянули животы, решили разом и не задумавшись:

- Дарма хлеб отдавать?.. Не дадим...

На базарах, на улицах, кому приглянулось, ночушками повыбухали ямищи, пшеницу ядреную позарыли десятками, сотнями пудов. Всякий знает про соседа, где и как попрятал хлебишко.

Молчат...

Бодягин с продотрядом каруселит по округу. Снег визжит под колесами тачанки, бегут назад заиндевевшие плетни. Сумерки вечерние. Станица - как и все станицы, но Бодягину она родная. Шесть лет ее не состарили.

Так было: июль знойный, на межах желтопенная ромашка, покос хлебов, Игнашке Бодягину - четырнадцать лет. Косил с отцом и работником. Ударил отец работника за то, что сломал зубец у вил; подошел Игнат к отцу вплотную, сказал, не разжимая зубов:

---

[1] О ч к у р (очкура, ошкур) - пояс на брюках, шароварная опояска с застежкой и пряжкой.

- Сволочь ты, батя...

- Я?!

- Ты...

Ударом кулака сшиб с ног Игната, испорол до крови чересседельней[1]. Вечером, когда вернулись с поля домой, вырезал отец в саду вишневый костыль, обстрогал, - бороду поглаживая, сунул его Игнату в руки:

- Поди, сынок, походи по миру, а ума-разума наберешься - назад вертайся, - и ухмыльнулся.

Так было, - а теперь шуршит тачанка мимо заиндевевших плетней, бегут назад соломенные крыши, ставни размалеванные. Глянул Бодягин на раины[2] в отцовском палисаднике, на жестяного петуха, раскрылатившегося на крыше в безголосом крике; почувствовал, как что-то уперлось в горло и перехватило дыхание. Вечером спросил у хозяина квартиры:

- Старик Бодягин живой?

Хозяин, чинивший упряжку, обсмоленными пальцами всучил в дратву щетинку, сощурился:

- Все богатеет... Новую бабу завел, старуха померла давненько, сын пропал где-то, а он, старый хрен, все по солдаткам бегает...

И, меняя тон на серьезный, добавил:

- Хозяин ничего, состоятельный... Вам разве из знакомцев?

Утром, за завтраком, председатель выездной сессии Ревтрибунала сказал:

- Вчера двое кулаков на сходе агитировали казаков хлеб не сдавать... При обыске оказали сопротивление, избили двух красноармейцев. Показательный суд устроим и шлепнем...

## III

Председатель трибунала, бывший бондарь, с приземистой сцены народного дома бросил, будто звонкий обруч на кадушку набил:

- Расстрелять!

Двух повели к выходу... В последнем Бодягин отца спознал. Рыжая борода только по краям заковылилась сединой. Взглядом проводил морщинистую, загорелую шею, вышел следом.

У крыльца начальнику караула сказал:

- Позови ко мне вот того, старика.

Шагал старый, понуро сутулился, узнал сына, и горячее блеснуло

---

[1] Чересседельня - чересседельник: ремень в упряжи, идущий от одной оглобли к другой.

[2] Раина - ракита, южный украинский тополь.

в глазах, потом потухло. Под взъерошенное жито бровей спрятал глаза.

- С красными, сынок?

- С ними, батя.

- Тэ-э-эк... - В сторону отвел взгляд.

Помолчали.

- Шесть лет не виделись, батя, и говорить нечего?

Старик зло и упрямо наморщил переносицу.

- Почти не к чему... Стежки нам выпали разные. Меня за мое ж добро расстрелять надо, за то, что в свой амбар не пущу, - я есть контра, а кто по чужим закромам шарит, энтот при законе? Грабьте, ваша сила.

У продкомиссара Бодягина кожа на острых изломах скул посерела.

- Бедняков мы не грабим, а у тех, кто чужим потом наживался, метем под гребло. Ты первый батраков всю жизнь сосал!

- Я сам работал день и ночь. По белу свету не шатался, как ты!

- Кто работал - сочувствует власти рабочих и крестьян, а ты с дрекольем встретил... К плетню не пустил... За это на распыл пойдешь!

У старика наружу рвалось хриплое дыхание. Сказал голосом осипшим, словно оборвал тонкую нить, до этого вязавшую их обоих:

- Ты мне не сын, я тебе не отец. За такие слова на отца будь трижды проклят, анафема... - сплюнул и молча зашагал. Круто повернулся, крикнул с задором нескрытым: - Нно-о, Игнашка!.. Нешто не доведется свидеться, так твою мать! Идут с Хопра казаки вашевскую власть резать. Не умру, сохранит матерь божия, - своими руками из тебя душу выну.

* * *

Вечером за станицей мимо ветряка, к глинищу, куда сваливается дохлая скотина, свернули кучкой. Комендант Тесленко выбил трубку, сказал коротко:

- Становитесь до яру ближче...

Бодягин глянул на сани, ломтями резавшие лиловый снег сбочь дороги, сказал придушенно:

- Не серчай, батя...

Подождал ответа.

Тишина.

- Раз... два... три!..

Лошадь за ветряком рванулась назад, сани испуганно завиляли

по ухабистой дороге, и долго еще кивала крашеная дуга, маяча поверх голубой пелены осевшего снега.

## IV

Телеграфные столбы, воробьиным скоком обежавшие весь округ, сказали: на Хопре восстание. Исполкомы сожжены. Сотрудники частью перерезаны, частью разбежались.

Продотряд ушел в округ. В станице на сутки остались Бодягин и комендант трибунала Тесленко. Спешили отправить на ссыпной пункт последние подводы с хлебом. С утра пришагала буря. Понесло, закурило, белой мутью запорошило станицу. Перед вечером на площадь прискакало человек двадцать конных. Над станицей, застрявшей в сугробах, полыхнул набат. Лошадиное ржание, вой собак, надтреснутый, хриплый крик колоколов...

Восстание.

На горе через впалую лысину кургана, понатужась, перевалили двое конных. Под горою, по мосту, лошадиный топот. Куча всадников. Передний в офицерской папахе плетью вытянул длинноногую породистую кобылу.

- Не уйдут коммунисты!..

За курганом Тесленко, вислоухий украинец, поводьями тронул маштака-киргиза.

- Черта с два догонят!

Лошадей придерживали. Знали, что разлапистый бугор лег верст на тридцать.

Позади погоня лавой рассыпалась. Ночь на западе, за краем земли, сутуло сгорбатилась. Верстах в трех от станицы, в балке, в лохматом сугробе, Бодягин заприметил человека. Подскакал, крикнул хрипло:

- Какого черта сидишь тут?

Мальчонка малюсенький, синим воском налитый, качнулся. Бодягин плетью взмахнул, лошадь замордовалась, танцуя подошла вплотную.

- Замерзнуть хочешь, чертячье отродье? Как сюда попал?

Соскочил с седла, нагнулся, услышал шелест невнятный:

- Я, дяденька, замерзаю... Я - сирота... по миру хожу. - Зябко натянул на голову полу рваной бабьей кофты и притих.

Бодягин молча расстегнул полушубок, в полу завернул щуплое тельце и долго садился на взноровившуюся лошадь.

Скакали. Мальчишка под полушубком прижух, оттаял, цепко держался за ременной пояс. Лошади заметно сдавали ходу, хрипели, отрывисто ржали, чуя нарастающий топот сзади.

Тесленко сквозь режущий ветер кричал, хватаясь за гриву бодягинского коня:

- Брось пацаненка! Чуешь, бисов сын? Брось, бо можуть споймать нас!.. - Богом матюкался, плетью стегал посиневшие руки Бодягина. - Догонят - зарубают!.. Щоб ты ясным огнем сгорив со своим хлопцем!

Лошади поравнялись пенистыми мордами. Тесленко до крови иссек Бодягину руки. Окостенелыми пальцами тискал тот вялое тельце, повод уздечки заматывая на луку, к нагану тянулся.

- Не брошу мальчонку, замерзнет!.. Отвяжись, старая падла, убью!

Голосом заплакал сивоусый украинец, поводья натянул:

- Не можно уйти! Шабаш!..

Пальцы - чужие, непослушные; зубами скрипел Бодягин, ремнем привязывая мальчишку поперек седла. Попробовал, крепко ли, и улыбнулся:

- За гриву держись, головастик!

Ударил ножнами шашки по потному крупу коня. Тесленко под вислые усы сунул пальцы, свистнул пронзительным разбойничьим посвистом. Долго провожали взглядами лошадей, взметнувшихся облегченным галопом. Легли рядышком. Сухим отчетливым залпом встретили вынырнувшие из-под пригорка папахи...

* * *

Лежали трое суток. Тесленко в немытых бязевых подштанниках, небу показывая пузырчатый ком мерзлой крови, торчащей изо рта, разрубленного до ушей. У Бодягина по голой груди безбоязненно бегали чубатые степные птички; из распоротого живота и порожних глазных впадин не торопясь поклевывали черноусый ячмень.

---

Не случайно Шолохов протестует против оценочного «ни вашим, ни нашим» по поводу этого рассказа. Такой протест показывает глубокую заинтересованность молодого писателя в, казалось бы, частном вопросе. Нельзя не заметить того, что в ответе М. Колосову Шолохова волнует прежде всего гуманистический смысл рассказанного. Поэтому и человек, согласившийся со смертным приговором родному отцу «во имя революции», «умер через то, что спас ребенка».

Молодой писатель не был склонен преувеличивать художественные достоинства рассказа («у меня, может быть, это не вышло»), и не только этого. Хотя в предисловии к сборнику «Донские рассказы» А. Серафимович отмечал: «...образный язык, тот цветной

язык, которым говорит казачество. Сжато, и эта сжатость полна жизни, напряжения и правды... Тонкий, схватывающий глаз. Умение выбрать из многих признаков наихарактернейшие».

В это же время Михаил Шолохов начинает работу над романом **«Тихий Дон»**: «Начал я писать роман в 1925 году. Причем первоначально я не мыслил так широко его развернуть. Привлекала задача показать казачество в революции. Начал я с участия казачества в походе Корнилова на Петроград... Донские казаки были в этом походе в составе третьего конного корпуса...»

Однако постепенно повествовательный план романа расширялся в связи с тем, что, по признанию Шолохова, он «почувствовал: что-то не то... Для читателя останется непонятным - почему же казачество приняло участие в подавлении революции. Что это за казаки? Что это за Область Войска Донского?.. Поэтому я бросил начатую работу. Стал думать о более широком романе».

Работа над «Тихим Доном» продолжалась четырнадцать лет (1926-1940). При этом необходимо заметить, что в 1924 году Шолохов переезжает на Дон, в станицу Вешенскую, где и жил постоянно.

Идея исторической закономерности определяет сложность сюжетно-композиционной структуры произведения. Жанр романа-эпопеи позволяет писателю развернуть грандиозную картину борьбы двух миров, ломки старых общественных отношений, традиций, навыков и возникновения, упрочения новых. Шолохов обращается к истории, считая, что только история может объяснить художнику и путь казачества, и шире - всего народа в переломную революционную эпоху, но самое главное - это возможность исследовать судьбу, психологию отдельного человека в широчайших народных массах, когда эти массы сдвинулись, пришли в движение, когда рушится, исчезает бесследно что-то очень привычное и дорогое, а взамен возникает, навязывается новое, непривычное, враждебное.

Через всю эпопею проходит образ Григория Мелехова, раскрывающийся в соответствии с жизненной правдой, предстающий в процессе развития сюжета как образ диалектически целостный. Однако основная проблематика романа раскрывается не через судьбу и характер только одного героя, хотя и основного, главного, каким является Григорий Мелехов. Она раскрывается в сопоставлении, противопоставлении многих и многих характеров, во всей образной системе, в стиле и языке произведения. Сочетание массовых сцен, в которых есть коллективный портрет определенного социального слоя, группы в тот или иной конкретный исторический период, с изображением судьбы отдельного человека, с социально-историческими экскурсами, величавыми картинами

природы, насыщенными философским содержанием, - все это своеобразие эпической структуры «Тихого Дона» служит раскрытию идейного замысла.

* * *

Эпопея Михаила Шолохова состоит из четырех книг, восьми частей.

Первая часть повествует о жизни казачьего хутора до революции. Особое место в ней занимает история семьи Мелеховых, с рассказа о дикой расправе хуторских казаков над женой Прокофия Мелехова начинается первая глава.

Мир шолоховского романа пока сужен до нескольких семей: Мелеховы, Коршуновы, Аксинья и ее муж Степан... Центральной темой первой части стала любовь Григория и Аксиньи, которая глубже, трагичнее переживает выпавшее на ее долю высокое чувство. Для нее, замужней, любовь к холостому молодому казаку - это бунт против устоявшегося, со своими нравами и традициями, окружающего быта. Сам Шолохов утверждал, что «в оценке поведения Аксиньи может идти речь не о протесте против домостроевских традиций, а о протесте против исторических пережитков в отношении к женщине, против жестокости казачьих нравов».

В противовес Аксинье, глубокой и цельной натуре, Григорий в первой части романа показан психологически неустойчивым, часто не понимающим своих потребностей, не осознающим мотивов собственного поведения. Смелая, гордая, красивая Аксинья готова до конца бороться за свою любовь, за право на эту любовь и на счастье. Во имя «поздней горькой любви» она готова на все: «Не лазоревым алым цветом, а собачьей бесилой, дурнопьяном придорожным цветет поздняя бабья любовь.

С лугового покоса переродилась Аксинья. Будто кто отметину сделал на ее лицо, тавро выжег. Бабы при встрече с ней ехидно ощерялись, качали головами вслед, девки завидовали, но она гордо и высоко несла свою счастливую, но срамную голову».

И жестоко расправляющийся за измену Степан, и близкий ей, но находящийся в плену косных, ханжеских традиций и взглядов, Григорий, и другие герои романа так или иначе группируются вокруг образа Аксиньи, которая является своеобразным композиционным, эмоциональным, нравственным центром первой части.

Вторая часть книги значительно расширяет круг действующих лиц, освещаемых проблем. Если для первой части характерен преимущественно семейно-бытовой план и панорама хуторских

отношений, то во второй писатель разворачивает конфликт между казачьей стариной и «мужиком». Чудовищная драка на мельнице между казаками и мужиками из-за очереди - яркое свидетельство сословной казачьей спеси, ненависти и презрения ко всем иногородним.

На страницах романа появляется Штокман и его подпольный кружок, на примере семьи Моховых писатель показывает социальное расслоение казачества, что значительно раздвигает рамки повествования, расширяет картину его жизни, дает более полное представление о процессах, происходивших в этой среде.

Главным событием третьей части романа, завершающей первую книгу, стала империалистическая война. Центральной фигурой повествования становится Григорий Мелехов, как участник войны, как герой, на которого война оказывает принципиально важное воздействие. И главный герой, и другие персонажи романа, показанные в ходе боевых действий, в отношении к происходящему, дают возможность писателю поставить донское казачество перед лицом события всемирно-исторического значения, показать, каким образом, с какими настроениями оно участвовало в несправедливой, захватнической войне.

Шолохов выдвигает многие образы рядовых участников событий, причем нередко стоящих на разных полюсах. С одной стороны, Бунчук, который в дальнейшем станет одним из активных участников революции, а с другой, сотник, сын помещика Евгений Листницкий со своим «квасным» патриотизмом, восторгом перед царствующим монархом и идущей войной.

События первой мировой войны начинают не просто чередоваться в романе с событиями семейно-бытового плана, они развивают и дополняют друг друга. Особенности быта, традиций, местного казачьего колорита так или иначе отражаются на том, как ведут себя, что делают казаки, участвующие в войне. Рамки повествования еще более расширяются. Однако за этим нельзя видеть просто механическое расширение повествовательного плана, количества участвующих героев, - совмещение семейно-бытового и батально-исторического планов дает возможность показать то, что распадается в семье, на хуторе, в станице, на Дону, в России под влиянием военных и революционных событий, как рушится веками складывавшийся быт, уклад, казавшийся таким незыблемым.

В четвертой части, открывающей вторую книгу «Тихого Дона», развитие действия убыстряется и усложняется. Определяющей линией сюжета этой части стал процесс революционизирования на фронте и в тылу, в первую очередь, в связи с корниловским мятежом. Здесь писатель вплотную подходит к главной теме эпопеи - теме народа и теме человека в историческом процессе.

Размах, напряжение и большой повествовательный смысл все более приобретают теперь массовые сцены, главная задача которых - показать качественные изменения, рост политической активности больших масс народа. Здесь воедино сплелись и рост доверия к большевикам и их лозунгам, и неприятие большевистской идеологии, и ненависть к бывшим хозяевам жизни, и стремление защищать в лице этих самых «бывших» свое представление о том, как надо жить, свои традиции, права...

Кульминацией сюжетного построения романа стали пятая и шестая части - одна в качестве главного события изображает историю борьбы с Калединым на Дону, другая повествует о восстании в Вешенской и его разгроме. Наступает органическое единство, единение между хроникальной и сюжетной линией романа, между изображением исторических судеб страны, края, народной массы и отдельной личности. При всем сходстве между этими двумя частями есть между ними принципиальная разница. Связана она с характером повествования.

Пятая часть изображает драматические и трагические эпизоды борьбы за советскую власть, в ходе которой гибнут Подтелков, Кривошлыков, Бунчук, Анна Лагутина и многие другие, захваченные идеей переустройства мира и Тихого Дона. Основные события даются здесь в повествовании от третьего лица. Изображаемое действие происходит на огромном пространстве, захватывая Дон со многими станицами, городами Ростовым и Новочеркасском. Писатель ярко живописует деятельность ревкома, возглавляемого Федором Подтелковым, который показан как центральная фигура, в гуще народной борьбы, в движении.

Можно сказать, что в пятой части эпическое изображение исторических событий главенствует над психологическим анализом отдельных характеров.

В шестой части книги углубленный психологический анализ внутреннего мира героев играет определяющую роль. Основная сюжетная линия здесь прочно связана с судьбой Григория Мелехова, но и трагическая гибель сердобского полка, увязнувшего в беззаконии, не представляется событием второго плана. Поиск донским казачеством своего места в новом времени, выбор между различными политическими течениями и влияниями, стремление к своей, особой «казачьей правде» - все эти проблемы раскрываются на основе глубокого психологического анализа внутреннего мира Григория Мелехова и через показ исторических событий. Фигура главного героя оказалась наиболее выразительной и характерной для глубокого повествования о Вешенском восстании, о настроениях казачества,участвовавшего в нем, для показа колебаний и сомнений, связанных с мечтой о казачьей вольнице, независимости и со

стихийной ненавистью ко всему антинародному, но неизменно парадоксально встающему во главе народного движения.

Некоторые эпизоды в романе, на первый взгляд, никак не связаны с магистральной линией сюжета. К примеру, эпизод гибели красного командира Лихачева или любовная история Митьки Коршунова и Елизаветы Моховой. Но «Тихий Дон» как произведение большого эпического звучания вбирает в себя самые разные, иногда и в самом деле не связанные с основной, сюжетные линии. Писатель осознает необходимость изображать условия жизни, взятые во всей их широте и многообразии.

Последние две части «Тихого Дона» - это подведение итогов, и в первую очередь, главным героем. Он подводит итог прожитому и совершенному, в восьмой части он возвращается после демобилизации из Красной Армии, вспоминая далекое детство, Аксинью и своих детей.

* * *

«У Мелехова есть *индивидуальная судьба*, и в нем я никак не пытаюсь олицетворить середняцкое крестьянство. От белых я его, конечно, оторву, но в большевика превращать не буду. Не большевик он!..» - писал М.А. Шолохов в 1935 году.

Сложен характер главного героя «Тихого Дона». Природный ум, прямота, честность, душевное богатство и сложность внутреннего мира, храбрость и независимость делают его яркой личностью. Но он может быть груб, жесток, непредсказуем в своих действиях.

Первый сознательный поступок юности Григория Мелехова - это уход из родной семьи в батраки к помещику с любимой Аксиньей. Трудно казаку, пусть и не из очень богатой, но живущей в достатке семьи, уйти в батраки, но он решается на этот шаг. Примечательно и то, за что осудили земляки его и Аксинью: «...они жили, почти не таясь... Поэтому в хуторе решили, что это преступно, безнравственно...» Ханжеская мораль окружающего мира простила бы им, если бы они скрывались, таились, прятались. Поступок Григория нельзя воспринимать иначе, как своеобразный протест против этой морали.

Сугубо личный конфликт с окружающими постепенно усложняется, становится конфликтом социальным. Сначала служба у помещика, пана Листницкого, и возбуждение вполне естественной ненависти к помещикам вообще, затем - действующая армия, и снова - вызывающее ненависть аристократическое офицерство. Наконец, участие Григория Мелехова в войне обостряет в нем чувство социального протеста.

Идейная эволюция героя раскрывается писателем «изнутри» - через прямые высказывания, внутренние монологи, портретную и психологическую характеристики. Однако за этой эволюцией можно проследить и в объективно повествовательном рассказе, показе героя, меняющегося под влиянием окружающей обстановки, окружающих людей. Шолохов не скрывает своего отношения к Григорию, рассказывает подробно о том, как разные люди влияют на него. Например, большевик Гаранжа, который «изо дня в день внедрял... в ум Григория досель неизвестные тому истины, разоблачал подлинные причины возникновения войны, едко высмеивал самодержавную власть». Не случайно писатель подчеркивает «бесхитростный ум Григория», ум, легко поддающийся влиянию, воздействию извне.

Не только герои, окружающие Мелехова, раскрывают, например, те же события войны или разоблачают ее вдохновителей. Позиция самого повествователя активна. Он словно разъясняет Григорию, иногда смотрит на происходящее его глазами, - на лжепатриотизм самодержавной власти, на героев крючковых, на кровавую машину войны, бессмысленной, уродующей человека и представления о человеке: «А было так: столкнулись на поле смерти люди, еще не успевшие наломать рук на уничтожении себе подобных, в объявшем их животном ужасе натыкались, наносили слепые удары, уродовали себя и лошадей и разбежались, вспугнутые выстрелом, убившим человека, разъехались нравственно искалеченные.

Это назвали подвигом».

Семейная драма, мелочи обыденной жизни, испытания войны раскрывают глубокую человечность Григория, показывают обостренное чувство справедливости и человеческого достоинства. В самом начале книги Григорий попал косой на гнездо и подрезал дикого утенка. Мертвый комочек, стынущий на его ладони, вызывает в нем чувство острой жалости. Брошенный затем в пекло войны, он тяжко и мучительно переживает свой первый бой, не может забыть убитого им австрийца: «Срубил зря человека и хвораю через него, гада, душой», - жалуется он брату.

На этом мы остановим последовательный анализ того, как воплощен образ главного героя книги Михаила Шолохова. И вот почему.

Шестьдесят с лишним лет длится в критике спор о «Тихом Доне», начавшийся задолго до завершения романа. Однако до сих пор нет полной ясности в трактовке главного героя. Григорий Мелехов явился таким художественным открытием эпохи, открытием такой силы и значения, что говорить, размышлять о нем - это значит касаться коренных проблем жизни нашего общества в XX веке. И с другой стороны: «Порою читаешь о Григории Мелехове

и диву даешься: да о герое ли «Тихого Дона» идет речь?», - удивляется критик А. Хватов. Прервем цитату на этом месте, мы к ней еще вернемся. А пока попробуем вслушаться в дискуссию, идущую уже несколько десятилетий, попытаемся выбрать из «критического многоголосия» то рациональное, важное и, главное, верное в определении сути этого образа.

Л. Якименко (1977): «Григорий - человек сильных страстей, решительных поступков и действий. Его любовь к Аксинье, полная драматических превратностей, потрясает своей силой и глубиной. Вернувшись после ранения в отпуск из госпиталя, Григорий узнает, что Аксинья «спуталась» с молодым Листницким... Страшно и жестоко избил Григорий, простой казак, пухлогрудого сотника, бросил Аксинью, вернулся на хутор, в родной курень. Но ни измена Аксиньи, ни жизнь с Натальей, ни дети не угасили сильного, страстного чувства. В тоскливые фронтовые ночи вспоминал он, тосковал об Аксинье.

Григория отличает развитое чувство собственного достоинства, сознание себя полноправным человеком...

Во время призыва группа офицеров осматривала снаряжение казаков-новобранцев. Офицеры-белоручки вызывают враждебное чувство у Григория. Пальцы его, «шероховатые и смуглые», прикоснулись к «белым, сахарным пальцам» одного из офицеров. Тот отдернул руку и, брезгливо морщась, вытер о подкладку шинели. Со злой улыбкой смотрит Григорий на офицера, и тот, столкнувшись взглядом, не выдержал, закричал: «Кэк смэтришь? Кэк смэтришь, казак?» Этот же Григорий, когда возле колодца налетел на него с кулаками вахмистр, со страшной силой ненависти говорит: «Вот что... ежели когда ты вдаришь меня - все одно убью! Понял?» И вахмистр, привыкший к кулачной расправе, поощряемый к этому офицерами, поспешно отошел от Григория.

В серых буднях армейской службы Григорий остро чувствует «неперелазную немую стену» между собой и нарядными офицерами-бездельниками. Это - чувство человека-труженика, который кормится трудом рук своих и, не сознавая классового деления общества, тем не менее отчетливо понимает, что помещики, офицеры - люди другого мира, и презирает этот стоящий над ним мир тунеядцев и бездельников. Эти чувства будут расти в Григории и в годы гражданской войны, не раз прорвутся тяжелой, опаляющей ненавистью к угнетателям и дармоедам...

Лепка человеческого характера, создание художественного образа большой впечатляющей силы - трудное и сложное искусство. Кажется, многое мы узнали о Григории Мелехове из той бытовой обстановки, в которой жили он и его семья, из тех сложных и запутанных отношений, которые сложились у него с Натальей и

Аксиньей. Как живой стоит перед нами смуглый казак с угрюмым, звероватым взглядом, вспыльчивый до безрассудства, гордо оберегающий свое человеческое достоинство, резкий, нежный и грубый...Недюжинная сила ощущается в его сутуловатой фигуре, в быстром взгляде, в ловкой трудовой ухватке, в лихой казачьей посадке. И все же известная неполнота будет в наших представлениях о молодом Григории до тех пор, пока мы не уясним ту социально-историческую среду, в которой он жил и вырос.

М. Шолохов строит «Тихий Дон» как свободное повествование со многими персонажами, событиями, зачастую прямо не связанными с главными героями. Но вместе с тем каждая картина, глава, сцена, часто как будто с самой неожиданной стороны, помогает уяснению смысла и значения сложной, трагической судьбы Григория Мелехова.

Картины жизни, исторических судеб донского казачества, не теряя самостоятельности, вместе с тем как бы бросают дополнительный свет на Григория, служат средством косвенной характеристики образа».

В. Петелин (1986): «Прослеживая до конца судьбу Григория Мелехова, Шолохов показывает, что сложные и мучительные пути его жизни не вытравили из него благородных человеческих качеств - и это является как бы залогом того, что люди типа Григория могут найти, и большая часть нашла, свое место среди строителей советского государства...

М. Шолохов и показал в образе Мелехова мучительные переживания, раскрыл сложность и противоречивость размышлений и поступков единоличного крестьянина, осложненные и спецификой быта донского казачества, в результате которых он понял, «что по-старому жить нельзя». И такое изображение судьбы Григория позволяет видеть типичность этого образа в соответствии с общим ходом жизни на Дону - в этом его глубина, характерность и содержательность...»

И. Лежнев (1940): «Трагедия Григория в конце его пути изображена с поэтической мощью древних легенд. Это - трагедия Каина, проклятого от земли, впитавшей кровь его брата. Изгнанник и скиталец, он жалок, как только может быть жалок и презрен отверженный людьми братоубийца».

И. Лежнев (1948), характеризует приход Мелехова в банду Фомина: «Уже самые попытки Григория уйти от наказания извилистыми ходами, привычными для робких душ, вся эта тактика отмалчивания, утаек, неискренных заверений с очевидностью показывает: пребывание Мелехова на путях контрреволюции привело его к тому, что он морально пал. И все же внутренняя борьба в нем продолжается, извилистые пути ему самому противны.

После колебаний он делает выбор: открытую враждебность он предпочитает фальшивому дружелюбию. Вступая в открытую драку, он остается самим собой. Так Григорию удается «сохранить лицо»: по-прежнему он заодно с кулаками, по-прежнему с шашкой в руках отстаивает «казачью честь»...

И. Лежнев (1958): «В конце романа - все наперекор людям догматического мышления. Они хотели счастливого конца - Шолохов дал несчастливый. Они считали обязательным, чтобы центральной фигурой был положительный герой, - в романе отрицательный».

В. Ермилов (1940): «Мы не знаем более сильного образа опустошенности, более жестокой кары художника своему герою».

Л. Столович (1959): «Шолохов не ограничивается простой констатацией противоречивости этого образа. Заслуга писателя состоит в том, что он показал развитие общественных противоречий и влияние их на человеческую личность. По мере отхода Григория от интересов народа все более блекнут его ценные человеческие качества. Это не только делает Григория отрицательным образом, но и наполняет его трагизмом».

И. Лежнев (1958): «Зимой 1920 года Мелехов, вытолкнутый из рядов Красной Армии, как одиночка и чужак, противостоит массе трудовых казаков, вступивших на путь советизации...»

В. Петелин (1986): «Григорий, как метко определяет сущность его характера Пантелей Прокофьевич, «весь на кочках, и ни одну нельзя тронуть». «Необузданными» называет Ильинична Григория и Пантелея Прокофьевича за их вспыльчивость, горячность. Копылок испугался, сказав Григорию нечаянно сорвавшееся слово: «он знал, как несдержан бывает Григорий в гневе, и боялся вспышки...». Полковник Андреянов убедился в том, что Григорий Мелехов «своенравен». «Взгальный», «бешеный» - так отзываются о темпераменте Григория Мелехова. И, разумеется, его темперамент постоянно сказывается в поступках, проявляется в действии.

...Татарская сотня бросила окопы и, охваченная паникой, вроссыпь бежала к лесу. «Скосив глаза от бешенства, Григорий первый выпустил коня вдогонку хуторянам. Окрики уже не могли остановить охваченных паникой казаков.

Григорий настигал Христоню, тщетно приказывал ему остановиться. Но Христоня и не думал останавливаться. *Тогда взбешенный* Григорий прохрипел страшное ругательство, гикнул коня и, поравнявшись, с наслаждением рубанул плетью по мокрой от пота Христониной спине».

Но «возмущение Григория *разом остыло*», когда он, нагоняя еще одного хуторянина, «бежавшего неутомимо и резво», и грозя срубить его, вдруг по характерному, знакомому с детства жесту,

выражавшему высшую степень возбуждения, узнал отца. Пантелей Прокофьевич страшно возмущен этой угрозой. «Столь нелепо и неуместно было проявление этой стариковской обидчивости», что Григорий, *уже смеясь*, примиряюще стал объяснять отцу, почему трудно было его узнать.

И так всегда. Бешенство, возмущение, какой-то бессознательный порыв, сменяются более спокойным настроением, когда действия и поступки его разумны и осознанны. Григорий Мелехов, как живой, живет полной жизнью. Бывает так, что в одной и той же картине он и сердится, и смеется, и волнуется, и грустит, и слезы наворачиваются у него на глазах, и он томится неясными предчувствиями».

Л. Якименко (1982): «М. Шолохов со скорбью и осуждением повествует о моральных утратах, о тягчайших нравственных превращениях. Все чаще в описаниях лица Григория, его глаз звучат определения: суровые, злые, жестокие... Они становятся постоянными, характерными признаками в портрете теперешнего Григория, который немало пролил крови трудовых людей, воинов Красной Армии, борцов за советскую власть...

В портрете все большее место занимает описание нравственных перемен, как они выражались во внешнем облике Григория. Чисто портретные, характерные некогда для Григория живописные подробности его внешности как бы утрачиваются, занимают все меньше внимания писателя.

Одно из последних развернутых портретных описаний Григория дано после бегства его из банды Фомина. Пребывание в банде было одной из самых тяжких и непоправимых ошибок. Оно привело его к такому падению, после которого трудно, а то и невозможно было подняться. Аксинья всматривается в спящего Григория, и она видит не то, что ей было хорошо знакомо, близко, бесконечно дорого,а что-то суровое, страшное, незнакомое... Этот Григорий с белым оскалом плотно сжатых зубов, с большими узловатыми руками, которые не так давно еще сжимали чапыги плуга, а теперь принадлежали бандиту, выписан Шолоховым с беспощадной правдивостью. И если бы не чувство Аксиньи, которая со скорбью смотрела на этого человека, портрет Григория был бы жестоким...

В нем почти ничего не осталось от того характерного, живописного, что выделяло и красило Григория. Оно как бы ушло, отступило перед теми безжалостными следами, которые оставляло время, пережитые утраты.

Процесс нравственных утрат, с такой силой выраженных Шолоховым во внешнем облике Григория, идет рука об руку с катастрофически быстрым постарением... «Страшный и бородатый» - все, что осталось от когда-то красивого и сильного человека.

Так средствами портретной характеристики завершает Шолохов

изображение того конца, к которому пришел Григорий Мелехов».

В. Гура (1989): «Григорий видел то, что не дано видеть людям, лишенным духовного богатства. Острое восприятие мира героем передается через буйное столкновение красок природы, ее цветение и ликование, полноголосое звучание...»

В. Петелин (1986): «...Но Григорий не равнодушен к этому буйству красок расцветающей природы, а тонко и глубоко воспринимает ее богатство. Картина природы дается Шолоховым сразу же после того, как Григорий и его спутники ускакали от преследовавших их красноармейцев. Позволительно процитировать весь этот отрывок:

«Григорий лежал, широко раскинув ноги, опершись на локти, и жадными глазами озирал повитую солнечной дымкой степь... На минуту он закрывал глаза и слышал близкое и далекое пение жаворонков, легкую поступь и фырканье пасущихся лошадей, звяканье удил и шелест ветра в молодой траве... Странное чувство отрешения и успокоенности испытывал он, прижимаясь всем телом к жесткой земле. Это было давно знакомое ему чувство. Оно всегда приходило после пережитой тревоги, и тогда Григорий как бы заново видел все окружающее. *У него словно бы обострялось зрение и слух, и все, что ранее проходило незамеченным, - после пережитого волнения привлекало его внимание.* С равным интересом следил он сейчас за гудящим косым полетом ястреба-перепелятника, преследовавшего какую-то крохотную птичку, и за медленным ходом черного жука... и за легким покачиванием багряно-черного тюльпана... Тюльпан рос совсем близко на краю обвалившейся сурчины. Стоило лишь протянуть руку, чтобы сорвать его, но Григорий лежал не шевелясь, *с молчаливым восхищением любуясь цветком* и тугими листьями стебля, ревниво сохранившими в складках капли утренней росы».

Где же тут моральная опустошенность, и почему из этого отрывка можно сделать вывод о том, что «все идет как-то мимо него», что Григорий как бы выключился из мира природы, лишился чувства понимания и связи с окружающим? Все обстоит совершенно наоборот. Перед нами человек, страстно любящий родную природу, его все интересует, на все он смотрит «жадными глазами», с восхищением любуется окружающим его прекрасным миром. Для него и сейчас, когда он находится в банде Фомина, свойственно *поэтическое восприятие природы.* Через это поэтическое восприятие Шолохов как раз и показывает, что в Григории Мелехове сохранились еще моральные силы, душевная щедрость, красота человеческая».

А. Хватов (1969): «На последних страницах «Тихого Дона» Григорий Мелехов предстает сломленным, опустошенным. В критике

уже стало традиционным утверждать: таков суровый приговор писателя-гуманиста, такова сила возмездия за вольные и невольные преступления перед народом.

Однако в «Тихом Доне» все обстоит сложнее, и отношение Шолохова к Григорию в конце романа лишено прямолинейной категоричности и схематизма. Поэтому крайне необходимо образ Мелехова на последних этапах его пути рассмотреть в более широком плане, имея в виду, что тот или иной исход его судьбы касается не только его самого, но затрагивает и других. Речь идет прежде всего об Аксинье и детях Григория - Мишатке и Полюшке, с образами которых в «Тихом Доне» связана тема женского очарования, чистой, незапятнанной детской нежности как высших гуманистичеких ценностей.

В Аксинье и детях Григорий ищет нравственную опору для себя. Но и он для них - родной человек, без которого осиротелой станет жизнь. Пусть жизнь безостановочна в своем вечном движении и обновлении, но детям Григория, Аксинье она уже не принесет ничего, что заменило бы отца и любимого. Все нарастающий и усиливающийся мотив сострадания, гуманистической взволнованности, связанной с образами детей, Полюшки и Мишатки, создает эмоциональную атмосферу сочувствия Григорию».

А теперь вернемся к прерванной в самом начале цитате из работы А. Хватова и продолжим ее:

«Поразительно невнимание к тому, что Григорий Мелехов - это не реальное лицо, а художественный образ, являющийся инструментом познания эпохи, в живой сложности ее явлений и противоречий, в жесткой определенности закономерного и причудливой игре случайного, преходящего... Хотя и неудобно напоминать об азбучных истинах, все же следует сказать, что анализ образа Григория Мелехова не увенчается успехом, если по-прежнему будет игнорироваться его эстетическая природа как художественного образа, созданного по законам реалистического искусства, которому подвластно не только видимое, но и сущее, не только действительное, но и вечное».

Точку в этой дискуссии ставить рано. Мы завершаем наш краткий рассказ об одной из интереснейших проблем русской литературы XX века мыслями критика В. Чалмаева (1990): «Критики были часто тенденциозно безглазы. Однако миллионы людей прозорливо видели в Григории Мелехове как бы последнего рыцаря свободы, ищущего на страдном пути, на грани многих правд чего-то более сложного, нежели пайковые лозунги о перманентном обострении классовой борьбы или совсем уж «пеньковые», популистские сентенции о том, что «жить стало лучше, жить стало

веселей» и т. п. Они угадывали за всем этим не прирученную волю самого художника, его мысль. Соль (мысль) не переставала быть «соленой» и среди догм и нормативов оглупления...

Отработав поочередно, в разные времена, свои роли то «отщепенца», «зафлажкованного волка», презренного «аутсайдера» исторического процесса, наконец, «выполнив» социологическую функцию «выразителя колебаний середнячества», что еще может сказать нам Григорий Мелехов, этот многократно опрошенный герой? Он ли виноват перед историей или в чем-то существенном она виновата перед ним?

Величие «Тихого Дона» в том, вероятно, и состоит, что в этой эпопее все виды самопознания сопровождал постоянно возраставший контроль народной жизни над крайностями доктрин и «правд», контроль общечеловеческой веры в то, что жизнь человеческая не может быть лишь средством чего-то... Предельно естественна последняя мольба, не до конца услышанная просьба Григория Мелехова к нам, звучащая на том же крутом донском берегу, где началась и его жизнь:

«Все ласковые и нежные слова, которые по ночам шептал Григорий, вспоминая там, в дубраве, своих детей, - сейчас вылетели у него из памяти. Опустившись на колени, целуя розовые ручонки сына, он сдавленным голосом твердил только одно слово:

- Сынок... сынок...»

Слышим ли мы даже сейчас это пророческое «только одно слово»?

Может быть, только сейчас мы и можем вполне оценить то, что не востребовалось ранее, - скажем, доверительную беседу Петра Мелехова с Григорием: «Боюсь, переметнешься ты к красным»... Петр не дает обойти себя, так сказать, с правой стороны, подтолкнуть себя на путь братоубийства... С другой стороны, как многозначительная деталь: после того, как Мишка Кошевой «упустил», не арестовал Григория по приказу Штокмана, не помчался стремглав на хутор Сингин, мы видим почти нормативную ситуацию, симбиоз рабской «виновности» и несокрушимой «правоты»: «По дороге на Сингин ехали шесть конников... Штокман с невозмутимым видом рассказывал какую-то смешную историю, а Мишка, припадая к луке, смеялся детским, заливчатым смехом, **захлебываясь и икая, и все норовил заглянуть под башлык Штокману**, в его суровые, стерегущие глаза». Угоднический смех, восторг, овации рабства... Не они ли разлились половодьем в 30-70-е годы, на съездах и митингах, нередко отменяя всякий контроль здравого смысла! Все норовили, «захлебываясь и икая», заглянуть под очередной башлык, ища «одобрение». Мишка Кошевой - это и те псевдовожди, что плясали «в народном духе» на

валтасаровых пирах у Сталина, «захлебываясь и икая» от искреннего угодничества. Да и у одного ли Сталина!..

... В «Тихом Доне»... писатель возвел на общечеловеческую высоту страдания сильной и бесконечно совестливой личности. Трагедия Григория не просто приобщает людей к великой доброте, милосердию и человечности русского народа. Она вновь и вновь заставляет думать о судьбе великого Дома Шолохова - России, пробуждает надежды относительно обессиленного, истерзанного экспериментами нередко обойденного и «справа» и «слева» народа, к которому и сегодня как бы обращен вопрос - «Ты проснешься ль, исполненный сил?..»

* * *

Роман Шолохова - это развитие традиций эпического повествования о «судьбах народных». Массовые сцены и множество второстепенных, иногда эпизодических персонажей, исторический и военно-политический анализ рядом с судьбами главных действующих лиц, выписанных подробно, тщательно. На первый план писатель выдвигает характеры, помогающие осмыслению всей сложности и противоречивости исторического развития. Поэтому так емки по содержанию, богаты по проявлению душевных качеств образы Григория Мелехова, Аксиньи, Натальи, Пантелея Прокофьевича, Ильиничны, Кошевого.

Шолохов стремится постичь диалектику проникновения, *взаимодействия индивидуального с социальным.* Чтобы убедительнее изобразить явление, он прослеживает его в саморазвитии, вычленяя взлеты и падения донского казачества. При этом (уходя от односторонности) он не становится на позиции самого казачества, но и не выступает только с позиции разоблачительства. Писатель предоставляет своих героев суду истории, в поступательном ходе которой он был глубоко убежден. Историзм его романа заключается в том, что он не выделяет человека из исторической эпохи, его интересует судьба этого человека во всех связях с внешним миром, во всех противоречиях и неожиданностях, во всех аспектах. Исторические события не поднимаются, не возвышаются Шолоховым над потоком повседневности, они берутся в переплетении с подробностями жизни, даже ее «мелочами». Историческая судьба казачества, избравшего свой сложный путь, в изображении Шолохова складывается, на первый взгляд, из неожиданных компонентов, деталей, подробностей. Здесь и любовь Григория и Аксиньи, а рядом «дурная болезнь» Прохора и мародерство честного труженика Пантелея Прокофьевича, поступок пожилой казачки, спасающей обреченного на смерть и

притворившегося сумасшедшим красноармейца, и богатая горница Мирона Коршунова, живущего по принципу: «В старину было, нам - к старине лепиться», и отправка «на исправление» Михаила Кошевого пасти табуны в глухой степи.

Все это отнюдь не мешает, а способствует изображению исторически значительных событий, позволяющих раскрыть общие, глобальные закономерности процессов, происходящих в жизни донского казачества. Такие события являются сюжетными и композиционными узлами произведения. В сочетании с «мелочами» и «подробностями», о которых мы говорили выше, исторический процесс предстает в эпопее Шолохова в живом движении масс, в начале жестокой борьбы людей с людьми, традиций с велением времени. Драматические и трагические картины революции и войн соседствуют с бытовыми и любовными сценами, рассказами о полевых работах, описаниями природы. Все это является олицетворением мысли о том, что революция захватила все стороны народной жизни - от общественных до семейно-бытовых, личных.

Народ изображается Шолоховым в борьбе и в мирной жизни. Эти два повествовательных плана взаимовлияют, взаимодействуют, проникают друг в друга. Развитие шолоховского романа-эпопеи свободно переносит действие из куреня Мелеховых на станичную площадь, с Дона на фронты империалистической войны, в Петроград и Москву, возвращает в хутор Татарский, в семейный круг Мелеховых...

Главным сюжетно-тематическим центром, связывающим воедино все нити эпического повествования, является художественное исследование причин и последствий казачьего восстания на Дону в первые годы Советской власти.

Среди причин - прежде всего сама история казачества, призванного долгое время быть опорой царского строя. Именно за это казаки пользовались особыми привилегиями, возвышавшими их над обычным мужиком, к которому они относились презрительно. Культивировавшаяся казачья спесь, уважение к старшему по званию, возведенное в чинопочитание, во многом способствовали верхнедонскому восстанию. Но были еще и агитаторы, эмиссары Деникина и других вождей белого движения, которые множили слухи о зверствах большевиков.

К сожалению, не все было слухами. Казачество буквально в первые годы Советской власти ощутило на себе, что такое политика «расказачивания», твердо и жестко проводившаяся новой властью, видевшей в казаках только реакционную силу. Революция, в свете своего понимания народного счастья, упразднила все казачьи привилегии, уравняв казаков с мужиками. Целый ряд эпизодов показывает давнюю вражду между казаками и мужиками:

выразительный эпизод побоища у мельницы, убийство Валета только за то, что он не казак, и, наоборот, - облегчение участи Михаила Кошевого из-за его казачьего происхождения.

Попытка сблизить и примирить расколотые части одного народа, но разных социальных уровней, в первый момент приводит к еще большему расколу, еще большему недоверию, хотя Шолохов и показывает сложнейший процесс взаимоузнавания, сближения. Выразительно говорит Григорию Мелехову пленный красноармеец: «Я от вас... добра не жду, на то вы и казаки». А сам Григорий, как и другие казаки, может быть, только с меньшим озлоблением, смотрит на красноармейцев, «не казаков», так же, как на австро-венгерских солдат в первые дни империалистической войны.

Предрассудки, заблуждения и ошибки были с обеих сторон, но именно казачье восстание исторически обречено на крах, потому что идеи новой власти восприняты казачеством, даже заблуждающимся, даже в искаженном виде. Когда Петр Богатырев приезжает за пополнением для белой армии, старики-казаки сообщают ему: «А ить у нас Советская власть зараз, за вычетом коммунистов». Шолохов показывает, как постепенно вырождается, теряет способность сопротивляться большевистским идеям белое движение. Казаки отказываются воевать, видя лицемерие своего командования.

* * *

Важнейшую роль в раскрытии идейного замысла «Тихого Дона» играет ярко окрашенный самобытный язык. Он живет своей узнаваемой, неповторимой жизнью и в речи персонажей, и в описаниях, размышлениях автора.

Одна из главных стилистических особенностей книги - обращение к стихии местного донского говора. Изображение жизни казаков или событий, с нею связанных, обращение к внутреннему миру героев приобретает большую достоверность, убедительность через стилистическую диалектную окраску. Авторское изображение конкретного человека оказывается неразрывно связанным с языковой стихией, в которой он сформировался, которая была стихией самого автора. Однако в стиле «Тихого Дона» органично сосуществуют, взаимно дополняя и обогащая друг друга, две языковые стихии: говор северодонского казачества, с его специфической лексикой и фразеологией, и литературный язык. Посмотрите, как ярко это «сосуществование» проявляется в следующем эпизоде, где диалектные слова и обороты «перетекают» из речи героя в речь автора и наоборот:

«Ломала его усталость, нажитая на войне. Хотелось отвернуться

от всего бурлившего ненавистью, враждебного и непонятного мира. Там, позади, все было путано, противоречиво. Трудно нащупывалась верная тропа; как в топкой гати, забилась под ногами почва, тропа дробилась, и не было уверенности - по той ли, по которой надо, идти. Тянуло к большевикам - шел, других вел за собой, а потом брало раздумье, холодел сердцем. «Неужто прав Изварин? К кому же прислониться?» Об этом невнятно думал Григорий, привалясь к задку кошелки. Но, когда представлял себе, как будет к весне готовить бороны, арбы, плесть из краснотала ясли, а когда разденется и обсохнет земля, - выйдет в степь, держась наскучившимися по работе руками за чапыги, пойдет за плугом, ощущая его живое биение и толчки, представляя себе, как будет вдыхать сладкий дух молодой травы и поднятого лемехами чернозема, еще не утратившего пресного аромата снеговой сырости,- теплело на душе. Хотелось убирать скотину, метать сено, дышать увядшим запахом донника, пырея, пряным душком навоза. Мира и тишины хотелось, - поэтому-то застенчивую радость и берег в суровых глазах Григорий, глядя вокруг: на лошадей, на крутую, обтянутую тулупом спину отца. Все напоминало ему полузабытую прежнюю жизнь: и запах овчин от тулупа, и домашний вид нечищенных лошадей, и какой-нибудь петух в слободе, горланящий с погребицы. Сладкая и густая, как хмелины, казалась ему в это время жизнь тут, в глушине».

Слова автора, в которых сохраняются диалектизмы, являются чем-то средним между прямой и косвенной речью повествователя. И в данном конкретном случае такая «неопределенность» служит одному - показать почти физическую тягу героя к своей земле, к труду, достовернее передать его стремление найти защиту от «враждебного и непонятного мира» в тишине крестьянского уклада, с его такими родными делами и запахами, такими теплыми и такими своими словами.

Иногда создается впечатление, что речь повествователя «перегружается», «засоряется» местными диалектизмами в ущерб ясности и доступности содержания. Сам Шолохов признавался, что он погрешил в злоупотреблении «местными речениями». Однако было бы неверно утверждать, что писатель нарочито, специально подбирает эти речения. Дело в другом. Казачество говорит именно так, и писатель, руководствуясь жизненной правдой, полно и точно передает языковую среду, через нее раскрывает суть и отдельных героев, и казачества как явления, делает эту среду частью и своей собственной речи: «Григорий с наслаждением мечтал о том, как снимет дома шинель и сапоги, обуется в простые чирики, по казачьему обычаю заправит шаровары в белые шерстяные чулки и, накинув на теплую куртку домотканный зипун, поедет в поле. Хорошо

бы взяться руками за чапыги и пойти по влажной борозде за плугом, жадно вбирая ноздрями сырой и прелый запах взрыхленной земли, горький аромат прорезанной лемехом травы».

Приведенный отрывок показателен в том смысле, что писатель использует диалектные слова, но они понятны каждому, так как не выходят за пределы общелитературного словаря или поясняются контекстом. Шолохов словно и не стремится говорить языком своих героев, но повествование о них ведет так, что сама лексика соответствует их характеру,вкусам, наклонностям. Речь повествователя выступает своеобразным, близким герою, привычным ему кругом жизни. Война вырывает героев из этого круга, многие переживают такую отчужденность очень остро, болезненно. Посмотрите, как выразительно звучит тема отрыва от родного, теплого, такого знакомого быта, «знакомых слов» в конце первой книги, когда Григорий возвращается после ранения домой на побывку: «... за приречными вербами молодые ребячьи голоса вели песню:

А из-за леса блестят копия мечей.
Едет сотня казаков усачей,
Попереди офицер молодой,
Ведет сотню казаков за собой.

... Неизъяснимо родным, теплым повеяло на Григория от знакомых слов давнишней казачьей и им не раз слышанной песни. Щиплющий холодок покалывал глаза, теснил грудь. Жадно вдыхая горький кизячный дым, выползший из труб куреней, Григорий проходил хутор...»

Голоса героев, говорящих языком своего народа, в том числе и через песню, голос автора, звучащий очень близко, почти в унисон с народным, - все это создает совершенное единство стиля эпопеи, хор, который не распадается на отдельные голоса, а составляет гармоническое многоголосие, которым управляет автор.

Языковые средства «Тихого Дона» подчинены задаче реалистического раскрытия сущности героев, они отличаются большой силой и выразительностью. Речь казаков, построенная на живом донском говоре, лишена какой бы то ни было книжности, литературности, характерных, к примеру, для речи Листницких, Моховых, отчасти Штокмана.

Подчиняя языковые средства задаче раскрытия сущности героев, Шолохов отражает прежде всего в их языке внутренний мир, богатый или убогий, цельный или противоречивый. Например, колебания, неясность политических суждений, противоречивость поведения того же Григория находит отражение в его устной речи, насыщенной выразительными сравнениями: «скользкие шматочки

мыслей», «зачерствело сердце, как солончак в засуху», «будто под мельничными жерновами побывал, перемяли они меня и выплюнули». А в момент раскаяния, осознавая свою опустошенность, он говорит Наталье: «Я так об чужую кровь измазался, что у меня уж и жали ни к кому не осталось... Война все из меня вычерпала. Я сам себе страшный стал... В душу ко мне глянь, а там чернота, как в пустом колодеце...»

Язык героев «Тихого Дона» по-своему поэтичен. Идея власти Советов, например, притягивает казаков, но: «А ить у нас Советская власть зараз, за вычетом коммунистов». При всей трагичности происходящих событий Шолохов показывает то, как даже в речи персонажей «гордость в народе выпрямилась».

Причем поэзия языка - это достоинство характеров не только главных героев. В эпизоде гибели рядового казака-коммуниста Котлярова писатель, словно сливая свою речь и внутренний монолог персонажа, рисует картину родного донского пейзажа, в последний раз предстающую перед взором: «Иван Алексеевич напился, стоя на коленях, и, подняв освежеванную голову, увидел с предельной, почти осязательной яркостью: изморозно-белый покров известниковой пыли на придонской дороге, голубым видением вставшие вдали отроги меловых гор, а над ними, над текучим стременем гребнистого Дона, в неохватной величавой синеве небес, в недоступнейшей вышине - облачко. Окрыленное ветром, с искрящимся, белым, как парус, надвершием, оно стремительно плыло на север, и в далекой излучине Дона отражалось его опаловая тень».

Видению героя, воплощенному в его внутренний монолог, предшествует картина унижения, когда озверевшие казаки не дают обреченным даже напиться воды, лишь один из них налил воды в корыто для скота. Но величие человека, его способность видеть и понимать природу проявляется и в последнюю минуту жизни.

* * *

Шолохов начинает эпопею с картин казачьей старины, вспоминает несколько поколений одной казачьей семьи Мелеховых, затем, значительно расширяя масштаб, исследует глубинные процессы классовых сдвигов, вызванные революцией. Эти процессы самым жестоким образом отражаются на казачьих семьях: распадается и гибнет семья Мелеховых, свои катастрофы переживают семьи Коршуновых, Моховых, Листницких. Кончает жизнь самоубийством Каледин, почти полностью пропал в донских степях сердобинский полк. Настоящее сплетение катастроф! И в этом, по всей вероятности, главный идейный смысл романа - произведения эпического и трагического.

Революционный процесс лежит в основе каждой трагедии, он является движителем их. Революция разрушает старый мир, но пока что мало дает или не дает вообще ничего взамен. Революция не знает пощады, но будущая модель мира тоже ущербна. Видимо, с этим в первую очередь и связаны метания и неопределенность главного героя, его долгие поиски своего пути и места, конец которым не наступил вместе с последней точкой в романе.

«Больше всего нужно для писателя, - говорил Шолохов, - ему самому нужно, - передать движение души человека. Я хотел рассказать об этом очаровании души человека в Григории Мелехове...»

«Очарование души человека» - это и есть «движение души» его. В таком движении он оставлен писателем на последней странице романа: «Что ж, вот и сбылось то немногое, о чем бессонными ночами мечтал Григорий. Он стоял у ворот родного дома, держал на руках сына... Это было все, что осталось у него в жизни, что пока еще роднило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром».

* * *

Долгие годы советская критика рассматривала роман «Тихий Дон» как воплощение торжества идей социалистического реализма. И случилось так, что не оценки и трактовки соотечественников Шолохова, находившихся в тисках идеологических норм и принципов, а позиция зарубежных исследователей оказалась более близкой к истине.

Критик Мелкольм Каули (США) писал в 1941 году: «Тихий Дон» - величайший из всех романов о русской революции. У Шолохова есть чувство народа, что довольно редко встречается в литературе какой-либо другой страны, кроме России. Он не пытается представить своих героев лучше, чем они есть на самом деле... Они для него просто люди, он живет в казацкой станице, и они являются для него соседями».

Истоки трагедии Григория Мелехова, в отличие от подавляющего большинства советских критиков, западная критика видела в самой природе революции, а не в двойственности сознания этого героя. В западной критике сложилось твердое убеждение, что изображение жизни в романе «Тихий Дон» представляет собой «отрицание не только буквы, но и духа социалистического реализма, поскольку замысел и творческий пафос эпопеи не в утверждении действительности, а в ее трагическом освещении».

Западногерманский критик Г. Шпрейт писал в 1975 году: «Тихий Дон» - это не начало советского искусства, а последний плод

старой традиции ... Как коммунист, Шолохов говорит о всепобеждающей силе социалистического строя. Но как художник он видит его темные стороны, преломляющиеся в отдельных человеческих судьбах. Отсюда частый у Шолохова трагический колорит».

И в завершение разговора о романе «Тихий Дон» приведем еще одно высказывание - слова американского критика М. Сеймура-Смита, наиболее точно, на наш взгляд, определившего суть проблемы в решении вопроса о методе социалистического реализма и творении Шолохова: «К счастью, в случае с Шолоховым этот феномен (принципы социалистического реализма. - *Прим. А. С.*) вызревал гораздо медленнее. Пришествие социалистического реализма не нанесло столь глубокого вреда четвертому тому «Тихого Дона», но это вовсе не значит, что оно не нанесло ему вообще никакого вреда. Совершенно, однако, очевидно, что Шолохов, продолжая начатое ранее, уделяет догмам лишь малую долю своего внимания. Он описывает мир и события такими, какими их воспринимает. И на практике оказалось, что он лишил гражданскую войну ее ореола, независимо от того, с какой стороны он ее наблюдал; он возвысился до гуманизма, который стал одним из наиболее дефицитных товаров. Он судил о вещах, ставя себя в большей или меньшей мере «над схваткой». Тогда еще Шолохов ценил интеллектуальную честность и мораль выше партийности. Очень обидно, конечно, и за него самого, и за советскую литературу, что в дальнейшем Шолохов не смог удержаться на этой позиции» (1975).

* * *

После окончания второй книги «Тихого Дона» Михаил Шолохов приступил к написанию романа **«Поднятая целина»**. Было это во второй половине 1930 года, а в 1932 году первая книга романа уже печаталась в журнале «Новый мир». Вторую часть «Поднятой целины» писатель обещал закончить к декабрю 1934 года. Однако закончил роман лишь в 1960 году. К этому немаловажному обстоятельству мы еще вернемся.

«Поднятая целина» повествует о 1930 годе как годе «великого революционного перелома в жизни деревни». Шолохов был уверен, что коллективизация диктуется как интересами страны в целом, так и потребностями деревни, ее бедняцких и середняцких слоев. Поэтому коллективизация рассматривается писателем как событие огромного исторического значения.

Долгие годы роман «Поднятая целина» рассматривался в критике как своеобразная модель эпохи коллективизации, как гимн этому

событию, на самом же деле, принесшему неисчислимые страдания крестьянину, уничтожившему или почти уничтожившему веками складывавшиеся традиции работы на земле. Сегодня при разговоре о «Поднятой целине» неизменно возникает вопрос о том, как мог автор «Тихого Дона», не только очевидец, но и участник событий переломной эпохи, не увидеть истинной сути происходящего. А если увидел, но не нашел в себе мужества сказать правду, то можно ли это оправдать, понять?..

Попытаемся хотя бы в самых общих чертах разобраться в том, что же произошло с «Поднятой целиной».

И начнем с заглавия романа. В многочисленных исследованиях, посвященных книге Шолохова, можно встретить многократно варьируемую мысль: «Поднятая целина» - метафора, развернутая реализация которой стала содержанием всего романа. Это и черноземное донское поле, вспаханное гремяченцами в первую колхозную весеннюю посевную кампанию, и бескрайние колхозные просторы, и самоотверженный творческий труд. Плуг вздыбил и опрокинул дерновину не только на полях хутора Гремячий Лог: под лемехом революции перепахивается земля на всем пространстве от моря до моря, опрокидывается старая тяжелая народная жизнь и устанавливается новая, выпрямляющая человека, призывающая его к творческому труду во имя человеческого счастья».

И все бы ничего в этих словах - есть возможность и для иронии по поводу «выпрямления человека» и «творческого труда», есть основание и для упрека писателю, если действительно он так считал и так написал. Однако заглавие романа Шолохову не принадлежит. Когда осенью 1931 года роман был отправлен в редакцию «Нового мира», то назывался он «С кровью и потом». Редакция, посчитав это название слишком драматичным, острым и вообще оставляющим возможности для вариативного толкования, потребовала замены. В журнале нашли «приемлемое» словосочетание - «Поднятая целина», и Шолохов согласился, может быть, ради того, чтобы спасти главы о раскулачивании, которые тоже было предложено исключить. Писатель долго не мог успокоиться, так не нравилось ему «придуманное» название. В одном из писем, например, он сокрушается: «На название до сей поры смотрю враждебно. Ну, что за ужасное название! Ажник самого иногда мутит. Досадно».

А сколько было написано, сказано о том, что хотел сказать, подчеркнуть, выделить этим названием писатель!

С другой стороны, можно понять Шолохова, который, создавая первую книгу романа в 30-е годы, надеялся, что коллективное хозяйство принесет народу процветание, даст уже в ближайшем будущем зримые результаты. Однако, во второй книге, писавшейся уже в 50-е годы, этих результатов нет. В этой части «Поднятой

целины» много лиризма, «поэзии чувств», социальное нередко проявляется в нравственном, но созданный в Гремячем колхоз не производит впечатления благополучия. Посмотрите, как писатель только лишь обмолвился об уборке урожая: «Допоздна гремели на гумнах веялки, глухо выстукивали по утрамбованной земле каменные катки, слышались понукающие голоса и фырканье лошадей. А потом все стихло». А ведь как много было уделено внимания урожаю в предыдущих главах!

Вчитываясь в страницы романа «Поднятая целина», убеждаешься, что Шолохов пишет о каком-то очень напряженном, трагичном времени. Взять хотя бы такой факт - за восемь месяцев повествовательного времени в Гремячьем Логу умирает 11 человек, только один из них естественной смертью. Есть в романе упоминание о смерти (чаще всего насильственной) еще более 20 человек. Это несравнимо с тем, что происходит на страницах «Тихого Дона». Но ведь там - война, и не одна, а здесь - мирная жизнь, начальный период коллективизации.

Только при предвзятом отношении к автору «Тихого Дона» можно утверждать, например, что он соглашается с Нагульновым, готовым расстреливать тех, кто против Советской власти, против колхозов: «... тысячи станови зараз дедов, детишек, баб... Да скажи мне, что надо их в распыл... Для революции надо... я их из пулемета... всех порежу!»

В конце романа у Шолохова возникает образ «железного коня» - трактора, одного из главных участников, символов литературы, повествовавшей о победе колхозного движения, самим своим появлением на страницах книг символизировавшего и преображенную деревню, и ее светлое, радостное, механизированное будущее. Это стало традицией, вернее, одним из идеологических штампов социалистического реализма. А теперь посмотрите, как возникает образ трактора и что он может в таком виде символизировать у Шолохова. Макар Нагульнов увидел его работу в соседнем совхозе: «Ну, братцы, и штука, должен я вам сказать, этот трактор фордзон! Рысью пашет пары. А как только напорется на целину где-нибудь на повороте, так у него, у бедного, силенок не хватает. Подымается вдыбки, как норовистый конь перед препятствием, постоит-постоит и опять вдарится колесами об землю, поспешает поскорее убраться обратно на пары, не под силу ему целина...»

Примеров того, как неоднозначно воспринял и показал коллективизацию Шолохов, можно приводить много. Мы не стремились доказать, что писатель вообще отрицательно отнесся к этому исторически неверному решению. Отнюдь нет. Он был на ее стороне, он увидел свой долг в том, чтобы запечатлеть современную

ему эпоху, полную драматизма, пафоса разрушения и строительства. Но он же видел и то, насколько эпоха его неоднозначна, насколько все непросто в коллективизации, насколько она трагична и уже к 50-м годам безрезультатна. В 1933 году в одном из писем Шолохов признавался в испытанном потрясении: «Я все такой же, только чуть-чуть погнутый. Я бы хотел видеть такого человека, который сохранил бы оптимизм...когда вокруг него сотнями мрут от голода люди, а тысячи и десятки тысяч ползают опухшие и потерявшие облик человеческий...

Я мотаюсь и гляжу с превеликой жадностью. Гляжу на все. А поглядеть есть на что. Хорошее: опухший колхозник, получающий 400 грамм хлеба пополам с мякиной, выполняет дневную норму. Плохое: один из хуторов, в нем 65 хозяйств. С 1-го февраля умерло около 150 человек. По сути - хутор вымер. Мертвых не заховывают, а сваливают в погреба. Это в районе, который дал стране 2 300 000 пудов хлеба».

Выходит, видел Шолохов коллективизацию и другой, вот только в книгу она не попала, а если и попала, то в очень завуалированной форме или намеками, оставшись только в письмах и некоторых неопубликованных в свое время статьях и заметках.

В 1960 году М.А. Шолохов за книгу «Поднятая целина» был удостоен Ленинской премии.

* * *

В годы Великой Отечественной войны Шолохов - военный корреспондент «Правды». В первые военные месяцы были опубликованы в печати, а затем вышли отдельными изданиями его очерки «На Дону», «На юге», «Казаки» и др. В 1942 году был опубликован рассказ Михаила Шолохова «Наука ненависти», в 1943-1944 гг. в «Красной звезде» были опубликованы первые главы романа «Они сражались за Родину» (новый вариант романа был закончен в 1969 году).

Уже после войны был опубликован рассказ «Судьба человека» (1957), представляющий собой трагическую историю жизни человека в ее обусловленности, в ее связи с событиями войны.

Умер Михаил Александрович Шолохов в 1984 году.

**Вопросы и задания**

1. Можете вы согласиться с мнением М. Колосова, что рассказ «Продкомиссар» - «ни вашим, ни нашим»? Если да, аргументируйте свое мнение обращением к тексту.

2. Расскажите о том, что вы знаете о причинах, побудивших Шолохова к написанию романа «Тихий Дон», об истории его создания.

3. Каким вы увидели портрет Григория Мелехова, нарисованный Шолоховым? Сравните портрет главного героя в начале романа с тем, каким предстает он перед читателем в финале. Какие существенные изменения вы можете отметить?

4. Можете вы согласиться с тем, что «трагедия Григория...- это трагедия Каина, проклятого от земли...» (И. Лежнев)? Обоснуйте свое мнение. Можно ли вообще происшедшее назвать трагедией? Почему?

5. Стремится ли Григорий «уйти от наказания извилистыми путями» (И. Лежнев)? Если да, расскажите о том, как это происходит.

6.Можете вы согласиться с тем, что Григорий Мелехов - ярчайший пример опустошенности и «жестокой кары художника своему герою» (В. Ермилов)? Обоснуйте свой ответ.

7. Как вы понимаете мысль писателя о том, что Григорий - «весь на кочках, и ни одну нельзя тронуть»? Найдите примеры, подтверждающие эту мысль, в тексте романа.

8. Как вы думаете, о чем свидетельствует тот факт, что Григорий Мелехов «в одной и той же картине... и сердится, и смеется, и волнуется...»?

9. Чья позиция из оценивавших отношение главного героя «Тихого Дона» к природе показалась вам наиболее близкой к истине? Обоснуйте свой выбор.

10. Передайте суть высказывания В.Чалмаева своими словами. Можете вы согласиться с такой трактовкой и образа Григория Мелехова, и идейной сущности всего романа? Если да, то почему? Поразмышляйте на предмет высказанных критиком положений и позиций.

11. Как вы думаете, что главное, ведущее хотел показать, в чем стремился убедить читателя М.А. Шолохов своим романом?

12. Заметили ли вы «диалектику проникновения, взаимодействия индивидуального с социальным»? Если да, то в чем? Как это конкретно проявляется в изобразительном, повествовательном строе «Тихого Дона»?

13. Как вы понимаете мысль М. Каули о том, что «у Шолохова есть чувство народа»? Можете ли вы с этим согласиться? Обоснуйте свое мнение.

14. Как вы понимаете мысль Г. Шпрейта о том, что «Тихий Дон» - «не начало советского искусства, а последний плод старой традиции»? Что вы знаете об этой «старой традиции»? Что, на ваш взгляд, определяло характер нового «советского искусства»? Можете вы согласиться с мыслью немецкого ученого? Обоснуйте свой ответ.

15. Можете вы согласиться с мыслью М. Сеймура-Смита, утверждавшего, что в «Тихом Дону» писатель ставит «себя в большей или меньшей мере «над схваткой»? Поразмышляйте на эту тему и обоснуйте свой ответ.

---

# «НАС НЕ НУЖНО ЖАЛЕТЬ...»

К началу Великой Отечественной войны в нашей стране сложилась новая социальная структура общества, которое претендовало на звание самого гуманного, самого передового, обращенного прежде всего к трудовому человеку, строя: «Я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек...»

Серьезные изменения произошли в среде художественной интеллигенции. Сомневавшиеся, предпочитавшие не участвовать в происхдящих преобразованиях, колеблющиеся постепенно уходили со страниц печати, выходили из общего движения литературы, их книги все реже доходили до читателя. Те из писателей, кто оказался неподвластен влиянию идей и политики коммунистической партии, все более становились авторами потаенной литературы и были известны преимущественно за рубежом. А на родине обилием постановлений, решений и резолюций многочисленных пленумов и съездов неуклонно повышался «идейно-художественный уровень советской литературы», достигалось поразительное «единство» творческих сил, их «сплочение вокруг партии большевиков». Не согласившиеся на это «единство» и «сплочение» либо изгонялись, либо уничтожались, либо выводились за пределы литературной жизни и читательского внимания.

Великая Отечественная война для русской литературы стала тем периодом, когда слова о единении помыслов, всенародной борьбе были словами искренними, они отражали реальное положение дел, хотя и в этот период желаемое нередко выдавалось за действительное, от литературы требовалось рассказывать прежде всего о победах и героическом. Однако уже предвоенная поэзия, при всем ее ложнопатриотическом, украшательски-раболепном характере, особенно когда дело касалось могущества советского

государства, доносит до нас ощущения человека тех лет: приближается война, грядут испытания, каких еще не знала история. Ожиданием этого во многом живет человек конца 30-х годов.

Да, с одной стороны,- «Броня крепка, и танки наши быстры», - писал поэт, и миллионы повторяли эти слова вслед за ним. «Несокрушимая и легендарная, в боях познавшая радость побед»,- уверял поэт, говоря о Красной Армии, и миллионы верили вместе с ним точно так же, как верили и в то, что «и в воде мы не утонем, и в огне мы не сгорим». Примеры можно множить и множить.

Но с другой:

Когда-нибудь в пятидесятых
Художники от мук сопреют,
Пока изобразят их,
Погибших возле речки Шпрее.

*(П. Коган, 1939)*

Военный год стучится в двери
Моей страны. Он входит в дверь.
Какие беды и потери
Несет в зубах косматый зверь?

*(М. Кульчицкий, 1939)*

Я сегодня весь вечер буду,
Задыхаясь в табачном дыме,
Мучиться мыслью о каких-то людях,
Умерших очень молодыми,
Которые на заре или ночью
Неожиданно и неумело
Умирали,
не дописав последних строчек,
Не долюбив,
не досказав,
не доделав...

*(Б. Смоленский, 1939)*

И примеров снова будет много. Однако в общем хоре шапкозакидательской и ура-патриотической поэзии эти голоса тонули. Тон задавала все-таки поэзия, в которой понятие гражданственности сводилось к умению восхвалять и поддакивать. Преступная политика руководства государства, верившего в собственную непогрешимость, в гениальную прозорливость своего вождя, в его способность видеть «много вперед, на века», привела к тому, что война, особенно в начальный период, обернулась неисчислимыми потерями и бедами. Война, к которой приучили народ, к которой «готовили» Красную Армию, виделась только как

«война на чужой территории и малой кровью». Однако обернулась она длительным сражением на своей собственной территории, от Черного до Баренцева моря, и большой кровью собственного народа.

Для поэзии военного времени характерна призывно-публицистическая тональность, близость кличу боевой тревоги: «Вставай, страна огромная, вставай на смертный бой...» (В.И. Лебедев-Кумач). В какой-то степени поэзия берет на себя функции сигнала, который приводит войска в состояние боевой готовности, она становится и средством информации о положении дел на фронтах, и способом постановки ближайших задач и целей. Поэты обращаются преимущественно к форме публицистического призыва, лозунга.

Но проявилось и другое. Произошло новое «открытие родины», переосмысление ее образа:

Ты знаешь, наверное, все-таки родина -
Не дом городской, где я празднично жил,
А эти проселки, что дедами пройдены,
С простыми крестами их русских могил.

*(К. Симонов. «Ты помнишь, Алеша...»)*

Появилась потребность в том, что еще недавно объявлялось патриархальными пережитками или старьем, или классово чуждым наследием - в обращении к традициям, и в первую очередь к духовным, моральным. В трудный час народ ищет опору в своей истории, словно стремясь в исторических прецедентах найти и модель поведения, и уверенность в том, что любые испытания преодолимы.

Поэзия А. Твардовского и К. Симонова, Н. Тихонова и Б. Пастернака, А. Ахматовой и И. Сельвинского, С. Щипачева и А. Суркова, И. Уткина и О. Берггольц, П. Антокольского и М. Алигер, П. Когана и Н. Майорова, М. Кульчицкого и С. Гудзенко... - это поэзия активной гражданской позиции. Поэтическое слово словно материализуется в сознании и воле читателей. Поэты рассчитывают на восприятие их произведений миллионами. Стремление к действенности поэзии приводит авторов в периодическую печать. Возникает своеобразный вид «газетной поэзии», в которой было много лозунгов и призывов, было много поверхностного, парадного, художественно несовершенного. Многое в этой поэзии было продиктовано сиюминутной актуальностью (что в условиях войны вполне понятно), а порою и просто конъюнктурно. Но было в «газетной поэзии» и настоящее - поэзия. Анна Ахматова, например, писала стихотворение **«Мужество»** для газеты, но к нему никак не подходит определение «газетная поэзия»:

Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах.
И мужество нас не покинет.
Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова, -
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!

Особое место в поэзии периода войны принадлежит тем, кто к ее началу не успел стать членом Союза писателей, почти ничего не успел напечатать, а то и вообще начал писать стихи только на фронте. Кстати, это именно они одними из первых почувствовали приближающуюся годину суровых испытаний еще в конце 30-х годов. А когда началась война, они оказались среди тех, кто не мог остаться в стороне. Фронтовая жизнь, с постоянной готовностью жертвовать собой, со своими нормами и мерами человеческой личности стала для них той вершиной, с которой можно «в поэзию сойти». Они поняли и сказали, что любовь к родине, на которую посягнул враг, можно измерить только одним - готовностью защищать эту родину до последнего дыхания, до последней капли крови. А потому стихи часто оставляли на потом. Семен Гудзенко, боец парашютно-десантных войск, а затем военный журналист писал: «Когда в снегу по пояс, о битвах не готовишь повесть...» А Николай Майоров предполагал еще до войны, что будущие поколения прочтут когда-нибудь о них - «о людях, что ушли, не долюбив, не докурив последней папиросы...»

Это были очень разные и в то же время очень похожие друг на друга люди. Похожие своей молодостью, своим пониманием творчества и гражданственности, похожие своими трагическими судьбами.

* * *

Многие из поэтов фронтового поколения учились в ИФЛИ (Институт философии, литературы и истории). Литератор А. Леонтьев, тоже бывший студент этого института, вспоминал: «Никто из тех, кто учился в Московском институте истории, философии и литературы (ИФЛИ), не забудет этот институт. Мы считали его самым лучшим в мире, хотя в шутку называли его Институтом Флирта и Любовной Интриги. Но то в шутку... Мы

учились в этом институте в суровые и трудные годы (1936-1941), годы, богатые радостными и горькими, трагическими событиями... На нашу родину надвигалась самая жестокая из всех войн, какие знала история человечества. Мы жили ощущением этой войны. Это, собственно, и было главной темой стихов Павла Когана».

**Павел Давидович Коган** родился в 1918 году в семье служащего в Киеве. После 1922 года жил и учился в Москве. С 1936 года он - студент ИФЛИ, а в 1939-м перешел в Литературный институт им. Горького, продолжая заочно учиться в ИФЛИ. С первых дней войны, будучи признанным негодным к воинской службе по состоянию здоровья, Павел Коган добился того, чтобы попасть в действующую армию. Его направили на курсы военных переводчиков, по окончании которых он оказался на фронте. Был переводчиком, затем - начальником штаба полка по разведке.

Павел Коган погиб 23 сентября 1942 года под Новороссийском.

Стихи Павла Когана долгое время оставались неизвестными читателю. Еще к концу 40-х годов не было издано ни строчки погибшего поэта, а молодежь между тем пела его **«Бригантину»**, считая ее слова народными:

Надоело говорить и спорить,
И любить усталые глаза...
В флибустьерском дальнем море
Бригантина подымает паруса...

Капитан, обветренный, как скалы,
Вышел в море, не дождавшись нас...
На прощанье подымай бокалы
Золотого терпкого вина.

Пьем за яростных, за непохожих,
За презревших грошевой уют.
Вьется по ветру веселый Роджер,
Люди Флинта песенку поют.

Так прощаемся мы с серебристой,
Самою заветною мечтой,
Флибустьеры и авантюристы
По крови, упругой и густой.

И в беде, и в радости, и в горе
Только чуточку прищурь глаза -
В флибустьерском дальнем море
Бригантина подымает паруса.

Вьется по ветру веселый Роджер,
Люди Флинта песенку поют.
И, звеня бокалами, мы тоже
Запеваем песенку свою.

Надоело говорить и спорить,
И любить усталые глаза...
В флибустьерском дальнем море
Бригантина подымает паруса...

*1937*

Современник Павла Когана поэт Сергей Наровчатов писал: «В Павле Когане уживалась рядом с глубокой нежностью жесткая непримиримость. Он не любил людей, как он сам говорил, «промежуточных». В одном разговоре он мне сказал: «Не понимаю, как можно воздерживаться от голосования. Я бы вообще запретил эту формулу. Ты или «за» или «против». В этом был весь Павел... Он был жесток, но очень сдержан в разговорах с теми, кто ему не нравился, и был нежен, но и крайне требователен к своим друзьям и единомышленникам».

На стихах поэта так же, как и на его характере, лежит печать своего времени. Коган принадлежит к поколению молодых, которое еще не успело изжить своего революционного максимализма, не успело по-настоящему разобраться в том, что происходит в стране с 1917 года. Судьба отпустила им слишком мало времени на это. Не все убеждения Когана и его сверстников мы можем сегодня принять, не со всем можем согласиться, но нельзя не почувствовать суровой сдержанности и образной четкости его стиха, не оценить стремления поэта к тому, чтобы оставить ясный и определенный, без прикрас облик своего времени, свой облик и облик своего поколения:

Есть в наших днях такая точность,
Что мальчики иных веков,
Наверно, будут плакать ночью
О времени большевиков.
И будут жаловаться милым,
Что не родились в те года,
Когда звенела и дымилась,
На берег рухнувши, вода.
Они нас выдумают снова -
Косая сажень, твердый шаг -
И верную найдут основу,
Но не сумеют так дышать,
Как мы дышали, мы дружили,
Как жили мы, как впопыхах

Плохие песни мы сложили
О поразительных делах.
Мы были всякими, любыми,
Не очень умными подчас.
Мы наших девушек любили,
Ревнуя, мучась, горячась.
Мы были всякими. Но, мучась,
Мы понимали: в наши дни
Нам выпала такая участь,
Что пусть завидуют они.
Они нас выдумают мудрых,
Мы будем строги и прямы,
Они прикрасят и припудрят,
И все-таки
пробьемся мы!..
Но людям Родины единой,
Едва ли им дано понять,
Какая иногда рутина
Вела нас жить и умирать.
И пусть я покажусь им узким
И их всесветность оскорблю,
Я - патриот. Я воздух русский,
Я землю русскую люблю,
Я верю, что нигде на свете
Второй такой не отыскать,
Чтоб так пахнуло на рассвете,
Чтоб дымный ветер на песках...
И где еще найдешь такие
Березы, как в моем краю!
Я б сдох как пес от ностальгии
В любом кокосовом раю.
Но мы еще дойдем до Ганга,
Но мы еще умрем в боях,
Чтоб от Японии до Англии
Сияла Родина моя.

*1940-1941*

В этом «Лирическом отступлении» Павла Когана отразилось очень многое. И убежденность (уже воспитанная!) в величии «времени большевиков», и уверенность в необходимости «дойти до Ганга», умереть в боях, «чтоб от Японии до Англии сияла Родина моя». Поэт, как и многие в его поколении, был убежден в великой миссии страны Советов в «освобождении» народов планеты от

капитализма и колониализма, в указании им пути к светлому будущему... При этом у самих народов, которые предполагалось освободить, не спрашивали о том, хотят ли они этого. Их желание следовать по пути СССР и за ним само собой подразумевалось. Кстати, тому были и свои основания: притягательная сила идей социализма и всеобщего братства оказывала свое влияние на народы земли, пример страны победившего социализма внушал надежды. Пройдет совсем немного времени, и эти надежды еще более укрепятся в связи с тем, что именно со страной Октября мир свяжет и свои надежды на освобождение от фашизма, на спасение от его идей и практических воплощений.

Но самое важное в этом стихотворении все-таки другое - рассказ о своем поколении, о том, «как жили мы», о том, что «мы были всякими, любыми» и нас не надо придумывать хорошими, прикрашивать и припудривать - нас надо видеть такими, какими мы были на самом деле, со своими радостями и победами, ошибками и заблуждениями, плохими песнями, которые мы сложили впопыхах и т.д.

Прав А. Леонтьев, утверждающий: «Философия целого поколения с его юношеской романтикой, страстью, категоричностью, непримиримостью выражена в последних строках стихотворения Павки «Гроза»:

Я с детства не любил овал,
Я с детства угол рисовал!»

Судьба целого поколения и предчувствие трагичности этой судьбы стало для Павла Когана главной темой. Говорит он об этом как романтик (не только в «Бригантине»), но его романтика не отрывается от жизни, она питается высотой чувств и помыслов поколения, высотой его нравственного идеала (пусть иногда и ложно понятого). Это была романтика не ура-патриотов, со звоном литавр и победными фанфарами, а романтика обостренного чувства тревоги, романтика утверждения своего трагического места в тревожном времени.

А. Леонтьев в воспоминаниях о Павле Когане замечает: «Предстоящую войну Павел, в отличие от некоторых известных тогда поэтов, не рисовал в радужных красках. Не писал о малой крови и скорой победе. Он ненавидел сладкий сироп. Он твердо знал, что мы победим. Но он знал и другое: будет пролито много крови и многие не вернутся...»

Это не была тема жертвенности. Нет, это были раздумья, полные суровой романтики, невыразимой горечи и правды, правды «без прикрас».

В декабре 1940 года Павел Коган написал:

Мы, лобастые мальчики невиданной революции.
В десять лет мечтатели,
В четырнадцать - поэты и урки,
В двадцать пять - внесенные в смертные реляции.
Мое поколение -
это зубы сожми и работай,
Мое поколение -
это пулю прими и рухни.

И сегодняшнему читателю, видимо, нужна мысль о единой судьбе целых поколений, каждому из которых выпадают «свои участи», свои испытания, но и своя романтика. Для Когана и его поколения эта романтика отталкивалась от слепой жестокости эпохи, ненависти к пассивному непротивленчеству, равнодушию к чужой беде. Они были уверены: без боя зло не сломить. И готовились к бою:

Нам лечь, где лечь,
И там не встать, где лечь.

. . . . . .

И, задохнувшись «Интернационалом»,
Упасть лицом на высохшие травы.
И уж не встать и не попасть в анналы,
И даже близким славы не сыскать.

*Апрель 1941*

Поэт Давид Самойлов написал о Павле Когане: «Его поэзия начиналась с преодоления условно-романтического строя ранних стихов, в которых атрибуты «гриновской» романтики стесняли проявление его сильного политического темперамента. Он подходил вплотную к реализму чувств».

**Вопросы и задания**

1. Свидетельствует ли, на ваш взгляд, стихотворение П. Когана «Бригантина» о том, что он не любил людей «промежуточных»? Если да, подтвердите это обращением к тексту.

2. Каким вы увидели портрет поколения П. Когана в его «Лирическом отступлении»? Как вы думаете, что главное, определяющее в облике этого поколения хотел донести до потомков поэт?

3. Поэт С. Куняев пишет, что Коган ставит лихорадочную экспансивную сверхзадачу, мечтая «о земнешарной республике Советов». Надо было быть очень большим романтиком, чтобы ставить себе столь фантастические цели, не имеющие ничего общего с ходом реальной истории». Как вы понимаете эти слова поэта? Можете вы с ним согласиться? Обоснуйте свое мнение.

4. Как вы поняли признание П. Когана о том, что он «с детства не любил овал...»? Как по-вашему, хорошо это или плохо? Каким образом такая «нелюбовь» отразилась в творчестве и судьбе поэта?

* * *

«Он был труженик. С самого раннего детства гнул спину над стихами. Написал десятки тысяч строк по-русски и по-украински. Оба языка знал одинаково хорошо. Переводил стихи с нескольких языков... Постоянно прирабатывал то на стройке, то на вокзале - на разгрузке высоко ценимых им арбузов и помидоров. Учительствовал в школе, консультировал в издательстве... Мне пришлось жить с ним в одной комнате общежития. Свидетельствую, что единственным видом имущества, которым Миша дорожил, была толстая бухгалтерская книга, куда записывались стихи. Кроме того, была рубашка с васильками на вороте, тощее пальтецо, скудная еда и любимая ежедневная четырнадцатичасовая работа», - пишет о Михаиле Кульчицком поэт Борис Слуцкий.

**Михаил Валентинович Кульчицкий** родился в 1919 году на Украине в г. Харькове. После десятилетки работал плотником, чертежником на тракторном заводе, учился в Харьковском университете, затем перевелся на второй курс Литературного института им. Горького. С первых дней войны Кульчицкий в армии. После окончания пулеметно-минометного училища его направляют на Сталинградский фронт, где он и погиб 19 января 1943 года.

В довоенных стихах Михаила Кульчицкого война предстает в условно-книжном, романтическом виде, как явление, достойное балладного повествования. В этой поэзии выстроена четкая смысловая линия: поэт - солдат - рабочий, - неразрывное, единое целое. И здесь же - высокая нравственная убежденность в том, каким надо быть в современном мире, презрение к трусости, равнодушию, к неумению. Примеры для подражания Кульчицкий, как и другие поэты его поколения, искал в недавней истории, в романтике революции и гражданской войны:

Самое страшное в мире -
Это быть успокоенным.
Славлю Котовского разум,
Который за час перед казнью
Тело свое граненое
Японской гимнастикой мучил.
Самое страшное в мире -
Это быть успокоенным.
Славлю мальчишек смелых,
Которые в чужом городе

Пишут поэмы под утро,
Запивая водой ломозубой,
Закусывая синим дымом.
Самое страшное в мире -
Это быть успокоенным.
Славлю солдат революции,
Мечтающих над строфою,
Распиливающих деревья,
Падающих на пулемет!

*1939*

В этом еще много риторики, может быть, книжного пафоса, но эти стихи подкупают своей искренностью, высоким накалом, они живут духом романтики. Для поэтики Кульчицкого дух романтики проявляется прежде всего в образной системе, для которой характерны повышенная гиперболичность, неожиданность метафор. Как, например, в стихотворении 1940 года **«О войне»**:

В небо вкололась черная заросль,
Вспорола белой жести бока:
Небо лилось и не выливалось,
Как банка сгущенного молока.
А под белым небом, под белым снегом,
Под черной землей, в саперной норе,
Где пахнет мраком, железом и хлебом,
Люди в сиянии фонарей.
(Они не святые, если безбожники),
Когда в цепи перед дотом лежат,
Банка неба, без бога порожняя,
Вмораживается им во взгляд.
Граната шалая и пуля шальная.
И когда прижимаемся, «мимо» - моля,
Нас отталкивает в огонь посылая,
Наша черная, как хлеб, земля.
Война не только смерть.
И черный цвет этих строк не увидишь ты.
Сердце, как ритм эшелонов упорных:
При жизни, может, сквозь Судан, Калифорнию
Дойдет до океанской, последней черты.

Однако дело было не только в повышенной гиперболичности и неожиданности метафор, умении увидеть, как небо «лилось и не выливалось», похожее на банку сгущенного молока, умении рассказать о настроении людей, лежащих в цепи перед дотом, об их

психологическом состоянии одним ярким образом: «банка неба», которая «вмораживается им во взгляд»... Дело еще и в том, что юношеский, броский максимализм стиля (иногда он кажется риторичным, а иногда и на самом деле впадает в риторику) был результатом, порождением активно-романтического восприятия своего времени, истории своей страны, в которой не замечалось или не хотелось замечать мрачного и трагического, преступного и лживого. Поразительно, но именно это «нежелание заметить» сочетается у Кульчицкого, как и у многих его современников, с бескомпромиссностью и беспощадностью требований к жизни, к людям и прежде всего - к себе.

Эта требовательность заставляла даже в буднях видеть и находить примеры того времени, которое не позволяет «быть успокоенным», в буднях, в которых все время слышатся отзвуки будущего боя. Стихотворение 1939 года так и называется - **«Будни»**:

Мы стоим с тобою у окна,
Смотрим мы на город предрассветный.
Улица в снегу, как сон, мутна,
Но в снегу мы видим взгляд ответный.

Этот взгляд немеркнущих огней
Города, лежащего под нами,
Он живет и ночью, как ручей,
Что течет, невидимый, под льдами.

Думаю о дне, что к нам плывет
От востока по маршруту станций.
Принесет на крыльях самолет
Новый день, как снег на крыльев глянце.

Наши будни не возьмет пыльца.
Наши будни - это только дневка,
Чтоб в бою похолодеть сердцам,
Чтоб в бою нагрелися винтовки.

Чтоб десант повис орлом степей,
Чтоб героем стал товарищ каждый,
Чтобы мир стал больше и синей,
Чтоб была на песни больше жажда.

Война внесет существенные поправки и в тему, и в ее тональность. Риторика красивых, придуманных слов о войне уйдет, придет понимание того, что «война... совсем не фейерверк».

Проверка жизнью отсеет ходульность и выспренность, книжность прежней «поэтической войны»:

Я вижу красивых вихрастых парней,
Что чехвостят казенных писак.
Наверно кормильцы окопных вшей
Интендантов честили так.

И стихи, что могли б прокламацией стать
И свистеть, как свинец из винта,
Превратятся в пропыленный инвентарь
Орденов, что сукну под стать.

Золотая русская сторона!
Коль снарядов окончится лязг,
Мы вобьем в эти жерла свои ордена,
Если в штабах теперь не до нас.

Однако вы не могли не заметить того, как сохраняется метафорическая яркость, неожиданность гипербол в поэзии Кульчицкого, когда «кормильцы окопных вшей» готовы вбить в жерла орудий свои ордена, «коль снарядов окончится лязг», а стихи «прокламацией стать и свистеть, как свинец из винта». Война еще красива, но уже своей «немирной» красотой, слова о ней еще сильны и романтичны, но в этих словах угадывается реальная действительность, реальная война.

Последнее из дошедших до нас стихотворений Михаила Кульчицкого датировано 26 декабря 1942 года. Оно состоит из двух противопоставленных друг другу частей. Если первая - это то, какой была «довоенная война» в стихах поэта, то вторая - это война реальная, сегодняшняя:

Мечтатель, фантазер, лентяй-завистник!
Что? Пули в каску безопасней капель?
И всадники проносятся со свистом
Вертящихся пропеллерами сабель.

Я раньше думал: лейтенант
Звучит «налейте нам»,
И, зная топографию,
Он топает по гравию.

Война ж совсем не фейерверк,
А просто - трудная работа,

Когда -
черна от пота -
вверх
Скользит по пахоте пехота.

Марш!
И глина в чавкающем топоте
До мозга костей промерзших ног
Наворачивается на чоботы
Весом хлеба в месячный паек.

На бойцах и пуговицы вроде
Чешуи тяжелых орденов.
Не до ордена.
Была бы Родина
С ежедневными Бородино.

Первые две строфы этого стихотворения чуть иронично, в пародийных тонах говорят о собственных прежних, условно-романтических приемах изображения. Но это и прощание с такими приемами. В стихотворении четко существуют два времени: тогда и теперь («мечтатель, фантазер, лентяй-завистник...» и «война ж совсем не фейерверк, а просто - трудная работа»). Для того, чтобы прийти к этому земному выводу, надо было его пережить. Придумать такого нельзя. И «трудная работа», и сравнение глины с месячным пайком хлеба, и образно обозначенное действие: «скользит по пахоте пехота». Вслушайтесь в то, как звучит эта строка. После «скользящего», неустойчивого сочетания «л» и «з» глухое «п» самим своим звучанием передает напряженность, трудность движения вверх черной от пота солдатской массы.

И ордена снова есть - на них похожи пуговицы бойцов, однако настоящая война отодвигает их на второй план. На первом мысль:

Была бы Родина
С ежедневными Бородино.

Так на первый план выходит не кровь и страдания войны, а безобразная простота ее, простота чернорабочего подвига людей.

**Вопросы и задания**

1. Что вас более всего поразило в довоенной лирике М. Кульчицкого? Есть ли в его ранних стихах то, что вам особенно понравилось, запомнилось?

2. Как вы поняли мысль М. Кульчицкого о том, что «самое страшное в мире - это быть успокоенным»? Убедительны ли, на ваш взгляд, примеры, иллюстрирующие мысль поэта о человеческой «неуспокоенности»?

3. Вы согласны с тем, что для раннего Кульчицкого характерна «повышенная гиперболичность, неожиданность метафор» поэтического языка? Если да, покажите это на примерах.

4. Заметили ли вы разницу между тем, что писал поэт в довоенные годы, и тем, что во время войны? Если да, то в чем она, на ваш взгляд? Изменится ли ваш ответ на вопрос, если в нем заменить «что» на «как»? Если да, то в чем это изменение будет конкретно выражено?

5. Какие черты или характеристики войны в поэзии М. Кульчицкого вас более всего поразили? С чем, на ваш взгляд, это связано?

* * *

«Был октябрь 1941 года, - вспоминает поэт Борис Слуцкий, - один из самых тяжелых для Москвы дней октября - 16 или 17 число. Немцы наступали где-то у Можайска. Их еще не удавалось остановить... Каждый час тысячи людей уходили на запад, на юго-запад, на северо-запад - на фронт. Другие тысячи уходили и уезжали на восток, в эвакуацию. Вот в такой день на улице Герцена я и встретил в последний раз в жизни Колю Майорова. Какой он был тогда - помню: хмурый, лобастый, неторопливый, с медленной доброй усмешкой на губах. «А я вот иду в военкомат, записываться в армию».

Еще один современник, близко знавший поэта, вспоминал: «Он легко возбуждался, весь розовел. Он не щадил чужого самолюбия и в оценках поэзии бывал резко определенен» (Д.Данин).

**Николай Петрович Майоров** родился в 1919 году в г. Иванове. Учился на историческом факультете Московского университета, посещал поэтический семинар в Литературном институте им. Горького. Первые стихи Николай Майоров опубликовал в университетской многотиражке.

Летом 1941 года он рыл противотанковые рвы на подступах к Москве, а осенью того же года был зачислен в действующую армию.

Николай Майоров погиб 8 февраля 1942 года на Смоленщине.

Еще один поэт (из многих), не вернувшийся с войны. Еще один сын эпохи, разделивший с ней идеалы и иллюзии. И в его стихах звучит тревога, которая вызвана не только ожиданием войны, замахнувшейся на целое поколение, но и тревога, продиктованная мыслью, что это поколение может не состояться, «отяжелеть», утратить «сан человечий». Эта тревога обостренным чувством звучит в стихотворении **«Предчувствие»** (1939):

Неужто мы разучимся любить,
И в праздники, раскинувши диваны,

Начнем встречать гостей и церемонно пить
Холодные кавказские нарзаны.

Отяжелеем. Станет слух наш слаб.
Мычать мы будем вяло и по-бычьи.
И будем принимать за женщину мы шкап
И обнимать его в бесполом безразличьи.

Цепляясь за разваленный уют,
Мы в пот впадем, в безудержное мленье.
Кастратами потомки назовут
Стареющее наше поколенье.

Без жалости нас время истребит.
Забудут нас. И до обиды грубо
Над нами будет кем-то вбит
Кондовый крест из тела дуба.

За то, что мы росли и чахли
В архивах, в мгле библиотек,
Лекарством руки наши пахли
И были бледны кромки век.

За то, что нами был утрачен
Сан человечий; что, скопцы,
Мы понимали мир иначе,
Чем завещали нам отцы.

Нам это долго не простится,
И не один минует век,
Пока опять не народится
Забытый нами Человек.

Тема «Мое поколение и Человек» - ведущая для Николая Майорова. В судьбе своего поколения он видел разные, как мы уже отметили, опасности. Именно его поэзия свидетельствует о том, как непросто, в напряженных исканиях складывался идейно-нравственный облик поколения, выигравшего войну. Это сейчас мы их уже «выдумали мудрых», не сомневающихся, целенаправленных, готовых к борьбе за идеалы отцов, ставших их идеалами. Однако «пробивающаяся» к нам, в наше время поэзия фронтового поколения свидетельствует о том, каких усилий стоило этим людям, рожденным с прекрасными, чистыми душами, ненавидящим страдание и насилие, - каких усилий стоило им

подавлять в себе на время борьбы чувства светлые, нежные. Оказывается, они учились беспощадности и ненависти к врагу, часто «наступая на горло собственной песне». Не случайно кумиром и поэтическим учителем этого поколения был Владимир Маяковский. Учились не без боли, не без сомнений, но, не научившись, нельзя было победить. Посмотрите, как откровенно и искренно размышляет над этим Николай Майоров, делясь и сегодня с нами своими сомнениями в стихотворении 1940 года:

* * *

Тогда была весна. И рядом
С помойной ямой на дворе,
В простом строю равняясь на дом,
Мальчишки строились в каре
И бились честно. Полагалось
Бить в спину, в грудь, еще - в бока.
Но на лицо не подымалась
Сухая детская рука.

А за рекою было поле.
Там, сбившись в кучу у траншей,
Солдаты били и кололи
Таких же, как они, людей.

И мы росли, не понимая,
Зачем туда сошлись полки:
Неужли взрослые играют,
Как мы, сходясь на кулаки?
Война прошла. Но нам осталась
Простая истина в удел,
Что у детей имелась жалость,
Которой взрослый не имел.

А ныне вновь война и порох
Вошли в большие города,
И стала нужной кровь, которой
Мы так боялись в те года.

Поколение Майорова, Кульчицкого, Когана, Гудзенко, Алтаузена, Уткина... Необходимо было пройти через страшное - через «нужную» кровь. В стихах, подобных приведенному, романтика книжная уже в довоенные годы проверялась жизнью, сравнивалась с нею, проверялась человечностью. Может быть, эта линия развития молодых поэтов является самой важной.

Николай Майоров был уверен, что через кровь и порох, через испытания и страдания должно пройти его поколение, чтобы «одеть в плоть слово «Человек». Примечательно, что поэт очень просто и часто незаметно переходит от местоимения «я» к «мы» - для него они единое целое, поэтому «я» буду там, где будем «мы», и «я» буду делать то, что будем делать «мы». Сейчас вы будете читать большое стихотворение Николая Майорова, так и озаглавленное - «Мы». Эпиграфом к нему поэт взял слова Владимира Маяковского : *«Это время трудновато для пера»*. Читая его, обратите внимание на указанную нами особенность, отметьте для себя, как и где поэт переходит от «я» к «мы».

## МЫ

Есть в голосе моем звучание металла.
Я в жизнь вошел тяжелым и прямым.
Не все умрет. Не все войдет в каталог.
Но только пусть под именем моим
Потомок различит в архивном хламе
Кусок горячей, верной нам земли,
Где мы прошли с обугленными ртами
И мужество, как знамя, пронесли.

Мы жгли костры и вспять пускали реки.
Нам не хватало неба и воды.
Упрямой жизни в каждом человеке
Железом обозначены следы -
Так в нас запали прошлого приметы.
А как любили мы - спросите жен!
Пройдут года, и вам солгут портреты,
Где нашей жизни ход изображен.

Мы были высоки, русоволосы.
Вы в книгах прочитаете, как миф,
О людях, что ушли, не долюбив,
Не докурив последней папиросы.
Когда б не бой, не вечные исканья
Крутых путей к последней высоте,
Мы б сохранились в бронзовых ваяньях,
В столбцах газет, в набросках на холсте.

Но время шло. Меняли реки русла.
И жили мы, не тратя лишних слов,

Чтоб к вам дойти лишь в пересказах устных
Да в серой прозе наших дневников.
Мы брали пламя голыми руками.
Грудь раскрывали ветру. Из ковша
Тянули воду полными глотками
И в женщину влюблялись не спеша.

И шли вперед, и падали, и, еле
В обмотках грубых ноги волоча,
Мы видели, как женщины глядели
На нашего шального трубача.
А тот трубил, мир ни во что не ставя
(Ремень сползал с покатого плеча),
Он тоже дома женщину оставил,
Не оглянувшись даже сгоряча.

Был камень тверд, уступы каменисты,
Почти со всех сторон окружены,
Глядели вверх - и небо было чисто,
Как светлый лоб оставленной жены.
Так я пишу. Пусть не точны слова,
И слог тяжел, и выраженья грубы!
О нас прошла всесветная молва.
Нам зноем жажда выпрямила губы.

Мир, как окно, для воздуха распахнут,
Он нами пройден, пройден до конца,
И хорошо, что руки наши пахнут
Угрюмой песней верного свинца.
И как бы ни давили память годы,
Нас не забудут потому вовек,
Что, всей планете делая погоду,
Мы в плоть одели слово «Человек»!

Много сказал поэт в своем «трудноватом для пера» времени, о своем поколении, обозначенном емко - «мы». Есть в голосе этого поколения и «звучание металла», и «железом обозначенные следы»... Но люди этого поколения могли и в женщину влюбляться не спеша, успели заметить светлый лоб оставленной жены, помнили свою вину перед нею, которую оставили, уходя в бой, «не оглянувшись даже сгоряча». В том, что разгорор идет именно о бое, сомневаться не приходится хотя бы потому, что «руки наши пахнут угрюмой песней верного свинца».

Перед нами снова облик поколения, которое многое просто не

успело сделать («ушли не долюбив, не докурив последней папиросы»), а может быть, и понять. Зато поняли другое: необходимость жить, «не тратя лишних слов», занимаясь насущными делами своего времени.

Интересная закономерность. Выросло новое поколение русских поэтов, которые уже имели слабое представление о творчестве того же Николая Гумилева, чьи стихи и имя находились под запретом. Но посмотрите, как близки его «Капитаны» («На полярных морях и на южных, по изгибам зеленых зыбей...») или «Я и Вы» («Да, я знаю, я Вам не пара, я пришел из иной страны...») не только по ощущению и настроению жизни стихам Николая Майорова или Павла Когана, но и по своей поэтической стилистике. Может быть, само время, переломное, грозовое и предгрозовое, подсказало поэтам слова, ритм, стиль для того, чтобы рассказать о времени и о себе, чтобы обосновать необходимость, насущную потребность эпохи в сильных, мужественных людях, вернее, целого поколения сильных и мужественных людей, готовых погибнуть в этом грозном времени. Ведь и Николай Гумилев предсказал не однажды свою гибель не «при нотариусе и враче», предсказал свой «недолгий и горький век»...

И еще одно стихотворение Николая Майорова, даты под которым нет:

* * *

Нам не дано спокойно сгнить в могиле -
Лежать навытяжку и приоткрыв гробы, -
Мы слышим гром предутренней пальбы,
Призыв охрипшей полковой трубы
С больших дорог, которыми ходили.

Мы все уставы знаем наизусть.
Что гибель нам? Мы даже смерти выше.
В могилах мы построились в отряд
И ждем приказа нового. И пусть
Не думают, что мертвые не слышат,
Когда о них потомки говорят.

**Вопросы и задания**

1. Каким предстает поколение довоенных лет в стихах Николая Майорова? Как представляет судьбу этого поколения поэт?

2. Как вы думаете, какова главная мысль или боль стихотворения «Тогда была весна. И рядом...»? О каких настроениях, размышлениях свидетельствует, на ваш взгляд, это стихотворение?

3. Как вы думаете, совместимы ли кровь, порох, смерть со стремлением в плоть одеть слово «Человек», как об этом пишет Н. Майоров в стихотворении «Мы»? Поразмышляйте на эту тему.

4. Не является ли уже само заглавие стихотворения «Мы» попыткой спрятаться за все свое поколение, разделить все на всех, не заботясь об отдельной личности, не выделяя ее? Обоснуйте свой ответ.

5. Можете вы согласиться с мыслью о близости поэзии Н. Гумилева и Н. Майорова ? Не показалась ли вам такая связь натянутой, придуманной? Обоснуйте свой ответ обращением к указанным стихам обоих поэтов.

6. Как вы поняли смысл стихотворения, которым заканчивается рассказ о Майорове?

* * *

Поэт Павел Антокольский писал: «Его ранние, вернее, предранние стихи пронизаны токами Пастернака и Хлебникова, они характерны для целого поколения нашей поэтической молодежи... Книжная премудрость ИФЛИ ни в чем ему не повредила и не могла повредить. Наоборот, она воспитала остроту его восприятия, его зрячесть и чуткость... Совершенно незачем представлять этого поэта (впрочем, так же, как и всякого другого) случайно выросшим под той или иной осиной на развилке фронтовых дорог».

Эти слова о поэте Семене Гудзенко.

**Семен Петрович Гудзенко** родился 5 марта 1922 года в Киеве (при рождении ему было дано итальянское имя Сарио, а Семен - имя поэтическое, взятое им в годы войны).

По воспоминаниям матери, уже в 5-6 лет будущий поэт умел рифмовать двух-трехстишия - маленькие сказочки, в 15-летнем возрасте за стихи, написанные к столетию со дня смерти Пушкина, был награжден ежемесячной школьной стипендией и ежегодной путевкой в «Артек» до окончания средней школы, а через два года - снова победа на конкурсе и еще одна стипендия. В том же, 1939 году Семен Гудзенко поступил в ИФЛИ.

Ранние стихи поэта свидетельствуют о формировании своего почерка, главное в котором - это стремление обязательно выразить, пропустить воспринимаемое через себя, через собственное состояние души. А душа поэта далека от гармонии, ей более известны изломы и противоречия, она томится в серости будней. Юного Гудзенко занимает проблема художника в своем времени, он ищет и находит дорогие ему имена в поэзии: «Дума о великом Кобзаре», «О Блоке, о цыганах, о судьбе», «Хлебников в Персии», «Багрицкому», «Маяковский в Киеве» - характерные названия стихов этого периода.

Возникает и свое понимание места поэта в современном мире, как, например, в стихотворении **«Поэты»** (1940):

Ушли из дома, не доев,
Не дописав последних строчек,
Своим любимым надоев,
Себя сомненьем заморочив.
А вслед глаза уверенных людей,
Предельно скучные, с куриной перепонкой.
Им, словно окнам в дымчатой слюде,
Не дребезжать от грома звонко.
И мы идем, певцы и балагуры,
Стихи гремят на разных языках.
Поют слепые о глазах,
Перебирая лад бандуры.
А если нам в любви не повезло,
Нас, видно, бог с рождения отметил.
Но мы давно постигли мудрость слов,
Оттенки слова: ветр и ветер.

Лирический герой Семена Гудзенко любит жизнь в самых разных ее проявлениях, он отстаивает мысль о поэте, человеке как сыне своей земли, своей страны, своего времени.Он может радоваться жизни, пить на площадях «холодные московские рассветы», увлекаться, влюбляться, удивляться девичьему смеху или грусти. Однако во всем этом, казалось бы, безмятежном и радостном, нет-нет да и прозвучит что-то грозное, военное:

* * *

Как без вести пропавших ждут,
как приговора ждут,
я ждал твои глаза.
Мосты при отступленье жгут,
чтоб не прийти назад.
Чтоб не прийти и не сказать:
«Сдаюсь, возьми ключи».
Чтоб и возможность исключить
смотреть в твои глаза.
Дул ветер молодой и злой,
как раннею весной.
Мне этой ночью повезло -
мне снилось десять снов.
С поводьев в степи рвался конь,

высоконогий, молодой,
и девушки из всех окон
бросали нам - из всех окон! -
тепло своих ладоней.
Мы шли. Куда? Не знаю сам.
Ступали тяжело.
И каждый прижимал к щекам
женское тепло.

*1941*

Поэтому вполне закономерно, что с началом войны в дневнике поэта появляется запись: «Я не могу писать и жить, не побывав на войне». Уже в июле 1941 года он в действующей армии.

Первые военные месяцы Гудзенко практически ничего не писал, он признавался: «Я на стихах поставил крест...» Но уже поздней осенью 1941 года стали появляться в записной книжке первые армейские стихи. В феврале 1942 года Семен Гудзенко был тяжело ранен и после длительного лечения прикомандирован к бригадной газете. Свою военную биографию он кратко изложил в 1945 году, в дни освобождения Венгрии от фашистов: «...год солдат, восемь месяцев в газете, полгода в Сталинграде в выездной редакции, снова 4 месяца в Москве в газете, три месяца командировка по Украине, Бессарабии. Пешком с 1-го Укр. из Западной Украины на 2-й Укр. - Бессарабия. Снова Москва, газета - 4 месяца. Снова фронт - Трансильвания, Венгрия, Словакия - 3 месяца, да месяц пути. Что впереди? Трудно, но я должен довоевать...»

А в августе 1945 года Семен Гудзенко рассказал о том же так:

* * *

Я был пехотой в поле чистом,
в грязи окопной и в огне.
Я стал армейским журналистом
в последний год на той войне.

. . . . . .

Но если снова воевать...
Таков уже закон:
пускай меня пошлют опять
в стрелковый батальон.

Быть под началом у старшин
хотя бы треть пути,
потом могу я с тех вершин
в поэзию сойти.

Публиковавшиеся в армейской печати стихи, особенно первого фронтового периода, очень публицистичны, они словно наполнены энергией боев и атак, и нередко заканчиваются прямыми призывами: «Вперед! В бой!» Поэт очень быстро ушел от рифмованных лозунгов, стихи стали более лиричными, выразительными и в то же время камерными. В них есть лирический герой со своим лицом, своей судьбой - не только воин, но прежде всего человек, пусть и мальчишеского возраста, но мужающий на войне. У этого лирического героя есть одна особенность: он в размышлениях о войне и своем месте, своей судьбе в ней часто и органично переходит от «я» к «мы» (как вы знаете, это не редкость в поэзии военного поколения).

## ПЕРЕД АТАКОЙ

Когда на смерть идут - поют,
а перед этим
можно плакать.
Ведь самый страшный час в бою -
час ожидания атаки.
Снег минами изрыт вокруг
и почернел от пыли минной.
Разрыв -
и умирает друг.
И, значит, смерть проходит мимо.
Сейчас настанет мой черед.
За мной одним
идет охота.
Будь проклят
сорок первый год -
ты, вмерзшая в снега пехота.
Мне кажется, что я магнит,
что я притягиваю мины.
Разрыв -
и лейтенант хрипит.
И смерть опять проходит мимо.
Но мы уже
не в силах ждать.
И нас ведет через траншеи
окоченевшая вражда,
штыком дырявящая шеи.
Бой был коротким. А потом
глушили водку ледяную,

и выковыривал ножом
из-под ногтей
я кровь чужую.

*Октябрь 1942*

Романтика высоких чувств, суровые неприглядные подробности фронтовой жизни у Семена Гудзенко не просто стоят рядом, - они единое целое. Отсюда сочетание таких несочетаемых, на первый взгляд, несовместимых в пределах одной эстетической системы, а тем более одного произведения, образов, как в начале и в конце стихотворения «Перед атакой». Первую строфу все современники приняли, увидели в ней интересную традицию русской поэзии, а вторая покоробила многих. Некоторые критики увидели в последних строчках искусственность, литературность, вымученность, даже «игру» с материалом, с темой, которая «не терпит такого с собой обращения»...

Павел Антокольский защищал поэта, считая, что это мужественное видение войны, как она есть, таких поэтов надо защищать, считал он, «от разного рода снобов и ханжей».

Это стихотворение показывает, что чужой поэтический опыт не был чужд Семену Гудзенко, он скрещивался с лично пережитым. И результаты такого скрещивания были весьма интересными. Вспомните стихотворение В. Хлебникова, в котором есть такая строка: «Когда умирают кони - плачут». У С. Гудзенко: «Когда на смерть идут - поют. А перед этим можно плакать». Традиция здесь несомненна, но образ Хлебникова не просто использован и переосмыслен, он оспорен. Это не только заимствование хлебниковского, но и гудзенковское отталкивание, которое было обусловлено жизненным фронтовым опытом.

Сохранилась такая запись самого Гудзенко: «Хлебников написал: «Когда умирают люди[1] - плачут». Я бы плакал, но не умею. Мы не учились этому тяжелому, вернее, трудному ремеслу - плакать». Можно сказать, что здесь мы имеем дело с тем, как литературный первоисточник получает жизненное переосмысление. Чужой, более ранний художественный образ переосмысляется мыслью, рожденной опытом другого поколения.

Нельзя не заметить того, как «за мной одним идет охота», «мне кажется, что я магнит, что я притягиваю мины» - это и есть «самый страшный час в бою». Но наступает момент, когда «мы уже не в силах ждать», «нас ведет через траншеи окоченевшая вражда». Очень точный психологический рисунок! Ожидающие атаку остаются один на один со своим «я» и со смертью, с летящими только в меня

---

[1] Неточно. У Хлебникова - кони.

минами, а люди, идущие в атаку, сразу чувствуют общность - «мы», они и победить в атаке могут только в том случае, если забудут о своем «я». И в конце, уже после атаки, я снова остаюсь один на один со своей совестью, только я могу оценить и оправдать совершенное, в том числе и чужую кровь. И очищаться от нее (в том числе и буквально) могу только я сам.

Вот уж, действительно, «война ж совсем не фейерверк». Война Семена Гудзенко может даже «покоробить» своей неприглядной натуралистичностью и простотой безобразия, что, кстати сказать, и происходило даже с современниками поэта. Но это была именно война, а не «военные картинки» или «военные сказки», где, оказывается, была и кровь, и боязнь смерти, и мужество, и водка ледяная после атаки... Илья Эренбург, рецензируя книгу Семена Гудзенко «Однополчане» (1944), в которую вошло и стихотворение «Перед атакой», писал: «Война в стихах Гудзенко - это не эффектные полотна баталистов, не условная романтика в духе Киплинга и не парад, - это грозное суровое дело, где много крови, много жестокого, где человек находит в себе залежи высоких чувств: верности, любви, самоотверженья...»

Поэт стремился к максимальной самоотдаче, к тому, чтобы всегда быть на переднем крае жизни. Он вплоть до тяжелого ранения, исключавшего его участие в боях, не соглашался переходить из боевой части в редакцию газеты. Современники, знавшие его в эти годы, вспоминают, что он всегда был в движении, а движение всегда было направлено в одну сторону, независимо от обстоятельств, - на передний край: «Он был непоседлив - и профессионально, как хороший журналист, и душевно, потому что преодоление пространств, все новые и новые края и климаты ему были нужны, как воздух и хлеб вдохновения, - пишет Павел Антокольский. - Если на карте Советского Союза поставить флажки в тех местах, где он побывал, это будет поучительная картина размаха и душевной экспансии. Это и будет его короткая и яркая биография».

У Семена Гудзенко в одном стихотворении есть такие строки:

Продолжается битва в дыму и пальбе.
Можешь мертвым в сражении лечь.
Но не смеешь ни строчки оставить себе,
Ни удара сердца сберечь.

Может быть, именно поэтому и передовая, как неизменная цель его движения, и любая остановка, молчание, как самая большая беда. Например, в стихотворении **«Память»** (1943):

Был мороз.
Не измеришь по Цельсию.
Плюнь - замерзнет.
Такой мороз.
Было поле с безмолвными
рельсами,
позабывшими стук колес.
Были стрелки
совсем незрячие -
ни зеленых,
ни красных огней.
Были щи ледяные.
Горячие
были схватки
за пять этих дней.
Каждый помнит по-своему,
иначе,
и Сухиничи, и Думиничи,
и лесную тропу на Людиново,
обнаженное, нелюдимое.
Пусть кому-нибудь
кажется мелочью,
но товарищ мой
до сих пор
помнит только узоры беличьи
и в березе забытый топор.
Вот и мне:
не деревни сгоревшие,
не поход по чужим следам,
а запомнились онемевшие
рельсы.
Кажется, навсегда.

В записных книжках Семена Гудзенко собрано много эпизодов, фактов фронтовой жизни. Многие из них стали потом стихами, выросшими из жизненной подробности, сценки, раздумья. Иногда сделанные для себя «моментальные фотографии» событий не находят прямого выхода в поэзию, но все равно интересны и примечательны и как свидетельство неиссякаемого художественного любопытства, наблюдательности, зоркости поэта, и как показатель того, что прежде всего волновало поэта в жизни, что он замечал в этой жизни в первую очередь, на что более всего реагировали его слух и зрение. Приведем всего две таких записи:

«Танкисты первыми врываются в город. Один танк идет к цветочному магазину. Ребята берут огромные венки свежих цветов. Ведь кто-нибудь погибнет. Через час бой».

«Солдат вернулся в Киев. У него жил немец на квартире. Убил его мать. Ограбил. Случайно нашел конверт с его берлинским адресом. Это было в 1943 году. В 1945-м он пришел в Берлин и нашел дом этого немца. Здесь он увидел свой костюм, присланный в посылке. Немец уже давно был убит... Его вдова, когда узнала, кто этот пехотинец, смертельно побледнела. Солдат не стал брать своего костюма. Он только на дверях написал: «Сюда приходила месть из Киева, с ул. Чкалова, из дома № 18». Наутро вдова сбежала в деревню. Солдат решил поселиться здесь с друзьями. В шкафах он нашел много знакомых вещей, и это ему напомнило мать, дом, Киев».

Из таких записей рождались стихи, вобравшие в себя опыт многих и многих участников войны. Иногда создается даже некое ощущение многоголосия в стихах Гудзенко, даже в очень небольших. Однако это мнимое многоголосие: человек на войне мог увидеть столько, сколько не дано увидеть за несколько жизней в мирных условиях. Как, например, в небольшом стихотворении **«Гармоника»**, где нас снова подкупает конкретность, непридуманность реалий и черт военных будней, снова - простота безобразия, свершающегося ежедневно:

Забудешь все:
и окружение,
и тиф,
и мерзлую ботву.
Но после третьего ранения
на сутки вырвешься в Москву,
и сызнова тебе припомнится:
под Витебском
осенний шлях,
в густом орешнике покойница
с водою дождевой в глазах.
Ты заскучаешь в тихом домике,
не попрощавшись, улетишь.
И все из-за губной гармоники.
(Играл под окнами малыш).
И вспомнилось:
старухи плакали,
когда тебя
(«Сынок! Родной!..»)

вели расстреливать каратели
под смех
гармоники губной.

*Декабрь 1942*

Послевоенная поэзия Семена Гудзенко еще живет отзвуком прошедших сражений, что позволило критикам обвинить поколение поэтов-фронтовиков, в том числе и его, в том, что «окопный натурализм их военных стихов мешает им перестроиться на новую, «мирную» тематику».

В статье, написанной совместно с М. Лукониным, Гудзенко горько удивлялся: «Дело дошло до того, что всякое упоминание об опасностях, героической смерти и павших друзьях зачисляется в разряд упаднических настроений, якобы тормозящих движение вперед...»

А в мае 1947 года поэт признавался: «Я не могу автоматически переключаться с темы на тему, особенно с такой, которая меня вызвала к полнокровной творческой жизни. Легче переключить производство с выработки шин на газовые горелки, но это не может быть исходной точкой для переключения с темы на тему в искусстве. Жизнь, которой живет поэт, среда и мировоззрение неизбежно войдут в произведение, которое будет написано о прошлом жизненном этапе. Тяжелое и величественное прошлое скажется в новой теме, если к ней подошел поэт».

В стихотворении **«Я в гарнизонном клубе за Карпатами...»** (1946) у поэта есть такие строки:

У каждого поэта есть провинция.
Она ему ошибки и грехи,
все мелкие обиды и провинности
прощает за правдивые стихи.
И у меня есть тоже неизменная,
на карту не внесенная, одна,
суровая моя и откровенная,
далекая провинция -
Война...

В свое время Семен Гудзенко пророчески предвидел последствия войны даже для тех, кто останется жив:

Мы не от старости умрем -
от старых ран умрем...

В начале 50-х годов поэт перенес две тяжелейшие операции, связанные с фронтовым ранением, но это его не спасло. Жизнь Семена Гудзенко прервалась в феврале 1953 года.

А завершит рассказ о поэте его стихотворение, выразительно названное **«Мое поколение»** (1945):

Нас не нужно жалеть, ведь и мы никого б не жалели.
Мы пред нашим комбатом, как пред господом богом чисты.
На живых порыжели от крови и глины шинели,
на могилах у мертвых расцвели голубые цветы.

Расцвели и опали... Проходит четвертая осень.
Наши матери плачут, и ровесницы молча грустят.
Мы не знали любви, не изведали счастья ремесел,
нам досталась на долю нелегкая участь солдат.

У погодков моих ни стихов, ни любви, ни покоя -
только сила и юность. А когда возвратимся с войны,
все долюбим сполна и напишем, ровесник, такое,
что отцами-солдатами будут гордиться сыны.

Ну, а кто не вернется? Кому долюбить не придется?
Ну, а кто в сорок первом первою пулей сражен?
Зарыдает ровесница, мать на пороге забьется, -
у погодков моих ни стихов, ни покоя, ни жен.

Нас не нужно жалеть, ведь и мы никого б не жалели.
Кто в атаку ходил, кто делился последним куском,
тот поймет эту правду, - она к нам в окопы и щели
приходила поспорить ворчливым, охрипшим баском.

Пусть живые запомнят, и пусть поколения знают
эту взятую с боем, суровую правду солдат.
И твои костыли, и смертельная рана сквозная,
и могилы над Волгой, где тысячи юных лежат...

Это наша судьба, это с ней мы ругались и пели,
подымались в атаку и рвали над Бугом мосты.
...Нас не нужно жалеть, ведь и мы никого б не жалели.
Мы пред нашей Россией и в трудное время чисты.

А когда мы вернемся - а мы возвратимся с победой,
все, как черти, упрямы, как люди, живучи и злы, -
пусть нам пива наварят и мяса нажарят к обеду,
чтоб на ножках дубовых повсюду ломились столы.

Мы поклонимся в ноги родным исстрадавшимся людям,
матерей расцелуем и подруг, что дождались, любя.
Вот когда мы вернемся и победу штыками добудем -
все долюбим, ровесник, и ремесла найдем для себя.

Признание: «Нас не надо жалеть, ведь и мы никого б не жалели» может показаться демонстративным, вызывающим, но для сверстников поэта - это была суровая норма войны. Гудзенко имел право на такие слова так же, как имел право сказать о себе и о своих одногодках: «Мы пред нашим комбатом, как пред господом богом чисты...», а потом почти повториться, но усилить: «Мы пред нашей Россией и в трудное время чисты». Такова реальность - в его время быть чистым перед комбатом - означало быть чистым перед родиной. И поэт Семен Гудзенко понял это разумом и принял душой.

**Вопросы и задания**

1. Какой облик поэта рисует С. Гудзенко в стихотворении «Поэт»? Что самое важное, главное выделяет он в этом облике? Разве существует какая-то принципиальная разница между словами «ветр и ветер»? Нет ли в этой мысли чего-то надуманного, внешне впечатляющего, но неглубокого? Поразмышляйте на эту тему.

2. Чем стала для поэта война, если судить по стихотворению «Я был пехотой в поле чистом...»? Что рассказал поэт о тех вершинах, с которых можно «в поэзию сойти»?

3. Как вы думаете, принципиальна ли оговорка в записях С. Гудзенко, когда он цитирует В. Хлебникова? Может быть, процитируй он правильно, и спора с предшественником никакого бы не было? Порассуждайте на эту тему.

4. Вас не испугали, не покоробили последние строчки стихотворения «Перед атакой»? Расскажите о своих первых впечатлениях от чтения этого стихотворения.

5. Как показывает С. Гудзенко, что «война... - это грозное суровое дело» (И. Эренбург)? Покажите справедливость этой мысли на примерах.

6. Узнали ли вы что-то новое о поколении, вступившем в войну 19-20-летними, из стихотворения С. Гудзенко «Мое поколение»? Отличаются ли его представления о своем поколении от того, что вы уже узнали из стихов П. Когана, М. Кульчицкого, Н. Майорова? Может быть, образы, нарисованные этими поэтами, противоречат друг другу? Обоснуйте свой ответ обращением к текстам произведений.

# АЛЕКСАНДР ТРИФОНОВИЧ ТВАРДОВСКИЙ

## (1910–1971)

Нет, жизнь меня не обделила,
Добром своим не обошла,
Всего с лихвой дано мне было
В дорогу света и тепла...

Чтоб жил и был всегда с народом,
Чтоб ведал все, что станет с ним,
Не обошла тридцатым годом.
И сорок первым.
И иным...

И что мне малые напасти
И незадачи на пути,
Когда я знаю это счастье -
Не мимоходом жизнь пройти.

Не мимоездом, стороною
Ее увидеть без хлопот.
Но знать горбом и всей спиною
Ее крутой и жесткий пот...

Да, все, о чем писал Александр Твардовский, он знал «не понаслышке, не из книжки», о каждом событии он имел право сказать: «...я там был. Я жил тогда.» Кровоточащие подробности его судьбы не оторвать от горькой и трудной биографии страны.

Родился будущий поэт в хуторской смоленской глуши.

На хуторе Загорье
Росли мы у отца,
Зеленое подворье
У самого крыльца,
По грядкам - мак махровый,
Подсолнух, лук, морковь,
На полдень - сад плодовый:
Пять яблонь - пять сортов.
На хуторе Загорье
В былые времена
Леса, поля и взгорья
Имели имена.

Из детства, из непролазной загорьевской глуши, из отчего дома, где было семеро детей и где отец Трифон Гордеевич с детства приучал их к земле, к тяжелому крестьянскому труду, и вышел будущий поэт.

Я счастлив тем, что я оттуда,
Из той зимы, из той избы,
И счастлив тем, что я не чудо
Особой, избранной судьбы.

О своем рано определившемся литературном призвании, о первых поэтических опытах Твардовский рассказал в автобиографии: «Стихи писать я начал до овладения первоначальной грамотой. Хорошо помню, что первое мое стихотворение, обличающее моих сверстников, разорителей птичьих гнезд, я пытался записать, еще не зная всех букв алфавита и, конечно, не имея понятия о правилах стихосложения. Там не было ни лада, ни ряда - ничего от стиха, но я отчетливо помню, что было страстное, горячее до сердцебиения желание всего этого - и лада, и ряда, и музыки - желание родить их на свет - и немедленно, - чувство, сопутствующее и доныне всякому новому замыслу».

С пятнадцати лет молодой селькор-комсомолец начал печатать свои корреспонденции из деревни, лирические и сатирические стихи, к девятнадцати годам уже выделялся своей самобытностью, к двадцати шести - достиг признания за поэму «Страна Муравия».

В период сплошной коллективизации хозяйство Твардовских признали кулацким (у них были кузница, новая изба, жеребец), и, хоть жилось нелегко, Трифон Гордеевич, не будучи противником колхоза, записываться в него не спешил.

К раскулаченным не было сочувствия у окружающих (об этом с болью поведает много лет спустя в своей документальной повести «На хуторе Загорье...» Иван Твардовский, брат поэта). Семья Твардовских была выслана на Северный Урал и пережила трагедию тысяч безвинно изгнанных из родных мест семей. Прямо в снег выгрузили из эшелонов несчастных. Вблизи от тайги, в холодных бараках, построенных на скорую руку, в ужасной скученности жили многодетные семьи. Голодали, страдали от болезней, непосильного труда. Страшной была смертность, особенно среди детей и стариков. И если бы не золотые руки Трифона Гордеевича, который то и дело сбегал на заработки, зная, что, вернувшись, будет наказан, семья Твардовских бы не выжила.

Мать очень боялась смерти в чужой, неласковой тайге. Об этом ее страхе, о материнской любви, отзывчивости на любую человеческую беду, о ее жизни как части трагедии народа с обнаженной искренностью рассказал поэт в цикле **«Памяти матери»** (1965) - в четырех стихотворениях, ставших памятником на ее могилу: «Прощаемся мы с матерями...», «В краю, куда их вывезли гуртом...», «Как не спеша садовники орудуют...», «Ты откуда эту песню...».

***

В краю, куда их вывезли гуртом,
Где ни села вблизи, не то, что города,
На севере, тайгою запертом,
Всего там было - холода и голода.
Но непременно вспоминала мать,
Чуть речь зайдет про все про то, что минуло,
Как не хотелось там ей помирать, -
Уж очень было кладбище немилое.
Кругом леса без края и конца -
Что видит глаз - глухие, нелюдимые.
А на погосте том - ни деревца,
Ни даже тебе прутика единого.
Так-сяк, не в ряд нарытая земля
Меж вековыми пнями да корягами,
И хоть бы где подальше от жилья,
А то - могилки сразу за бараками.
И ей, бывало, виделись во сне
Не столько дом и двор со всеми справами.
А взгорок тот в родимой стороне
С крестами под березами кудрявыми...

Александр Трифонович лишь потому не разделил драматическую судьбу своей семьи, что в это время жил уже самостоятельно в Смоленске. Когда он узнал, что его собираются арестовать как кулацкого сына, он тут же уехал в Москву. И не раз еще, вплоть до последних лет жизни, «кулацкое» происхождение ставилось ему в вину.

Молодой Твардовский верил во всеобщее счастье, в победу колхозного радостного труда над собственническим чувством, в то, что коллективизация - благо, что раскулачивание - справедливый акт. Разве не писали везде, что кулаки - это жестокие эксплуататоры и их нужно ликвидировать как класс? И значит, справедливо революционное насилие? Но тогда почему же, вопреки идеологическим установкам, так хочется всмотреться в «справное» хозяйство, в крестьянина-умельца? Вопросы, вопросы... Ответом на них стала поэма **«Страна Муравия»**, в которой в идеализированные картины новой, счастливой жизни вкрадывались и ноты драматизма.

Это было время, когда каждый крестьянин неотвратимо должен был сделать выбор, решить, как жить дальше. Так не хотелось отдавать в колхоз свое добро. «Горька, а все-таки мила» единоличнику Моргунку его жизнь на своей земле. Здесь ведь не только привязанность к собственности, но и привычные, завещанные предками уклад жизни, традиции, нравственные ценности.

Труженик, любящий землю, Никита Моргунок отправляется в странствие по Руси в поисках «единоличного счастья».

Были в «Стране Муравии» строки, выброшенные из первой публикации и восстановленные лишь в последнем прижизненном собрании сочинений, где автор сказал о трагедии крестьянства:

Их не били, не вязали,
Не пытали пытками.
Их везли, везли возами
С детьми и пожитками.
А кто сам не шел из хаты,
Кто кидался в обмороки,
Милицейские ребята
Выводили под руки.

Спустя тридцать лет после завершения работы над поэмой «Страна Муравия» Твардовский не только не перестал раздумывать о судьбах крестьянства, но вновь вернулся к этой теме, к истории своих сложных отношений с отцом в поэме «По праву памяти».

О драматизме судьбы Александра Твардовского сказал писатель Федор Абрамов:

«Твардовский несомненно одна из самых драматических фигур XX века.

Не говорю о том, что раскулачена семья, а он один на свободе.

Не говорю о его отношении к отцу. Тут многое можно оправдать молодостью...

А послевоенные годы? Прославленный поэт, а брат в лагерях? До 53-го года...»

Юрий Трифонов:

«Он говорил, как отец прощался, как его увозили... И в голосе была открытая боль...

О чём он плакал? О безвозвратном детстве? О судьбе старика, которого любил? Или о своей собственной судьбе, столь разительно отличной от судьбы отца? С юных лет слава, признание, награды, и все за то, что в талантливых стихах воспел то самое, что сгубило отца».

Когда настал грозный час испытаний Великой Отечественной войны, Твардовский как военный корреспондент всю войну провел на фронте, иногда на самых тяжелых участках.

Любимое детище военных лет - поэма **«Василий Теркин»**. В условиях суровой зимы на финском фронте создал Твардовский образ героя, которому суждено было стать поистине национальным.

Очень гордился Александр Трифонович высокой оценкой, которую дал поэме И. А. Бунин:

«...Я (читатель... придирчивый, требовательный) совершенно восхищен его талантом - это поистине редкая книга: какая свобода, какая чудесная удаль, какая меткость, точность во всем и какой необыкновенный народный, солдатский язык - ни сучка, ни задоринки, ни единого фальшивого, готового, т. е. литературно-пошлого слова».

Рядом с «Василием Теркиным» - стихи, составившие сборник **«Фронтовая хроника»**, поэма **«Дом у дороги»** - мужественная повесть о страданиях тех, кто изведал весь ужас фашистского плена.

«Жестокой памяти» войны посвящены многие волнующие стихи.

В записях о финской войне есть воспоминание, которое не оставляло поэта:

«Шли, шли узкой прямой просекой... Наконец, вышли на поляну, большую, открытую, и здесь увидели первых убитых... Налево, головой к лесу, лежал молоденький розовощекий офицер-мальчик...»

А позже это чувство выльется в стихотворение.

## ДВЕ СТРОЧКИ

Из записной потертой книжки
Две строчки о бойце-парнишке,
Что был в сороковом году
Убит в Финляндии на льду.

Лежало как-то неумело
По-детски маленькое тело.
Шинель ко льду мороз прижал,
Далеко шапка отлетела.

Казалось, мальчик не лежал,
А все еще бегом бежал,
Да лед за полу придержал...

Среди большой войны жестокой,
С чего - ума не приложу, -
Мне жалко той судьбы далекой,
Как будто мертвый, одинокий,
Как будто это я лежу,
Примерзший, маленький, убитый
На той войне незнаменитой,
Забытый, маленький, лежу.

*1943*

Боль и горечь этого воспоминания пройдет через многие стихи Твардовского.

Замысел одного из них, может быть, самого пронзительного, звучащего как реквием, родился во время поездки поэта осенью 1942 года на позицию под Ржев:

«Впечатления этой поездки были за всю войну из самых удручающих и горьких до физической боли в сердце. Бои шли тяжелые, потери были очень большие».

Это скорбный монолог навсегда оставшегося на поле сражения безвестного солдата. «Ни петлички, ни лычки» с его гимнастерки, ни даже праха, ни бугорка, ни могилки там, «куда на поминки даже мать не придет», - ничего не осталось от убитого взрывом солдата, полное небытие. И звучит лишь голос - страстное обращение мертвого к живым, завещание выстоять, победить, быть счастливыми.

Сознание невольной вины выжившего перед погибшими всю жизнь будоражит, заставляет страдать, помнить об утратах, не прощать их ни себе, ни кому бы то ни было. Незатухающая боль,

затаенные раздумья - это всегда вопрос, на который не дать ответа. Это подступающие к горлу слезы. Это трижды, как удары поминального колокола, повторенное - «все же». Это сходящая на шепот строка:

Я знаю, никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны,
В том, что они - кто старше, кто моложе -
Остались там, и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел сберечь, -
Речь не о том, но все же, все же, все же...

*1966*

В 50-е годы Твардовский работает над поэмой **«За далью – даль»**. Совершая путешествие во времени и в пространстве, поэт разговаривает со своим читателем, открывая перед ним исторические и географические дали: вспоминает бедную кузницу отца, говорит о «ранней горечи и боли» (30-е годы), едет «по следам войны» (40-е годы), встретившись в пути с только что реабилитированным другом детства, повествует о мучительной человеческой судьбе:

И дружбы долг, и честь, и совесть
Велит мне в книгу занести
Одной судьбы особой повесть,
Что сердцу стала на пути...

Твардовский мучительно переживал свое разочарование в Сталине, ведь он верил вождю, посвящал ему стихи. Но, узнав правду, сумел, по выражению Ю. Нагибина, «наступить на свое «вчерашнее сердце». Его последующая жизнь и работа в «Новом мире» была искуплением».

Обстановка после разоблачения культа личности Сталина, отказ от преступлений и догм сталинщины способствовали развитию сатиры. Поэма **«Теркин на том свете»** (1954-1963), как объяснил автор, нужна была не как продолжение темы военных лет, а «для решения особых задач сатирико-публицистического жанра». Читая поэму, вы, конечно, увидите вместе с жизнелюбом и острословом Теркиным наиболее уязвимые места и сегодняшней бюрократии, которую так долго и безуспешно пытаются похоронить.

В этой поэме-сказке с остроумным гротескно-фантастическим сюжетом сатира соседствует с философией, ирония - с лирикой.

Как же случилось, что «в расцвете лет, в самой доброй силе» прибыл Теркин «на тот свет»? Оказывается, тяжело раненный, в беспамятстве (здесь сюжетная связь с главой «Смерть и воин» из поэмы «Василий Теркин»), солдат попадает в мертвое царство.

Главные люди здесь - «номенклатура», бюрократы. Они горды своей «Системой». Это разветвленная «Сеть»: «Гробгазета», «потусторонние» и «прахнауки», своя цензура, «Особый отдел», который может неугодных отправить в штрафбат, «Стол проверки» - с папками, сейфами, нишами, картотеками, «особые пропуска» и мрачные двери.

«На том свете» - свои проблемы:

Дураков - хоть пруд пруди,
Да каких еще набитых -
Что в Системе, что в Сети.

Канцелярских работников так много, что встает проблема их сокращения, но вся загвоздка для здешних бюрократов в том, что сокращение штатов неизбежно повлечет, по их мнению, создание новых штатных единиц:

Чтоб убавить этот штат,
Нужен штат особый.

«На том свете», понятно, не обойтись без знакомства, без протекции. Разумеется, предусмотрены привилегии для «загробактива». И совсем уж невозможно без показухи в этом мире двоедушия:

Обозначено в меню,
А в натуре нету.

Еще один порок «Системы» - шпиономания и доносительство. Теркин вызывает недоверие у одного загробактивиста, когда-то фронтового приятеля Василия, а теперь почувствовавшего, что его бывший сослуживец еще не вполне мертвый, и решившего доложить об этом по инстанции:

Но о том, что хочешь жить,
Дружба, знаешь, дружбой,
Я обязан доложить...

Конечно же, человек нравственно здоровый, оптимист по натуре, Теркин видит, как бюрократы отфутболивают посетителей из одного кабинета в другой, как сильны в стране смерти бюрократическая волокита, заседательная суетня, власть директивы и всегдашние поиски врагов.

Василий Теркин откровенно рвется из преисподней в жизнь. Ему ненавистны мертвечина, ложь, чинопочитание, косность, бездуховность, безликость, всеобщее единомыслие:

На том свете жалоб нет,
Все у нас довольны.

Всем этим порокам, действительно, место лишь «на том свете», и приключения солдата, вырвавшегося из когтистых лап Смерти, заканчиваются его возвращением в мир живых.

В поэме - традиционный народный язык с его пословицами и поговорками: «Мол, не сразу и Москва,//Что же вы хотите?»; «Снявши голову, кудрей//Не жалеть, известно»; «Без труда, как говорится,//Даже рыбку из пруда...»; «Хлеб-соль ешь,//А правду режь»; «Здесь ни холодно, ни жарко...»; «Тень на наш плетень»; «Дураков - хоть пруд пруди,//Да каких еще набитых...».

Сатирический эффект создают многочисленные канцелярские штампы, юмористически переосмысленные: «потому - от коллектива оторвался»; «от ущерба и упадка прямо к мельнице врага»; «Там у них устои шатки,//Здесь фундамент нерушим»; «Наш тот свет в загробном мире//Лучший и передовой»; «Строевая подготовка//Не на той уж высоте...»; Теркин говорит о своем деде, что он «не работал над собой», «уклонялся», «не рос уже нисколько, укорачивался дед».

В стихотворениях 60-х годов Твардовский выступает против карьеристов, болтунов, догматиков, доносчиков, потребителей, приспособленцев, ставших характерными фигурами эпохи застоя.

***

В самый угол шалаша,
Где остывшая солома,
Забирается душа,
Чтоб одной побыть ей дома.
    Отдышаться от затей
    И обязанностей ложных,
    От пустых речей, статей
    И хлопот пустопорожних;
    И не видеть их лица -
    Разных слуг любой эпохи:
    Краснобая-подлеца,
    Молчаливого пройдохи,
    Полномочного скота,
    Групповода-обормота,
    Прикрепленного шута
    И внештатного сексота[1].
Дайте, дайте в шалаше,
Удрученной злым недугом,
Отдохнуть живой душе
И хотя б собраться с духом...

*1966*

[1] Сексот - секретный сотрудник.

Это стихотворение было опубликовано лишь в 1988 году.

В 1963 году, когда стало очевидно, что прекратилась линия на демократизацию и начался процесс реабилитации Сталина, А. Твардовский задумал поэму **«По праву памяти»**. Это произведение, с его обличительным зарядом, направленным против культа личности, должно было стать прямым, искренним разговором с читателем. Твардовский был уверен:

Нет, все былые недомолвки
Домолвить ныне долг велит.

Законченная и подготовленная к печати за два года до смерти автора, поэма должна была взбудоражить людей, не дать им погрязнуть в нравственном болоте, понять себя и свое поколение, ведь «таит беспамятность беду», как сказано в одном из ее вариантов.

Но тогда поэма так и не дошла до своего читателя. Лишь в 1987 году она увидела свет в своей стране.

## ПО ПРАВУ ПАМЯТИ

### Поэма

*(С сокращениями)*

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 самою большой...
И мне да будет та застава,
Тот строгий знак сторожевой
Залогом речи нелукавой
По праву памяти живой.

## I. Перед отлетом

Ты помнишь, ночью предосенней, -
Тому уже десятки лет, -
Курили мы с тобой на сене,
Презрев опасливый запрет.

И глаз до света не сомкнули,
Хоть запах сена был не тот,
Что в ночи душные июля
Заснуть подолгу не дает...

То вслух читая чьи-то строки,
То вдруг теряя связь речей,
Мы собирались в путь далекий
Из первой юности своей.

Мы не испытывали грусти,
Друзья - мыслитель и поэт,
Кидая наше захолустье
В обмен на целый белый свет.

Мы жили замыслом заветным,
Дорваться вдруг
До всех наук -
Со всем запасом их несметным -
И уж не выпустить из рук.
Сомненья дух нам был неведом;
Мы с тем управимся добром
И за отцов своих и дедов
Еще вдобавок доберем...

Мы повторяли, что напасти
Нам никакие нипочем,
Но сами ждали только счастья, -
Тому был возраст обучен.

Мы знали, что оно сторицей
Должно воздать за наш порыв
В премудрость мира с ходу врыться,
До дна ее разворотив.

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.

Что проще!
В целости оставим
Таким завет начальных дней.
Лишь про себя теперь добавим:
Что проще - да.
Но что сложней?

Такими были наши дали,
Как нам казалось, без прикрас,
Когда в безудержном запале
Мы в том друг друга убеждали,
В чем спору не было у нас.

И всласть толкуя о науках,
Мы вместе грезили о том,
Ах, и о том, в каких мы брюках
Домой заявимся п о т о м.

Дивись, отец, всплакни, родная,
Какого гостя бог нанес,
Как он пройдет, распространяя
Московский запах папирос.

Москва, столица - свет не ближний,
А ты, родная сторона,
Какой была, глухой, недвижной,
Нас на побывку ждать должна.

И хуторские посиделки,
И вечеринки чередом,
И чтоб загорьевские девки
Глазами ели нас п о т о м,
Неловко нам совали руки,
Пылая краской до ушей...

А там бы где-то две подруги,
В стенах столичных этажей,
С упреком нежным ожидали
Уже тем часом нас с тобой,
Как мы на нашем сеновале
Отлет обдумывали свой...

И невдомек нам было вроде,
Что здесь, за нашею спиной,
Сорвется с места край родной
И закружится в хороводе
Вслед за метелицей сплошной...

Ты не забыл, как на рассвете
Оповестили нас, дружков,
Об уходящем в осень лете
Запевы юных петушков.

Их голосов надрыв цыплячий
Там, за соломенной стрехой, -
Он отзывался детским плачем
И вместе удалью лихой.

В какой-то сдавленной печали,
С хрипотцей истовой своей
Они как будто отпевали
Конец ребячьих наших дней.

Как будто сами через силу
Обрядный свой тянули сказ
О чем-то памятном, что было
До нас.
И будет после нас.

Но мы тогда на сеновале
Не так прислушивались к ним,
Мы сладко взапуски зевали,
Дивясь, что день, а мы не спим.

И в предотъездном нашем часе
Предвестий не было о том,
Какие нам дары в запасе
Судьба имела на п о т о м.

И где, кому из нас придется,
В каком году, в каком краю
За петушиной той хрипотцей
Расслышать молодость свою.

Навстречу жданной нашей доле
Рвались мы в путь не наугад, -
Она в согласье с нашей волей
Звала отведать хлеба-соли
Давно ли?
Жизнь тому назад...

## 2. Сын за отца не отвечает

Сын за отца не отвечает -
Пять слов по счету, ровно пять.
Но что они в себе вмещают,
Вам, молодым, не вдруг обнять.

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 поколенья, -
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 передряг.
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 нездешний,
Какой тебе еще резон,
Когда родитель твой в кромешный,
В тот самый список занесен.

Еще бы ты с такой закваской
Мечтал вступить в запретный круг.
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.

Благодари отца народов,
Что он простил тебе отца
Родного -
с легкостью нежданной
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 взыграло - 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 той краюшке
Не дозволял, 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 участья
Спиной горбатой заслонясь,
Среди врагов Советской власти
Один, что славил эту власть;
Ее помощник голоштанный,
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 сметил, 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,
Зачислить нас
В рабочий класс...

Но как и где отец причалит,
Не об отце, о сыне речь:
Сын за отца не отвечает, -
Ему дорогу обеспечь.

Пять кратких слов...
Но год от года
На нет сходили те слова,
И званье с ы н в р а г а н а р о д а
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.

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.

Предоставляла званье сына
Солдату воинская часть...
Одна была страшна судьбина:
В сраженье 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 з о н о й 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 мимолетное, 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 - прямиком.
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.
Оклевещи народ, с которым
В изгнанье брошен заодно.

И в душном скопище исходов -
Нет, не 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 с а м о г о 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

Забыть, забыть велят безмолвно,
Хотят в забвенье утопить
Живую быль. И чтобы волны
Над ней сомкнулись. Быль - забыть!

Забыть родных и близких лица
И стольких 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 л а г е р н о ю п ы л ь ю,
Как некто некогда изрек.

Забыть - о нет, не с теми вместе
Забыть, что не пришли с войны, -

Одних, что даже этой чести
Суровой были лишены.

Забыть 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.

. . . . . .

И даром думают, что память
Не дорожит сама собой,
Что ряской времени затянет
Любую быль,
Любую боль;

Что так и так - летит планета,
Годам и дням ведя отсчет,
И что не взыщется с поэта,
Когда за призраком запрета
Смолчит про то, что душу жжет...

. . . . . .

Тогда совсем уже - не диво,
Что голос памяти правдивой
Вещал бы нам и впредь беду:
Кто прячет прошлое ревниво,
Тот вряд ли с будущим в ладу...

Что нынче счесть большим, что малым -
Как знать, но люди не трава:
Не обратить их всех навалом
В одних непомнящих родства.

. . . . . .

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 отстрочки
Предоставлять. Гора бы с плеч -
Еще успеть без проволочки
Немую боль в слова облечь.

Ту боль, что скрытно временами
И встарь теснила нам сердца
И что глушили мы громами
Рукоплесканий в честь о т ц а.

. . . . . .

...Ну что ж, пускай на сеновале,
Где мы в ту ночь отвергли сон,
Иными мнились наши дали, -
Нам сокрушаться не резон.

Чтоб мерить все надежной меркой,
Чтоб с правдой сущей быть не врозь,
Многостороннюю проверку
Прошли мы - где кому пришлось.

. . . . . .

Зато и впредь как были - будем, -
Какая вдруг ни грянь гроза -
Людьми из тех людей, что людям,
Не пряча глаз,
Глядят в глаза.

*1966-1969*

Поэма «По праву памяти» - это лирическая исповодь «про то, что душу жжет». Это осознанная ответственность перед живыми и мертвыми:

Перед лицом ушедших былей
Не вправе мы кривить душой, -
Ведь эти были оплатили
Мы платой самою большой...

В 1-й главе «На сеновале» автор вспоминает «молодость свою», ощущение юных надежд, какого-то безмятежного счастья, романтической верности идеалам.

Им, молодым, было еще «невдомек», что «сорвется с места край родной», что они, постигнувшие науки, уже никогда не вернутся из столицы «на хуторские посиделки и вечеринки чередом», что их уже никогда не встретят пылающие от смущения «загорьевские девки», они больше не услышат «запевы юных петушков».

И кажется : все это было так давно - «жизнь тому назад».

Вся 2-я глава «Сын за отца не отвечает» - о скорбном пути «виноватых без вины», о судьбе несправедливо раскулаченного труженика - отца, который

Горбел годами над землей,
Кропил своим бесплатным потом...

У этого крестьянина-кузнеца руки

В узлах из жил и сухожилий,
В мослах поскрюченных перстов...

Как и множество таких же крестьян, он был занесен в зловещий список обреченных пропасть «в тех краях, где виснул иней с барачных стен и потолка».

С болью рассказывает поэт, что раскулаченный отец испытывал не только страдания, но и гордость: его сочли хозяином, и, значит, он может быть доволен своей крестьянской долей.

«Великий перелом» перемалывал не только отцов, насильно изгнанных с земли, вычеркнутых из жизни, но и детей. Сталин провозгласил лозунг, развративший многих: «Сын за отца не отвечает». От детей требовали отречься от своих отцов, забыть, «откуда вышел родом».

По-разному повели себя в этой чудовищно безнравственной ситуации дети, среди которых было немало тех, кто воспринял это сталинское изречение как амнистию для себя:

В ущерб любви к отцу народов
Любая прочая любовь.

Как страшно растлевались души людей, готовых без раздумий поверить любому слову кремлевского «вершителя судеб»:

И лжесвидетельствуй во имя,
И зверствуй именем вождя.
Предай в пути родного брата
И друга лучшего тайком.

Потрясенно звучит монолог поэта, поведавшего о том, что довелось пережить ему самому и тем его сверстникам, которым предстояло «со стыдом и мукой жгучей» носить каинову печать «сына врага народа» и быть заложниками «на случай нехватки классовых врагов».

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.

Лишь война предоставила равное «право на смерть и даже долю славы», но не всем была уготована эта доля. Страшнее не было судьбы - пропасть без вести или «полуживым - из плена в плен - под гром победы с клеймом проследовать двойным».

О тех, кто был собран «под небом Магадана», «за зоной той», о «ставших лагерною пылью», о трагедиях целых народов поведал нам Твардовский.

В 3-й главе «О памяти» поэт говорит о необходимости очищения правдой:

Одна неправда нам в убыток,
И только правда ко двору!

Он поразительно точно объясняет причину возможных исторических деформаций:

Кто прячет прошлое ревниво,
Тот вряд ли с будущим в ладу.

И напоминает о высокой ответственности каждого за трагическую историю страны:

Давно отцами стали дети,
Но за всеобщего отца
Мы оказались все в ответе,
И длится суд десятилетий,
И не видать еще конца.

Поэт завещал нам преодолеть навсегда унизительный страх перед искусственно создаваемым «богом», не повторять ошибок прошлого, чтобы жить в мире, свободном от лжи и двоедушия.

В произведениях Твардовского - вечные темы: матери, человека и природы, отчего дома, дороги, совести, сострадания, жизни и смерти, правды и лжи, памяти и долга.

Из «Страны Муравии» выросла поэма «По праву памяти», из «Василия Теркина» - «Теркин на том свете», из послевоенной лирики - «За далью - даль», а из нее - поздняя лирика.

В стихотворении **«Дробится рваный цоколь монумента...»** поэт говорит, как ненавистна ему та поспешность, с которой люди,

бросаясь из крайности в крайность, пытаются разрушить вместе с прошлым то, что когда-то возводили на века. Люди ломают и крушат своих прежних богов, а разве камни виноваты в смене идеалов? Подлинные ценности должны быть в душах людей, и монументы здесь ни при чем.

***

Дробится рваный цоколь монумента,
Взвывает сталь отбойных молотков.
Крутой раствор особого цемента
Рассчитан был на тысячи веков.

Пришло так быстро время пересчета,
И так нагляден нынешний урок:
Чрезмерная о вечности забота -
Она, по справедливости, не впрок.

Но как сцепились намертво каменья,
Разъять их силой - выдать семь потов.
Чрезмерная забота о забвенье
Немалых тоже требует трудов.

Все, что на свете сделано руками,
Рукам под силу обратить на слом.
Но дело в том,
Что сам собою камень, -
Он не бывает ни добром, ни злом.
*1963.*

Жизнь человеческая скоротечна, и нужно успеть передать людям свой опыт многотрудный.

***

К обидам горьким собственной персоны
Не призывать участье добрых душ.
Жить, как живешь, своей страдой бессонной, -
Взялся за гуж - не говори: не дюж.
С тропы своей ни в чем не соступая,
Не отступая - быть самим собой.
Так со своей управиться судьбой,
Чтоб в ней себя нашла судьба любая
И чью-то душу отпустила боль.
*1968.*

Нет здесь желания привлечь внимание читателя «к обидам горьким собственной персоны» - а уж их-то было немало! Поэту, человеку нелегкой судьбы, хочется передать людям свою любовь, ласку, завещать им

Так со своей управиться судьбой,
Чтоб в ней себя нашла судьба любая
И чью-то душу отпустила боль.

В лирических миниатюрах последних лет А. Твардовский с редкой доверительностью и прямотой размышляет о честности и искренности в искусстве, о творчестве, свободном от корысти и расчета, о радости поэтического труда, когда бьешься, «только б сладить со строкой», когда боишься «находки, как потери, что с каждым разом все больней» («Стой, говорю, всему помеха...», 1966). Отметая тщеславие, поэт предпочитает «лучше рухнуть... на полдороге», чем, «чертой ревнивой обводя свой след», «невольно прихорашивать итог» («Допустим, ты свое уже оттопал...», 1968).

В этой лирике - грусть об ушедшей молодости, любовь к жизни и благословение живущим.

***

Когда обычный праздничный привет
Знакомец твой иль добрый друг заочный
Скрепляет пожеланьем долгих лет,
Отнюдь не веселит такая почта.

К тому же опыт всем одно твердит,
Что долгих лет, их не бывает просто,
И девятнадцать или девяносто -
Не все ль равно, когда их счет закрыт.

Но боже мой, и все-таки неправда,
Что жизнь с годами сходит вся на клин,
Что есть сегодня, да, условно, завтра,
Да безусловно вздох в конце один.

Нет, был бы он невыносимо страшен,
Удел земной, не будь всегда при нас
Ни детства дней, ни молодости нашей,
Ни жизни всей в ее последний час.
*1969.*

Лирика А. Твардовского - это рассказ, воспоминание, диалог, размышление. Поэт пользуется традиционным стихом. Его

мастерство очень естественно, органично: предельная простота, отсутствие подтекста, недоговоренности, манера сдержанная, интонация разговорно-доверительная.

В поэзии Твардовского - меткие, емкие афоризмы: «Бой идет не ради славы, ради жизни на земле»; «Я жил, я был - за все на свете//Я отвечаю головой»; «Не хуже - честь невелика,//Не лучше - вот что горе»; «Чтоб наших жертв святая память//В пути не покидала нас»; «Давайте, люди, никогда//Об этом не забудем»; «Перед лицом ушедших былей//Не вправе мы кривить душой»; «Память, как ты ни горька,//Будь зарубкой на века»; «Смерть//Она всегда в запасе,//Жизнь -//Она всегда в обрез»; «...сами люди, а не боги//Смотреть обязаны вперед»; «...нынче мы в ответе//За Россию, за народ//И за все на свете».

Поэт В. Луговской так оценил своеобразие поэтики А. Твардовского: «Непревзойденная сила Твардовского в том, что он мыслит, думает стихом, что ему не нужно никаких дополнительных аксессуаров сложной образности, чтобы донести свою мысль до читателя».

Александр Трифонович Твардовский всегда был одним из лидеров обновления нашей литературы. Чуть ли не половину своей творческой жизни он редактировал журнал «Новый мир». Благодаря его поддержке, утвердились в литературе талантливые писатели: Ф. Абрамов, С. Залыгин, Ю. Трифонов, Г. Бакланов, В. Быков, В. Тендряков и многие другие.

Твардовский был очень принципиальным и взыскательным редактором, наделенным поразительным вкусом, любовью к таланту, слышавшим малейшую фальшь, ценившим творческую индивидуальность. Он много внимания уделял начинающим литераторам и был требователен к уже известным писателям с высокой репутацией, неукоснительно требовал доработки или даже отказывался от их произведений, если они не были родственны по духу «Новому миру» или не соответствовали его художественному уровню.

Придерживаясь правила «сурово спрашивать с себя, с других не так сурово», Твардовский тем не менее был наиболее строг к особенно ценимым им литераторам.

Твардовский любил свою редакторскую деятельность, работал одержимо и страстно. От своих собратьев по перу требовал правды и высокой ответственности, считал, что долг художника - выразить свое понимание мира.

***

Вся суть в одном - единственном завете:
То, что скажу, до времени тая,
Я это знаю лучше всех на свете -
Живых и мертвых, - знаю только я.

Сказать то слово никому другому
Я никогда бы ни за что не мог,
Передоверить. Даже Льву Толстому -
Нельзя. Не скажет - пусть себе он бог.

А я лишь смертный. За свое в ответе,
Я об одном при жизни хлопочу:
О том, что знаю лучше всех на свете,
Сказать хочу. И так, как я хочу.

*1958.*

В «Новом мире» после длительной битвы, выдержанной его редактором, было опубликовано первое произведение о сталинских лагерях - рассказ А. И. Солженицина «Один день Ивана Денисовича».

«Новый мир» был главным органом демократической оппозиции 60-х годов, и неудивительно поэтому, что по мере роста авторитета и популярности журнала, по мере усиления его воздействия на читателей все реальнее становилась угроза расправы с ее непокорным редактором.

Но чем больше критических нападок обрушивалось на журнал, тем дороже он становился Твардовскому. В одном из писем он признавался: «Последний год в работе редакции был особенно трудным, порой мучительным. Изнурен я буквально до крайности».

На страницах «Нового мира» должны были появиться отрывки из поэмы «По праву памяти», но складывалось впечатление, что бюрократы от культуры только и ждут, что поэма будет напечатана за рубежом и тогда появится повод к отставке Твардовского. И когда распространились слухи, что текст поэмы опубликован за границей под заголовком «Над прахом Сталина», в Союзе советских писателей тут же отказались напечатать отрывки из поэмы, заявив, что, разумеется, никто не станет обсуждать произведение, опубликованное в западных изданиях.

Закулисная борьба вокруг «Нового мира» уверенно шла к своему финалу. Когда в феврале 1970 года А. Твардовский принял отставку, он записал:

«Новый мир» идет ко дну,
Честь и совесть на кону.

О писательском мужестве Твардовского, о драматическом положении редактора «Нового мира» с большой эмоциональной силой сказал в своем стихотворении «Главная глубинка» Е. Евтушенко:

...Твардовский - гласности предтеча -
был тоже вроде Теркина в аду...
Он знал одну любовь на свете белом
и ради так истерзанной земли
тяжелым телом и тяжелым делом
пробил пролом,
в который мы прошли...

Друзья Твардовского, видевшие Александра Трифоновича в те тяжелые для него дни, когда он прощался с «Новым миром», испытывали острое беспокойство за его здоровье. И действительно, следствием его глубокого душевного потрясения стала внезапная смертельная болезнь. Через год А. Т. Твардовский умер.

... На крышку гроба, осеняя ушедшего крестным знамением, сыпал землю тот, кому так и не дали сказать у могилы прощальное правдивое слово.

Наградой высшей лагерного века
лег поцелуй затравленного зэка
на перепаханный эпохой лоб.

*(Е. Евтушенко)*

Так простился со старшим другом Александр Исаевич Солженицын.

**Вопросы и задания**

1. Как нравственный опыт прошлого, и прежде всего Великой Отечественной войны, помогает Твардовскому в его поисках постоянных ценностей?

2. Проследите, как в поэме «Теркин на том свете» Твардовскому удается внести в ироническое повествование серьезную лирическую ноту, а в сатирическую сказку - философские раздумья.

3. Выпишите из поэмы «Теркин на том свете» меткие афоризмы. Что вы можете сказать об особенностях лексики поэмы?

4. Как вы думаете, почему тогдашние руководители сочли поэму «Теркин на том свете» и великолепный спектакль по ней в Театре сатиры «очернительными»?

5. Как вы понимаете слова Твардовского: «Без «Теркина на том свете» большой «Теркин» - сирота»?

6. В рабочих тетрадях Твардовского сохранилась такая запись: «**На том свете все так**, даже хуже, чем на этом, в смысле бюрократизма, формализма и т.п., но **ничего нельзя сделать**, - не в этом ли главный фокус вещи?»

А как считаете вы?

7. В произведениях Твардовского 60-х годов тема памяти звучит прежде всего как мотив вины. Почему, на ваш взгляд, поэт, с его активной гражданской позицией, осознает необходимость покаяния, очищения души правдой?

8. Что рассказал Твардовский в поэме «По праву памяти» о трагедии периода коллективизации, принесшей немыслимые страдания миллионам людей, в том числе и семье поэта?

9. О каких нравственных деформациях, порожденных культом личности, говорит поэт?

10. Как нарисован в поэме образ «всеобщего отца»? Дополнил ли Твардовский ваше представление об этой зловещей фигуре истории?

11. Когда, в каких местах поэмы «По праву памяти» на смену личному местоимению «я» приходит «мы»? Как бы вы могли это объяснить?

12. Могли бы вы доказать, что в этой откровенно мемуарной поэме показана постепенная переоценка ценностей, которую пережил Твардовский, как и его современники?

13. Сложную атмосферу 20-30-х годов Твардовскому помогли отразить такие смысловые противостояния: память - беспамятность, вина - невиновность, бесправие - вседозволенность, вера - безверие, закон - беззаконие, искренность - фарисейство, правда - ложь, прошлое - будущее, бог - червь.

Попытайтесь раскрыть смысл каждой такой антитезы на примере знакомых вам произведений Твардовского.

14. Кажется ли вам, людям «из другого поколения», актуальной поэма «По праву памяти»? Или для вас это далекая история и вы не чувствуете связи между опытом трагического прошлого и проблемами сегодняшнего и завтрашнего дня? Что лично вас поразило, тронуло в этом произведении?

15. Что вы можете сказать о Твардовском как лирике философского склада? Какие темы волнуют поэта в последние годы жизни?

16. Какой представляется вам деятельность Твардовского в «Новом мире»? Почему его имя как редактора журнала часто сопоставляется с именем Некрасова и его ролью в «Современнике»?

---

# ВАСИЛИЙ СЕМЕНОВИЧ ГРОССМАН (1905-1964)

«Я не читал Вашей книги, но внимательно прочел многочисленные рецензии и отзывы, в которых много цитат из Вашего романа...

Ваш роман враждебен советскому народу, его публикация принесет вред не только советскому народу и государству, но и всем, кто борется за коммунизм за пределами Советского Союза...

Напечатать Вашу книгу нельзя, и она не будет напечатана.

Нет, она не уничтожена. Пусть лежит. Судьбу ее мы не изменим... Партия и народ не простят нам, если опубликуем Вашу книгу. Это только увеличит количество крови», - так говорил о главной книге Василия Гроссмана один из ведущих идеологов социалистического мировоззрения. Не будем даже упоминать его имени. И комментировать эти «откровения» бессмысленно.

Дадим лучше слово самому автору романа **«Жизнь и судьба»**:

«Что такое ум и сердце?

Ум - это отношение к миру, природе, государству, обществу.

Сердце - это связь с человеком человека.

Поэтому, выражая себя, поэт выражает то, что наполняет ум и сердце - мир, природу, государство, общество, свою связь с человеком».

Попробуем и мы (хотя бы в малой степени!) приблизиться к пониманию того, что наполняло «ум и сердце» этого человека.

Василий Семенович Гроссман родился 29 ноября (12 декабря) 1905 года в Бердичеве. Отец был инженером-химиком, мать преподавала французский язык.

В 1914 году Гроссман поступил в киевское реальное училище, где учился до 1919 года, после чего завершал образование уже в родном Бердичеве. В 1922 году он стал студентом Киевского института народного образования, но после двух лет обучения перевелся на химическое отделение физмата Московского университета.

Будучи учеником бердичевской школы, Василий Гроссман занимался репетиторством, учась в Москве, работал воспитателем в колонии для беспризорников, давал уроки, ездил в экспедицию в Среднюю Азию. Именно после возвращения из экспедиции летом 1928 года Гроссман опубликовал две небольшие статьи, которые можно считать его первыми публикациями.

Окончив в 1929 году университет, Василий Гроссман уехал в Донбасс, где работал химиком-анализатором на шахте, старшим научным сотрудником в Донецком областном институте патологии и гигиены труда, ассистентом кафедры неорганической химии в медицинском институте.

Уже в это время Гроссман пишет много и увлеченно. Это были преимущественно рассказы, короткие, иногда буквально в несколько строк. Как, например, миниатюра «**О смысле жизни**»:

«Они спорили. В чем смысл жизни?

В борьбе!

В любви!

Творческой работе!

Наслажденье!

- Глупцы, - сказал последний. - Ведь смысл борьбы, любви, творчества, наслаждения в самой жизни».

В 1933 году Гроссман переехал в Москву, привезя с собой из Донбасса повесть о жизни шахтеров «**Глюкауф**»[1], о которой первоначально отрицательно отозвался Горький. После тщательной переработки повесть обрела новый вид. Есть свидетельство самого Василия Гроссмана о том, что произошло дальше: «Помню, что я отнес рукопись в редакцию «Альманах» во второй половине дня, а на следующий день мне сообщили, что Горький уже прочел мой роман.

Рукопись была одобрена Горьким и принята им к печати в альманахе «Год XVII». При втором чтении «Глюкауфа» им было сделано несколько замечаний».

Когда в апреле 1934 года в «Литературной газете» был опубликован рассказ Гроссмана «**В городе Бердичеве**», Горький пригласил начинающего писателя к себе: «Эта встреча (5 мая 1934) навсегда сохранится в моей памяти. Сперва Горький расспрашивал

---

[1] Так звучало традиционное шахтерское пожелание: счастливо подняться!

меня о моей работе, затем он заговорил об общих вопросах - о философии, религии, науке. Помню, что говорил он также о том, как по-новому формируется характер людей в новых советских социальных условиях, приводил примеры.

Эта встреча с Алексеем Максимовичем в большой степени повлияла на дальнейший мой жизненный путь.

В это время я еще не был литератором-профессионалом. Алексей Максимович посоветовал мне всецело перейти на литературный труд».

Горьковский совет возымел действие: Василий Гроссман оставляет работу на фабрике «Сакко и Ванцетти» и становится профессиональным литератором. Ежегодно выходят сборники его рассказов: **«Счастье»** (1935), **«Четыре дня»** (1936), **«Рассказы»** (1937).

Сейчас вы будете читать «Рассказик о счастье» (1934-1935), дающий представление о творческой манере начинающего писателя. Добавим только, что писал Гроссман и о жизни современных ему героев, и о недавнем историческом прошлом революции и гражданской войны, о духовной атмосфере начала 30-х годов с искренней и наивной верой многих в то, что им посчастливилось родиться в самой счастливой, самой свободной стране... И Гроссман был среди них. Не случайно первый сборник рассказов назывался «Счастье», были рассказы «Счастье» и «Еще раз о счастье», едва ли не в каждом рассказе 30-х годов присутствует слово «счастье»...

## РАССКАЗИК О СЧАСТЬЕ

Четыре женщины сидели в комнате. Одна из них шила. Три других болтали всякий вздор. Они говорили о ценах, об очередях, девушка, соседка, родила ребенка; жаловались на своих мужей - они теперь стали озорные, их нужно крепко держать в руках. Та, что шила, вздохнула. Она-то не смогла удержать своего мужа, и вот теперь ей приходится шить. Шить. Ведь у нее две девочки - одной шесть лет, а другой четыре. Он, этот чудак, уехал на край света. Он написал ей письмо, звал ее с детьми приехать к нему. Жить в бараке! Нет, она ни о чем не жалеет.

Все говорят, что она поступила правильно.

Во дворе играла шарманка. Опухший, желто-зеленый шарманщик дрожащей рукой протянул в открытое окно ящичек с конвертиками.

- Дамочки, - прохрипел он, - тяните на счастье.

Каждая женщина взяла себе конвертик.

Одной досталось блестящее колечко - настоящее, обручальное, золотое кольцо.

Другая вытянула крошечный кусочек душистого мыла.

Третья получила наперсток, новый алюминиевый наперсток с шапочкой из драгоценного, ярко-зеленого стекла.

А четвертая, та, что шила, нашла в своем конвертике листочек бумаги, на нем было напечатано черными уверенными буквами:

«Счастье».

Да, пьяный, оборванный шарманщик протянул швее в окно счастье. Ее бледное лицо стало розовым, как розовеет майская яблоня в свете далекого ночного пожара. Ее усталые глаза на мгновенье посветлели. Потом она потрогала бумажку пальцами, сердито смяла ее и сказала:

- Кому нужно счастье? Лучше бы я вытянула кусочек мыла.

И она бросила бумажку на пол.

---

В сентабре 1937 года Василий Гроссман был принят в Союз советских писателей.

В 1936 году писатель начинает работу над романом **«Степан Кольчугин»**. Когда он работал над третьим томом трилогии (1941), то рассказывал: «Сейчас я пишу пятую часть книги, это будет главная ее часть, если допустимо выделить в книге части второстепенные и главные. В ней речь будет идти о Великой Октябрьской социалистической революции.

В шестой - последней - части хочется написать о Коммунистическом Интернационале. Этим, мне кажется, нужно закончить книгу о русском рабочем классе».

Война прервала работу над трилогией.

По состоянию здоровья Василий Гроссман был невоенно-обязанным, но он нашел свое место в общей борьбе с захватчиками.

2 июля 1941 года появилась его статья **«Готовность к подвигу»**, а 12 июля - **«Коричневые клопы»**. Уже одни заглавия этих выступлений писателя в печати свидетельствуют, о чем говорил он со своими соотечественниками.

5 августа 1941 года Василий Семенович Гроссман выехал на фронт под Гомель, будучи собственным корреспондентом «Красной звезды». Сохранилось свидетельство тогдашнего редактора газеты о том, какое впечатление производил писатель: «В первую нашу встречу Гроссман показался мне совсем не приспособленным к войне. Выглядел он как-то не по-военному. И гимнастерка в «морщинах», и очки, сползавшие к кончику носа, и пистолет, висевший топором на незатянутом ремне... Я побоялся послать его одного в боевые части и поручил Трояновскому[1] «вывезти» его на

---

[1] П. Трояновский - корреспондент «Красной звезды».

фронт... Трояновский рассказывал мне потом, как проходило «боевое крещение» Гроссмана, о его бесстрашии и непоколебимости под огнем».

Кстати, и сам Василий Гроссман вечером накануне отъезда заметил в записной книжке: «Я старше их обоих[1] годами, но совершенное дитя по сравнению с ними в делах войны, им доставляет вполне закономерное удовольствие объяснять мне предстоящие страхи».

Регулярно в «Красной звезде» стали появляться корреспонденции Гроссмана, в газетах и журналах публикуются его рассказы, сюжеты которых были подсказаны самими фронтовыми буднями. А летом 1942 года «Красная звезда» начала публикацию повести **«Народ бессмертен»** - первой значительной повести в советской прозе военного периода.

Главная ее мысль, как нам представляется, в том, что записал Василий Гроссман после встречи с полуголодной, одинокой, бедной старухой, поделившейся со случайными постояльцами последним куском где-то на Юго-западном фронте под Тулой: «Если мы победим в этой страшной, жестокой войне, то оттого, что есть у нас такие великие сердца в глубине народа, праведники великой, ничего не жалеющей души, вот эти старухи - матери тех сыновей, что в великой простоте складывают головы «за други своя», так просто, так щедро, как эта тульская старуха, нищая старуха отдала нам свою пищу, свет, дрова, соль. Эти сердца, как библейские праведники, освещают чудным светом своим весь наш народ, их горсть, но им победить. Это радий, который в гибели своей сообщает радиоактивные свойства массам руды».

Где только не побывал писатель за годы войны! Белоруссия и Подмосковье, Сталинград и Орловско-Курская дуга, участвовал в форсировании Днепра и освобождении Польши, находился в частях, штурмовавших Берлин... Однако самые значительные впечатления, самые сильные переживания вынес он из битвы за Сталинград, оставившей такой значительный, если не самый главный, след в его творчестве.

Очерки, печатавшиеся во время войны в «Красной звезде», Гроссман собрал в отдельную книгу **«Годы войны»**, выпущенную в год победы над врагом.

В 1945 году совместно с И. Эренбургом начал составлять и редактировать **«Черную книгу»** - об истреблении евреев на оккупированных немецкими войсками территориях.

---

[1] Вместе с В. Гроссманом и П. Трояновским на фронт отправлялся фотокорреспондент газеты О. Кнорринг.

В 1946 году книга была готова, но очень долго находилась в производстве. Связано это было с тем, что в 1948-1949 гг. были репрессированы, а затем расстреляны руководители Еврейского антифашистского комитета, с разгоревшейся борьбой против космополитизма в СССР.

Параллельно идет увлеченная и напряженная работа над романом **«За правое дело»**. В архиве писателя есть удивительный документ, связанный с этой книгой - «Дневник прохождения рукописи». Начинается он с записи от 2 августа 1949 года, когда роман был сдан в редакцию «Нового мира», и завершается записью от 16 октября 1954 года: «Книга продается в магазине «Военная книга» на Арбате».

В этой по-своему драматичной истории с публикацией романа «За правое дело» было все: и непонимание необычности, новизны рукописи, и боязнь чиновников от литературы выпустить «идеологическую крамолу» в свет, и просто человеческая непорядочность. Отсюда - бесконечные обсуждения и требования дополнений, все новые и новые рецензенты с «предложениями» изъять те или иные главы, эпизоды, «товарищеские» советы о необходимых переделках и т.п. В этом участвовали писатели и критики, генералы Генштаба и сотрудники ЦК КПСС, редакторы журналов и ученые-философы.

Среди наиболее серьезных замечаний выделяются: «липовая философия» и «ложное понимание реализма» (Б. Галин). В то же время А. Фадеев, например, считал, что роман необходимо издать, а К. Симонов признавался: «Мне роман нравится... Здесь есть война, война настоящая и война, изображенная глубоко». Но даже такая поддержка мало ускорила продвижение романа к читателю.

Среди сторонников публикации был и К. Федин, прямо заявивший: «Это явление значительное. В прозе о войне роман займет совершенно особое место... Это лучшее, что написано по Сталинграду, по ощущению воздуха эпохи, по камням, по пыли, это великолепно сделано».

Однако тон задавали другие мнения (обсуждение в апреле 1950 года): «устранить все места, которые отдают ложной философичностью» (А. Тарасенков), «мне тоже становится скучно, как только я дохожу до философии» (В. Катаев), «путаная философия о приходе Гитлера к власти» (С. Смирнов). Обсуждающие едины и в другом: «Несомненно нужна роль товарища Сталина» (К. Федин), «нужна роль товарища Сталина» (В. Катаев), «Верховного Главнокомандующего надо показать, товарища Сталина» (М. Бубеннов), «я думаю, есть какая-то неловкость, что Василий Семенович, цитируя Сталина, замечательно пересказал речь, но не вспоминает о вожде» (А. Твардовский).

И все-таки книга вышла, а в 1956 году была издана более полным вариантом - без поправок и дополнений - без уступок писателя.

Уже за два года до публикации романа «За правое дело» (ноябрь 1952 г.) Василий Гроссман пишет одному из своих друзей: «О второй части говорить еще рано, хотя написано мною около десяти листов».

Осенью 1960 года вторая часть дилогии, получившая название **«Жизнь и судьба»**, была закончена и отдана в редакцию журнала «Знамя», где была категорически отвергнута «как политически враждебная», по определению В. Кожевникова. А в феврале 1961 года рукопись вместе с черновиками и подготовительными материалами была изъята при обыске на квартире писателя.

В 1962 году Гроссман обратился с письмом к Н.С.Хрущеву. Приведем несколько цитат из этого довольно объемного документа нашей трагической литературной истории: «Моя книга не есть политическая книга. Я, в меру своих ограниченных сил, говорил в ней о людях, об их горе, радости, заблуждениях, смерти, я писал о любви к людям и о сострадании к людям.

В книге моей есть горькие, тяжелые страницы, обращенные к нашему недавнему прошлому, к событиям войны. Может быть, читать эти страницы не легко. Но поверьте мне, - писать их было тоже не легко.

Но я не мог не написать их.

...Вот уже год, как я не знаю, цела ли моя книга, хранится ли она, может быть, она уничтожена, сожжена?

Если моя книга - ложь, пусть об этом будет сказано людям, которые хотят ее прочесть. Если книга моя клевета, пусть будет сказано об этом. Пусть советские люди, советские читатели, для которых я пишу 30 лет, судят, что правда и что ложь в моей книге».

Однако и это письмо не помогло. Писатель в это время был болен тяжелой и изнурительной болезнью. Перенесенная весной 1963 года операция оказалась бесполезной. 14 сентября 1964 года Василий Гроссман скончался, так ничего и не узнав о судьбе своей книги...

В 1988 году роман был напечатан в нашей стране. Сложилась дилогия («За правое дело» и «Жизнь и судьба»), после смерти автора закончилось воплощение его замысла, глубокого по историко-философской концепции и совершенного по художественному исполнению.

Критик В. Лакшин считает, что роман «Жизнь и судьба» «отделился от первой книги эпопеи «За правое дело» не героями, которые продолжали идти за повествователем, но концентрацией жестокой правды, бесстрашием, внутренней свободой».

На этой второй части дилогии, с ее «концентрацией жестокой правды» мы и остановимся более подробно.

Глубоко символично название романа: жизнь - это воплощение судьбы человека, ее реализация. Писатель ставит в романе (среди многих прочих) главный вопрос: возможно ли активное влияние человека на свою судьбу? Ведь человек оказывается бесконечно малой частицей, песчинкой, особенно когда происходят значительные исторические повороты, события, общечеловеческие по своему масштабу. Так мысль о человеческой судьбе вырастает в глобальную проблему - человек и общество.

Судьба отдельного человека буквально перемалывается жерновами истории. Герои Гроссмана живут в условиях сверхнасилия и тоталитаризма, деформирующих человеческую личность, растлевающих и обесчеловечивающих ее. Однако изначально авторский замысел не был таким. Вообще вся дилогия началась с того, что писатель решил воссоздать Сталинградское сражение во всей его полноте (роман «За правое дело» первоначально и назывался «Сталинград»). В первой части дилогии было много публицистичности, много картин, показывающих, объясняющих ход сражения за Сталинград, чего в «Жизни и судьбе» практически уже нет. Поэтому, при всем единстве образов, тематики двух романов, мы рассматриваем их именно как два романа, а не один роман в двух частях.

Критикой была обнаружена связь, которая существует между «Войной и миром» Л.Толстого и «Жизнью и судьбой» В.Гроссмана. Действительно, есть здесь своя масштабность событий и стремительная смена изобразительных планов. Автор свободно перемещает повествование из тыла в действующую армию, в стан неприятеля, показывает узников фашистских концлагерей и сталинских застенков, соотносит частные судьбы с главным историческим событием.

Если эпопея Льва Толстого (при всем многообразии сюжетных поворотов и обилии героев) ставит в центр судьбу семей Болконских и Ростовых, то в центре дилогии Гроссмана - переплетения судеб семей Шапошниковых и Штрумов. Есть и более частные аналогии: Платон Каратаев и красноармеец Вавилов, словно подхвативший в новом времени каратаевские мысли; Наташа Ростова и Евгения Шапошникова, чья судьба во многом напоминает судьбу ее соотечественницы из девятнадцатого века. Автор да и сами герои романа часто вспоминают толстовский роман.

При всем этом, есть принципиальное отличие, подмеченное критиком Л.Анненским: «Ключевой толстовский ход: *в то время, когда* - у Гроссмана отсутствует. Толстой сплетает и связывает, а Гроссман стыкует и сталкивает».

По принципу «стыковки» и «сталкивания» и совмещаются в романе «Жизнь и судьба» разные события как исторического, так и частного характера, иногда весьма далекие друг от друга человеческие судьбы. И само такое построение книги приводит читателя к мысли, что, как бы ни развивались события, каждое в своей сфере, своем историческом масштабе, как бы ни жили в своем, большом или малом мире или мирке люди, все они развиваются, живут, умирают; умирают одни, появляются другие, и все они находятся в единой системе бытия, в едином мироздании, во взаимосвязанности жизни и судьбы всего живущего.

Писатель, например, с разных позиций, сторон, даже в разных модификациях пытается разобраться в том, что такое авторитарное государство. Его волнует то, как взаимосвязаны свобода личности и власть государства. Он приходит иногда к страшным выводам, размышляя над тем, в чем разница и в чем сходство механизма действия фашистского и советского государства. Отчетливо в романе Гроссмана проводится историческая параллель: Гитлер, ставший ярчайшим выразителем идей фашизма, и Сталин, с именем которого связано многое в природе Советского государства.

Война становится для Гроссмана тем трагическим событием, в котором столкнулись государства-родственники, если и не родственники, то близкие по своему тоталитарному характеру государства.Они сведены в войне как кульминации насилия над человеком.

Именно на войне человек чаще всего оказывается на рубеже жизни и смерти, даже если он прямо и не участвует в войне. На этом рубеже в нем проверяется человеческое. Писатель каждый раз словно ставит своих героев (в разных ситуациях) перед дилеммой: смерть или человеческое достоинство. Для многих из них этот вопрос становится в романе последним...

Такова, к примеру, судьба матери Штрума, талантливого ученого, эвакуированного в глубокий тыл. Она погибает в еврейском гетто. Мать самого Василия Семеновича погибла в гетто города Бердичева 15 сентября 1941 года, и он долгие годы терзался своей виной перед нею. После войны он даже писал ей письма. В одном из них (время его написания совпало с двадцатилетием гибели матери и арестом романа «Жизнь и судьба») он рассказывал: «Я - это ты, моя родная. И пока живу я - жива ты. А когда я умру, ты будешь жить в той книге, которую я посвятил тебе и судьба которой схожа с твоей судьбой...

Я почти все время думал о тебе, работая последние десять лет, - эта моя работа посвящена моей любви, преданности людям, потому она и отдана тебе. Ты для меня человеческое, и твоя страшная судьба - это судьба, участь человека в нечеловеческое время».

А в романе Гроссмана Анна Семеновна Штрум накануне своей гибели пишет письмо своему сыну. Мы приведем его полностью.

Это письмо - документ эпохи, свидетельство тому, как человек может и должен оставаться человеком, даже живя «в нечеловеческое время».

## ЖИЗНЬ И СУДЬБА

### Часть I

#### Глава 18

«Витя, я уверена, мое письмо дойдет до тебя, хотя я за линией фронта и за колючей проволокой еврейского гетто. Твой ответ я никогда не получу, меня не будет. Я хочу, чтобы ты знал о моих последних днях, с этой мыслью мне легче уйти из жизни.

Людей, Витя, трудно понять по-настоящему... Седьмого июля немцы ворвались в город. В городском саду радио передавало последние известия, я шла из поликлиники после приема больных и остановилась послушать, дикторша читала по-украински статью о боях. Я услышала отдаленную стрельбу, потом через сад побежали люди, я пошла к дому и все удивлялась, как это пропустила сигнал воздушной тревоги. И вдруг увидела танк, и кто-то крикнул: «Немцы прорвались!»

Я сказала: «Не сейте панику; накануне я заходила к секретарю горсовета, спросила его об отъезде, он рассердился: «Об этом рано говорить, мы даже списков не составляли». Словом, это были немцы. Всю ночь соседи ходили друг к другу, спокойней всех были малые дети да я. Решила - что будет со всеми, то будет и со мной. Вначале я ужаснулась, поняла, что никогда тебя не увижу, и мне страстно захотелось еще раз посмотреть на тебя, поцеловать твой лоб, глаза, а потом я подумала - ведь счастье, что ты в безопасности.

Под утро я заснула и, когда проснулась, почувствовала страшную тоску. Я была в своей комнате, в своей постели, но ощутила себя на чужбине, затерянная, одна.

Этим же утром мне напомнили забытое за годы Советской власти, что я еврейка. Немцы ехали на грузовике кричали: «Juden kaputt!»

А затем мне напомнили об этом некоторые мои соседи. Жена дворника стояла под моим окном и говорила соседке: «Слава богу, жидам конец». Откуда это? Сын ее женат на еврейке, и старуха ездила к сыну в гости, рассказывала мне о внуках.

Соседка моя, вдова, у нее девочка 6 лет, Аленушка, синие, чудные глаза, я тебе писала о ней когда-то, зашла ко мне и сказала:

«Анна Семеновна, попрошу вас к вечеру убрать вещи, я переберусь в вашу комнату». - «Хорошо, я тогда перееду в вашу». - «Нет, вы переберетесь в каморку за кухней».

Я отказалась, там ни окна, ни печки.

Я пошла в поликлинику, а когда вернулась, оказалось: дверь в мою комнату взломали, мои вещи свалили в каморке. Соседка мне сказала: «Я оставила у себя диван, он все равно не влезет в вашу новую комнату».

Удивительно, она кончила техникум, и покойный муж ее был славный и тихий человек, бухгалтер на Украине. «Вы вне закона», - сказала она таким тоном, словно ей это очень выгодно. А ее Аленушка сидела у меня весь вечер, и я ей рассказывала сказки. Это было мое новоселье, и она не хотела идти спать, мать ее унесла на руках. А затем, Витенька, поликлинику нашу вновь открыли, а меня и еще одного врача-еврея уволили. Я попросила деньги за проработанный месяц, но новый заведующий мне сказал: «Пусть вам Сталин платит за то, что вы заработали при Советской власти, напишите ему в Москву». Санитарка Маруся обняла меня и тихонько запричитала: «Господи, боже мой, что с вами будет, что с вами будет». И доктор Ткачев пожал мне руку. Я не знаю, что тяжелей - злорадство или жалостливые взгляды, которыми глядят на подыхающую шелудивую кошку. Не думала я, что придется мне все это пережить.

Многие люди поразили меня. И не только темные, озлобленные, безграмотные. Вот старик педагог, пенсионер, ему 75 лет, он всегда спрашивал о тебе, просил передать привет, говорил о тебе: «Он наша гордость». А в эти дни проклятые, встретив меня, не поздоровался, отвернулся. А потом мне рассказывали, он на собрании в комендатуре говорил: «Воздух очистился, не пахнет чесноком». Зачем ему это - ведь эти слова его пачкают. И на том же собрании сколько клеветы на евреев было... Но, Витенька, конечно, не все пошли на это собрание. Многие отказались. И, знаешь, в моем сознании с царских времен антисемитизм связан с квасным патриотизмом людей из «Союза Михаила Архангела». А здесь я увидела, - те, что кричат об избавлении России от евреев, унижаются перед немцами, по-лакейски жалки, готовы продать Россию за тридцать немецких сребреников. А темные люди из пригорода захватывают квартиры, одеяла, платья; такие, вероятно, убивали врачей во время холерных бунтов. А есть душевно вялые люди, они поддакивают всему дурному, лишь бы их не заподозрили в несогласии с властями.

Ко мне беспрерывно прибегают знакомые с новостями, глаза у всех безумные, люди как в бреду. Появилось странное выражение: «перепрятывать вещи». Кажется, что у соседа надежней. Перепрятывание вещей напоминает мне игру.

Вскоре объявили о переселении евреев, разрешили взять с собой 15 килограммов вещей. На стенах домов висели желтенькие объявленьица: «Всем жильцам предлагается переселиться в район Старого города не позднее шести часов вечера 15 июля 1941 года». Не переселившимся - расстрел.

Ну вот, Витенька, собралась и я. Взяла с собой подушку, немного белья, чашечку, которую ты мне когда-то подарил, ложку, нож, две тарелки. Много ли человеку нужно? Взяла несколько медицинских инструментов. Взяла твои письма, фотографии покойной мамы и дяди Давида, и ту, где ты с папой снят, томик Пушкина, «Lettres de mon moulin», томик Мопассана, где «Une vie», словарик, взяла Чехова, где «Скучная история» и «Архиерей», - вот и, оказалось, заполнила всю свою корзинку. Сколько я под этой крышей тебе писем написала, сколько часов ночью проплакала, теперь уж скажу тебе о своем одиночестве.

Простилась с домом, с садиком, посидела несколько минут под деревом, простилась с соседями. Странно устроены некоторые люди. Две соседки при мне стали спорить о том, кто возьмет себе стулья, кто письменный столик, а стала с ними прощаться, обе заплакали. Попросила соседей Басанько, если после войны ты приедешь узнать обо мне, пусть расскажут поподробней - и мне обещали. Тронула меня собачонка, дворняжка Тобик, - последний вечер как-то особенно ласкалась ко мне.

Если приедешь, ты ее покорми за хорошее отношение к старой жидовке.

Когда я собралась в путь и думала, как мне дотащить корзинку до Старого города, неожиданно пришел мой пациент Щукин, угрюмый и, мне казалось, черствый человек. Он взялся донести мои вещи, дал мне триста рублей и сказал, что будет раз в неделю приносить мне хлеб к ограде. Он работает в типографии, на фронт его не взяли по болезни глаз. До войны он лечился у меня, и, если бы мне предложили перечислить людей с отзывчивой, чистой душой, я назвала бы десятки имен, но не его. Знаешь, Витенька, после его прихода я снова почувствовала себя человеком, значит, ко мне не только дворовая собака может относиться по-человечески.

Он рассказал мне - в городской типографии печатается приказ: евреям запрещено ходить по тротуарам, они должны носить на груди желтую лату в виде шестиконечной звезды, они не имеют права пользоваться транспортом, банями, посещать амбулатории, ходить в кино, запрещается покупать масло, яйца, молоко, ягоды, белый хлеб, мясо, все овощи, исключая картошку; покупки на базаре разрешается делать только после шести вечера (когда крестьяне уезжают с базара). Старый город будет обнесен колючей проволокой, и выход за проволоку запрещен, можно только под

конвоем на принудительные работы. При обнаружении еврея в русском доме хозяину - расстрел, как за укрытие партизана.

Тесть Щукина, старик крестьянин, приехал из соседнего местечка Чуднова и видел своими глазами, что всех местных евреев с узлами и чемоданами погнали в лес, и оттуда в течение всего дня доносились выстрелы и дикие крики, ни один человек не вернулся. А немцы, стоявшие на квартире у тестя, приехали поздно вечером - пьяные и еще пили до утра, пели и при старике делили между собой брошки, кольца, браслеты. Не знаю, случайный ли это произвол или предвестие ждущей нас судьбы?

Как печален был мой путь, сыночек, в средневековое гетто. Я шла по городу, в котором проработала 20 лет. Сперва мы шли по пустынной Свечной улице. Но когда мы вышли на Никольскую, я увидела сотни людей, шедших в это проклятое гетто. Улица стала белой от узлов, от подушек. Больных вели под руки. Парализованного отца доктора Маргулиса несли на одеяле. Один молодой человек нес на руках старуху, а за ним жена и дети, нагруженные узлами. Заведующий магазином бакалеи Гордон, толстый, с одышкой, шел в пальто с меховым воротником, а по лицу тек пот. Поразил меня один молодой человек: он шел без вещей, подняв голову, держа перед собой раскрытую книгу, с надменным и спокойным лицом. Но сколько рядом было безумных, полных ужаса.

Шли мы по мостовой, а на тротуаре стояли люди и смотрели.

Одно время я шла с Маргулисами и слышала сочувственные вздохи женщин. А над Гордоном в зимнем пальто смеялись, хотя, поверь, он был ужасен, не смешон. Видела много знакомых лиц. Одни слегка кивали мне, прощаясь, другие отворачивались. Мне кажется, в этой толпе равнодушных глаз не было; были любопытные, были безжалостные, но несколько раз я видела заплаканные глаза.

Я посмотрела - две толпы, евреи в пальто, шапках, женщины - в теплых платках, а вторая толпа на тротуаре одета по-летнему. Светлые кофточки, мужчины без пиджаков, некоторые в вышитых украинских рубахах. Мне показалось, что для евреев, идущих по улице, уже и солнце отказалось светить, они идут среди декабрьской ночной стужи.

У входа в гетто я простилась с моим спутником, он мне показал место у проволочного заграждения, где мы будем встречаться.

Знаешь, Витенька, что я испытала, попав за проволоку? Я думала, что почувствую ужас. Но представь, в этом загоне для скота мне стало легче на душе. Не думай, не потому, что у меня рабская душа. Нет. Нет. Вокруг меня были люди одной судьбы, и в гетто я не должна, как лошадь, ходить по мостовой, и нет взоров злобы, и знакомые люди смотрят мне в глаза и не избегают со мной встречи. В этом загоне все носят печать, поставленную на нас фашистами,

и поэтому здесь не так жжет душу эта печать. Здесь я себя почувствовала не бесправным скотом, а несчастным человеком. От этого мне стало легче.

Я поселилась вместе со своим коллегой, доктором-терапевтом Шперлингом, в мазаном домике из двух комнатушек. У Шперлингов две взрослые дочери и сын, мальчик лет двенадцати. Я подолгу смотрю на его худенькое личико и печальные большие глаза; его зовут Юра, а я раза два называла его Витей, и он меня поправлял: «Я Юра, а не Витя».

Как различны характеры людей! Шперлинг в свои пятьдесят лет полон энергии. Он раздобыл матрацы, керосин, подводу дров. Ночью внесли в домик мешок муки и полмешка фасоли. Он радуется всякому успеху, как молодожен. Вчера он развешивал коврики. «Ничего, ничего, все переживем, - повторяет он. - Главное запастись продуктами и дровами».

Он сказал мне, что в гетто следует устроить школу. Он даже предложил мне давать Юре уроки французского языка и платить за уроки тарелкой супа. Я согласилась.

Жена Шперлинга, толстая Фанни Борисовна, вздыхает: «Все погибло, мы погибли», - но при этом следит, чтобы старшая дочь Люба, доброе и милое существо, не дала кому-нибудь горсть фасоли или ломтик хлеба. А младшая, любимица матери, Аля - истинное исчадие ада: властная, подозрительная, скупая; она кричит на отца, на сестру. Перед войной она приехала погостить из Москвы и застряла.

Боже мой, какая нужда вокруг! Если бы те, кто говорит о богатстве евреев и о том, что у них всегда накоплено на черный день, посмотрели на наш Старый город! Вот он и пришел, черный день, чернее не бывает. Ведь в Старом городе не только переселенные с 15 килограммами багажа, здесь всегда жили ремесленники - старики, рабочие, санитарки. В какой ужасной тесносте жили они и живут. Как едят! Посмотрел бы ты на эти полуразваленные, вросшие в землю хибарки.

Витенька, я здесь вижу много плохих людей - жадных, хитрых, даже готовых на предательство. Есть тут один страшный человек, Эпштейн, попавший к нам из какого-то польского городка, - он носит повязку на рукаве и ходит с немцами на обыски, участвует в допросах, пьянствует с украинскими полицаями, и они посылают его по домам вымогать водку, деньги, продукты. Я раза два видела его - рослый, красивый, в франтовском кремовом костюме, и даже желтая звезда, пришитая к его пиджаку, выглядит, как желтая хризантема.

Но я хочу тебе сказать и о другом. Я никогда не чувствовала себя еврейкой, с детских лет я росла в среде русских подруг, я

любила больше всех поэтов Пушкина, Некрасова, и пьеса, на которой я плакала вместе со всем зрительным залом, съездом русских земских врачей, была «Дядя Ваня» со Станиславским. А когда-то, Витенька, я была четырнадцатилетней девочкой, наша семья собралась эмигрировать в Южную Америку. И я сказала папе: «Не поеду никуда из России, лучше утоплюсь». И не уехала.

А вот в эти ужасные дни мое сердце наполнилось материнской нежностью к еврейскому народу. Раньше я не знала этой любви. Она напоминает мне мою любовь к тебе, дорогой сынок.

Я хожу к больным на дом. В крошечные комнатки втиснуты десятки людей: полуслепые старики, грудные дети, беременные. Я привыкла в человеческих глазах искать симптомы болезней - глаукомы, катаракты. Я теперь не могу так смотреть в глаза людям - в глазах я вижу лишь отражение души. Хорошей души, Витенька! Печальной и доброй, усмехающейся и обреченной, побежденной насилием и в то же время торжествующей над насилием. Сильной, Витя, души! Если бы ты видел, с каким вниманием старики и старухи расспрашивали меня о тебе. Как сердечно утешают меня люди, которым я ни на что не жалуюсь, люди, чье положение ужасней моего.

Мне иногда кажется, что не я хожу к больным, а, наоборот, народный добрый врач лечит мою душу. А как трогательно вручают мне за лечение кусок хлеба, луковку, горсть фасоли.

Поверь, Витенька, это не плата за визиты! Когда пожилой рабочий пожимает мне руку и вкладывает в сумочку две-три картофелины и говорит: «Ну, ну, доктор, я вас прошу», у меня слезы выступают на глазах. Что-то в этом такое есть чистое, отеческое, доброе, не могу словами передать тебе это.

Я не хочу утешать тебя тем, что легко жила это время, ты удивляйся, как мое сердце не разорвалось от боли. Но не мучься мыслью, что я голодала, я за все это время ни разу не была голодна. И еще - я не чувствовала себя одинокой.

Что сказать тебе о людях? Люди поражают меня хорошим и плохим. Они необычайно разные, хотя все переживают одну судьбу. Но, представь себе, если во время грозы большинство старается спрятаться от ливня, это еще не значит, что все люди одинаковы. Да и прячется от дождя каждый по-своему.

Доктор Шперлинг уверен, что преследования евреев временные, пока война. Таких, как он, немало, и я вижу, чем больше в людях оптимизма, тем они мелочней, тем эгоистичней. Если во время обеда приходит кто-нибудь, Аля и Фанни Борисовна немедленно прячут еду.

Ко мне Шперлинги относятся хорошо, тем более, что я ем мало и приношу продуктов больше, чем потребляю. Но я решила уйти от

них, они мне неприятны. Подыскиваю себе уголок. Чем больше печали в человеке, чем меньше он надеется выжить, тем он шире, добрее, лучше.

Беднота, жестянщики, портняги, обреченные на гибель, куда благородней, шире и умней, чем те, кто ухитрились запасти кое-какие продукты. Молоденькие учительницы, чудак - старый учитель и шахматист Шпильберг, тихие библиотекарши, инженер Рейвич, который беспомощней ребенка и мечтает вооружить гетто самодельными гранатами, что за чудные, непрактичные, милые, грустные и добрые люди.

Здесь я вижу, что надежда почти никогда не связана с разумом, она бессмысленна, я думаю, ее родил инстинкт.

Люди, Втия, живут так, как будто впереди долгие годы. Нельзя понять, глупо это или умно, просто так оно есть. И я подчиняюсь этому закону. Здесь прошли две женщины из местечка и рассказывают то же, что рассказал мне мой друг. Немцы в округе уничтожают всех евреев, не щадя детей, стариков. Приезжают на машинах немцы и полицаи и берут несколько десятков мужчин на полевые работы, они копают рвы, а затем, через два-три дня немцы гонят еврейское население к этим рвам и расстреливают всех поголовно. Всюду в местечках вокруг нашего города вырастают эти еврейские курганы.

В соседнем доме живет девушка из Польши. Она рассказывает, что там убийства идут постоянно, евреев вырезают всех до единого, и евреи сохранились лишь в нескольких гетто - в Варшаве, в Лодзи, Радоме. И когда я все это обдумала, для меня стало совершенно ясно, что нас здесь собрали не для того, чтобы сохранить, как зубров в Беловежской Пуще, а для убоя. По плану дойдет и до нас очередь через неделю, две. Но, представь, понимая это, я продолжаю лечить больных и говорю: «Если будете систематически промывать лекарством глаза, то через две-три недели выздоровеете». Я наблюдаю старика, которому можно будет через полгода-год снять катаракту.

Я задаю Юре уроки французского языка, огорчаюсь его неправильному произношению.

А тут же немцы, врываясь в гетто, грабят, часовые, развлекаясь, стреляют из-за проволоки в детей, и все новые, новые люди подтверждают, что наша судьба может решиться в любой день.

Вот так оно происходит - люди продолжают жить. У нас тут даже недавно была свадьба. Слухи рождаются десятками. То, задыхаясь от радости, сосед сообщает, что наши войска перешли в наступление и немцы бегут. То вдруг рождается слух, что Советское правительство и Черчиль предъявили немцам ультиматум, и Гитлер приказал не убивать евреев. То сообщают, что евреев будут обменивать на немецких военнопленных.

Оказывается, нигде нет столько надежд, как в гетто. Мир полон событий, и все события, смысл их, причина, всегда одни - спасение евреев. Какое богатство надежды!

А источник этих надежд один - жизненный инстинкт, без всякой логики сопротивляющийся страшной необходимости погибнуть нам всем без следа. И вот смотрю и не верю: неужели все мы - приговоренные, ждущие казни? Парикмахеры, сапожники, портные, врачи, печники - все работают. Открылся даже маленький родильный дом, вернее, подобие такого дома. Сохнет белье, идет стирка, готовится обед, дети ходят с 1 сентября в школу, и матери расспрашивают учителей об отметках ребят.

Старик Шпильберг отдал в переплет несколько книг. Аля Шперлинг занимается по утрам физкультурой, а перед сном наворачивает волосы на папильотки, ссорится с отцом, требуя себе какие-то два летних отреза.

А я с утра до ночи занята - хожу к больным, даю уроки, штопаю, стираю, готовлюсь к зиме, подшиваю вату под осеннее пальто. Я слушаю рассказы о карах, обрушившихся на евреев, - знакомую, жену юрисконсульта избили до потери сознания за покупку утиного яйца для ребенка, мальчику, сыну провизора Сироты, прострелили плечо, когда он пробовал пролезть под проволокой и достать закатившийся мяч. А потом снова слухи, слухи, слухи.

Вот и не слухи. Сегодня немцы угнали восемьдесят молодых мужчин на работы, якобы копать картошку, и некоторые люди радовались - сумеют принести немного картошки для родных. Но я поняла, о какой картошке идет речь.

Ночь в гетто - особое время, Витя. Знаешь, друг мой, я всегда приучала тебя говорить мне правду, сын должен всегда говорить матери правду. Но ведь и мать должна говорить сыну правду. Не думай, Витенька, что твоя мама сильный человек. Я - слабая. Я боюсь боли и трушу, садясь в зубоврачебное кресло. В детстве я боялась грома, боялась темноты.

Старухой я боялась болезней, одиночества, боялась, что, заболев, не смогу работать, сделаюсь обузой для тебя и ты дашь мне это почувствовать. Я боялась войны. Теперь по ночам, Витя, меня охватывает ужас, от которого леденеет сердце. Меня ждет гибель. Мне хочется звать тебя на помощь.

Когда-то ты ребенком прибегал ко мне, ища защиты. И теперь в минуту слабости мне хочется спрятать свою голову на твоих коленях, чтобы ты, умный, сильный, прикрыл меня, защитил. Я не только сильна духом, Витя, я и слаба. Часто думаю о самоубийстве, но я не знаю, слабость, или сила, или бессмысленная надежда удерживает меня.

Но хватит. Я засыпаю и вижу сны. Часто вижу покойную маму, разговариваю с ней. Сегодня во сне видела Сашеньку Шапошникову, когда мы вместе жили в Париже. Но тебя ни разу не видела во сне, хотя все время думаю о тебе, даже в минуту ужасного волнения. Просыпаюсь, и вдруг этот потолок, и я вспоминаю, что на нашей земле немцы, я прокаженная, и мне кажется, что я не проснулась, а, наоборот, заснула и вижу сон.

Но проходит несколько минут, я слышу, как Аля спорит с Любой, чья очередь отправиться к колодцу, слышу разговоры о том, что ночью на соседней улице немцы проломили голову старику.

Ко мне пришла знакомая, студентка педтехникума, и позвала к больному. Оказалось, она скрывает лейтенанта, раненного в плечо, с обожженным глазом. Милый, измученный юноша с волжской, окающей речью. Он ночью пробрался за проволоку и нашел приют в гетто. Глаз у него оказался поврежден несильно, я сумела приостановить нагноение. Он много рассказывал о боях, о бегстве наших войск, навел на меня тоску. Хочет отдохнуть и пойти через линию фронта. С ним пойдут несколько юношей, один из них был моим учеником. Ох, Витенька, если б я могла пойти с ними ! Я так радовалась, оказывая помощь этому парню, мне казалось, вот и участвую в войне с фашизмом.

Ему принесли картошку, хлеба, фасоли, а какая-то бабушка связала ему шерстяные носки.

Сегодня день наполнен драматизмом. Накануне Аля через свою русскую знакомую достала паспорт умершей в больнице молодой русской девушки. Ночью Аля уйдет. И сегодня мы узнали от знакомого крестьянина, проезжавшего мимо ограды гетто, что евреи, посланные копать картошку, роют глубокие рвы в четырех верстах от города, возле аэродрома, по дороге на Романовку. Запомни, Витя, это название, там ты найдешь братскую могилу, где будет лежать твоя мать.

Даже Шперлинг понял все, весь день бледен, губы дрожат, растерянно спрашивает меня: «Есть ли надежда, что специалистов оставят в живых?» Действительно, рассказывают, в некоторых местечках лучших портных, сапожников и врачей не подвергли казни.

И все же Шперлинг позвал старика печника, и тот сделал тайник в стене для муки и соли. И я вечером с Юрой читала «Lettres de mon moulin». Помнишь, мы читали вслух мой любимый рассказ «Les vieux» и переглянулись с тобой, рассмеялись и у обоих слезы были на глазах. Потом я задала Юре уроки на послезавтра. Так нужно. Но какое щемящее чувство у меня было, когда смотрела на печальное личико моего ученика, на его пальцы, записывающие в тетрадку номера заданных ему параграфов грамматики.

И сколько этих детей: чудные глаза, темные кудрявые волосы, среди них есть, наверное, будущие ученые, физики, медицинские профессора, музыканты, может быть, поэты.

Я смотрю, как они бегут по утрам в школу, не по-детски серьезные, с расширенными трагическими глазами. А иногда они начинают возиться, дерутся, хохочут, и от этого на душе не веселей, а ужас охватывает.

Говорят, что дети наше будущее, но что скажешь об этих детях? Им не стать музыкантами, сапожниками, закройщиками. И я ясно сегодня ночью представила себе, как весь этот шумный мир бородатых, озабоченных папаш, ворчаливых бабушек, создательниц медовых пряников, «гусиных шеек», мир свадебных обычаев, поговорок, субботних праздников уйдет навек в землю, и после войны снова зашумит, а нас не будет, мы исчезнем, как исчезли ацтеки.

Крестьянин, который привез весть о подготовке могил, рассказывает, что его жена ночью плакала, причитала: «Они и шьют, и сапожники, и кожу выделывают, и часы чинят, и лекарства в аптеке продают...Что это будет, когда их всех поубивают?»

И так ясно я увидела, как, проходя мимо развалин, кто-нибудь скажет: «Помнишь, тут жили когда-то евреи, печник Борух; в субботний вечер его старуха сидела на скамейке, а возле нее играли дети». А второй собеседник скажет: «А вон под той старой грушей-кислицей обычно сидела докторша, забыл ее фамилию, я у нее когда-то лечил глаза, после работы она всегда выносила плетеный стул и сидела с книжкой». Так оно будет, Витя.

Как будто страшное дуновение прошло по лицам, все почувствовали, что приближается срок.

Витенька, я хочу сказать тебе... нет, не то, не то.

Витенька, я заканчиваю свое письмо и отнесу его к ограде гетто и передам своему другу. Это письмо нелегко оборвать, оно - мой последний разговор с тобой, и, переправив письмо, я окончательно ухожу от тебя, ты уже никогда не узнаешь о моих последних часах. Это наше самое последнее расставание. Что скажу я тебе, прощаясь, перед вечной разлукой? В эти дни, как и всю жизнь, ты был моей радостью. По ночам я вспоминала тебя, твою детскую одежду, твои первые книжки, вспоминала твое первое письмо, первый школьный день, все, все вспоминала от первых дней твоей жизни до последней весточки от тебя, телеграммы, полученной 30 июня. Я закрывала глаза, и мне казалось - ты заслонил меня от надвигающегося ужаса, мой друг. А когда я вспоминала, что происходит вокруг, я радовалась, что ты не возле меня - пусть ужасная судьба минует тебя.

Витя, я всегда была одинока. В бессонные ночи я плакала от тоски. Ведь никто не знал этого. Моим утешением была мысль о

том, что я расскажу тебе о своей жизни. Расскажу, почему мы разошлись с твоим папой, почему такие долгие годы я жила одна. И я часто думала, как Витя удивится, узнав, что мама его делала ошибки, безумствовала, ревновала, что ее ревновали, была такой, как все молодые. Но моя судьба закончить жизнь одиноко, не поделившись с тобой. Иногда мне казалось, что я не должна жить вдали от тебя, слишком я тебя любила, думала, что любовь дает мне право быть с тобой на старости. Иногда мне казалось, что я не должна жить вместе с тобой, слишком я тебя любила.

Ну, enfin... Будь всегда счастлив с теми, кого ты любишь, кто окружает тебя, кто стал тебе ближе матери. Прости меня.

С улицы слышен плач женщин, ругань полицейских, а я смотрю на эти страницы, и мне кажется, что я защищена от страшного мира, полного страдания.

Как закончить мне письмо? Где взять силы, сынок? Есть ли человеческие слова, способные выразить мою любовь к тебе? Целую тебя, твои глаза, твой лоб, волосы.

Помни, что всегда в дни счастья и в день горя материнская любовь с тобой, ее никто не в силах убить.

Витенька... Вот и последняя строка последнего маминого письма к тебе. Живи, живи, живи вечно... Мама».

***

Всего лишь одна человеческая судьба, судьба трагическая. В романе перед читателем проходят десятки и сотни человеческих судеб.

Критик А. Бочаров пишет: «К концу чтения «Жизни и судьбы» особенно ясно осознаешь, как велико многоцветие характеров, явленное в дилогии. Одни из двухсот с лишним персонажей возникают неоднократно, прорисовывая историко-социальные и психологические взаимодействия жизни и судьбы. Другие просверкивают мгновенно, успевая осветить необходимые для всей атмосферы романа настроение или авторскую мысль. А все это в целом помогает воспроизвести сложное переплетение жизненных связей в один из трагичнейших периодов истории, обогащает изображение неисчерпаемого народного характера новыми красками».

Одна из глав второй части романа начинается так: «Человек умирает и переходит из мира свободы в царство рабства. Жизнь - это свобода, и потому умирание есть постепенное уничтожение свободы...»

Герои Гроссмана не просто уничтожаются, они проверяются самой возможностью или неизбежностью уничтожения. Ведь именно

перед смертью человек оказывается по-настоящему одинок. Но людей, если они люди, трудно разъединить даже в «предбаннике» газовой камеры, где они все равно связаны, пусть неотвратимостью гибели, пусть единой трагической судьбой. Величие души человека (в каких бы невероятных, нечеловеческих условиях он не находился) - основной пафос романа Василия Гроссмана. Именно поэтому разные люди и мировоззрения, разные судьбы и жизненные явления так сплетены, связаны в его романе.

Критик Л.Анненский утверждает: «В его романе взвешено несколько соответствующих теорий: и идея Закона, выношенная в тысячелетнем скитании иудеев, и идея Милосердия, за тысячелетия выстраданная христианами, и идея Ноосферы, как вида биоэнергии, подхваченная у Вернадского физиками 50-х годов, и идея Мировой Революции, за которую положили жизни лучшие люди у Гроссмана».

**Вопросы и задания**

1. Как вы поняли смысл «Рассказика о счастье»? Оцените отношение к «счастью», которое высказывает героиня рассказа. Как вы думаете, о чем свидетельствует такая деталь: «Ее усталые глаза на мгновение посветлели. Потом она потрогала бумажку, сердито смяла ее...»?

2. Расскажите об истории создания дилогии «Жизнь и судьба». Что в этой истории вас более всего поразило?

3. Как вы поняли главную мысль (или мысли) «Жизни и судьбы»?

4. Перескажите содержание письма Анны Семеновны Штрум. Каким человеком предстает героиня в этом письме? Что более всего запомнилось вам в этом письме?

5. Как представлены в письме различные человеческие характеры, судьбы, мировоззренческие позиции?

6. При текстуальном изучении всего романа «Жизнь и судьба» обратите внимание на то, какое место занимает письмо Анны Семеновны в контексте всего романа. Какие герои по своим судьбам близки ей, дополняют ее судьбу?

7. Какие эпизоды, герои романа «Жизнь и судьба», на ваш взгляд, являются главными, ведущими?

8. Какие мысли, идеи этого романа вы выделили для себя в первую очередь? С чем это связано? Аргументируйте свой ответ.

# НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ ЗАБОЛОЦКИЙ (1903–1958)

«Это случилось в Ленинграде 19 марта 1938 года», - так начинает скорбную историю своего заключения один из выдающихся поэтов XX века Николай Алексеевич Заболоцкий. Этот потрясающий человеческий документ, оставшийся незавершенным, рассказывает о страданиях, через которые прошел он в своей трудной, несправедливо сложившейся жизни.

«Следователи настаивали на том, чтобы я сознался в своих преступлениях против Советской власти. Так как этих преступлений я за собой не знал, то понятно, что и сознаваться мне было не в чем...»

В своем желании сколотить дело о контрреволюционной писательской организации следователи были жестоки и изобретательны. После ада тюрьмы впереди у Н.А.Заболоцкого - долгие годы лагерей. А позади - детство в далеких вятских краях, в семье сельского агронома, реальное училище, рано проявившееся поэтическое призвание, литературный факультет Ленинградского педагогического института, модернистские увлечения, первая книга стихов «Столбцы», где в сатирических жанровых картинах поэт заклеймил бездуховность, хищничество, эгоизм; активное сотрудничество в детской литературе; позже - склонность к осмыслению вечных проблем жизни и смерти, человека и природы, интерес к философским идеям Циолковского, Вернадского, любовь к классической простоте и гармонии Тютчева и Баратынского.

*Как мир меняется! И как я сам меняюсь! -*

это ощущение поэта, находящегося в расцвете своего творческого пути. И вдруг все так нелепо, так дико оборвалось...

«Везли нас в теплушках, под сильной охраной... на остановках выпускались собаки-овчарки, готовые растерзать любого беглеца... Шестьдесят с лишком дней мы тащились по сибирской магистрали...»

Сын поэта, Никита Заболоцкий, рассказывает, что именно в пути на Дальный Восток, в непроглядном мраке заледенелого вагона, в муках голода и жажды, рождалось стихотворение **«Лесное озеро»**.

«Хрустальная чаша» в лесу - это «убежище рыб и пристанище уток», куда приходят «толпы животных и диких зверей» «воды животворной напиться». Этот «целомудренной влаги кусок» своей первозданной чистотой напоминает невесту - «в венце из кувшинок, в уборе осок, в сухом ожерелье растительных дудок». В таинственном озере - не только красота, но и разумное начало природы, обещающее покой, свет и правду:

Бездонная чаша прозрачной воды
Сияла и мыслила мыслью отдельной.

В лагерях Заболоцкий работал и на лесоповале, и в карьере, и на строительстве железной дороги, нефтепровода, и на добыче соды из алтайского озера, где надорвал свое сердце. Но и в этих нечеловеческих условиях он остался верен своему жизненному кредо - «Вера и упорство, труд и честность», и его письма к жене проникнуты любовью и мужеством.

В 1944 году Н.А.Заболоцкий был освобожден из-под стражи. На Алтае, а позже в Караганде, где с ним уже была его семья, появилась возможность вернуться к литературе. Когда-то в Ленинграде он начал работу над поэтическим переводом «Слова о полку Игорове», теперь задумал вновь обратиться к давней своей привязанности. После утомительного трудового дня, когда засыпали дети, Николай Алексеевич, встав на колени перед топчаном, на котором спал, и прикрепив к нему свечку (лампочки, как и стола, у него не было), писал до глубокой ночи.

Поэт говорил о том, что для него «Слово» - праздник литературного вдохновения и человеческого счастья, школа мужества и стойкости.

«Сейчас, когда я вошел в дух памятника, я преисполнен величайшего благоговения, удивления и благодарности судьбе за то, что из глубины веков донесла она до нас это чудо.

В пустыне веков, где камня на камне не осталось после войн, пожаров и лютого истребления, стоит этот одинокий, ни на что не похожий собор нашей древней славы».

Не пора ль нам, братия, начать
О походе Игоревом слово,
Чтоб старинной речью рассказать
Про деянья князя удалого?
А воспеть нам, братия, его -
В похвалу трудам его и ранам -
По былинам времени сего,
Не гоняясь в песне за Бояном.
Тот Боян, исполнен дивных сил,
Приступая к вещему напеву,
Серым волком по полю кружил,
Как орел, под облаком парил,
Растекался мыслию по древу.

Академик Д.С.Лихачев, крупнейший исследователь «Слова о полку Игореве», считает, что перевод Заболоцкого - «несомненно лучший из существующих, лучший своей поэтической силой».

В конце 1945 года перевод был закончен. Результатом официального письма из Караганды в Москву был вызов Заболоцкого в столицу и восстановление в Союзе писателей СССР (окончательно реабилитирован посмертно - в 1963 году).

Все же стихи его московского периода старались не печатать, замалчивать, но росла слава Заболоцкого как поэта-переводчика, особенно грузинской поэзии, знаменитой поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре».

Первые годы после своего возвращения Заболоцкий жил под Москвой, в Переделкине, на даче своего товарища. Окно выходило в березовую рощу, которая с раннего утра наполнялась голосами птиц. Именно этими впечатлениями навеяно стихотворение, написанное в 1946 году, но увидевшее свет много лет спустя.

## В ЭТОЙ РОЩЕ БЕРЕЗОВОЙ

В этой роще березовой,
Вдалеке от страданий и бед,
Где колеблется розовый
Немигающий утренний свет,
Где прозрачной лавиною
Льются листья с высоких ветвей, -
Спой мне, иволга, песню пустынную,
Песню жизни моей.

Пролетев над поляною
И людей увидав с высоты,
Избрала деревянную
Неприметную дудочку ты,
Чтобы в свежести утренней,
Посетив человечье жилье,
Целомудренно бедной заутреней
Встретить утро мое.

Но ведь в жизни солдаты мы,
И уже на пределах ума
Содрогаются атомы,
Белым вихрем взметая дома.
Как безумные мельницы,
Машут войны крылами вокруг.
Где ж ты, иволга, леса отшельница?
Что ты смолкла, мой друг?

Окруженная взрывами,
Над рекой, где чернеет камыш,
Ты летишь над обрывами,
Над руинами смерти летишь.
Молчаливая странница,
Ты меня провожаешь на бой,
И смертельное облако тянется
Над твоей головой.

За великими реками
Встанет солнце, и в утренней мгле
С опаленными веками
Припаду я, убитый, к земле.
Крикнув бешеным вороном,
Весь дрожа, замолчит пулемет.
И тогда в моем сердце разорванном
Голос твой запоет.

И над рощей березовой,
Над березовой рощей моей,
Где лавиною розовой
Льются листья с высоких ветвей,
Где под каплей божественной
Холодеет кусочек цветка, -
Встанет утро победы торжественной
На века.

Ключевой художественный прием, на котором построено стихотворение, - контраст. На смену недавней горестной личной судьбе пришло мирное счастье - «вдалеке от страданий и бед»: «роща березовая», «розовый немигающий утренний свет», «песня жизни» иволги. Но почему эти надежды на счастье такие хрупкие, такие призрачные?Почему так тревожно на душе? Да, томительные годы на краю гибели не забыть. Но ведь и сегодня, как сказал Заболоцкий в другом стихотворении, «Покоя в мире нет». Сказал вслед за Блоком (помните: «И вечный бой! Покой нам только снится...»?).

Тревожное предчувствие не обмануло поэта. «На пределах ума» обрушиваются на мир «белые вихри» атомных взрывов, машут крыльями «безумные мельницы» войны. Крошечная птичка летит «над руинами смерти», «окруженная взрывами», а над ее головой - «смертельное облако». И мир рухнул, нет больше жизни:

С опаленными веками
Припаду я, убитый, к земле.

Новый день - это уже не «свежесть утренняя», а «утренняя мгла». Нет уже иволги - символа жизни, а есть «бешеный ворон» - символ смерти.

Нет, не может, не должно этого случиться: «Весь дрожа, замолчит пулемет», и в человеческом «сердце разорванном» восторжествует жизнь, вопреки ужасу всемирной катастрофы.

Поэт увидел себя после небытия, как бы отстраненно, ужаснулся и из этого мрака почувствовал, как неоценима жизнь: трепетна «божественная капля росы», под которой «холодеет кусочек цветка», светла «березовая роща», где «льются листья с высоких ветвей», - все это «утро победы торжественной», победы добра над злом, жизни над смертью. Победы навсегда, «на века».

Еще одно трагическое стихотворение, метафора человеческих отношений - **«Журавли»**.

«К берегам отеческой земли» возвращается журавлиная стая, ведомая сильным и смелым вожаком. Но когда он, «частица дивного величья» мира, сраженный предательским выстрелом с земли, обрушивается с высоты в «холодную волну», а его серебряные крылья теперь напоминают «два огромных горя», молодым журавлям, рванувшимся вверх, едва ли не в космические дали, «где движутся светила», он оставляет в наследство «гордый дух, высокое стремленье, волю непреклонную к борьбе».

Гибель красоты для Заболоцкого - всегда трагедия. Красота - таинство, вечный вопрос :

...что есть красота
И почему ее обожествляют люди?

Сосуд она, в котором пустота,
Или огонь, мерцающий в сосуде?

*(«Некрасивая девочка»)*

И поэт пишет о гармонии в природе («Гроза», «Уступи мне, скворец, уголок...», «Я воспитан природой суровой...»), о прелести человеческого лица и душевном обаянии («Некрасивая девочка», «О красоте человеческих лиц»), о возвышающей силе искусства («Бетховен», «Портрет», «Сентябрь»).

Язык поэзии - «животворящий, полный разума русский язык», которому так близко искусство - живопись, музыка:

Любите живопись, поэты...

*

Откройся, мысль! Стань музыкою, слово,
Ударь в сердца, чтоб мир торжествовал!

Поняв, почувствовав «живую прелесть мира», художник превращает стихию, «нестройный ураган» в гармонию, в совершенство.

## БЕТХОВЕН

В тот самый день, когда твои созвучья
Преодолели сложный мир труда,
Свет пересилил свет, прошла сквозь тучу туча,
Гром двинулся на гром, в звезду вошла звезда.

И яростным охвачен вдохновеньем,
В оркестре гроз и трепете громов,
Поднялся ты по облачным ступеням
И прикоснулся к музыке миров.

Дубравой труб и озером мелодий
Ты превозмог нестройный ураган,
И крикнул ты в лицо самой природе,
Свой львиный лик просунув сквозь орган.

И пред лицом пространства мирового
Такую мысль вложил ты в этот крик,
Что слово с воплем вырвалось из слова
И стало музыкой, венчая львиный лик.

В рогах быка опять запела лира,
Пастушьей флейтой стала кость орла,
И понял ты живую прелесть мира
И отделил добро его от зла.

И сквозь покой пространства мирового
До самых звезд прошел девятый вал...
Откройся, мысль! Стань музыкою, слово,
Ударь в сердца, чтоб мир торжествовал!

Поэт вглядывается в этот мир, и залог бессмертия и красоты, вдохновения и мудрости он видит в единстве человека и природы.

В стихах Заболоцкого, глубоко чувствующего все голоса и краски природы, - поразительная живописность метафор-олицетворений, сравнений: «...мне зимний воздух сердце спеленал»; «...и трав вечерних пенье, и речь воды, и камня мертвый крик»; «Травы падают в обморок»; «Цветут растений маленькие лица»; «Одуванчика шарик пуховый,//Подорожника твердый клинок»; «Кузнечик, маленький работник мирозданья...»; скворец - «первый весенний певец из березовой консерватории»; «Словно девушка, вспыхнув, орешина//Засияла в конце сентября»; «Березки, вы школьницы! Полно калякать...»

О том, как могут заворожить стихи Заболоцкого, пишет К.Паустовский: «У Заболоцкого есть великолепные стихи о грозе: «Содрогаясь от мук, пробежала над миром зарница». Это тоже, конечно, шедевр. В этих стихах есть одна строка, властно побуждающая к творчеству: «Я люблю этот сумрак восторга, эту краткую ночь вдохновенья». Заболоцкий говорит о грозовой ночи, когда слышится «приближенье первых дальних громов - первых слов на родном языке».

Трудно сказать почему, но слова Заболоцкого о краткой ночи вдохновения вызывают жажду творчества, зовут к созданию таких трепещущих жизнью вещей, которые стоят на самой грани бессмертия. Они легко могут переступить эту грань и остаться навек в нашей памяти - сверкающими, крылатыми, покоряющими самые сухие сердца.

В своих стихах Заболоцкий часто становится в уровень с Лермонтовым, с Тютчевым - по ясности мысли, по удивительной их свободе и зрелости, по их могучему очарованию».

Художественные образы у Заболоцкого, при всей их символичности, предельно конкретны, зримы. Послушайте, что говорит сам поэт о значимости слова, рождающего гармонический тройственный союз «Мысль - Образ - Музыка»: «Слова должны обнимать и ласкать друг друга, образовывать живые гирлянды и

хороводы, они должны петь, трубить и плакать, они должны перекликаться друг с другом, словно влюбленные в лесу, подмигивать друг другу, подавать тайные знаки, назначать свидания и дуэли».

«Нет в мире ничего прекрасней бытия...» И человек - часть этого беспрерывного, бесконечного, мудрого мира, человек - «не детище природы,//Но мысль ее. Но зыбкий ум ее».

Страстно увлеченный философскими идеями XX века, Н. Заболоцкий верил в разум природы, в бессмертие, в метаморфозы самой материи, многоликого мироздания.

А раз бессмертно все сущее и материя претерпевает постоянные изменения, значит, человек после физической смерти должен возродиться в ином облике - в траве, в листе, в птице, в камне:

...Как все меняется! Что было раньше птицей,
Теперь лежит написанной страницей;
Мысль некогда была простым цветком;
Поэма шествовала медленным быком;
А то, что было мною, то, быть может,
Опять растет и мир растений множит.
Вот так, с трудом пытаясь развивать
Как бы клубок какой-то сложной пряжи,
Вдруг и увидишь то, что должно называть
Бессмертием...

*(«Метаморфозы»)*

А в стихотворении **«Когда вдали угаснет свет дневной...»** мотив бессмертия приобретает космические масштабы:

Когда вдали угаснет свет дневной
И в черной мгле, склоняющейся к хатам,
Все небо заиграет надо мной,
Как колоссальный движущийся атом, -

В который раз томит меня мечта,
Что где-то там, в другом углу вселенной,
Такой же сад, и та же темнота,
И те же звезды в красоте нетленной...

Поэт мечтает передать потомкам то лучшее, что им предстоит продолжить:

...Я не умру, мой друг. Дыханием цветов
Себя я в этом мире обнаружу.
Многовековый дуб мою живую душу
Корнями обовьет, печален и суров.

В его больших листах я дам приют уму,
Я с помощью ветвей свои взлелею мысли,
Чтоб над тобой они из тьмы лесов повисли
И ты причастен был к сознанью моему...

О, я недаром в этом мире жил!
И сладко мне стремиться из потемок,
Чтоб, взяв меня в ладонь, ты, дальний мой потомок,
Доделал то, что я не довершил.

*(«Завещание»)*

Теперь вам понятно, почему едва ли не самым любимым словом поэта является слово «душа»?

Отдаю тебе душу в залог
За твои голубые подснежники.

*

И все яснее чувствуется связь
Души моей с холодным этим утром.

*

Со дна души моей мерцают
Ее прекрасные глаза.

*

И только души их, как свечи,
Струят последнее тепло.

*

Живая душа человека
Страдала, дышала, жила.

*

Как твое отраженье на душе у меня.

*

Душа в невидимом блуждала,
Своими сказками полна...

*

Как посмел ты красавицу эту,
Драгоценную душу твою,
Отпустить, чтоб скиталась по свету,
Чтоб погибла в далеком краю?

Последние два года Николай Алексеевич проводил в Тарусе. Здесь, на лоне приокских далей, «в очарованье русского пейзажа», ему особенно хорошо работалось.

В стихотворении **«Вечер на Оке»** природа, весь день занятая «трудом лесов, заботами полей», озарится «вечерним лучом» и, «как будто под руками ювелира», упадет с нее «обыденности плотная завеса», а неброская, скромная красота этой усталой, честной труженицы покажется по-настоящему одухотворенной.

## ВЕЧЕР НА ОКЕ

В очарованье русского пейзажа
Есть подлинная радость, но она
Открыта не для каждого и даже
Не каждому художнику видна.
С утра обремененная работой,
Трудом лесов, заботами полей,
Природа смотрит как бы с неохотой
На нас, неочарованных людей.
И лишь когда за темной чащей леса
Вечерний луч таинственно блеснет,
Обыденности плотная завеса
С ее красот мгновенно упадет.
Вздохнут леса, опущенные в воду,
И, как бы сквозь прозрачное стекло,
Вся грудь реки приникнет к небосводу
И загорится влажно и светло.
Из белых башен облачного мира
Сойдет огонь, и в нежном том огне,
Как будто под руками ювелира,
Сквозные тени лягут в глубине.
И чем ясней становятся детали
Предметов, расположенных вокруг,
Тем необъятней делаются дали
Речных лугов, затонов и излук.
Горит весь мир, прозрачен и духовен,
Теперь-то он поистине хорош,
И ты, ликуя, множество диковин
В его живых чертах распознаешь.

Рядом с философско-лирическим пейзажем, излюбленным жанром зрелого поэта, у Заболоцкого в 50-е годы очевиден интерес

к человеческим судьбам, морали, психологии, быту обыкновенных людей («В кино», «Старая актриса», «Генеральская дача», «На вокзале»). Но в отличие от бытовых зарисовок в раннем сборнике «Столбцы», с его буйным многоцветьем, дисгармонией, гротесковостью, у позднего Заболоцкого - спокойные краски, просветленность, лиризм.

Вокруг творчества Заболоцкого наконец-то рухнула плотина молчания. Он работал вдохновенно и радостно. Дорогая его сердцу тема красоты (но теперь ее новая грань - любовь, во всем ее драматизме, обаянии и силе) прозвучала в цикле стихов **«Последняя любовь»**. Это чувство может быть горьким и тревожным («Чертополох»), оно может быть ликующим счастьем, которое, подобно острым иглам можжевельника, пронзает сердце («Можжевеловый куст»), оно может быть коленопреклоненным, как в стихотворении «Признание».

## ПРИЗНАНИЕ

Зацелована, околдована,
С ветром в поле когда-то обвенчана,
Вся ты словно в оковы закована,
Драгоценная моя женщина.

Не веселая, не печальная,
Словно с темного неба сошедшая,
Ты и песнь моя обручальная,
И звезда моя сумасшедшая.

Я склонюсь над твоими коленями,
Обниму их с неистовой силою,
И слезами, и стихотвореньями
Обожгу тебя, горькую, милую.

Отвори мне лицо полуночное,
Дай войти в эти очи тяжелые,
В эти черные брови восточные,
В эти руки твои полуголые.

Что прибавится - не убавится,
Что не сбудется - позабудется...
Отчего же ты плачешь, красавица?
Или это мне только чудится?

При всей нежности, желании покорить «горькую, милую», «драгоценную» свою возлюбленную «неистовою силою» чувства, обжечь «и слезами, и стихотвореньями», лирического героя не покидает неуверенность, боязнь потерять любовь, а кажущиеся ее слезы - как прощание перед разлукой.

Незадолго до смерти, еще переполненный новыми творческими замыслами, поэт написал стихотворение, которое стало для нас завещанием.

## НЕ ПОЗВОЛЯЙ ДУШЕ ЛЕНИТЬСЯ

Не позволяй душе лениться!
Чтоб в ступе воду не толочь,
Душа обязана трудиться
И день и ночь, и день и ночь!

Гони ее от дома к дому,
Тащи с этапа на этап,
По пустырю, по бурелому,
Через сугроб, через ухаб!

Не разрешай ей спать в постели
При свете утренней звезды,
Держи лентяйку в черном теле
И не снимай с нее узды!

Коль дать ей вздумаешь поблажку,
Освобождая от работ,
Она последнюю рубашку
С тебя без жалости сорвет.

А ты хватай ее за плечи,
Учи и мучай дотемна,
Чтоб жить с тобой по-человечьи
Училась заново она.

Она рабыня и царица,
Она работница и дочь,
Она обязана трудиться
И день и ночь, и день и ночь!

**Вопросы и задания**

1. Какие проблемы волновали Заболоцкого? Какие нравственные ценности утверждает его поэзия? Проследите эволюцию его творчества.

2. Как стихотворение «Журавли» продолжает традиционную тему русской литературы (пушкинское «есть упоение в бою...», тютчевское «счастлив, кто посетил сей мир в его минуты роковые...»)?

3. Попробуйте прочитать стихотворение «Вечер на Оке» в контексте всей жизни и творчества поэта.

4. Каков идеал подлинной красоты у Заболоцкого? Совпадает ли этот идеал с вашим представлением о красоте?

5. Найдите в произведениях Заболоцкого примеры смелой метафоричности.

6. В лирике Заболоцкого неизменно присутствует ночное небо, в которое так часто всматривается поэт. Как вы думаете, каков философский смысл этого образа?

7. В стихотворении «В этой роще березовой...» сколько раз, по вашему мнению, меняется интонация? С помощью каких художественных средств создается сильный эмоциональный эффект?

8. Как бы вы объяснили смысл сравнений: душа - «рабыня и царица», «работница и дочь» - в стихотворении «Не позволяй душе лениться»? Почему так много противоречивых определений дает поэт человеческой душе? Какое четверостишие является ключевым? На каком слове вы бы поставили ударение?

9. Марина Цветаева предложила XX веку формулу: «Искусство при свете совести». Как бы вы соотнесли эти слова с творчеством Заболоцкого?

10. Найдите в поэзии Заболоцкого строки, родственные тютчевским словам:

Не то, что мните вы, природа,
Не слепок, не бездушный лик:
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык.

11. В чем вы видите «лица необщее выраженье» (Е.Баратынский) поэта Н.Заболоцкого?

---

# ЛИТЕРАТУРА 50–90-Х ГОДОВ

Новой вехой в развитии русской литературы XX века стала вторая половина 50-х годов. По воспоминаниям Д.Гранина, новая эпоха начиналась так: «...был июнь 1954 года. Год с небольшим назад умер Сталин, терминология оставалась прежней, монументы Вождя стояли незыблемо, в лагерях продолжали пребывать тысячи, а может, и больше отлученных от жизни. Все сказанное корифеем оставалось священным. Он покоился в Мавзолее рядом с Лениным в полной сохранности на веки веков. Никто не знал, что История готовилась к прыжку. Что-то, конечно, сдвинулось, воздух потеплел, где-то подспудно зажурчало, показались проталины...».

1954 год завершился Вторым Всесоюзным съездом советских писателей, собравшимся после двадцатилетнего перерыва. Это было время подведения итогов за годы, истекшие после Первого съезда, главным среди которых отмечалось: «развитие лучших традиций советской литературы» и в первую очередь - «стремление откликнуться на новые вопросы, возникающие в жизни».

«Мы совершенствуем и углубляем, - говорил на съезде Л.Леонов, - оправдавший себя за истекшее двадцатилетие метод социалистического реализма».

Уже в преддверии съезда развернулось несколько дискуссий по вопросам литературного развития. Одна из них - дискуссия о положительном герое, в ходе которой силами некоторых писателей и критиков была развенчана мысль «о необходимости создания образов идеальных, исключительных, лишенных каких бы то ни было недостатков».

Продолжение дискуссии было на съезде. Против «идеального героя» выступали многие. Вот как, например, сделал это Б.Полевой: «Пусть простят меня авторы и сторонники создания «идеального

героя», но их призывы напоминают мне обсуждение новых моделей мужских костюмов на заседании в Доме моделей... На этом обсуждении выступила одна тетя и стала совершенно серьезно требовать, чтобы швейные фабрики и ателье не жалели ваты для мужского пиджака любого фасона, ибо, как она выразилась, «наш человек должен иметь широкие плечи и развернутую грудь».

А «ваты» в образах героев литературы социалистического реализма было много, и не только в плечах и груди... Чаще всего человек в этой литературе сливался со своей ролевой функцией: он был либо колхозник, либо рабочий, либо пионер, - он всегда представал перед читателем как носитель определенного производственно-идеологического начала, вписанный в определенный производственный или общественный процесс. Право на такого героя отстаивал Ф.Панферов: «У нас есть такие критики, которые высмеивают у писателей картины, в которых двое влюбленных «сходятся под луной» и в конце обязательно заговорят о делах завода или фабрики. Да. Обязательно. Иного и быть не может, ибо для советского человека труд, трудовые процессы, социалистические производственные отношения стали основой основ жизни и деятельности» (1958 г.).

Критика была увлечена рассуждениями типа: «... в романе идет речь о техническом прогрессе в сельском хозяйстве, о новой технике, вошедшей в деревенский обиход. Писатель рассказывает о трудностях в деле освоения этой техники. Он заостряет проблему овладения электромотором...» Или: «... широко разработана художественными средствами народнохозяйственная проблема выдающегося значения... - борьба за создание и внедрение новой передовой техники угледобычи».

Человек из литературы выпадал, были только «герои», более всего занятые пререканиями по поводу плавки чугуна и повышения надоев, способные до хрипоты страницами спорить о тонкостях кузнечно-литейного дела и высотах партийно-политической пропаганды. Единственный конфликт, который допускался и приветствовался, - это «конфликт хорошего с лучшим».

Среди предсъездовских была еще дискуссия вокруг проблемы «самовыражения» в поэзии, начавшаяся со статьи О.Берггольц, выступившей против равнодушия, однообразия и описательности, отстаивавшей мысль о том, что героем лирической поэзии является сам поэт, а суть лирической поэзии заключается в раскрытии души поэта, в самовыражении.

«Что же тут дискуссионного? - спросит сегодняшний читатель. - Это же само собой разумеется!»

Однако предоставим лучше слово тем, кто думал иначе (Н. М. Грибачев и С.В. Смирнов): «Совсем недавно со страстью,

значительно большей, чем в стихах некоторых поэтов, мы обсуждали проблему: что такое есть поэзия - «самовыражение» поэта или отображение объективной действительности в художественных образах? Уже само возникновение такого рода споров свидетельствует о беспорядке и неприбранности в нашем теоретическом хозяйстве: как известно, центром вселенной поэта делали и эго-футуристы, и многие другие в соответствии с теорийкой, по которой объективная действительность существует и имеет значение не сама по себе, а существует и имеет значение постольку, поскольку является представлением о ней индивидуума, в данном случае поэта. Поэтому важно не стремление познать и отобразить действительность, а важно отображение самого себя и своих представлений и домыслов». А далее, словно приговор: «Сейчас проблемка «самовыражения», немало повредившая нашей литературной жизни, там же, где ее родная сестра, проблемка «искренности в литературе», - на погосте чуждости ее нашей литературе и практической никчемности».

Критика и «братья-поэты» клеймили саму Берггольц, Пастернака (за «Стихи из романа», опубликованные в 1954 году), доставалось даже Твардовскому («за внутреннего редактора»)...

Твардовский, между тем, как чуткий и тонкий поэт, одним из первых ощутил потребность в исповеди, в самовыражении. Его поэма «За далью - даль» вобрала в себя и горькие раздумья над историческим опытом своей страны, и размышления о совместно раздутом культе личности, и о судьбе русского крестьянства... Может быть, именно в этих размышлениях поэта берет начало «деревенская» тема в литературе 60-70-х годов, в которой будут и «Матренин двор» А.Солженицына, и «Привычное дело» В.Белова, и «Дом» Ф. Абрамова, и «Прощание с Матёрой» В.Распутина...

Главное же было в том, что трудно, постепенно, но все более уверенно утверждалось в нашей литературе новое ее качество - преодолевалось недоверие к человеку, к его индивидуальности, к личности художника. Да, еще звучали на съезде слова А.Фадеева о том, что «немало писателей плохо знают жизнь, оторваны от нее или изучают жизнь инертно, а мы должны видеть ее глазами борцов за коммунизм». Да, еще ЦК КПСС буквально требовал в приветствии съезду: «Писать так, чтобы читатель-труженик следовал за нашим героем в мир творчества и борьбы за утверждение величественного нового строя, разумных и прекрасных человеческих отношений!» Но сам факт возможности дискуссий в условиях, когда «терминология оставалась прежней», был большим достижением.

Писательский мир по-прежнему лихорадило от постоянных «проработок» заблуждающихся и виновных, от травли, которая могла обрушиться на любого ослушника. Однако, сначала на Втором

съезде писателей, а затем на XX съезде партии были сделаны выводы и приняты решения, открывшие новые возможности и для общества и для развития литературы.

Появилась возможность органического развития искусства, в котором многое из потайного становится явным. Возникли условия для активного функционирования как авангардистского, так и реалистического искусства, что ярко видно на примере развития поэзии. Во второй половине 50-х годов приходит новое поколение поэтов. Это было время нового взрыва интереса к поэзии: мгновенно раскупались свежие поэтические сборники, поэты выступали на площадях у памятников своим великим предшественникам и на стадионах, собирая тысячи слушателей.

Открыто развивались разные поэтические традиции. С одной стороны, несомненно, главенствующее место занимает реализм, тяготеющий к объемным структурам, расширению пространства поэтического текста, к исторической тематике. Об этом свидетельствует, например, творчество А.Твардовского, крупнейшего поэта-реалиста конца 50-х-начала 60-х годов, или Я.Смелякова.

С другой стороны, акмеистическая традиция явно наблюдается в поэзии П. Антокольского, который начал писать еще в 20-е годы, но первый сборник выпустил только в 1958 году. И то, что он так долго не вступал в большую поэзию, позволило ему сохранить акмеистическую традицию в чистом виде: писал, как писалось, говорил, как говорилось. Или также тяготеющие к акмеистической традиции Д.Самойлов и М.Петровых, Б.Чичибабин и С. Липкин.

Наконец, заявили о себе поэты, творчество которых тяготеет как к реалистической, так и к акмеистической традиции: А.Баркова, Н.Коржавин и др.

В поэзию пришли такие крупные художники, как А.Вознесенский и И.Бродский, возникает и плодотворно развивается авторская песня: Б.Окуджава, А.Галич, В.Высоцкий, Ю.Визбор...

Эту эпоху называют первой хрущевской оттепелью, но называют ее и поэтической эпохой. Позже такого интереса к поэзии уже не наблюдалось.

* * *

Происходил процесс возвращения к истинным культурным ценностям, однако он был противоречивым, не всегда последовательным.

1958 год стал годом шельмования романа «Доктор Живаго» Б.Пастернака, в 1961 году арестован роман В.Гроссмана «Жизнь и

судьба». В 1964 году выслан из Ленинграда И.Бродский. В 1966 за литературную деятельность осуждены Ю. Даниэль и А.Синявский. В 1970 разгромлен журнал «Новый мир». В 1974 году изгнан за пределы родины А.Солженицын. Вынуждены были покинуть Россию В.Максимов и В.Некрасов, В.Владимов и В.Войнович, В.Аксенов и А.Зиновьев, И.Бродский и Н.Коржавин, сотни музыкантов, живописцев, актеров, режиссеров... Не был снят запрет на имена Д.Мережковского и З.Гиппиус, Е.Замятина и И.Шмелева, Б.Зайцева и Н. Гумилева, В.Ходасевича и М.Алданова... Многие выдающиеся произведения русской литературы, давно и широко известные на Западе, так и не были изданы. Однако печаталась, пусть выборочно М.Цветаева, появлялись публикации М.Зощенко и А.Платонова, был опубликован роман «Мастер и Маргарита» М.Булгакова, а также многое другое из литературного наследия XX века.

Подъем сменился спадом второй половины 60-х годов. Снова появились угодные и неугодные, «задержанные» и арестованные книги. Можно вспомнить поэму А.Твардовского «По праву памяти», романы А.Бека «Новое назначение», А.Рыбакова «Дети Арбата», Ю.Домбровского «Факультет ненужных вещей», рассказы и повести В.Тендрякова и многие другие.

Короткая оттепель способствовала появлению многих правдивых художественных произведений, выдвинула ряд интересных авторов. С нею связана непростая судьба такого течения 60-80-х годов как «деревенская проза», отмеченного книгами писателей-реалистов В.Овечкина, Ф.Абрамова, В.Астафьева и В.Распутина, В.Белова и В.Шукшина. Именно в этой литературе читатель впервые по-настоящему ощутил ужас происходящего процесса исчезновения русской деревни, разложения ее культуры, уклада, ухода с земли человека-труженика.

Новое звучание приобрела военная тема. Начало было положено еще В.Некрасовым в романе «В окопах Сталинграда» (1946), а в конце 50-х - начале 60-х годов в повестях и романах Ю.Бондарева, Г.Бакланова, В.Быкова, К.Воробьева, В.Астафьева все настойчивее звучала мысль о человеке на войне, об общечеловеческих ценностях, о необходимости выживания человечности в человеке.

Однако пошатнувшийся сталинизм в послехрущевскую эпоху стал принимать другие обличья и вновь попытался (не без успеха!) вернуть общество, литературу в прежнее состояние, оледенить едва распустившиеся ростки добра и правды. Писателей, правда, больше не отстреливали, но на «Сахалин одиночества» ссылали, «психушки» работали на полную мощность, угрозы расправ над неугодными и инакомыслящими были реальностью.

В статье, написанной в 1970 году (опубликована в 1988), критик В.Померанцев давал такую характеристику времени и совре-

менникам: «Личного мужества в литературной среде очень мало. Умов и талантов много, а устойчивых характеров нет. Под устойчивыми характерами я разумею такие, которые невозможно принудить поступать вопреки своим мнениям и нельзя купить похвалой». Бескомпромиссность творчества, считает В.Померанцев, - главное мужество писателя, но для большинства из них она была вещью непонятной и ненужной, вот почему, продолжает критик: «... наши вещи, как правило, исковерканы еще до того, как мы несем их в издательство. Исковерканы, ибо делались вовсе не так, как хочется; и обвинять в этом кого-либо трудно».

В завершение своих размышлений В.Померанцев писал: «Мы должны сами учиться проявлять гражданское мужество, сами идти на эти волевые усилия. Мужество потому и называется мужеством, что связано с риском, лишениями и трудами, а благ не приносит...

Чтобы поступки такого рода стали в дальнейшем обыденными, распространенными, массовыми и не влекли за собой ни лишений, ни риска, то есть не требовали гражданского мужества, - нам надо сегодня проявлять гражданское мужество».

«Проявлять гражданское мужество» было трудно. В одном из дошедших до нас последних очерков В.Некрасова, вытолкнутого со своей земли, которую он - солдат Сталинграда, полил своей кровью, есть такое горькое откровение: «Бог ты мой, как трудно быть русским писателем. Как трудно жить по совести...»

И всё потому, что искусство по-прежнему воспринималось с практической стороны - как пропаганда идей власти. Этим определялось и отношение к литературе, к творческой интеллигенции вообще. Было в этом отношении что-то от высокомерия, что-то от неприязни. Менялись, по сути дела, только формы: в двадцатые годы больше изгоняли, с тридцатых и до начала пятидесятых - отстреливали и прятали в ГУЛАГе, потом - снова начали высылать, прятать, лишать гражданства... Неизменным оставалось одно: боязнь и ненависть к интеллигенции. Чем это можно объяснить?

Думается, ответ на этот вопрос дал еще Геродот - величайший историк древности. Вот его рассказ о том, как коринфский правитель Периандр учился искусству управления у тирана Милета Фрасибула:

«Периандр послал глашатая к Фрасибулу спросить совета, как ему, установив самый надежный государственный строй, лучше всего управлять городом. Фрасибул же отправился с прибывшим от Периандра глашатаем за город и привел его на ниву. Проходя вместе с ним по полю, Фрасибул.., видя возвышающиеся над другими колосья, все время обрывал их. Обрывая же колосья, он выбрасывал их, пока не уничтожил таким образом самую красивую и густую часть нивы. Так вот, проведя глашатая через поле и не дав никакого ответа, тиран отпустил его. По возвращении же глашатая в Коринф,

Периандр полюбопытствовал узнать ответ Фрасибула. А глашатай объявил, что не привез никакого ответа, и удивился, как это Периандр мог послать его за советом к такому безумному человеку, который опустошает собственную землю... Периандр же понял поступок Фрасибула, сообразив, что тот ему советует умертвить выдающихся граждан».

Как видим, опытом Фрасибула пользовались не только тираны древности...

50-90-е годы - третий период в истории русской литературы XX века - время медленного, но неуклонного возвращения к картине литературного развития, характерной для начала этого века. Появляются объективные возможности для сосуществования трех типов искусства: авангардизма, реализма и социалистического реализма, который, несмотря на его глобальный, всеохватывающий характер, перестает быть единственным. Эта тенденция стала особенно заметной во второй половине 80-х годов, когда были восстановлены в правах не только разные, отличные от соцреалистического, типы художественного сознания, но и восстановлено единство русской культуры: культура русского зарубежья стала важной составной частью современной духовной жизни. Изменились оценки, позволившие избавиться от прямолинейного деления литературы на советскую и антисоветскую, свою и враждебную.

Хотя еще и в 1987 году можно было прочитать: «В процессе исследования литературы этого периода предстоит определить место в ней писателей, начавших свой путь в СССР, а закончивших его далеко от родины. На мой взгляд, - писал критик А.Овчаренко, - на своем месте должен остаться и роман В.Некрасова «В окопах Сталинграда». Очень точно требуется очертить место произведений Аксенова, Солженицына, публиковавшихся в СССР, естественно, без каких-либо умолчаний о дальнейшей активной антиреволюционной, антисоветской деятельности этих литераторов».

И далее - привычный лексикон: «Пока некоторые покидали страну, разменивали голос на «голоса», литературный отечественный небосклон расцветили имена Ю.Бондарева, В.Солоухина, Ю.Нагибина, Ф.Абрамова, Ч.Айтматова, В.Шукшина, В.Астафьева, Ю.Трифонова, В.Белова, В.Распутина... Подъем этих писателей приходится на время, именуемое ныне «застойным», когда все чаще ставились под сомнение революционные ценности, когда целые слои народа захватывались «вещизмом», «бездуховностью», когда укоренялись карьеризм, угодничество, казнокрадство, соответственно понижался трудовой энтузиазм в народе. Советские художники не только не утратили главного критерия подлинных ценностей, но и помогали своим творчеством бороться с их девальвацией, помогали удержаться Человеку в человеке».

Можно бы и согласиться, пусть и с некоторыми оговорками, да мешает вновь вспоминаемая «активная антиреволюционная, антисоветская деятельность», а «революционные ценности» в сочетании с «трудовым энтузиазмом в народе» тоже как-то не убеждают.

Со второй половины 80-х годов русская литература живет весьма необычной жизнью: на страницах периодических изданий на равных правах сосуществуют произведения, созданные и много лет назад, и написанные сегодня. И те, и другие оказались необычайно нужными, актуальными. Благодаря книгам, долгое время находившимся за пределами широкого читательского внимания, ныне более отчетливо просматривается, прорисовывается сложность пройденного пути, его неоднозначность, обогащаются наши представления о художественных поисках, происходит критический пересмотр сделанного, корректируются, казалось бы, устоявшиеся, «вечные» оценки.

**Вопросы и задания**

1. Как вы поняли суть дискуссий в преддверии Второго съезда писателей? В чем, на ваш взгляд, суть противоречий между спорившими сторонами?

2. Как вы думаете, что такое «внутренний редактор»? В чем его опасность или достоинство?

3. Каковы, на ваш взгляд, главные особенности литературного развития 50-80-х годов? На какие периоды вы могли бы разделить этот этап? Обоснуйте свое разделение.

4. Вспомните, что вы знаете об искусстве авангардизма. Как вы думаете, каким образом произведения 20-30-х годов, несущие на себе печать авангардизма, могли оказать влияние на литературу конца 80-х-начала 90-х годов?

5. Как вы понимаете слова В. Некрасова о том, что «трудно жить по совести», «трудно быть русским писателем»? В чем, на ваш взгляд, эта трудность в XX веке? Не стало ли, по вашему мнению, легче писателю в наши дни? Поразмышляйте на эту тему.

# АЛЕКСАНДР ИСАЕВИЧ СОЛЖЕНИЦЫН

## (род. в 1918 г.)

«Хотя знакомство с русской историей могло бы давно отбить охоту искать какую-то руку справедливости, какой-то высший, вселенский смысл в цепи русских бед, - я в своей жизни эту направляющую руку, этот очень светлый, не от меня зависящий смысл привык с тюремных лет ощущать. Броски моей жизни я не всегда управлялся понять вовремя, часто по слабости тела и духа понимал обратно их истинному и далеко-рассчитанному значению. Но позже непременно разъяснялся мне истинный разум происшедшего - и я только немел от удивления. Многое в жизни я делал противоположно моей же главной поставленной цели, не понимая истинного пути, - и всегда меня поправляло Нечто. Это стало для меня так привычно, так надежно, что только и оставалось у меня задачи: правильней и быстрей понять каждое крупное событие моей жизни...»

Александр Исаевич Солженицын родился 11 декабря 1918 года в Кисловодске. Отец происходил из крестьян, был студентом, добровольцем ушел на первую мировую войну. Был награжден Георгиевским крестом. Погиб от несчастного случая на охоте за полгода до рождения сына. Мать была дочерью зажиточного хуторянина, арестованного и погибшего в годы коллективизации.

Окончив среднюю школу, Александр Солженицын поступает на физико-математический факультет университета в г. Ростове-на-Дону. Начиная с четвертого курса, он к тому же - заочник московского Института философии, литературы и истории (ИФЛИ). Доучиться в последнем он не успел: ушел на войну. С 1943 по 1945 год командовал на фронте батареей, награжден орденами и медалями. В феврале 1945 года капитан А.И.Солженицын был арестован за то, что в его частной переписке была обнаружена критика Сталина. Осужден на 8 лет - год провел на следствии и в

пересылках, год в лагере на калужской заставе в Москве, около четырех лет работал в тюремном НИИ и два с половиной года в политическом Особлаге на общих работах.

Из лагеря Солженицына освободили в день смерти Сталина - 5 марта 1953 года. Однако это не было еще окончательное освобождение: он был сослан «навечно» в Казахстан.

Полное освобождение и реабилитация наступили лишь после определения Верховного суда СССР от 6 февраля 1957 года. Первое время после освобождения Солженицын работал школьным учителем в Рязани.

В 1962 году в журнале «Новый мир» был опубликован рассказ «Один день Ивана Денисовича», после чего Солженицын был принят в Союз писателей.

Обратимся к критику Д.С.Артамову, рассказавшему в 1963 году о том, какое впечатление в обществе произвела публикация этого рассказа: «Я с большим предубеждением открывал повесть[1]. Думалось, не спекуляция ли здесь на политической теме, не сенсация ли?

Кругом говорили о повести. Называли просто «Одиннадцатый номер» («Новый мир», № 11). Знаменитый номер журнала! Его искали, просили у знакомых.

Говорили разное: «Читается без отрыва». «Страшно». «Особый язык». «Ермилов[2] сравнил с Толстым», или: «Вообще-то ничего особенного, каждый мог бы написать, кто был «там» (а «там» были многие), «Ермилов перехвалил» и т. д. и т. п.

И вот журнал в моих руках. Девушка-библиотекарь сберегла. Шепнула, что можно продержать до понедельника. Целых два дня. Вступительные строки Твардовского пробежал глазами почти без мысли. Солженицын! Фамилия непривычная. Не сразу входит в память. Кто он? - того путно никто не знал. Говорили: учитель где-то в Рязани. Скромный человек».

Сам Александр Солженицын рассказывает, что «Один день Ивана Денисовича» «задуман автором на общих работах в Экибастузском Особом лагере... Осуществлен в 1959 году как «Щ-854 (Один день одного зэка)», более острый политически».

В истории написания рассказа «Один день Ивана Денисовича» все просто. Солженицын так рассказывает о рождении замысла и его воплощении: «Как это родилось? Просто такой лагерный день,

---

[1] В редакции «Нового мира» писателю предложили назвать рассказ повестью: «Предложили мне «для весу» назвать рассказ повестью - ну, пусть будет повесть. Зря я уступил... «Иван Денисович» - конечно, рассказ, хотя и большой, нагруженный» (А.И.Солженицын).

[2] Ермилов Владимир Владимирович (1904-1965) - русский советский критик, литературовед.

тяжелая работа, я таскал носилки с напарником и подумал, как нужно бы описать весь лагерный мир - одним днем. Конечно, можно описать вот свои десять лет лагеря, там всю историю лагеря, - а достаточно в одном дне все собрать, как по осколочкам, достаточно описать только один день среднего, ничем не примечательного человека с утра и до вечера. И будет все. Это родилась у меня мысль в 52-м году. В лагере. Ну конечно, тогда было безумно об этом думать. А потом прошли годы. Я писал роман, болел, умирал от рака. И вот уже.., в 59-м году, однажды я думаю: кажется, я уже мог бы сейчас эту идею применить. Семь лет она так лежала просто. Попробую-ка я написать один день одного зэка. Сел, и как полилось! Со страшным напряжением! Потому что в тебе концентрируется сразу много этих дней. И только чтоб чего-нибудь не пропустить. Я невероятно быстро написал «Один день Ивана Денисовича»...»

И еще одно признание писателя о героях рассказа: «Образ Ивана Денисовича сложился из солдата Шухова, воевавшего с автором в советско-германскую войну (и никогда не сидевшего), общего опыта пленников и личного опыта автора в Особом лагере каменщиком. Остальные лица - все из лагерной жизни, с их подлинными биографиями».

Рассказ стал неожиданным явлением для читателя начала 60-х годов. Прежде всего тем, что в центре его оказалась незнакомая литературе темная толпа «зэков», их страшная, точно в горячечном бреду, жизнь. И выделяющийся в этой толпе какой-то непонятной чистотой и целомудрием в условиях зоны Иван Денисович. Один день его жизни - от подъема до отбоя, со своими делами, опасениями, волнениями, иногда очень маленькими, даже мизерными, на первый взгляд, - проходит перед читателем.

Рассказ Солженицына - не только боль и негодование за поруганное человеческое достоинство, но и восхищение человеком, который не желает терять свое человеческое достоинство, который, по слову Ивана Денисовича, стремится «не потерять себя».

Однако первое впечатление о герое обманчивое: с виду Иван Денисович мал, услужлив, робок. При более внимательном вглядывании в него вы замечаете, что он горд, ведь никогда и ничем своей совести не запятнал. Трудился всегда честно и именно в труде находил и находит сегодня нравственное удовлетворение. Никогда не вступал в недостойные сделки с кем-либо, да и в лагере этому не научился. А «не научиться» было трудно: «Только высматривай, чтоб на горло тебе не кинулись». И многие надломились или сломались совсем, забыли о чести, совести, человеческом достоинстве, как например, «шакал» Фетюков, который словно предвидит нравственное падение и недавно прибывшего в лагерь капитана второго ранга: «Гордей тебя были».

Иван Денисович Шухов, несмотря ни на что, не только не растерял, но и приобрел: «...Он не был шакал даже после восьми лет общих работ - и чем дальше, тем крепче утверждался».

На вид не такой уж сложный этот Иван Денисович, и философия его на поверхности: автор дает нам постоянно возможность «почитать» его мысли. А мыслит он чаще всего тогда, когда занят работой. Мысли его об окружающих людях - таких, да не таких зэках, как он.

Привычно и ловко кладет Иван Денисович стенку, а сам замечает, что «непривычный» к лагерной жизни капитан второго ранга, смелый и стойкий, тает на глазах, доходит. Вот и болеет за него Иван Денисович душой. Кавторанг - настоящий коммунист (в прошлом, конечно), он почему-то все надеется увидеть в лагерной охране коммунистов, даже в том старшем лейтенанте, фамилия которого очень соответствует его характеру и повадкам: Волковой.

Второй подручный Ивана Денисовича - Алешка, и о нем примечает наш герой: «Безотказный этот Алешка, о чем его ни спроси. Каб все на свете такие были, и Шухов был бы такой. Если человек просит - отчего не пособить?»

Вроде бы не сложные наблюдения Ивана Денисовича, без особой глубокой философии, но вслушайтесь, сколько в них горькой глубины, сколько трагедии познания жизни и человека: «Кто кого сможет, тот того гложет». Или: «Кто арестанту главный враг? Другой арестант. Если бы арестанты друг с другом не сучились - э-эх!».

Не хочет Иван Денисович, чтобы зэки были врагами друг к другу: «Толкнул Шухов Сеньку под бок: на, докури, мол, недобычник. С мундштуком ему своим деревянным дал, пусть пососет, нечего тут. Сенька, он чудак, как артист: руку одну к сердцу прижал и головой кивает. Ну да что с глухого!»

Заработал Иван Денисович два печенья, одно отдает Алешке: «Неумелец он, всем угождает, а заработать не может», - рассуждает Иван Денисович, а самому словно и неловко от благодарности людской: «Улыбается Алешка.

- Спасибо! У вас самих нет!

- Е-ешь!

У нас нет, так мы всегда заработаем».

Разные люди проходят за день перед Иваном Денисовичем, одна судьба страшнее другой. Вот небольшой рассказ о Сеньке Клевшине, - всего несколько предложений, а какая судьба за ними: «Сенька, терпельник, все молчит больше: людей не слышит и в разговор не вмешивается. Так про него и знают мало, только то, что он в Бухенвальде сидел и там в подпольной организации был, оружие в зону носил для восстания. И как его немцы сзади спины подвешивали и палками били».

А вот другой рассказ: «Об этом старике говорили Шухову, что он по лагерям да по тюрьмам сидит несчетно и ни одна амнистия его не прикоснулась, а как одна десятка кончалась, так ему сразу новую совали.

Теперь рассмотрел его Шухов вблизи. Изо всех пригорбленных лагерных спин его спина отменна была прямизною, и за столом казалось, будто он еще сверх скамейки под себя что подложил. На голове его голой стричь давно было нечего - волоса все вылезли от хорошей жизни. Глаза старика не юрили вслед всему, что делалось в столовой, а поверх Шухова невидяще уперлись в свое. Он мерно ел густую баланду ложкой деревянной, но не уходил головой в миску, как все, а высоко носил ложку ко рту. Зубов у него не было ни сверху, ни снизу ни одного: окостеневшие десны жевали хлеб за зубы. Лицо его все вымотано было, но не до слабости фитиля-инвалида, а до камня тесанного, темного. И по рукам, большим, в трещинах и черноте, видать было, что выпадало немного ему за все годы отсиживаться придурком. А засело-таки в нем, не примирится: трехсотграммовку свою не ложит на нечистый стол, а - на тряпочку стиранную».

Автор глазами Ивана Денисовича радуется гордости человека, который «не примирится». Ведь и сам Солженицын прошел через это и не примирился. «Страшно подумать, что бы я стал за писатель (а стал бы), - размышлял позже автор «Ивана Денисовича», - если бы меня *не посадили*».

Груба, корява, «неинтеллектуальна» речь Ивана Денисовича, читать ее трудно: «Что, гадство, день рабочий такой короткий? Только до работы припадешь - уж и съем!» Однако за этим языком, за этой корявостью - философия человека, главная для него в жизни мысль.

Есть своя яркость в языке рассказа! Читатель начала 60-х годов был удивлен, а кое-кто из критиков рассержен тем, что в литературу хлынули жаргонные, бранные словечки, речевые выверты. Да, в «Одном дне Ивана Денисовича» есть и «шмон», и «падло», и «кондей», без которых достоверной картины лагерной жизни не получилось бы, рассказ, избавленный от этих и других слов, оказался бы словно лишенным воздуха, самой атмосферы зоны.

Но есть и другая красочность в языке Солженицына. Он часто использует старые или диалектные русские слова, берет их в необычном сочетании, необычной форме (не случайно писатель буквально постранично изучил словарь В.И. Даля). Помните, мы цитировали фразу: «Гордей тебя были» Ведь можно было сказать: «более гордые», но слишком литературно, книжно, а «гордей» врывается как стихия народного, разговорного языка.

Или в другом месте: «Медленно, внимчиво». Куда как проще - «внимательно», но мысль тускнеет, обесцвечивается. «Внимчиво» - как-то выразительнее, глубже, чем просто «внимательно».

«Он Фетюкова-шакала пересек», - пишет Солженицын, желая сказать, что «опередил» он этого самого «шакала». И правильно, и звучит неплохо, а как-то вяло и даже неточно.

В процитированном нами отрывке: «Глаза старика не юрили вслед всему» - снова встречаемся с неожиданным, но выразительным глаголом «юрить». Может быть, и «юлить» подошло бы, да нет, именно «не юрили» - другой это характер действия.

Перед нами - речь людей некнижных, приведенные в пример и многие другие слова не выдуманы, - их писатель нашел, вспомнил в море народного языка, открыв тем самым исторические глубинные связи и противоречия всего происходящего.

Вчитайтесь в эти подслушанные у лагерного, но народа, фразы и слова:

«Ой, люто там сегодня будет: двадцать семь с ветерком, ни укрыва, ни грева!»

«Может, сегодня меня обманули не круто».

«Минутка короткая, разморчивая».

«Теперь и в больнице отлежу нет».

«А для других это сласть».

«Шухов доспел валенки обуть на две портянки».

«Свое брюхо утолакивать».

«Ложкою обтронул кашу с краев».

«Дверь недоприкрыта...»

«Небо белое, аж с сузеленью».

Сейчас вы прочтете три отрывка из рассказа Солженицына «Один день Ивана Денисовича». При чтении обратите главное внимание на то, что в своей жизни герой считает радостным, бывает ли он счастлив, и испытывает ли Иван Денисович огорчения? Если да, то с чем они связаны?

## ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА

### (*Отрывки из рассказа*)

В пять часов утра, как всегда, пробило подъем - молотком об рельс у штабного барака. Прерывистый звон слабо прошел сквозь стекла, намерзшие в два пальца, и скоро затих: холодно было, и надзирателю неохота была долго рукой махать.

Звон утих, а за окном все так же, как и среди ночи, когда Шухов вставал к параше, была тьма и тьма, да попадало в окно три желтых фонаря: два - на зоне, один - внутри лагеря.

И барака что-то не шли отпирать, и не слыхать было, чтобы дневальные брали бочку парашную на палки - выносить.

Шухов никогда не просыпал подъема, всегда вставал по нему - до развода было часа полтора времени своего, не казенного, и кто знает лагерную жизнь, всегда может подработать: сшить кому-нибудь из старой подкладки чехол на рукавички; богатому бригаднику подать сухие валенки прямо на койку, чтоб ему босиком не топтаться вокруг кучи, не выбирать; или пробежать по каптеркам, где кому надо услужить, подмести чего-нибудь; или идти в столовую собирать миски со столов и сносить их горками в посудомойку - тоже накормят, но там охотников много, отбою нет, а главное - если в миске что осталось, не удержишься, начнешь миски лизать. А Шухову крепко запомнились слова от первого бригадира Куземина - старый был лагерный волк, сидел в девятьсот сорок третьем году уже двенадцать лет, и своему пополнению, привезенному с фронта, как-то на голой просеке у костра сказал:

- Здесь, ребята, закон - тайга. Но люди и здесь живут. В лагере вот кто подыхает: кто миски лижет, кто на санчасть надеется да кто к куму[1] ходит стучать.

Насчет кума - это, конечно, он загнул. Те-то себя сберегают. Только береженье их - на чужой крови.

Всегда Шухов по подъему вставал, а сегодня не встал. Еще с вечера ему было не по себе, не то знобило, не то ломало. И ночью не угрелся. Сквозь сон чудилось - то вроде совсем заболел, то отходил маленько. Вот и не хотелось, чтобы утро.

Но утро пришло своим чередом.

Да где тут угреешься - на окне наледи наметано, и на стенах вдоль стыка с потолком по всему бараку - здоровый барак! - паутинка белая. Иней!

Шухов не вставал. Он лежал наверху вагонки[2], с головой накрывшись одеялом и бушлатом, а в телогрейку, в один подвернутый рукав, сунув обе ступни вместе. Он не видел, но по звукам все понимал, что делалось в бараке и в их бригадном углу. Вот, тяжело ступая по коридору, дневальные понесли одну из восьмиведерных параш. Считается инвалид, легкая работа, а ну-как поди вынеси, не пролья! Вот в 75-й бригаде хлопнули об пол связку валенок из

---

[1] Кум, опер - оперуполномоченный. Чекист, следящий за настроениями зэков, ведающий осведомительством и следственными делами. (Вероятно от истинного значения по-русски: «Кум - состоящий в духовном родстве). *Здесь и далее примечания А.И.Солженицына.*

[2] Вагонка - лагерное устройство для тесного спанья. Четыре деревянных щита, смежные и в два этажа, на общем основании. Вагонки стоят рядом - и создаются как бы вагонные купе, отсюда название.

сушилки. А вот - и в нашей (и наша была сегодня очередь валенки сушить). Бригадир и помбригадир обуваются молча, а вагонка их скрипит. Помбригадир сейчас в хлеборезку пойдет, а бригадир в штабной барак, к нарядчикам.

Да не просто к нарядчикам, как каждый день ходит, - Шухов вспомнил: сегодня судьба решается - хотят их 104-ю бригаду фуганутъ со строительства мастерских на новый объект «Соцгородок». А Соцгородок тот - поле голое, в увалах снежных, и прежде чем что там делать, надо ямы копать, столбы ставить и колючую проволоку от самих себя натягивать - чтоб не убежать. А потом строить.

Там, верное дело, месяц погреться негде будет - ни конурки. И костра не разведешь - чем топить? Вкалывай на совесть - одно спасение.

Бригадир озабочен, уладить идет. Какую-нибудь другую бригаду, нерасторопную, заместо себя туда толкануть. Конечно, с пустыми руками не договоришься. Полкило сала старшему нарядчику понесли. А то и килограмм.

Испыток не убыток, не попробовать ли в санчасти косануть[1], от работы на денек освободиться? Ну прямо все тело разнимает.

Дежурил - вспомнил - Полтора Ивана, худой да долгий сержант черноокий. Первый раз глянешь - прямо страшно, а узнали его - из всех дежурняков покладистей: ни в карцер не сажает, ни к начальнику режима не таскает. Так что полежать можно, аж пока в столовую девятый барак.

Вагонка затряслась и закачалась. Вставали сразу двое: наверху - сосед Шухова баптист Алешка, а внизу Буйновский, капитан второго ранга бывший, кавторанг.

Старики дневальные, вынеся обе параши, забранились, кому идти за кипятком. Бранились привязчиво, как бабы. Электросварщик из 20-й бригады рявкнул:

- Эй, фитили![2] - и запустил в них валенком. - Помирю!

Валенок глухо стукнулся об столб. Замолчали.

В соседней бригаде чуть буркотел помбригадир:

- Василь Федорович! В продстоле передернули, гады: было девятисоток четыре, а стало три только. Кому ж недодать?

Он тихо это сказал, но уж конечно вся та бригада слышала и затаилась: от кого-то вечером кусочек отрежут.

---

[1] Косить, косануть - воспользоваться, присвоить что-либо вопреки установленным правилам. Закосить день - суметь не пойти на работу. Закосить пайку.

[2] Фитиль (*блатн.*) - доходяга, сильно ослабший человек, еле на ногах (уже не прямо держится, отсюда сравнение).

А Шухов лежал и лежал на спресованных опилках своего матрасика. Хотя бы уж одна сторона брала - или знобило бы в ознобе, или ломота прошла. А то ни то ни се.

Пока баптист шептал молитвы, с ветерка вернулся Буйновский и объявил никому, но как бы злорадно:

- Ну, держись, краснофлотцы! Тридцать градусов верных.

И Шухов решился - идти в санчасть.

И тут чья-то имеющая власть рука сдернула с него телогрейку и одеяло. Шухов скинул бушлат с лица, приподнялся. Под ним, равняясь головой с верхней нарой вагонки, стоял худой Татарин.

Значит, дежурил не в очередь он и прокрался тихо.

- Ще-восемьсот пятьдесят четыре! - прочел Татарин с белой латки на спине черного бушлата. - Трое суток кондей с выводом![1]

И едва только раздался его особый сдавленный голос, как во всем полутемном бараке, где лампочка горела не каждая, где на полусотне клопяных вагонок спало двести человек, сразу заворочались и стали поспешно одеваться все, кто еще не встал.

- За что, гражданин начальник? - придавая своему голосу больше жалости, чем испытывал, спросил Шухов.

С выводом на работу - это еще полкарцера, и горячее дадут, и задумываться некогда. Полный карцер - это когда без вывода.

- По подъему не встал? Пошли в командатуру, - пояснил Татарин лениво, потому что и ему, и Шухову, и всем было понятно, за что кондей.

На безволосом мятом лице Татарина ничего не выражалось. Он обернулся, ища второго кого бы, но все уже, кто в полутьме, кто под лампочкой, на первом этаже вагонок и на втором, проталкивали ноги в черные ватные брюки с номером на левом колене или, уже одетые, запахивались и спешили к выходу - переждать Татарина на дворе.

Если б Шухову дали карцер за что другое, где б он заслужил - не так было бы обидно. То и обидно было, что всегда он вставал из первых. Но отпроситься у Татарина было нельзя, он знал. И, продолжая отпрашиваться просто для порядка, Шухов, как был в ватных брюках, не снятых на ночь (повыше левого колена их тоже был пришит затасканный лоскут, и на нем выведен черной, уже поблекшей краской номер Щ-854), надел телогрейку (на ней таких номера было два - на груди один и один на спине), выбрал свои валенки из кучи на полу, шапку надел (с таким же лоскутом и номером спереди) и вышел вслед за Татарином.

---

[1] Кондей (*блатн.*) - карцер. Без вывода - содержат как в тюрьме. С выводом - только ночь в карцере, а днем выводят на работу.

Вся 104-я бригада видела, как уводили Шухова, но никто слова не сказал: ни к чему, да и что скажешь? Бригадир мог бы маленько вступиться, да уж его не было. И Шухов тоже никому ни слова не сказал, Татарина не стал дразнить. Приберегут завтрак, догадаются.

Так и вышли вдвоем.

Мороз был со мглой, прихватывающий дыхание. Два больших прожектора били по зоне наперекрест с дальних угловых вышек. Светили фонари зоны и внутренние фонари. Так много их было натыкано, что они совсем засветляли звезды.

Скрипя валенками по снегу, быстро пробегали зэки по своим делам - кто в уборную, кто в каптерку, иной - на склад посылок, тот крупу сдавать на индивидуальную кухню. У всех у них голова ушла в плечи, бушлаты запахнуты, и всем им холодно не так от мороза, как от думки, что и день целый на этом морозе пробыть.

А Татарин в своей старой шинели с замусоленными голубыми петлицами шел ровно, и мороз как будто совсем его не брал.

Они прошли мимо высокого дощатого заплота вкруг БУРа - каменной внутрилагерной тюрьмы; мимо колючки, охранявшей лагерную пекарню от заключенных; мимо угла штабного барака, где, толстой проволокою подхваченный, висел на столбе обындевевший рельс; мимо другого столба, где в затишке, чтоб не показывал слишком низко, весь обметанный инеем, висел термометр. Шухов с надеждой покосился на его молочно-белую трубочку: если б он показал сорок один, не должны бы выгонять на работу. Только никак сегодня не натягивало на сорок.

Вошли в штабной барак и сразу же - в надзирательскую. Там разъяснилось, как Шухов уже смекнул и по дороге: никакого карцера ему не было, а просто пол в надзирательской не мыт. Теперь Татарин объявил, что прощает Шухова, и велел ему вымыть пол.

Мыть пол в надзирательской было дело специального зэка, которого не выводили за зону, - дневального по штабному бараку прямое дело. Но, давно в штабном бараке обжившись, он доступ имел в кабинеты майора, и начальника режима, и кума, и услуживал им, порой слышал такое, чего не знали и надзиратели, и с некоторых пор посчитал, что мыть полы для простых надзирателей ему приходится как бы низко. Те позвали его раз, другой, в чем дело, и стали дергать на полы из работяг.

В надзирательской ярко топилась печь. Раздевшись до грязных своих гимнастерок, двое надзирателей играли в шашки, а третий, как был, в перепоясанном тулупе и валенках, спал на узкой лавке. В углу стояло ведро с тряпкой.

Шухов обрадовался и сказал Татарину за прощение: - Спасибо, гражданин начальник! Теперь никогда не буду залеживаться.

Закон здесь был простой: кончишь - уйдешь. Теперь, когда Шухову дали работу, вроде и ломать перестало. Он взял ведро и без рукавичек (наскорях забыл их под подушкой) пошел к колодцу.

Бригадиры, ходившие в ППЧ - планово-производственную часть, - столпились несколько у столба, а один, бывший Герой Советского Союза, влез на столб и протирал термометр.

Снизу советовали:

- Ты только в сторону дыши, а то поднимется

- Фуимется! - поднимется!.. не влияет.

Тюрина, шуховского бригадира, меж них не было. Поставив ведро и сплетя руки в рукава, Шухов с любопытством наблюдал.

А тот хрипло сказал со столба:

- Двадцать семь с половиной, хреновина.

И еще доглядев для верности, спрыгнул.

- Да он неправильный, всегда брешет, - сказал кто-то. - Разве правильный в зоне повесят?

Бригадиры разошлись. Шухов побежал к колодцу. Под спущенными, но незавязанными наушниками поламывало уши морозом.

Сруб колодца был в толстой обледи, так что едва пролезало в дыру ведро. И веревка стояла колом.

Рук не чувствуя, с дымящимся ведром Шухов вернулся в надзирательскую и сунул руки в колодезную воду. Потеплело.

Татарина не было, а надзирателей сбилось четверо, они покинули шашки и сон и спорили, по скольку им дадут в январе пшена (в поселке с продуктами было плохо, и надзирателям, хоть карточки давно кончились, продавали кой-какие продукты отдельно от поселковых, со скидкой).

- Дверь-то притягивай, ты, падло! Дует! - отвлекся один из них.

Никак не годилось с утра мочить валенки. А и переобуться не во что, хоть и в барак побеги. Разных порядков с обувью нагляделся Шухов за восемь лет сидки: бывало, и вовсе без валенок зиму перехаживали, бывало, и ботинок тех не видали, только лапти да ЧТЗ (из резины обутка, след автомобильный). Теперь вроде с обувью подналадилось: в октябре получил Шухов (а почему получил - с помбригадиром вместе в каптерку увязался) ботинки дюжие, твердоносые, с простором на две теплых портянки. С неделю ходил как именинник, все новенькими каблучками постукивал. А в декабре валенки подоспели - житуха, умирать не надо. Так какой-то черт в бухгалтерии нашептал: валенки, мол, пусть получают, а ботинки сдадут. Мол, непорядок - чтобы зэк две пары имел сразу. И пришлось Шухову выбирать: или в ботинках всю зиму навылет, или в валенках, хошь бы и в оттепель, а ботинки отдай. Берег, солидолом умягчал, ботинки новехонькие, ах! - ничего так жалко не было за восемь лет,

как этих ботинков. В одну кучу скинули, весной уж не твои будут. Точно, как лошадей в колхоз сгоняли.

Сейчас Шухов так догадался: проворно вылез из валенок, составил их в угол, скинул туда портянки (ложка звякнула на пол; как быстро ни снаряжался в карцер, а ложку не забыл) и босиком, щедро разливая тряпкой воду, ринулся под валенки к надзирателям.

- Ты! гад! потише! - подхватился один, подбирая ноги на стул.

- Рис? Рис по другой норме идет, с рисом ты не равняй!

- Да ты сколько воды набираешь, дурак? Кто ж так моет?

- Гражданин начальник! А иначе его не вымоешь. Въелась грязь-то...

- Ты хоть видал когда, как твоя баба полы мыла, чушка?

Шухов распрямился, держа в руке тряпку со стекающей водой. Он улыбнулся простодушно, показывая недостаток зубов, прореженных цынгой в Усть-Ижме в сорок третьем году, когда он доходил. Так доходил, что кровавым поносом начисто его пронесло, истощенный желудок ничего принимать не хотел. А теперь только шепелявенье от того времени и осталось.

- От бабы меня, гражданин начальник, в сорок первом году отставили. Не упомню, какая она и баба.

- Так вот они поют... Ничего, падлы, делать не умеют и не хотят. Хлеба того не стоят, что им дают. Дерьмом бы их кормить.

- Да на хрена его и мыть каждый день? Сырость не переводится. Так вот что, слышь, восемьсот пятьдесят четвертый! Ты легонько протри, чтоб только мокровато было, и вали отсюда.

- Рис! Пшенку с рисом ты не равняй!

Шухов бойко управлялся.

Работа - она как палка, конца в ней два: для людей делаешь - качество дай, для начальника делаешь - дай показуху.

А иначе б давно все подохли, дело известное.

Шухов протер доски пола, чтобы пятен сухих не осталось, тряпку невыжатую бросил за печку, у порога свои валенки натянул, выплеснул воду на дорожку, где ходило начальство, - и наискось, мимо бани, мимо темного охолодавшего здания клуба, наддал к столовой.

Надо было еще и в санчасть поспеть, ломало опять всего. И еще надо было перед столовой надзирателям не попасться: был приказ начальника лагеря строгий - одиночек отставших ловить и сажать в карцер...

.....

Мастерком захватывает Шухов дымящийся раствор - и на то место бросает и запоминает, где прошел нижний шов (на тот шов серединой верхнего шлакоблока потом угодить). Раствора бросает

он ровно столько, сколько под один шлакоблок. И хватает из кучи шлакоблок (но с осторожкою хватает - не продрать бы рукавицу, шлакоблоки дерут больно). И еще раствор мастерком разравняв - шлеп туда шлакоблок! И сейчас же, сейчас его подравнять, боком мастерка подбить, если не так: чтоб наружная стена шла по отвесу, и чтобы вдлинь кирпич плашмя лежал, и чтобы поперек тоже плашмя. И уж он схвачен, промерз.

Теперь, если по бокам из-под него выдавливалось раствору, раствор этот ребром мастерка отбить поскорей, со стены сошвырнуть (летом он под следующий кирпич идет, сейчас и не думай) и опять нижние швы посмотреть - бывает, там не целый блок, а накрошено их, - и раствору опять бросить, да чтобы под левый бок толще, и шлакоблок не просто класть, а справа налево полозом, он и выдавит этот лишек раствора меж собой и слева соседом. Глазом по отвесу. Глазом плашмя. Схвачено. Следу-щий!

Пошла работа. Два ряда как выложим, да старые огрехи подравняем, так вовсе гладко пойдет. А сейчас - зорче смотреть!

И погнал, и погнал наружный ряд к Сеньке навстречу. И Сенька там на углу с бригадиром разошелся, тоже сюда идет.

Подносчикам мигнул Шухов - раствор, раствор под руку перетаскивайте, живо! Такая пошла работа - недосуг носу утереть.

Как сошлись с Сенькой да почали из одного ящика черпать - а уж с заскребом.

- Раствору! - орет Шухов через стенку.

- Да-е-мо! - Павло кричит.

Принесли носилки. Вычерпали сколько было жидкого, а уж по стенкам схватился - выцарапывай сам! Нарастает коростой - вам же таскать вверх-вниз. Отваливай! Следу-щий!

Шухов и многие другие каменщики перестали чувствовать мороз. От быстрой захватчивой работы прошел по ним сперва первый жарок - тот жарок, от которого под бушлатом, под телогрейкой, под верхней и нижней рубахами мокреет. Но они ни на миг не останавливались и гнали кладку дальше и дальше. И часок спустя пробил и второй жарок - тот, от которого пот высыхает. В ноги их мороз не брал, это главное, а остальное ничто, ни ветерок легкий, потягивающий - не могли их мыслей отвлечь от кладки. Только Клевшин нога об ногу постукивал: у него бессчастного, сорок шестой размер, валенки ему подобрали от разных пар, тесноватые.

Бригадир от поры до поры крикнет: «Раство-ру!» И Шухов свое: «Раство-ру!». Кто работу крепко тянет, тот над соседями тоже вроде бригадира становится. Шухову надо не отставать от той пары, он сейчас и брата родного по трапу с носилками загонял бы.

Буйновский сперва, с обеда, с Фетюковым вместе раствор носил. По трапу и круто, и оступчиво, не очень он тянул поначалу, Шухов его подгонял легонько:

- Кавторанг, побыстрей! Кавторанг, шлакоблоков!

Только с каждыми носилками кавторанг становился расторопнее, а Фетюков все ленивее, идет, сучье вымя, носилки наклонит и раствор выхлюпывает, чтоб легче нести.

Костыльнул его Шухов в спину разок:

- У, гадская кровь! А директором был - небось с рабочих требовал?

- Бригадир! - кричит кавторанг. - Поставь меня с человеком! Не буду я с этим м...ком носить!

Переставил бригадир: Фетюкова шлакоблоки внизу на подмостки кидать, да так поставил, чтоб отдельно считать, сколько он шлакоблоков вскинет, а Алешку-баптиста - с кавторангом. Алешка - тихий, над ним не командует только тот, кто не хочет.

- Аврал, салага! - ему кавторанг внушает. - Видишь, кладка пошла!

Улыбается Алешка уступчиво:

- Если нужно быстрей - давайте быстрей. Как вы скажете.

И потопали вниз.

Смирный - в бригаде клад.

Кому-то вниз бригадир кричит. Оказывается, еще одна машина со шлакоблоками подошла. То полгода ни одной не было, то как прорвало их. Пока и работать, что шлакоблоки возят. Первый день. А потом простой будет, не разгонишься.

И еще вниз ругается бригадир. Что-то о подъемнике. И узнать Шухову хочется, и некогда: стену выравнивает. Подошли подносчики, рассказали: пришел монтер на подъемнике мотор исправлять и с ним прораб по электроработам, вольный. Монтер копается, прораб смотрит.

Сейчас бы исправили подъемник - можно б и шлакоблоки им подымать, и раствор.

Уж повел Шухов третий ряд (и Кильдигс тоже третий начал), как по трапу прется еще один дозорщик, еще один начальник - строительный десятник Дэр. Москвич. Говорят, в министерстве работал.

Шухов от Кильдигса близко стоял, показал ему на Дэра.

- А-а! - отмахивается Кильдигс. - Я с начальством вообще дела не имею. Только если он с трапа свалится, тогда меня позовешь.

Сейчас станет сзади каменщиков и будет смотреть. Вот этих наблюдателей пуще всего Шухов не терпит. В инженеры лезет свинячья морда! А один раз показывал, как кирпич класть, так Шухов обхохотался. По-нашему, вот построй один дом своими руками, тогда инженер будешь.

В Темгеневе каменных домов не знали, избы из дерева. И школа тоже рубленая, из заказника лес привозили в шесть саженей. А в лагере понадобилось на каменщика - и Шухов, пожалуйста, каменщик. Кто два дела руками знает, тот еще и десять подхватит.

.....

Стелиться Шухову дело простое: одеяльце черноватенькое с матраса содрать, лечь на матрас (на простыне Шухов не спал, должно с сорок первого года, как из дому: ему чудно даже, зачем дамы простынями занимаются, стирка лишняя), голову - на подушку стружчатую, ноги - в телогрейку, сверх одеяла - бушлат, и -

- Слава тебе, Господи, еще один день прошел!

Спасибо, что не в карцере спать, здесь-то еще можно.

Шухов лег головой к окну, а Алешка на той вагонке, через ребро доски от Шухова, - обратно головой, чтоб ему свет от лампочки доходил. Евангелие опять читает.

Лампочка от них не так далеко, можно читать и шить даже можно.

Услышал Алешка, как Шухов вслух Бога похвалил, и обернулся.

- Ведь вот, Иван Денисович, душа-то ваша просится Богу молиться. Почему же вы ей воли не даете, а?

Покосился Шухов на Алешку. Глаза, как свечки две, теплятся. Вздохнул.

- Потому, Алешка, что молитвы те, как заявления, или не доходят, или «в жалобе отказать».

Под штабным бараком есть такие ящичка четыре, опечатанные, раз в месяц их уполномоченный опоражнивает. Многие в те ящички заявления кидают. Ждут, время считают: вот через два месяца, вот через месяц ответ придет.

А его нету. Или: «отказать».

- Вот потому, Иван Денисыч, что молились вы мало, без усердия, вот потому и не сбылось по молитвам вашим. Молитва должна быть неотступна! И если будете веру иметь и скажете этой вере - перейди - перейдет!

Усмехнулся Шухов и еще одну папиросу свернул. Прикурил у эстонца.

- Брось ты, Алешка, трепаться. Не видал я, чтобы горы ходили. Ну, сказать, и гор-то самих я не видал. А вы вот на Кавказе всем своим баптистским клубом молились - хоть одна перешла?

Тоже горюны: Богу молились, кому они мешали? Всем вкруговую по двадцать пять сунули. Потому пора таперь такая: двадцать пять, одна мерка.

- А мы об этом не молились, Денисыч, - Алешка внушает. Перелез с Евангелием своим к Шухову поближе к самому лицу. - Из всего земного и бренного нам Господь завещал только о хлебе насущном: «Хлеб наш насущный даждь нам днесь!»

- Пайку, значит? - спросил Шухов.

А Алешка свое, глазами уговаривает больше слов и еще рукой за руку тереблет, поглаживает:

- Иван Денисыч, молиться не о том надо, чтобы посылку прислали или чтоб лишняя порция баланды. Что высоко у людей, то мерзость перед Богом! Молиться надо о духовном: чтоб Господь с нашего сердца накипь злую снимал...

- Вот слушай лучше. У нас в поломенской церкви поп...

- О попе твоем - не надо! - Алешка просит, даже лоб от боли переказился.

- Нет, ты все ж послушай. - Шухов на локте поднялся. - В Поломне, приходе нашем, богаче попа нет человека. Вот, скажем, зовут крышу крыть, так с людей по тридцать пять рублей в день берем, а с попа сто. И хоть бы крякнул. Он, поп поломенский, трем бабам в три города алименты платит, а с четвертой семьей живет. И архиерей у него областной на крючке, лапу жирную наш поп архиерею дает. И всех других попов, сколько их присылали, выживает, ни с кем делиться не хочет...

- Зачем ты мне о попе? Православная церковь от Евангелия отошла. Их не сажают или пять лет дают, потому что вера у них не твердая.

Шухов спокойно посмотрел, куря, на Алешкино волнение.

- Алеша, - отвел он руку его, надымив баптисту в лицо. - Я ж не против Бога, понимаешь. В Бога я охотно верю. Только вот не верю я в рай и ад. Зачем вы нас за дурачков считаете, рай и ад нам сулите? Вот что мне не нравится.

Лег Шухов опять на спину, пепел за головой осторожно сбрасывает меж вагонкой и окном, так чтоб кавторанговы вещи не прожечь. Раздумался, не слышит, чего там Алешка лопочет.

- В общем, - решил он, - сколько ни молись, а сроку не скинут. Так от звонка до звонка и досидишь.

- А об этом и молиться не надо! - ужаснулся Алешка. - Что тебе воля? На воле твоя последняя вера терниями заглохнет! Ты радуйся, что ты в тюрьме! Здесь тебе есть время о душе подумать! Апостол Павел вот как говорил: «Что вы плачете и сокрушаете сердце мое? Я не только хочу быть узником, но готов умереть во имя Господа Иисуса!»

Шухов молча смотрел в потолок. Уж сам он не знал, хотел он воли или нет. Поначалу-то очень хотел и каждый вечер считал, сколько дней от сроку прошло, сколько осталось. А потом надоело.

А потом проясняться стало, что домой таких не пускают, гонят в ссылку. И где ему будет житуха лучше - тут или там - неведомо.

Только б то и хотелось ему у Бога попросить, чтобы - домой.

А домой не пустят...

Не врет Алешка, и по его голосу и по глазам его видать, что радый он в тюрьме сидеть.

- Вишь, Алешка, - Шухов ему разъяснил, - у тебя как-то ладно получается: Христос тебе сидеть велел, за Христа ты и сел. А я за что сел? За то, что в сорок первом к войне не приготовились, за это? А я при чем?

- Что-то второй проверки нет... - Кильдигс со своей койки заворчал.

- Да-а! - отозвался Шухов. - Это нужно в трубе угольком записать, что второй проверки нет. - И зевнул: - Спать, наверно.

И тут же в утихающем смиренном бараке услышали грохот болта на внешней двери. Вбежали из коридора двое, кто валенки относил, и кричат:

- Вторая проверка!

Тут и надзиратель им вслед:

- Выходи на ту половину!

А уж кто и спал! Заворчали, задвигались в валенки ноги суют (в кальсонах редко кто, в брюках ватных так и спят - без них под одеяльцем скоченеешь).

- Тьфу, проклятые! - выругался Шухов. Но не очень он сердился, потому что не заснул еще.

Цезарь высунул руку наверх и положил ему два печенья, два кусочка сахару и один круглый ломтик колбасы.

- Спасибо, Цезарь Маркович, - нагнулся Шухов вниз в проход. - А ну-ка, мешочек ваш дайте мне наверх под голову для безопаски. (Сверху на ходу не стяпнешь так быстро, да и кто у Шухова искать станет?).

Цезарь передал Шухову наверх свой белый завязанный мешок. Шухов подвалил его под матрас и еще ждал, пока выгонят больше, чтобы в коридоре на полу босиком меньше стоять. Но надзиратель оскалился:

- А ну, там! в углу!

И Шухов мягко спрыгнул босиком на пол (уж так хорошо его валенки с портянками на печке стояли - жалко было их снимать!). Сколько он тапочек перешил - все другим, себе не оставил. Да он привычен, дело недолгое.

Тапочки тоже отбирают, у кого найдут днем.

И какие бригады валенки сдали на сушку - тоже теперь хорошо, кто в тапочках, а то и в портянках одних подвязанных или босиком.

- Ну! ну! - рычал надзиратель.

- Вам дрына, падлы? - старший барака тут же.

Выперли всех в ту половину барака, последних - в коридор. Шухов тут и стал у стеночки, около парашной. Под ногами его пол был мокроват, и ледяно тянуло низом из сеней.

Выгнали всех - и еще раз пошел надзиратель и старший барака смотреть - не спрятался ли кто, не приткнулся ли кто в затемке и спит. Потому, что недосчитаешь - беда, и пересчитаешь - беда, опять перепроверка. Обошли, обошли, вернулись к дверям.

Первый, второй, третий, четвертый... уж теперь быстро по одному запускают. Восемнадцатым и Шухов втиснулся. Да бегом к своей вагонке, да на подпорочку ногу закинул - шасть! - и уж наверху.

Ладно. Ноги опять в рукав телогрейки, сверху одеяло, сверху бушлат, спим! Будут теперь всю ту вторую половину барака в нашу половину перепускать, да нам-то горюшка нет.

Цезарь вернулся. Спустил ему Шухов мешок.

Алешка вернулся. Неумелец он, всем угождает, а заработать не может.

- На, Алешка! - и печенье одно ему отдал.

Улыбится Алешка.

- Спасибо! У вас у самих нет!

- Е-ешь!

У нас нет, так мы всегда заработаем.

А сам колбасы кусочек - в рот! Зубами ее! Зубами! Дух мясной! И сок мясной, настоящий. Туда, в живот пошел.

И - нету колбасы.

Остальное, рассудил Шухов, перед разводом.

И укрылся с головой одеяльцем, тонким, немытеньким, уже не прислушиваясь, как меж вагонок набилось из той половины зэков: ждут, когда их половину проверят.

Засыпал Шухов вполне удоволенный. На дню у него выдалось сегодня много удач: в карцер не посадили, на Соцгородок бригаду не выгнали, в обед он закосил кашу, бригадир хорошо закрыл процентовку, стену Шухов клал весело, с ножовкой на шмоне не попался, подработал вечером у Цезаря и табачку купил. И не заболел, перемогся.

Прошел день, ничем не омраченный, почти счастливый.

Таких дней в его сроке от звонка до звонка было три тысячи шестьсот пятьдесят три.

Из-за високосных годов - три дня лишних набавлялось...

---

Рассказ «Один день Ивана Денисовича» был выдвинут на Ленинскую премию, однако у рассказа и его автора оказалось больше противников, чем доброжелателей, хотя среди последних был и А.Т.Твардовский, сказавший, что уровень правды в нем такой, что после этого писать, будто «Ивана Денисовича» не было, стало невозможно. На премию «Иван Денисович» не прошел, но Александр Исаевич был принят в Союз писателей.

Было опубликовано еще несколько рассказов. Среди них - **«Матренин двор»** (1963), показавший жестокое разорение русской деревни. Его героиня - нищая крестьянка Матрена - осталась человеком, устояла духовно в сложное и совсем не гуманное время. «Рассказ полностью автобиографичен и достоверен, - признавался писатель. - Жизнь Матрены Васильевны Захаровой и ее смерть воспроизведены как были. Истинное название деревни - Мильцево, Курловского района, Владимирской области... При напечатании по требованию редакции год действия 1956 подменялся 1953, то есть дохрущевским временем».

В том же году были опубликованы **«Случай на станции Кочетовка»** и **«Для пользы дела»**. Последний рассказ - о несправедливой передаче выстроенного студентами нового здания техникума закрытому институту.

В 1966 году был опубликован на родине последний рассказ **«Захар–Калита»** - о смотрителе Куликова поля, хранителе памяти народной.

Истории одного дня Ивана Денисовича предшествовал такой немаловажный момент в биографии Солженицына. Еще в 1953 году, сразу после «первого» освобождения, выяснилось, что он болен раком, приговор врачей гласил, что жить ему осталось не больше трех недель: «Это был страшный момент моей жизни: смерть на пороге освобождения и гибель всего написанного, всего смысла прожитого до тех пор... Однако я не умер (при моей безнадежно-запущенной остро-злокачественной опухоли это было Божье чудо, я никак иначе не понимал. Вся возвращенная мне жизнь с тех пор - не моя в полном смысле, она имеет вложенную цель»).

Этой «вложенной целью» станет история Архипелага, имя которому «ГУЛАГ» (Главное управление лагерей), и эпопея «Красное Колесо» - «повествование в отмеренных сроках», как определил жанр сам писатель.

**«Красное Колесо»** (наряду с «Архипелагом ГУЛАГ») - вершина творчества Солженицына, где наиболее полно и показательно воплотились его творческий дар и труд, умение философски осмыслить сложнейшие исторические процессы. Эпопея была начата в 1937 году, но, в виду известных уже вам обстоятельств, Солженицын, по его собственным словам, «только в 1969 пробился к своему главному замыслу».

На вопрос: «Как объяснить весь ход «Красного Колеса»? Каковы прошлое и будущее вашей эпопеи?» - Солженицын ответил: «Это развернутое повествование о революции в России, которое захватывает сотни действительных исторических лиц, от высокопоставленных, на виду у истории, до совершенно никому не известных, но давших мне свидетельские показания. Оно захватывает десятки мест в России, захватывает многие годы».

«Повествование в отмеренных сроках» - четко воплощено уже в заглавиях романов, к сегодняшнему дню составивших эпопею: «Август Четырнадцатого (10-21 августа ст. ст.)», «Октябрь Шестнадцатого (14 октября-4 ноября)», «Март Семнадцатого (23 февраля-18 марта)», «Апрель Семнадцатого» и «Бодался теленок с дубом» - книга в эпопее последняя.

Другая «вложенная цель» - это **«Архипелаг ГУЛАГ»**. Писатель берется за этот колоссальный труд, чему в немалой степени помогла публикация «Одного дня Ивана Денисовича», после которой со всех концов страны к Солженицыну посыпались сотни свидетельств жертв этого Архипелага. Они-то и помогли в несколько лет выполнить работу, не имеющую аналогий в мировой литературе.

В 1969 году А.И. Солженицын был исключен из Союза писателей, а в 1970-м удостоен Нобелевской премии по литературе. В 1974-м, в связи с выходом за границей первого тома «Архипелага ГУЛАГ», писатель был изгнан на Запад. До 1976 года жил в Швейцарии, в Цюрихе, затем переехал в Америку, в штат Вермонт.

«Архипелаг ГУЛАГ» - это обобщающее произведение о лагерном мире. Задумано оно весной 1958 года. Солженицын определил жанр своего «Архипелага» как «опыт художественного исследования» и пояснил: «Опыт художественного исследования - это такое использование фактического (не преображенного) жизненного материала, чтобы из отдельных фактов, фрагментов, соединенных, однако, возможностями человека, - общая мысль выступала бы с полной доказательностью, никак не слабей, чем в исследовании научном».

В течение 1963-1964 гг. из отзывов на «Один день Ивана Денисовича» был выделен и отобран опыт 227 свидетелей, со многими из которых Александр Солженицын встречался и беседовал лично.

Зимой 1967/1968 года была завершена последняя редакция «Архипелага». Напечатать книгу дома было невозможно, в первый раз она вышла за границей. Дома (в неполном виде, в отдельных главах) «Архипелаг ГУЛАГ» опубликован лишь в 1989 году.

Объясняя для читателя-иностранца название книги, Солженицын писал: «Лагеря рассыпаны по всему Советскому Союзу маленькими островками и побольше. Все это вместе нельзя представить себе

иначе, сравнить с чем-то другим, как с архипелагом. Они разорваны друг от друга как бы другой средой - волей, то есть не лагерным миром. И вместе с тем эти островки во множестве составляют как бы архипелаг».

Солженицын подвергает своему исследованию следственную и судебную системы, этапы и сами лагеря, каторгу и ссылку, и, может быть, самое главное - изменения в душах людей за годы неволи. В это широкомасштабное повествование-исследование органично вплетается и собственная судьба художника. Это - исследование величайшей народной трагедии XX века.

«Архипелаг ГУЛАГ» состоит из трех томов (семь частей). Первый том - это две части: «Тюремная промышленность» и «Вечное движение», вместе они составили своеобразную историю нарастания, расширения террора в стране.

Во втором томе тоже две части: «Истребительно-трудовые» и «Душа и колючая проволока». Это - части об исправительно-трудовых лагерях, - самые длинные и самые безысходные. Лагеря предстают в них настоящим адом, где проверяется и выламывается, вытравляется из человека человеческое. Здесь делается все, чтобы лишить человека духовного, нравственного. Поэтому сохранившие все это в своих душах, несмотря ни на что, выглядят не мучениками, а великими праведниками, настоящими героями.

Третий том составили три части. Это «Каторга» - история особых политических лагерей. «Ссылка» - о настоящей вакханалии высылок и выселений, ссылок и переселений, обрушившихся на страну: от коллективизации до переселения целых народов. Последняя часть третьего тома и всей книги - «Сталина нет». Здесь представлены «ранняя» послесталинская эпоха, с ее реабилитациями и общим «потеплением», и более «поздняя», с новыми холодами.

У вас есть возможность прочитать Вступление и Первую главу Первой части. Попытайтесь определить, каким образом личная судьба автора сливается в книге с судьбами многих и многих тысяч, прошедших через этот Архипелаг.

Прежде, чем читать, вслушайтесь в мысли Сергея Залыгина об этой книге: «Пусть далеко не все, что высказано автором в его «Архипелаге», мы разделяем. Но, когда мы сейчас рассчитываемся со своим прошлым, мы убеждаемся, что он-то противостоял ему чуть ли не всю свою сознательную и уж во всяком случае всю свою творческую жизнь. Этот факт обязывает нас задуматься о многом. Тем более что нынче мы тоже ведь другие, уже не те, к кому взывал и взывал когда-то наш писатель. Будучи другими, многое узнав, поняв и пережив, мы по-другому прочитаем и его, вполне возможно, что даже и не так, как он того хотел бы».

# АРХИПЕЛАГ ГУЛАГ

## 1918-1956

### *Опыт художественного исследования*

Посвящаю

всем, кому не хватило жизни об этом рассказать. И да простят они мне, что я не все увидел, не все вспомнил, не обо всем догадался

Году в тысяча девятьсот сорок девятом напали мы с друзьями на примечательную заметку в журнале «Природа» Академии наук. Писалось там мелкими буквами, что на реке Колыме во время раскопок была как-то обнаружена подземная линза льда - замерзший древний поток, и в нем - замерзшие же представители ископаемой (несколько десятков тысячелетий назад) фауны. Рыбы ли, тритоны ли эти сохранились настолько свежими, свидетельствовал ученый корреспондент, что присутствующие, расколов лед, тут же охотно съели их.

Немногочисленных своих читателей журнал, должно быть, немало подивил, как долго может рыбье мясо сохраняться во льду. Но мало кто из них мог внять истинному богатырскому смыслу неосторожной заметки.

Мы - сразу поняли. Мы увидели всю сцену ярко до мелочей: как присутствующие с ожесточенной поспешностью кололи лед; как, попирая высокие интересы ихтиологии и отталкивая друг друга локтями, они отбивали куски тысячелетнего мяса, волокли его к костру, оттаивали и насыщались.

Мы поняли потому, что сами были из тех *присутствующих*, из того единственного на земле могучего племени *зэков*, которое только и могло *охотно* съесть тритона.

А Колыма - самый крупный и знаменитый остров, полюс лютости этой удивительной страны ГУЛАГ, географией разодранной в архипелаг, но психологически скованной в континент, - почти невидимой, почти неосязаемой страны, которую и населял народ зэков.

Архипелаг этот через полосицу иссек и испестрил другую, включающую страну, он врезался в ее города, навис над ее улицами - и все ж иные совсем не догадывались, очень многие слышали что-то смутно, только побывавшие знали все.

Но будто лишившись речи на островах Архипелага, они хранили молчание.

Неожиданным поворотом нашей истории кое-что, ничтожно малое, об Архипелаге этом выступило на свет. Но те же самые руки, которые завинчивали наши наручники, теперь примирительно выставляют ладони: «Не надо!.. Не надо ворошить прошлое!.. Кто старое помянет - тому глаз вон!» Однако доканчивает пословица: «А кто забудет - тому два!»

Идут десятилетия - и безвозвратно слизывают рубцы и язвы прошлого. Иные острова за это время дрогнули, растеклись, полярное море забвения переплескивает над ними. И когда-нибудь в будущем веке Архипелаг этот, воздух его, и кости его обитателей, вмерзшие в линзу льда, - предстанут неправдоподобным тритоном.

Я не дерзну писать историю Архипелага: мне не досталось читать документов. Но кому-нибудь, когда-нибудь - достанется?.. У тех, не желающих *вспоминать*, довольно уже было (и еще будет) времени уничтожить все документы дочиста.

Свои одиннадцать лет, проведенные там, усвоив не как позор, не как проклятый сон, но почти полюбив тот уродливый мир, а теперь еще, по счастливому обороту, став доверенным многих поздних рассказов и писем, - может быть, сумею я донести что-нибудь из косточек и мяса? - еще, впрочем, живого мяса, еще, впрочем, живого тритона.

В этой книге нет ни вымышленных лиц, ни вымышленных событий. Люди и места названы их собственными именами. Если названы инициалами, то по соображениям личным. Если не названы вовсе, то лишь потому, что память людская не сохранила имен, - а все было именно так.

Эту книгу непосильно было бы создать одному человеку. Кроме всего, что я вынес с Архипелага - шкурой своей, памятью, ухом и глазом, - материал для этой книги дали мне в рассказах, воспоминаниях и письмах -

(перечень 227 имен).

Я не выражаю им здесь личной признательности: это наш общий дружный памятник всем замученным и убитым.

Из этого списка я хотел бы выделить тех, кто много труда положил в помощь мне, чтобы эта вещь была снабжена библиографическими опорными точками из книг сегодняшних библиотечных фондов или давно изъятых и уничтоженных, так что найти сохраненный экземпляр требовало большого упорства; еще более - тех, кто помог утаить эту рукопись в суровую минуту, а потом размножить ее.

Но не настала та пора, когда я посмею их назвать.

Старый соловчанин Дмитрий Петрович Витковский должен был быть редактором этой книги. Однако полжизни, проведенные там (его лагерные мемуары так и называются «Полжизни»), отдались

ему преждевременным параличом. Уже с отнятой речью он смог прочесть лишь несколько законченных глав и убедиться, что обо всем будет рассказано.

А если долго еще не просветлится свобода в нашей стране, то само чтение и передача этой книги будет большой опасностью - так что и читателям будущим я должен с благодарностью поклониться - от *тех*, от погибших.

Когда я начинал эту книгу в 1958 году, мне неизвестны были ничьи мемуары или художественные произведения о лагерях. За годы работы до 1967 мне постепенно стали известны «Колымские рассказы» Варлама Шаламова и воспоминания Д.Витковского, Е.Гинзбург, О.Адамовой-Слиозберг, на которые я и ссылаюсь по ходу изложения как на литературные факты, известные всем (так и будет же в конце концов).

Вопреки своим намерениям, в противоречии со своей волей дали бесценный материал для этой книги, сохранили много важных фактов, и даже цифр, и сам воздух, которым дышали: чекист М.Я.Судрабс-Лацис; Н.В.Крыленко - главный государственный обвинитель многих лет; его наследник А.Я. Вышинский со своими юристами-пособниками, из которых нельзя не выделить И.Л.Авербах.

Материал для этой книги представили также тридцать шесть советских писателей во главе с Максимом Горьким - авторы позорной книги о Беломорканале, впервые в русской литературе восславившей рабский труд.

## Часть первая

# ТЮРЕМНАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ

> В эпоху диктатуры и окруженные со всех сторон врагами, мы иногда проявляли ненужную мягкость, ненужную мягкосердечность.
>
> *Крыленко, речь на процессе «Промпартии».*

### Глава I

### АРЕСТ

Как попадают на этот таинственный Архипелаг? Туда ежечасно летят самолеты, плывут корабли, гремят поезда - но ни единая надпись на них не указывает места назначения. И билетные кассиры,

и агенты «Совтуриста» и «Интуриста» будут изумлены, если вы спросите у них туда билет. Ни всего Архипелага в целом, ни одного из бесчисленных его островков они не знают, не слышали.

Те, кто едут Архипелагом управлять, - попадают туда через училища МВД.

Те, кто едут Архипелаг охранять, - призываются через военкоматы.

А те, кто едут туда умирать, как мы с вами, читатель, - те должны пройти непременно и единственно - через арест.

Арест!! Сказать ли, что это перелом всей вашей жизни? Что это прямой удар молнии в вас? Что это не вмещаемое духовное сотрясение, с которым не каждый может освоиться и часто сползает в безумие?

Вселенная имеет столько центров, сколько в ней живых существ. Каждый из нас - центр вселенной, и мироздание раскалывается, когда вам шипят: «*Вы арестованы!*»

Если уж вы арестованы - то разве еще что-нибудь устояло в этом землетрясении?

Но затмившимся мозгом не способные охватить этих перемещений мироздания, самые изощренные и самые простоватые из нас не находятся в этот миг изо всего опыта жизни выдавить что-нибудь иное, кроме как:

- Я?? За что?!? -

вопрос, миллионы и миллионы раз повторенный еще до нас и никогда не получивший ответа.

Арест - это мгновенный разительный переброс, перекид, перепласт из одного состояния в другое.

По долгой кривой улице жизни мы счастливо неслись или несчастливо брели мимо каких-то заборов, заборов, заборов - гнилых деревянных, глинобитных дувалов, кирпичных, бетонных, чугунных оград. Мы не задумывались - что́ за ними? Ни глазом, ни разумением мы не пытались за них заглянуть - а там-то и начинается страна ГУЛАГ, совсем рядом, в двух метрах от нас. И еще мы не замечали в этих заборах несметного числа плотно подогнанных, хорошо замаскированных дверок, калиток. Все, все эти калитки были приготовлены для нас! - и вот распахнулась быстро роковая одна, и четыре белых мужских руки, не привыкших к труду, но схватчивых, уцепляют нас за руку, за воротник, за шапку, за ухо - вволакивают как куль, а калитку за нами, калитку в нашу прошлую жизнь, захлопывают навсегда.

- Всё. Вы - арестованы!

И нич-ч-чего вы не находитесь на это ответить, кроме ягнячьего блеянья:

- Я-а?? За что??..

Вот что такое арест: это ослепляющая вспышка и удар, от которого настоящее разом сдвигается в прошедшее, а невозможное становится полноправным настоящим.

И все. И ничего больше вы не способны усвоить ни в первый час, ни в первые даже сутки.

Еще померцает вам в вашем отчаянии цирковая игрушечная луна: «Это ошибка! Разберутся!»

Все остальное, что сложилось теперь в традиционное и даже литературное представление об аресте, накопится и состроится уже не в вашей смятенной памяти, а в памяти вашей семьи и соседей по квартире.

Это резкий ночной звонок или грубый стук в дверь. Это - бравый вход невытираемых сапог бодрствующих оперативников. Это - за спинами их напуганный прибитый понятой. (А зачем этот понятой? - думать не смеют жертвы, не помнят оперативники, но положено так по инструкции, и надо ему всю ночь просидеть, а к утру расписаться. И для выхваченного из постели понятого это тоже мука: ночь за ночью ходить и помогать арестовывать своих соседей и знакомых.)

Традиционный арест - это еще сборы дрожащими руками для уводимого: смены белья, куска мыла, какой-то еды, и никто не знает, что надо, что можно и как лучше одеть, а оперативники торопят и обрывают: «Ничего не надо. Там накормят. Там тепло». (Всё лгут. А торопят - для страху).

Традиционный арест - это еще потом, после увода взятого бедняка, многочасовое хозяйничанье в квартире жесткой чужой подавляюшей силы. Это - взламывание, вспарывание, сброс и срыв со стен, выброс на пол из шкафов и столов, вытряхивание, рассыпание, разрывание - и нахламление горами на полу, и хруст под сапогами. И ничего святого нет во время обыска! При аресте паровозного машиниста Иношина в комнате стоял гробик с его только что умершим ребенком. *Юристы* выбросили ребенка из гробика, они искали и там. И вытряхивают больных из постели, и разбинтовывают повязки[1]. И ничто во время обыска не может быть признано нелепым! У любителя старины Четверухина захватили «столько-то листов царских указов» - именно - указ об окончании войны с Наполеоном, об образовании Священного Союза и молебствие против холеры 1830 года. У нашего лучшего знатока

---

[1] Когда в 1937 громили институт доктора Казакова, то сосуды с *лизатами*, изобретенными им, «комиссия» разбивала, хотя вокруг прыгали исцеленные и исцеляемые калеки и умоляли сохранить чудодейственные лекарства. (По официальной версии лизаты считались ядами - и отчего ж было не сохранить их как вещественные доказательства?) *Примечание А.Солженицына.*

Тибета Вострикова изъяли драгоценные тибетские древние рукописи (и ученики умершего еле вырвали их из КГБ через тридцать лет!). При аресте востоковеда Невского забрали тангутские рукописи (а через двадцать пять лет за расшифровку их посмертно присуждена покойнику Ленинская премия). У Каргера замели архив енисейских остяков, запретили изобретенную им письменность и букварь - и остался народец без письменности. Интеллигентным языком это долго все описывать, а народ говорит об обыске так: *ищут, чего не клали.*

Отобранное увозят, а иногда заставляют нести самого арестованного - как Нина Александровна Пальчинская потащила за плечом мешок с бумагами и письмами своего вечно деятельного покойного мужа, великого инженера России - в пасть к *ним*, навсегда, без возврата.

А для оставшихся после ареста - долгий хвост развороченной, опустошенной жизни. И попытка пойти с передачами. Но изо всех окошек лающими голосами: «такой не числится», «такого нет!». Да к окошку этому в худые дни Ленинграда еще надо пять суток толпиться в очереди. И только, может быть, через полгода-год сам арестованный аукнется или выбросят: «Без права переписки». А это уже значит - навсегда. «Без права переписки» - это почти наверняка: расстрелян.

Одним словом, «мы живем в проклятых условиях, когда человек пропадает без вести и самые близкие люди, жена и мать... годами не знают, что сталось с ним». Правильно? нет? Это написал Ленин в 1910 году в некрологе о Бабушкине. Только выразим прямо: вез Бабушкин транспорт оружия для восстания, с ним и расстреляли. Он знал, на что шел. Не скажешь этого о кроликах, нас.

Так представляем мы себе арест.

И верно, ночной арест описанного типа у нас излюблен, потому что в нем есть важные преимущества. Все живущие в квартире ущемлены ужасом от первого же стука в дверь. Арестуемый вырван из тепла постели, он еще весь в полусонной беспомощности, рассудок его мутен. При ночном аресте оперативники имеют перевес в силах: их приезжает несколько вооруженных против одного, недостегнувшего брюк; за время сборов и обыска наверняка не соберется у подъезда толпа возможных сторонников жертвы. Неторопливая постепенность прихода в одну квартиру, потом в другую, завтра в третью и в четвертую дает возможность правильно использовать оперативные штаты и посадить в тюрьму многократно больше жителей города, чем эти штаты составляют.

И еще то достоинство у ночных арестов, что ни соседние дома, ни городские улицы не видят, скольких увезли за ночь. Напугав

самых ближних соседей, они для дальних не событие. Их как бы и не было. По той самой асфальтной ленте, по которой ночью сновали «воронки», - днем шагает молодое племя со знаменами и цветами и поет неомраченные песни.

Но у *берущих*, чья служба состоит из одних только арестов, для кого ужасы арестованных повторительны и докучны, у них понимание арестной ситуации гораздо шире. У них - большая теория, не надо думать в простоте, что ее нет. Арестознание - это важный раздел курса тюрьмоведения, и под него подведена основательная общественная теория. Аресты имеют классификацию по разным признакам: ночные и дневные; домашние, служебные, путевые; первичные и повторные; расчлененные и групповые. Аресты различаются по степени требуемой неожиданности, по степени ожидаемого сопротивления (но в десятках миллионов случаев сопротивления никакого не ожидалось, как и не было его). Аресты различаются по серьезности заданного обыска; по необходимости делать или не делать опись для конфискации, опечатку комнат или квартиры; по необходимости арестовывать вслед за мужем также и жену, а детей отправлять в детдом, либо весь остаток семьи в ссылку, либо еще и стариков в лагерь.

И еще есть целая Наука Обыска (и мне удалось прочесть брошюру для юристов-заочников Алма-Аты). Там очень хвалят тех юристов, которые при обыске не поленились переворошить две тонны навоза, шесть кубов дров, два воза сена, очистили от снега целый приусадебный участок, вынимали кирпичи из печей, разгребали выгребные ямы, проверяли унитазы, искали в собачьих будках, курятниках, скворечниках, прокалывали матрасы, срывали с тел пластырные наклейки и даже рвали металлические зубы, чтобы найти в них микродокументы. Студентам очень рекомендуется, начав с личного обыска, им же и закончить (вдруг человек подхватил что-либо из обысканного); и еще раз прийти потом на то же место, но в новое время суток - и снова сделать обыск.

Нет-нет, аресты очень разнообразны по форме. Ирма Мендель, венгерка, достала как-то в Коминтерне (1926) два билета в Большой театр, в первые ряды. Следователь Клегель ухаживал за ней, и она его пригласила. Очень нежно они провели весь спектакль, а после этого он повез ее... прямо на Лубянку. И если в цветущий июньский день 1927 на Кузнецком мосту полнолицую русокосую красавицу Анну Скрипникову, только что купившую себе синей ткани на платье, какой-то молодой франт подсаживает на извозчика (а извозчик уже понимает и хмурится: *Органы* не заплатят ему), - то знайте, что это не любовное свидание, а тоже арест: они завернут сейчас на Лубянку и въедут в черную пасть ворот. И если (двадцать две весны спустя) кавторанг Борис Бурковский, в белом кителе, с

запахом дорогого одеколона, покупает торт для девушки - не клянитесь, что этот торт достанется девушке, а не будет иссечен ножами обыскивающих и внесен кавторангом в его первую камеру. Нет, никогда у нас не был в небрежении и арест дневной, и арест в пути, и арест в кипящем многолюдьи. Однако он исполняется чисто, и - вот удивительно! - сами жертвы в согласии с оперативниками ведут себя как можно благороднее, чтобы не дать живущим заметить гибель обреченного.

Не всякого можно арестовывать дома с предварительным стуком в дверь (а уж если стучит, то «управдом», «почтальон»), не всякого следует арестовывать на работе. Если арестуемый злоумен, его удобно брать в отрыве от привычной обстановки - от своих семейных, от сослуживцев, от единомышленников, от тайников: он не должен успеть ничего уничтожить, спрятать, передать. Крупным чинам, военным или партийным, порой давали сперва новое назначение, подавали им салон-вагон, а в пути арестовывали. Какой же нибудь безвестный смертный, замерший от повальных арестов и уже неделю угнетенный исподлобными взглядами начальства, - вдруг вызван в местком, где ему, сияя, преподносят путевку в сочинский санаторий. Кролик прочувствовался - значит, его страхи были напрасны. Он благодарит, он, ликуя, спешит домой собирать чемодан. До поезда два часа, он ругает неповоротливую жену. Вот и вокзал! Еще есть время. В пассажирском зале или у стойки с пивом его окликает симпатичный молодой человек: «Вы не узнаете меня, Петр Иваныч?» Петр Иваныч в затруднении: «Как будто нет, хотя...» Молодой человек изливается таким дружелюбным расположением: «Ну, как же, как же, я вам напомню...» - и почтительно кланяется жене Петра Иваныча: «Вы простите, ваш супруг через *одну минутку*...» Супруга разрешает, незнакомец уводит Петра Иваныча доверительно под руку - навсегда или на десять лет!

А вокзал снует вокруг - и ничего не замечает... Граждане, любящие путешествовать! Не забывайте, что на каждом большом вокзале есть отделение ГПУ и несколько тюремных камер.

Эта назойливость мнимых знакомых так резка, что человеку без лагерной волчьей подготовки от нее как-то не отвязаться. Не думайте, что если вы - сотрудник американского посольства по имени, например, Александр Долган, то вас не могут арестовать среди бела дня на улице Горького близ Центрального телеграфа. Ваш незнакомый друг кинется к вам через людскую гущу, распахнув грабастые руки. «Са-ша! - не таится, а просто кричит он. - Керюха! Сколько лет, сколько зим?!.. Ну, отойдем в сторонку, чтоб людям не мешать». А в сторонке-то, у края тротуара, как раз «победа» подъехала... (Через несколько дней ТАСС будет с гневом заявлять во всех газетах, что компетентным кругам ничего не известно об

исчезновении Александра Долгана). Да что тут мудрого? Наши молодцы такие аресты делали в Брюсселе (так взят Жора Бледнов), не то что в Москве.

Надо воздать Органам заслуженное: в век, когда речи ораторов, театральные пьесы и дамские фасоны кажутся вышедшими с конвейера, - аресты могут показаться разнообразными. Вас отводят в сторону в заводской проходной, после того как вы себя удостоверили пропуском, - и вы взяты; вас берут из военного госпиталя с температурой 39$^0$ (Анс Бернштейн), и врач не возражает против вашего ареста (попробовал бы он возразить!); вас берут прямо с операционного стола, с операции язвы желудка (Н.М.Воробьев, инспектор крайнаробраза, 1936) - и еле живого, в крови, привозят в камеру (вспоминает Карпунич); вы (Надя Левитская) добиваетесь свидания с осужденной матерью, вам дают его! - а это оказывается очная ставка и арест! Вас в «Гастрономе» приглашают в отдел заказов и арестовывают там; вас арестовывает странник, остановившийся у вас на ночь Христа ради; вас арестовывает монтер, пришедший снять показания счетчика; вас арестовывает велосипедист, столкнувшийся с вами на улице; железнодорожный кондуктор, шофер такси, служащий сберегательной кассы и киноадминистратор - все они арестовывают вас, и с опозданием вы видите глубоко запрятанное бордовое удостоверение.

Иногда аресты кажутся даже игрой - столько положено на них избыточной выдумки, сытой энергии, а ведь жертва не сопротивлялась бы и без этого. Хотят ли оперативники так оправдать свою службу и свою многочисленность? Ведь, кажется, достаточно разослать всем намеченным кроликам повестки - и они сами в назначенный час и минуту покорно явятся с узелком к черным железным воротам госбезопасности, чтобы занять участок пола в намеченной для них камере. (Да колхозников так и берут, неужели еще ехать к его хате ночью по бездорожью? Его вызывают в сельсовет, там и берут. Чернорабочего вызывают в контору.)

Конечно, у всякой машины свой заглот, больше которого она не может. В натужные налитые 1945-1946 годы, когда шли и шли из Европы эшелоны, и их надо было все сразу поглотить и отправить в ГУЛАГ, - уже не было этой избыточной игры, сама теория сильно полиняла, облетели ритуальные перья, и выглядел арест десятков тысяч как убогая перекличка: стояли со списками, из одного эшелона выкликали, в другой сажали, и вот это был весь арест.

Политические аресты нескольких десятилетий отличались у нас именно тем, что схватывались люди ни в чем не виновные, а потому и не подготовленные ни к какому сопротивлению. Создавалось общее чувство обреченности, представление (при паспортной нашей

системе довольно, впрочем, верное), что от ГПУ-НКВД убежать невозможно. И даже в разгар арестных эпидемий, когда люди, уходя на работу, всякий день прощались с семьей, ибо не могли быть уверены, что вернутся вечером, - даже тогда они почти не бежали (а в редких случаях кончали с собой).Что и требовалось. Смирная овца волку по зубам.

Это происходило еще от непонимания механики арестных эпидемий. Органы чаще всего не имели глубоких оснований для выбора - какого человека арестовать, какого не трогать, а лишь достигали контрольной цифры. Заполнение цифры могло быть закономерно, могло же носить и совершенно случайный характер. В 1937 году в приемную новочеркасского НКВД пришла женщина спросить: как быть с некормленным сосунком-ребенком ее арестованной соседки? «Посидите, - сказали ей, - выясним». Она посидела часа два - ее взяли из приемной и отвели в камеру: надо было спешно заполнять число, и не хватало сотрудников рассылать по городу, а эта уже была здесь! Наоборот, к латышу Андрею Павлу под Оршей пришло НКВД его арестовать; он же, не открывая двери, выскочил в окно, успел убежать и прямиком уехал в Сибирь. И хотя жил он там под своей же фамилией, и ясно было по документам, что он - из Орши, он никогда не был посажен, ни вызван в Органы, ни подвергнут какому-либо подозрению. Ведь существует три вида розыска: всесоюзный, республиканский и областной, и почти по половине арестованных в те эпидемии не стали бы объявлять розыска выше областного. Намеченный к аресту по случайным обстоятельствам, вроде доноса соседа, человек легко заменялся другим соседом. Подобно А.Павлу и люди, случайно попавшие под облаву или на квартиру с засадой и имевшие смелость в те же часы бежать еще до первого допроса, - никогда не ловились и не привлекались; а те, кто оставались дожидаться справедливости, - получали срок. И почти все, подавляюще, держались именно так: малодушно, беспомощно, обреченно.

Правда и то, что НКВД при отсутствии нужного ему лица брало подписку о невыезде с родственников, и ничего, конечно, не составляло *оформить* оставшихся вместо бежавшего.

Всеобщая невиновность порождает всеобщее бездействие. Может, тебя еще и *не возьмут*? Может, обойдется? А.И.Ладыженский был ведущим преподавателем в школе захолустного Кологрива. В тридцать седьмом году на базаре к нему подошел мужик и от кого-то передал: «Александр Иваныч, ты *в списках*!» Но он остался: ведь на мне же вся школа держится, и их собственные дети у меня учатся - как же они могут меня взять?.. (Через несколько дней арестован.) Не каждому дано, как Ване Левитскому, уже в четырнадцать лет понимать: «Каждый честный

человек должен попасть в тюрьму. Сейчас сидит папа, а вырасту я - и меня посадят». (Его посадили двадцати трех лет.) Большинство коснеет в мерцающей надежде. Раз ты невиновен - то за что же могут тебя брать? Это ошибка! Тебя уже волокут за шиворот, а ты все заклинаешь про себя: «Это ошибка! Разберутся - выпустят!» Других сажают повально, это тоже нелепо, но там еще в каждом случае остаются потемки: «А может быть *этот* как раз...? А уж ты! - ты-то наверняка невиновен! Ты еще рассматриваешь Органы как учреждение человечески логичное: разберутся - выпустят.

И зачем тебе тогда бежать?.. И как же можно тебе тогда сопротивляться?.. Ведь ты только ухудшишь свое положение, ты помешаешь разобраться в ошибке. Не то что сопротивляться - ты и по лестнице спускаешься на цыпочках, как велено, чтоб соседи не слышали.

Как потом в лагерях жгло: а что, если бы каждый оперативник, идя ночью арестовывать, не был бы уверен, вернется ли он живым, и прощался бы со своей семьей? Если бы во времена массовых посадок, например, в Ленинграде, когда сажали четверть города, люди бы не сидели по своим норкам, млея от ужаса при каждом хлопке парадной двери и шагах на лестнице, - а поняли бы, что терять им уже дальше нечего, и в своих передних бодро бы делали засады по несколько человек с топорами, молотками, кочергами, с чем придется? Ведь заранее известно, что эти ночные картузы не с добрыми намерениями идут, - так не ошибешься, хрястнув по душегубцу. Или тот «воронок» с одиноким шофером, оставшийся на улице, - угнать его либо скаты проколоть. Органы быстро бы недосчитались сотрудников и подвижного состава, и, несмотря на всю жажду Сталина, - остановилась бы проклятая машина!

Если бы... если бы... Мы просто заслужили все дальнейшее.

И потом - к чему именно сопротивляться? Отобранию ли у тебя ремня? Или приказанию отойти в угол? переступить через порожек дома? Арест состоит из мелких околичностей, многочисленных пустяков - и ни из-за какого в отдельности как будто нет смысла спорить (когда мысли арестованного вьются вокруг великого вопроса: «за что?!») - а все-то вместе эти околичности неминуемо и складываются в арест.

Да мало ли что бывает на душе у свежеарестованного! - ведь это одно стоит книги. Там могут быть чувства, которых мы и не заподозрим. Когда арестовывали в 1921 году девятнадцатилетнюю Евгению Дояренко и три молодых чекиста рылись в ее постели, в ее комоде с бельем, она оставалась спокойна: ничего нет, ничего и не найдут. И вдруг они коснулись ее интимного дневника, которого она даже матери не могла бы показать, - и это чтение ее строк враждебными чужими парнями поразило ее сильней, чем вся

Лубянка с ее решетками и подвалами. И у многих эти личные чувства и привязанности, поражаемые арестом, могут быть куда сильней политических мыслей или страха тюрьмы. Человек, внутренне не подготовленный к насилию, всегда слабей насильника.

Редкие умницы и смельчаки соображают мгновенно. Директор геологического института Академии наук Григорьев, когда пришли его арестовывать в 1948, забаррикадировался и два часа жег бумаги.

Иногда главное чувство арестованного - облегчение и даже... радость, особенно во время арестных эпидемий: когда вокруг берут и берут таких, как ты, а за тобой всё что-то не идут, всё что-то медлят, - ведь это изнеможение, это страдание хуже всякого ареста и не только для слабой души. Василий Власов, бесстрашный коммунист, которого мы еще помянем не раз, отказавшийся от бегства, предложенного ему беспартийными его помощниками, изнемогал оттого, что всё руководство Кадыйского района арестовали (1937), а его всё не брали, всё не брали. Он мог принять удар только лбом - принял его и успокоился, и первые дни ареста чувствовал себя великолепно. - Священник отец Иеракс в 1934 поехал в Алма-Ату навестить ссыльных верующих, а тем временем на его московскую квартиру трижды приходили его арестовывать. Когда он возвращался, прихожанки встретили его на вокзале и не допустили домой, восемь лет перепрятывали с квартиры на квартиру. От этой загнанной жизни священник так измучился, что, когда его в 1942 все-таки арестовали, - он радостно пел Богу хвалу.

В этой главе мы все говорим о массе, о кроликах, посаженных неведомо за что. Но придется нам в книге еще коснуться и тех, кто и в новое время оставался подлинно *политическим*. Вера Рыбакова, студентка социал-демократка, на воле *мечтала* о суздальском изоляторе: только там она рассчитывала встретиться со старшими товарищами (на воле их уже не оставалось) и там выработать свое мировоззрение. Эсерка Екатерина Олицкая в 1924 даже считала себя недостойной быть посаженной в тюрьму: ведь ее прошли лучшие люди России, а она еще молода и еще ничего для России не сделала. Но и *воля* уже изгоняла ее из себя. Так обе они шли в тюрьму - с гордостью и радостью.

«Сопротивление! Где же было ваше сопротивление?» - бранят теперь страдавших те, кто оставался благополучен.

Да, начинаться ему было отсюда, от самого ареста.

Не началось.

И вот - вас ведут. При дневном свете обязательно есть этот короткий неповторимый момент, когда вас - неявно, по трусливому уговору, или совершенно явно, с обнаженными пистолетами, -

*ведут* сквозь толпу между сотнями таких же невиновных и обреченных. И рот ваш не заткнут. И вам можно и непременно надо было бы к р и ч а т ь ! Кричать, что вы арестованы! что переодетые злодеи ловят людей! что хватают по ложным доносам! что идет глухая расправа над миллионами! И слыша такие выкрики много раз на день и во всех частях города, может быть, сограждане наши ощетинились бы? может, аресты не стали бы так легки?!

В 1927, когда покорность еще не настолько размягчила наши мозги, на Серпуховской площади днем два чекиста пытались арестовать женщину. Она схватила фонарный столб, стала кричать, не даваться. Собралась толпа. (Нужна была такая женщина, но нужна ж была и такая толпа! Прохожие не все потупили глаза, не все поспешили шмыгнуть мимо!) Расторопные эти ребята сразу смутились. Они не могут *работать* при свете общества. Они сели в автомобиль и бежали. (И тут бы женщине сразу на вокзал и уехать! А она пошла ночевать домой. И ночью отвезли ее на Лубянку.)

Но с *ваших* пересохших губ не срывается ни единого звука, и минующая толпа беспечно принимает вас и ваших палачей за прогуливающихся приятелей.

Сам я много раз имел возможность кричать.

На одиннадцатый день после моего ареста три смершевца-дармоеда, обремененные тремя чемоданами трофеев больше, чем мною (на меня за долгую дорогу они уже положились), привезли меня на Белорусский вокзал Москвы. Назывались они спецконвой, на самом деле автоматы только мешали им тащить тяжелейшие чемоданы - добро, награбленное в Германии ими самими и их начальниками из контрразведки СМЕРШ 2-го Белорусского фронта и теперь под предлогом конвоирования меня отвозимое семьям в Отечество. Четвертый чемодан безо всякой охоты тащил я, в нем везлись мои дневники и творения - улики на меня.

Они все трое не знали города, и я должен был выбирать кратчайшую дорогу к тюрьме, я сам должен был привести их на Лубянку, на которой они никогда не были (а я ее путал с Министерством иностранных дел).

После суток армейской контрразведки; после трех суток в контрразведке фронтовой, где однокамерники меня уже образовали (в следовательских обманах, угрозах, битье; в том, что однажды арестованного никогда не выпускают назад; в неотклонимости *десятки*), - я чудом вырвался вдруг и вот уже четыре дня еду как *вольный*, и среди вольных, хотя бока мои уже лежали на гнилой соломе у параши, хотя глаза мои уже видели избитых и бессонных, уши слышали истину, рот отведал баланды, - почему ж я молчу? почему ж я не просвещаю обманутую толпу в мою последнюю гласную минуту?

Я молчал в польском городе Бродницы - но, может быть, там не понимают по-русски? Я ни слова не крикнул на улицах Белостока - но, может быть, поляков это все не касается? Я ни звука не проронил на станции Волковыск - но она была малолюдна. Я как ни в чем не бывало гулял с этими разбойниками по минскому перрону - но вокзал еще разорен. А теперь я ввожу за собой смершевцев в белокупольный верхний вестибюль метро «Белорусская-радиальная», он залит электричеством, и снизу вверх навстречу нам двумя параллельными эскалаторами поднимаются густо уставленные москвичи. Они, кажется, все смотрят на меня! они бесконечной лентой оттуда, из глубины незнания - тянутся, тянутся под сияющий купол ко мне хоть за словечком истины - так что ж я молчу??!..

А у каждого всегда дюжина гладеньких причин, почему он прав, что не жертвует собой.

Одни еще надеются на благополучный исход и криком своим боятся его нарушить (ведь к нам не поступают вести из потустороннего мира, мы уже не знаем, что с самого мига взятия наша судьба уже решена почти по худшему варианту, и ухудшать ее нельзя). Другие еще не дозрели до тех понятий, которые слагаются в крик к толпе. Ведь это только у революционера его лозунги на губах и сами рвутся наружу, а откуда они у смирного, ни в чем не замешанного обывателя? Он просто не знает, что ему кричать. И наконец, еще один разряд людей, у которых грудь слишком переполнена, глаза слишком много видели, чтобы можно было выплеснуть это озеро в нескольких бессвязных выкриках.

А я - я молчу по одной причине: потому, что этих москвичей, уставивших ступеньки двух эскалаторов, мне все равно мало - м а л о ! Тут мой вопль услышат двести, дважды двести человек - а как же с двумястами миллионами?.. Смутно чудится мне, что когда-нибудь закричу я двумстам миллионам...

А пока, не раскрывшего рот, эскалатор неудержимо сволакивает меня в преисподнюю.

И еще я в Охотном ряду смолчу.

Не крикну около «Метрополя».

Не взмахну руками на Голгофской Лубянской площади...

* * *

У меня, наверно, самый легкий вид ареста, какой только можно себе представить. Он не вырвал меня из объятий близких, не оторвал от дорогой нам домашней жизни. Дряблым европейским февралем он выхватил меня из нашей узкой стрелки к Балтийскому морю, где окружили не то мы немцев, не то они нас, - и лишил

только привычного дивизиона да картины трех последних месяцев войны.

Комбриг вызвал меня на командный пункт, спросил зачем-то мой пистолет, я отдал, не подозревая никакого лукавства, - и вдруг из напряженной неподвижной в углу офицерской свиты выбежали двое контрразведчиков, в несколько прыжков пересекли комнату и, четырьмя руками одновременно хватаясь за звездочку на шапке, за погоны, за ремень, за полевую сумку, драматически закричали:

- Вы - арестованы!

И обожженный и проколотый от головы к пяткам, я не нашелся ничего умней как:

- Я? За что?!..

Хотя на этот вопрос не бывает ответа, но вот удивительно - я его получил! то стоит упомянуть потому, что уж слишком непохоже на наш обычай. Едва смершевцы кончили меня потрошить, вместе с сумкой отобрали мои политические письменные размышления и, угнетаемые дрожанием стекол от немецких взрывов, подталкивали меня скорей к выходу, - раздалось вдруг твердое обращение ко мне - да! через этот глухой обруб между остававшимися и мною, обруб от тяжело упавшего слова «арестован», через эту чумную черту, через которую уже ни звука не смело просочиться, - перешли немыслимые сказочные слова комбрига:

- Солженицын. Вернитесь.

И я крутым поворотом выбился из рук смершевцев и шагнул к комбригу назад. Я его мало знал, он никогда не снисходил до простых разговоров со мной. Его лицо всегда выражало для меня приказ, команду, гнев. А сейчас оно задумчиво осветилось - стыдом ли за свое подневольное участие в грязном деле? порывом стать выше всежизненного жалкого подчинения? Десять дней назад из *мешка*, где оставался его огневой дивизион, двенадцать тяжелых орудий, я вывел почти что целой свою разведбатарею - и вот теперь он должен был отречься от меня перед клочком бумаги с печатью?

- У вас... - веско спросил он, - есть друг на Первом Украинском фронте?

- Нельзя!.. Вы не имеете права! - закричали на полковника капитан и майор контрразведки. Испуганно сжалась свита штабных в углу, как бы боясь разделить неслыханную опрометчивость комбрига (а политотдельцы - и готовясь дать на комбрига *материал*). Но с меня уже было довольно: я сразу понял, что я арестован за переписку с моим школьным другом, и понял, по каким линиям ждать мне опасности.

И хоть на этом мог бы остановиться Захар Георгиевич Травкин! Но нет! Продолжая очищаться и распрямляться перед самим собою, он

поднялся из-за стола (он никогда не вставал навстречу мне в той прежней жизни!), через чумную черту протянул мне руку (вольному он никогда мне ее не протягивал!) и, в рукопожатии, при немом ужасе свиты, с отеплённостью всегда сурового лица сказал бесстрашно, раздельно:

- Желаю вам - счастья - капитан!

Я не только не был уже капитаном, но я был разоблаченный враг народа (ибо у нас всякий арестованный уже с момента ареста и полностью разоблачен). Так он желал счастья - врагу?..

Дрожали стекла. Немецкие разрывы терзали землю метрах в двухстах, напоминая, что *этого* не могло бы случиться там, глубже на нашей земле, под колпаком устоявшегося бытия, а только под дыханием близкой и ко всем равной смерти[1].

Эта книга не будет воспоминаниями о собственной жизни. Поэтому я не буду рассказывать о забавнейших подробностях моего ни на что не похожего ареста. В ту ночь смершевцы совсем отчаялись разобраться в карте (они никогда в ней и не разбирались) и с любезностями вручили ее мне и просили говорить шоферу, как ехать в армейскую контрразведку. Себя и их я сам привез в эту тюрьму и в благодарность был тут же посажен не просто в камеру, а в карцер. Но вот об этой кладовочке немецкого крестьянского дома, служившей временным карцером, нельзя упустить.

Она имела длину человеческого роста, а ширину - троим лежать тесно, а четверым - впритиску. Я как раз был четвертым, втолкнут уже после полуночи, трое лежавших поморщились на меня со сна при свете керосиновой коптилки и подвинулись, давая место нависнуть боком и постепенно силой тяжести вклиниваться. Так на истолченной соломке пола стало нас восемь сапог к двери и четыре шинели. Они спали, я пылал. Чем самоуверенней я был капитаном полдня назад, тем больней было защемиться на дне этой каморки. Раз-другой ребята просыпались от затёклости бока, и мы разом переворачивались.

К утру они отоспались, зевнули, крякнули, подобрали ноги, рассунулись в разные углы, и началось знакомство.

- А ты за что?

Но смутный ветерок настороженности уже опахнул меня под отравленной кровлею СМЕРШа, и я простосердечно удивился:

- Понятия не имею. Рази ж говорят, гады?

Однако сокамерники мои - танкисты в черных мягких шлемах - не скрывали. Это были три честных, три немудрящих солдатских сердца - род людей, к которым я привязался за годы войны, будучи

---

[1] И вот удивительно: человеком все-таки можно быть! Травкин не пострадал. Недавно мы с ним радушно встретились и познакомились впервые. Он - генерал в отставке и ревизор в союзе охотников.

сам и сложнее и хуже. Все трое они были офицерами. Погоны их тоже сорваны с озлоблением, кое-где торчало и нитяное мясо. На замызганных гимнастерках светлые пятна были - следы свинченных орденов, темные и красные рубцы на лицах и руках - память ранений и ожогов. Их дивизион на беду пришел ремонтироваться сюда, в ту же деревню, где стояла контрразведка СМЕРШ 48-й армии. Отволгнув от боя, который был позавчера, они вчера выпили и на задворках деревни вломились в баню, куда, как они заметили, пошли мыться две забористые девки. От их полупослушных пьяных ног девушки успели, полуодевшись, ускакать. Но оказалась одна из них не чья-нибудь, а - начальника контрразведки армии.

Да! Три недели уже война шла в Германии, и все мы хорошо знали: окажись девушки немки - их можно было изнасиловать, следом расстрелять, и это было бы почти боевое отличие; окажись они польки или наши угнанные русачки - их можно было бы, во всяком случае, гонять голыми по огороду и хлопать по ляжкам - забавная шутка, не больше. Но поскольку это была «походно-полевая жена» начальника контрразведки - с трех боевых офицеров какой-то тыловой сержант сейчас же злобно сорвал погоны, утвержденные приказом по фронту, снял ордена, выданные Президиумом Верховного Совета, - и теперь этих вояк, прошедших всю войну и смявших, может быть, не одну линию вражеских траншей, ждал суд военного трибунала, который без их танка еще б и не добрался до этой деревни.

Коптилку мы погасили, и так уж она сожгла все, чем нам тут дышать. В двери был прорезан волчок величиной с почтовую открытку, и оттуда падал непрямой свет коридора. Будто беспокоясь, что с наступлением дня нам в карцере станет слишком просторно, к нам тут же *подкинули* пятого. Он вшагнул в новенькой красноармейской шинели, шапке тоже новой, и, когда стал против волчка, явил нам курносое свежее лицо с румянцем во всю щеку.

- Откуда, брат? Кто такой? - С *той* стороны, - бойко ответил он. - Шпиен.

- Шутишь? - обомлели мы. (Чтобы шпион и сам об этом говорил - так никогда не писали Шейнин и братья Тур!)

- Какие могут быть шутки в военное время! - рассудительно вздохнул паренек. - А как из плена домой вернуться? - ну, научите.

Он едва успел начать нам рассказ, как его сутки назад немцы перевели через фронт, чтобы он тут шпионил и рвал мосты, а он тотчас же пошел в ближайший батальон сдаваться, и бессонный измотанный комбат никак ему не верил, что он шпион, и посылал к сестре выпить таблеток, - вдруг новые впечатления ворвались к нам:

- На оправку! Руки назад! - звал через распахнувшуюся дверь старшина-лоб, вполне годный перетягивать хобот 122-миллиметровой пушки.

По всему крестьянскому двору уже расставлено было оцепление автоматчиков, охранявшее указанную нам тропку в обход сарая. Я взрывался от негодования, что какой-то невежа старшина смел командовать нам, офицерам, «руки назад», но танкисты взяли руки назад, и я пошел вослед.

За сараем был маленький квадратный загон с еще не стаявшим утоптанным снегом - и весь он был загажен кучками человеческого кала так беспорядочно и густо по всей площади, что нелегка была задача - найти, где бы поставить две ноги и присесть. Все же мы разобрались и в разных местах присели все пятеро. Два автоматчика угрюмо выставили против нас, низко присевших, автоматы, а старшина, не прошло минуты, резко понукал:

- Ну, поторапливайся! У нас быстро оправляются!

Невдалеке от меня сидел один из танкистов, ростовчанин, рослый хмурый старший лейтенант. Лицо его было зачернено налетом металлической пыли или дыма, но большой красный шрам через щеку хорошо на нем заметен.

- Где это - у вас? - тихо спросил он, не выказывая намерения торопиться в карцер, пропахший керосином.

- В контрразведке СМЕРШ, - гордо и звончей, чем требовалось, отрубил старшина. (Контрразведчики очень любили это безвкусно сляпанное - из «смерть шпионам» - слово. Они находили его пугающим.)

- А у нас - медленно, - раздумчиво ответил старший лейтенант. Его шлем сбился назад, обнажая на голове еще не состриженные волосы. Его одубелая фронтовая задница была подставлена приятному холодному ветерку.

- Где это - у вас? - громче, чем нужно, гавкнул старшина.

- В Красной Армии, - очень спокойно ответил старший лейтенант с корточек, меряя взглядом несостоявшегося хоботного.

Таковы были первые глотки моего тюремного дыхания.

---

Подлинная история самого Солженицына связала воедино все другие судьбы «Архипелага ГУЛАГ». 27-летний капитан-артиллерист, свято веривший в чистоту идеалов революции, в передовое и единственно правильное учение, прошел сложный путь разочарований и открытий и стал противником, врагом коммунизма в том виде, в каком он представился ему через Архипелаг, через народившуюся и развившуюся в нашей стране систему.

При этом писатель не щадит и себя, вспоминая, например, как на третьем курсе в 1938 году студентов вербовали в училище НКВД и большинство ребят из его группы отказались, однако: «Думаю, что если б очень крепко нажали, - сломили б нас всех. И вот я хочу вообразить - что б из меня вышло?»

Или в другом месте - еще более откровенно и страшно: «Я приписывал себе бескорыстную самоотверженность. А между тем был вполне подготовленный палач. И попади я в училище НКВД при Ежове - может быть, у Берии я вырос бы как раз на месте?.. Пусть захлопнет здесь книгу тот читатель, кто ждет, что она будет политическим обличением...

Завещал нам Сократ: познай самого себя!

И перед ямой, в которую мы уже собрались толкать наших обидчиков, мы останавливаемся оторопев: да ведь это только сложилось так, что палачами были не мы, а они.

А кликнул бы Малюта Скуратов нас - пожалуй, и мы бы не сплошали!..

От добра до худа один шаток[1], говорит пословица.

Значит, и от худа до добра?»

Может быть, именно поэтому не приемлет Солженицын того, что народилось, выстроилось в нашем обществе, строившем коммунизм, а создавшем такое общество, когда «и мы бы не сплошали», окажись на месте своих палачей?..

Можно встать на позицию критика (и он не один!), утверждающего, что в «Архипелаге ГУЛАГ» есть «преувеличение ненависти», есть правда, высказанная зло, а «правда, сказанная злобно, лжи отъявленной подобна»; критика, делающего вывод: «Пока история не найдет более объективных летописцев... пристрастный суд Солженицына останется в силе». Но при всей, может быть, субъективности автора, нашем ином понимании, видении происходившего, его истоков и последствий, мы не можем не согласиться с утверждением самого Александра Солженицына: «Если бы «Архипелаг ГУЛАГ» был напечатан в Советском Союзе, совершенно открытым тиражом и в неограниченном количестве, - я всегда считал, что Советский Союз бы изменился. Потому что после этой книги... жизнь не может продолжаться так же».

Сегодня «Архипелаг ГУЛАГ» напечатан открытым тиражом и в неограниченном количестве... А Советского Союза уже просто больше нет...

---

[1] Шаток (*устар.*) - одно движение.

**Вопросы и задания**

1. С каким настроением начинает свой день Иван Денисович?

2. Каким в рассказе Солженицына предстает мир, в котором живут заключенные? Что вас более всего поразило в этом мире?

3. Как вы понимаете мысль Ивана Денисовича: «работа - она как палка, конца в ней два»? Поразмышляйте на эту тему.

4. Как вы считаете, счастлив ли Иван Денисович? Если да, то в чем его счастье?

5. Как вы думаете, что за человек Иван Денисович? Нравится он вам или нет? Обоснуйте свое отношение к герою.

6. Что вы узнали из предисловия Александра Солженицына об авторах «Архипелага ГУЛАГ»?

7. Как вы поняли смысл заглавия книги «Архипелаг ГУЛАГ»?

8. Дает ли представление об эпохе, об условиях и настроениях, в которых жили люди, глава «Арест»? Если да, расскажите о том, что вы узнали об этой эпохе, ее настроениях.

9. Как реагировали люди на происходившее вокруг них, но иногда и с ними? О чем, на ваш взгляд, свидетельствует наиболее распространенная реакция на арест, обыск и т.п.?

10. О какой реакции на происходившее мечтает (уже теперь!) сам Солженицын? Поразмышляйте над тем, что могла дать обществу, человеку такая реакция?

11. С каким настроением, чувством описывает Солженицын свой собственный арест? Отличалась ли его реакция чем-то от того, как реагировали на такое трагическое событие другие?

12. Мы взяли не самый страшный, не самый трагический отрывок из книги «Архипелаг ГУЛАГ» (это только начало книги). Однако, есть ли в этом отрывке что-то, особенно вас поразившее, страшное? Не возникло ли у вас желание (после прочтения отрывка) вообще не читать всю эту книгу целиком? Расскажите о своих впечатлениях.

---

# ЮРИЙ ВАЛЕНТИНОВИЧ ТРИФОНОВ

## (1925–1981)

В первые годы после окончания Великой Отечественной войны среди студентов Литературного института недавние фронтовики в полинялых армейских гимнастерках и морских бушлатах выглядели необстрелянными юнцами рядом с малоулыбчивым, молчаливым, неизменно спокойным и сдержанным, мрачноватым на вид парнишкой в очках. Имя этого угловато-застенчивого литфаковца было Юрий Трифонов. Не воевавший из-за природной близорукости, он пришел в институт с авиационного завода и довольно скоро утвердился в глазах своих преподавателей, маститых писателей, как подающий надежды прозаик. Его первый рассказ был напечатан в 1947 году, а через три года за свою повесть «Студенты», опубликованную в «Новом мире», молодой писатель был удостоен одной из высших наград страны - Государственной премии.

Так Юрий Валентинович Трифонов навсегда выбрал свою судьбу.

Будущий писатель родился в Москве, в семье профессиональных революционеров. Дань памяти отца - историко-документальная повесть **«Отблеск костра»** (1965). О «немилосердной» российской истории, в которой идея была выше человеческих жизней, Трифонов думал всегда: «На каждом человеке лежит отблеск истории. Одних он опаляет жарким и грозным светом, на других едва заметен, чуть теплится, но он существует на всех. История полыхает, как громадный костер, и каждый бросает в нее свой хворост».

Писатель всю жизнь стремился постигнуть трагедию революционного прошлого, а через историю - осмыслить настоящее. Но и будущее, писал он в книге об отце, невозможно без прошлого: «А костер шумит, и пылает, и озаряет наши лица, и будет озарять лица наших детей и тех, кто придет вслед за ними».

Довоенное детство прошло в доме на набережной Москвы-реки. Это величественное каменное здание напротив Кремля, именуемое Домом Правительства, не раз возникает как символ «времени и места» в творчестве Ю.Трифонова. «**Дом на набережной**» - так называется повесть 1976 года. В неоконченном автобиографическом романе «Исчезновение» (посмертная публикация появилась лишь в 1987 году) рассказывается о сломанных в 1937 году жизнях, обреченных на насильственное «исчезновение» заложниках «дома на набережной».

«Когда-то я жил в этом доме. Нет - тот дом давно умер, исчез, я жил в другом доме, но в этих стенах, громадных, темно-серых, бетонированных, похожих на крепость. Дом возвышался над двухэтажной мелкотой, особнячками, церквушками, колокольнями, старыми фабриками, набережными с гранитным парапетом, и с обеих сторон его обтекала река. Он стоял на острове и был похож на корабль, тяжелый и несуразный, без мачт, без руля и без труб, громоздкий ящик, ковчег, набитый людьми, готовый к отплытию. Куда? Никто не знал, никто не догадывался об этом. Людям, которые проходили по улице мимо его стен, мерцающих сотнями маленьких крепостных окон, дом казался несокрушимым и вечным, как скала: его стены за тридцать лет не изменили своего темно-серого цвета.

Но я-то знал, что старый дом умер. Он умер давно, когда я покинул его. Так происходит с домами: мы покидаем их, и они умирают».

«Дом на набережной» Трифонова - это такой же метафорический образ, как «дворянское гнездо» Тургенева, «вишневый сад» Чехова, «тихий Дон» Шолохова.

Трагедия 1937 года не обошла и семью Трифоновых. По ложному навету (участие в «троцкистской диверсионно-вредительской организации») был арестован отец, а спустя полгода - мать, как жена «врага народа».

Осиротевшие дети остались на попечении бабушки.

Незаурядно способный, запоем читавший художественную литературу, бессменный редактор стенных газет, Юра к 13 годам писал научно-фантастические рассказы, посещал литературный кружок, навсегда был покорен встречей на занятиях с К.Паустовским, будущим его педагогом на пути к профессиональному писательству.

В годы войны - эвакуация в Среднюю Азию, окончание школы, возвращение в Москву, бессонная работа в заводском цеху, серьезное занятие литературой (стихи, рассказы, переводы), поступление в Литературный институт.

Ю.Трифонов вспоминал: после ошеломительного лауреатства на него вдруг обрушилось, «как гром среди ясного неба - обвинение в том, что скрыл, что сын врага народа... Дело завершилось строгим

выговором». «Анкетное пятно» надолго осложнило и вступление в Союз писателей.

Среди шума и славословий во время обсуждения повести «Студенты» отрезвляюще для молодого писателя прозвучал голос А.Твардовского: «Сейчас успех - опасность страшная!.. Испытание успехом - дело нешуточное. У многих темечко не выдержало». Для молодого писателя, испытавшего, как он говорил, «той нелепой весной... почти одновременно два ливня: горячий и ледяной», этот совет мудрого наставника стал напутствием. Позднее он очень невысоко оценивал свою повесть «Студенты».

Горячие читательские и критические дискуссии вызвали «городские» повести Трифонова, «московская» трилогия - «**Обмен**», «**Предварительные итоги**», «**Долгое прощание**». В них одна и та же география (Москва и подмосковные дачи), одна и та же хронология (от послевоенных лет до наших дней), их герои - горожане, тема - «испытание бытом», а нравственный пафос - неприятие обывательского существования, эгоизма, спящей совести, равнодушия, бездуховности - того, что в разных произведениях Ю.Трифонов назвал «недочеловечностью», «нечувствием», «недомыслием».

«Быт, - утверждает писатель, - это великое испытание. Не нужно говорить о нем презрительно, как о низменной стороне человеческой жизни, недостойной литературы. Ведь быт - это обыкновенная жизнь, испытание жизнью, где проявляется и проверяется новая, сегодняшняя нравственность.

Взаимоотношения людей - тоже быт. Нужно постоянно делать выбор, на что-то решаться, что-то преодолевать, чем-то жертвовать. Устали? Ничего, отдохнете в другом месте. А здесь быт - война, не знающая перемирий».

Не признавать быт, считал Ю.Трифонов, противопоставлять его труду - это не понимать, что людей нельзя уподоблять «винтикам».

«И рождение человека, и смерть стариков, и болезни, свадьбы - тоже быт. И взаимоотношения друзей, товарищей по работе, любовь, ссоры, ревность, зависть - все это тоже быт. Но ведь из этого и состоит жизнь!»

«Московские» повести - это попытка свежими глазами увидеть примелькнувшееся, показать сложность отношений людей.

«Изобразив семью, можно изобразить общество. Изобразив любовь двух людей или смерть человека, можно показать и общество, и государство, и прошлое, и будущее каждого человека в отдельности...» Об этом повесть «**Обмен**».

«В июле мать Дмитриева Ксения Федоровна тяжело заболела, и ее отвезли в Боткинскую, где она пролежала двенадцать дней с подозрением на самое худшее. В сентябре сделали операцию, худшее

подтвердилось, но Ксения Федоровна, считавшая, что у нее язвенная болезнь, почувствовала улучшение, стала вскоре ходить, и в октябре ее отправили домой, пополневшую и твердо уверенную в том, что дело идет на поправку. Вот именно тогда, когда Ксения Федоровна вернулась из больницы, жена Дмитриева затеяла обмен: решила срочно съезжаться со свекровью, жившей одиноко в хорошей, двадцатиметровой комнате на Профсоюзной улице.

Разговоры о том, чтобы соединиться с матерью, Дмитриев начинал и сам, делал это не раз. Но то было давно, во времена, когда отношения Лены с Ксенией Федоровной еще не отчеканились в формы такой окостеневшей и прочной вражды, что произошло теперь, после четырнадцати лет супружеской жизни Дмитриева. Всегда он наталкивался на твердое сопротивление Лены, и с годами идея стала являться все реже. И то лишь в минуты раздражения. Она превратилась в портативное и удобное, **всегда при себе**, оружие для мелких семейных стычек...

Когда-то все это дергало, мучило Дмитриева. Из-за матери у него бывали жестокие перепалки с женой, он доходил до дикого озлобления из-за какого-нибудь ехидного словца, сказанного Леной; из-за жены пускался в тягостные «выяснения отношений» с матерью, после чего мать не разговаривала с ним по нескольку дней. Он упрямо пытался сводить, мирить, селил вместе на даче, однажды купил обеим путевки на Рижское взморье, но ничего путного из всего этого не выходило. Какая-то преграда стояла между двумя женщинами, и преодолеть ее они не могли. Почему так было, он не понимал, хотя раньше задумывался часто. Почему две интеллигентные, всеми уважаемые женщины - Ксения Федоровна работала старшим библиографом одной крупной академической библиотеки, а Лена занималась переводами английских технических текстов и, как говорили, была отличной переводчицей, даже участвовала в составлении какого-то специального учебника по переводу, - почему две хорошие женщины, горячо любившие Дмитриева, тоже хорошего человека, и его дочь Наташку, упорно лелеяли в себе твердевшую с годами взаимную неприязнь?

Мучился, изумлялся, ломал себе голову, но потом привык. Привык оттого, что увидел, что то же - у всех, и все - привыкли. И успокоился на той истине, что нет в жизни ничего более мудрого и ценного, чем покой, и его-то нужно беречь изо всех сил...

Он понял тайную и простую мысль Лены, от этого понимания испуг проник в его сердце, и он побледнел, сник, не мог поднять глаз на Лену...

Наверно, готовилась к разговору давно, может, с первого дня, как узнала о болезни матери. Тогда же ее и осенило. И пока он, подавленный ужасом, носился по врачам, звонил в больницы,

устраивал, терзался, - она обдумывала, соображала... Странно, он не испытывал сейчас ни гнева, ни боли. Мелькнуло только - о беспощадности жизни. Лена тут ни при чем, она была частью этой жизни, частью беспощадности. Кроме того, можно ли сердиться на человека, лишенного, к примеру, музыкального слуха? Лену всегда отличала некоторая душевная - нет, не глухота, чересчур сильно, - некоторая душевная неточность, и это свойство еще обострялось, когда вступало в действие другое, сильнейшее качество Лены: умение добиваться своего...

До завтрака ни он, ни Лена не сказали друг другу ни слова. Но после того, как Дмитриев позвонил Ксении Федоровне... и Ксения Федоровна бодрым голосом рассказала,что вчера поздно заезжал Исидор Маркович, нашел состояние хорошим, давление в норме, советовал с первым снегом поехать в какой-нибудь подмосковный санаторий,.. он испытал внезапное облегчение, точно отлив боли от головы. Вдруг показалось, что все, может, и обойдется. Бывают же ошибки, самые невероятные ошибки... Они обменяются, получат хорошую отдельную квартиру, будут жить вместе. И чем скорее обменяются, тем лучше. Для самочувствия матери. Свершится ее мечта. Это и есть психотерапия, лечение души! Нет, Лена бывает иногда очень мудра, интуитивно, по-женски - ее вдруг осеняет. Ведь тут, возможно, единственное и гениальное средство, которое спасет жизнь. Когда хирурги бессильны, вступают в действие иные силы... И это то, чего не может добыть ни один профессор, никто, никто, никто!.. Внезапно Дмитриеву пришло в голову - это была та самая мысль, что неясно тревожила, а теперь вдруг прорезалась - как же сказать матери насчет обмена? Она прекрасно ведь знает, как Лена относилась к этой идее, а теперь почему-то предложила съезжаться. Почему?..»

---

Виктору Георгиевичу искренне больно. Он любит свою мать и понимает: Лена затеяла обмен, когда узнала о смертельной болезни свекрови. А ведь раньше об этом не помышляла из-за стойкой «взаимной неприязни», скрываемой под притворной корректностью. Любая попытка Виктора Георгиевича сгладить противоречия между Дмитриевыми и Лукьяновыми была безуспешна. Но сейчас предложить матери обмен - это сказать нестарой еще женщине, что она обречена. Неужели Лена до такой степени бездушна и немилосердна?

Но читателю уже ясно: семейный разлад из-за предстоящего обмена, в сущности, фальшивый. («А он не закричал, не затопал ногами, просто выпалил несколько раздраженных фраз, потом

ушел в ванную, помылся, почистил зубы и сейчас будет спать. Он лег на свое место к стене и повернулся лицом к обоям».) Это мелкий бунт: Дмитриев, человек беспомощный и слабодушный, будто бы сопротивляется, а Лена, деловитая и предприимчивая, заведомо знает, что муж не устоит перед ее напором. Знает, впрочем, это и Виктор Георгиевич. Его сестра Лора, считавшая, что он предал своих близких, сказала как-то брату: «Витька, как же ты олукьянился!»

Лукьяновы были «другой породы» - «из умеющих жить». Но ведь Дмитриев и выбрал-то Лену не только потому, что красива, но и потому, что оборотиста. Он подумывал порой: «Ну что ж, не так плохо породниться с людьми другой породы. Впрыснуть свежую кровь. Попользоваться чужим умением...» Да, он осуждал «душевный дефект», «недоразвитость чувств», «недочеловеческое» в характере своей жены, но в то же время завидовал ее житейской опытности: «Ему нравилась легкость, с которой она заводила знакомства и сходилась с людьми. Это было как раз то, чего не хватало ему. Особенно замечательно ей удавались нужные знакомства». Ловкость, жажда личных благ и пробойная сила «распрекрасной Елены», как не без иронии называет ее дед Виктора, подмяли Дмитриева. Он с горечью вспоминал: «Были грезы по утрам, в тишине, когда просыпался с нечаянной бодростью и думал: «А хорошо бы...» Тогда казалось, «что еще не все потеряно», «что еще все впереди», ведь ему только тридцать семь... и он еще может кое-чего добиться». Но это были пустые мечты, и приходило отрезвление: «Да, да, он опоздал. Поезд ушел». Жизнь беспощадна, а Лена «была частью этой жизни, частью беспощадности», она «вгрызалась в свои желания, как бульдог. Такая миловидная женщина-бульдог с короткой стрижкой соломенного цвета и всегда приятно загорелым, слегка смуглым лицом. Она не отпускала до тех пор, пока желания - прямо у нее в зубах - не превращались в плоть. Великое свойство. Прекрасное, изумительное, решающее для жизни».

Многое в притязаниях Лены можно понять: не очень-то легко ютиться в одной комнате, жить на небольшую зарплату. Отсюда и идея с квартирным обменом, недовольство мужем, не желающим добиваться ученой степени. Но ведь дело не в притязаниях на лучшее, а в средствах, с помощью которых супруга Дмитриева реализует свои желания.

Вглядитесь, как психологически убедительно воссоздает художник картину эволюции Дмитриева.

Он вырос в семье потомственных интеллигентов, где превыше всего ценились порядочность, честность. Мать сохранила детский акварельный рисунок сына - «кусок сада, забор, крыльцо дачи и

собака Нельда на крыльце». Этот рисунок напоминал Дмитриеву: «После войны он рисовал как помешанный. Не расставался с альбомом. Особенно здорово получалось пером, тушью. Если бы не провалился на экзамене и не бросился с горя в первый попавшийся, все равно какой - химический, нефтяной, пищевой». Маячила иная судьба, а он отказался от призвания. Не здесь ли начало тех бесчисленных мелких уступок, маленьких компромиссов с самим собой, когда без борьбы сдаются позиции?

Был в характере Дмитриева существенный изъян: изменяя себе, Дмитриев не раз предает и других. Он оставил Таню, искренне любившую его, пожертвовавшую ради него своей семейной жизнью. Он пообещал другу подыскать работу, а потом сам устроился на это выгодное место. Было стыдно, совестно. «Три ночи не спал, колебался и мучился, но постепенно то, о чем нельзя было и подумать, не то что сделать, превратилось в нечто незначительное, миниатюрное, хорошо упакованное, вроде облатки, которую следовало - даже необходимо для здоровья - проглотить, несмотря на гадость, содержащуюся внутри. Этой гадости никто ведь не замечает». «Никто!» А помните: поняв, что он напрасно мечется, пытаясь установить согласие между семейными кланами, Виктор Георгиевич тогда тоже успокоился, потому что так было «у всех» «и все привыкли». «И успокоился на той истине, что нет в его жизни ничего более мудрого и ценного, чем покой, и его-то нужно беречь изо всех сил».

Показателем все более побеждающего в поведении Дмитриева предательского принципа - поманить и оставить - является такой многозначительный эпизод.

«На остановке стояли два человека, и чуть поодаль сидела на земле большая немецкая овчарка. Непонятно было, кому она принадлежит. Подошел пустой троллейбус, все влезли, после всех неожиданно впрыгнула в троллейбус овчарка. Собака была брюхата, впрыгнула тяжело и села на пол возле кассы. Двое испуганно прошли вперед, а Дмитриев остановился в нерешительности. Овчарка смотрела в окно. Ей что-то было нужно в троллейбусе. Дмитриев подумал, что водитель может завезти ее далеко и она погибнет. Ведь никому не понять, что с ней происходит и почему она в троллейбусе. На ближайшей остановке, где люди шарахнулись от двери, Дмитриев сошел, позвал: «Выходи, выходи!» - и собака спрыгнула послушно и села на землю. А Дмитриев успел вскочить обратно. Через стекло отъезжающего троллейбуса он видел собаку, которая смотрела на него».

И вот, наконец, кульминация духовного перерождения Дмитриева - намечающийся квартирный обмен.

Чтобы привлечь на свою сторону сестру, Виктор преподносит ей эдакую красивую легенду о своем бескорыстии:

«Не нужно нам никакой квартиры... Во всяком случае **мне** не нужно. Мне, мне! Ни черта мне не нужно, абсолютно ни черта. Кроме того, чтобы нашей матери было хорошо. Она же хотела жить со мной всегда, ты это знаешь, и если сейчас это может ей помочь...

Лора закрыла ладонями лицо. Только губы остались видны: они мучились, сжимались».

Конечно, жаль мать, стыдно перед сестрой за свою ложь (вспомните, так же Дмитриев жалел Таню, так же терзался муками совести после истории с устройством на работу друга), но он уже не в силах повернуть события назад. Как будто ненавязчиво он говорит матери, пытаясь подсластить пилюлю, о возможном квартирном обмене, от которого якобы всем будет лучше. Как же проницательно оценила Ксения Федоровна сына:

«- ... Я очень хотела жить с тобой и с Наташенькой... - Ксения Федоровна помолчала. - А сейчас - нет.

- Почему?

- Не знаю. Давно уже нет такого желания.

Он молчал, ошеломленный.

Ксения Федоровна смотрела на него спокойно, закрыла глаза. Было похоже, что она засыпает. Потом сказала:

- Ты уже обменялся, Витя. Обмен произошел... - Вновь наступило молчание. С закрытыми глазами она шептала невнятицу: - Это было очень давно. И бывает всегда, каждый день, так что ты не удивляйся, Витя. И не сердись. Просто так незаметно...»

А вот и финал.

«Ксения Федоровна позвонила через два дня Дмитриеву на работу и сказала, что согласна съезжаться, только просила, чтобы побыстрей...

После смерти Ксении Федоровны у Дмитриева сделался гипертонический криз, и он пролежал три недели дома в строгом постельном режиме.

Что я мог сказать Дмитриеву, когда мы встретились с ним однажды у общих знакомых, и он мне все это рассказал? Выглядел он неважно. Он как-то сразу сдал, посерел. Еще не старик, но уже пожилой, с обмякшими щечками дяденька. Я ведь помню его мальчишкой...»

Финал не только беспощаден, но и грустен. Обмен начался с рокового заболевания Ксении Федоровны, а закончился для ее сына утратой лучшего в себе да и просто биологической старостью (а прошло всего десять месяцев).

Большую известность принес Трифонову роман **«Нетерпение»**. Замысел произведения о революционерах-народниках, об этих

«фанатиках» идеи, как они с гордостью называли себя, родился из постоянных раздумий писателя о цели революции и цене человеческой жизни.

«Это время, от которого нас отделяет столетие, очень важно не только для меня, - говорил писатель, объясняя, почему он обратился к тем давним событиям, когда 1 марта 1881 года народовольцы совершили убийство царя Александра II. - Эта эпоха важна для всего мира, потому что она помогает понять и горячие события сегодняшнего времени...»

Цареубийство, по замыслу группы Андрея Желябова, должно было стать сигналом к народному восстанию. Молодые революционеры горели «нетерпением», отчаянной решимостью и готовностью на любые жертвы во имя народного блага. Но цель, на взгляд народовольцев, требовала жестоких средств.

Не принимая нечаевщины с ее главным принципом «цель оправдывает средства», руководитель боевых групп Андрей Желябов в ожидании взрыва с горечью думает о том, что он, который лишь недавно, после мучительных раздумий, согласился с тактикой террора, не желая того, невольно сблизился с Нечаевым[1]: «Что же вы натворили, что нагородили на земле, если такой человек, как Андрюшка Желябов, крестьянский сын... через несколько минут будет убивать?»

О героике и трагедии народовольческого движения, о добре и зле, о безнравственности терроризма, с помощью которого, считает Трифонов, «нельзя достичь истинных общественных целей», - роман «Нетерпение». Об этом же продолжает размышлять художник и в программной статье, посвященной столетию со дня смерти Ф.М.Достоевского, - «Нечаев, Верховенский и другие...»: «Живучесть терроризма - плодов он не приносит, что для всех очевидно, - остается загадкой века».

История и современность постоянно перекликаются в произведениях Трифонова. История помогает писателю понять наши дни, вскрыть причины современных социальных явлений. Вот почему повесть **«Другая жизнь»** (1975) соотносится с романом **«Старик»** (1978), а в последнем романе **«Время и место»** (1981) открывается очень пестрая разновременная панорама жизни.

---

[1] Нечаев С.Г. (1847-1892) - организатор тайного общества «Народная расправа», автор устава этого общества - «Катехизиса революционера».

В своей книге «Демонология» (Рига, «Звайгзне», 1991) В.Свирский, предлагая читателям текст «Катехизиса», пишет: «... внимательный читатель обнаружит в «Катехизисе» первопричину того тупика, в котором оказалась страна на пороге третьего тысячелетия».

Обратите внимание на характерный творческий прием писателя: сразу, без экспозиции, без предыстории включить читателя в ход событий, а персонажу предоставить слово для воспоминаний, исповеди.

Вот и одно из самых сложных и самых значительных произведений - остроконфликтный роман «**Старик**» начинается с письма, которое неожиданно более чем через полвека получает главный герой Павел Евграфович Летунов от Аси Игумновой, некогда самого дорогого человека, его первой любви, а ныне вдовы знаменитого военачальника гражданской войны Мигулина.

Письмо всколыхнуло прошлое, вызвало такой взрыв воспоминаний, что Павел Евграфович вдруг почувствовал, как на него «нахлынуло наподобие сердечного - беспокойство, озноб, удушливая и теснящая грудь память из глубочайших глубин - и от этого некоторый страх».

Когда-то 20-летний ординарец Павлик Летунов, во время суда над комкором Мигулиным писавший протокол, невольно сыграл роковую роль в трагической судьбе этого незаурядного человека.

Как искупить хотя бы частично свою вину? Теперь, на исходе дней, Павел Евграфович совсем не так оценивает человеческую жизнь, как в молодости, когда в исступлении и ожесточении гражданской войны жертвы, казалось, были неизбежны:

«Борьба кипит злая, без пощады. Кто промахнулся, тому пулю в лоб. Так и быть должно в период классовых битв».

Не раз приходилось молодому ординарцу, порой рискуя жизнью, яростно спорить «насчет расстрелов и реквизиций».

Как же случилось, что он поверил, когда Мигулина, выступавшего против насильственного расказачивания, обвинили в предательстве? Тот давний свой неправедный выбор Павел Евграфович хочет объяснить суровыми законами времени, силой обстоятельств. Мало было тех, кто говорил: каждый случай нужно тщательно проверять, ведь речь идет о судьбе человека. Чаще побеждала противоположная точка зрения: «Вы знаете, для чего учрежден революционный суд? Для наказания врагов народа, а не для сомнений и разбирательств».

Летунов помнит многое из того драматического времени, вот только себя пытается оправдать:

«У каждого было. И у меня тоже. Миг страха, не физического, не страха смерти, а вот именно миг помрачения ума и надлом души. Миг уступки...»

Да, уступил, смалодушничал - не забыть этого никогда.

(Вы заметили, в прозе Трифонова тема компромисса становится сквозной?)

И когда много повидавшему на своем веку Павлу Летунову открылась возможность, он, многие годы собиравший документы о Мигулине, начал борьбу за его реабилитацию, с трудом пробил журнальную публикацию о славном комкоре, на которую и откликнулась Ася, выразившая сомнение: «Ты был в составе секретариата суда... Вообще... тогда как-то верил в виновность...»

Действительно, верил ли он в измену Мигулина? «Хотя, может, и верил, - напрягая память, спохватывался вдруг Павел Евграфович. - Совсем не верить было нельзя. Просто не помнит, как было на самом деле. Было очень грубо, однозначно: изменник, и все!» А он, Павел Евграфович, если и верил, то, конечно, как-то по-другому, не так, как все...»

Обратите внимание: герои Трифонова часто действуют «как все». А для таких людей, как Мигулин, неприемлемы догмы и безликие решения.

В эпилоге, через год после смерти Летунова, аспирант университета, который писал диссертацию о Мигулине, думал о тех многих из знавших бывшего комкора, поверивших после ареста в его предательство и не ставших заступаться за «неудобного» человека. В их числе был и Летунов.

«Истина в том, что добрейший Павел Евграфович в двадцать первом на вопрос следователя, допускает ли он возможность участия Мигулина в контрреволюционном восстании, ответил искренне: «Допускаю», но, конечно, забыл об этом, ничего удивительного, тогда так думали все или почти все...»

Призванный докопаться до правды, молодой историк верил: «... Мы разберемся».

Роман «Старик» построен на монтаже эпизодов прошлого и настоящего. В нем две главные линии: историческое повествование и городская повесть.

В исторической части Трифонов опирается на документальный материал, у его героев - реальные прототипы: Мигулин - комкор Ф.Миронов[1], Летунов - дядя писателя, П.Лурье (герои книги «Отблеск костра»).

Современная линия в книге напоминает «московские» повести, с теми же жизненными проблемами, но освещенными трагическим пламенем истории.

---

[1] Долгие годы на имени Ф.Миронова было клеймо изменника и предателя. Теперь точно известно о позднем прозрении легендарного казачьего атамана, о его письме «гражданину Ленину», где Ф.Миронов объявил себя врагом коммунистов, ввергнувших собственный народ в братоубийственную войну.

Не было суда над Мироновым, неизвестно, как он погиб и где погребен. Есть только легенда о том, что он был застрелен в апреле 1921 г. во дворе Бутырской тюрьмы.

В поселке, где живет Павел Евграфович со своим семейством, между членами дачного кооператива идет борьба за право приобретения освободившегося дачного домика. Взрослые дети Летунова требовали, чтобы он не упустил свой шанс, при этом «аргументы беспощадные выдвигали»: «Надоело наше вечное блаженное нищенство. Почему мы должны жить хуже всех, теснее всех, жалчее всех?» - возмущалась дочь, сын же подходил с другой стороны: «Имей в виду, на твоей совести будет грех. Ты о душевном покое думаешь, а не о внуках».

А Павел Евграфович не хочет участвовать в нечистоплотных страстях рвачей и хапуг вокруг злосчастного домика, одним из главных претендентов на который является некто Олег Васильевич Кандауров.

Олег Васильевич гордится тем, что «умеет жить», потому что с юности знает твердо: «Хочешь чего добиться - напрягай все силы, все средства, все возможности, все, все, все... **до упора**!.. **До упора** - в этом суть. И в большом, и в малом, везде, всегда, каждый день, каждую минуту...» То, что задумано, должно быть немедленно реализовано. «Хочу все...» - главный побудительный мотив его действий. Руководствуясь «чувством удачи и ощущением правильности всей своей жизни **до упора**», Олег Васильевич точно формулирует свое кредо: «Я бегаю как бильярдный шар в зеленом загоне. Моя дорога - в лузу. Больше некуда. Или за борт».

Поэтому ему как правило удается задуманное: так он «протаранил себе путь в институт»: «добился когда-то Зинаиды», «победил в сложнейшей запутаннейшей борьбе за Мексику хитроумного Осипяна», не сомневается, что «добьет дом Аграфены» (вслушайтесь в словечки из его внутренних монологов: «вырывать дом зубами», «пробивать дом», «выцыганить справку», «все надо выбивать, пробивать»).

Лелея «золотой принцип, спасительный: **до упора**!», Кандауров глубоко презирал всех этих «замухрышек», «сморчков», из-за которых ему предстоят хлопоты в борьбе за дом и садовый участок. Эти люди, понятно, ненавидят его за то, что он «ездит на «Волге» и временами живет за границей». Больше же всех ему неприятен скромный учитель физкультуры, особенно когда тот по утрам делал «пробежку и примитивную школьную гимнастику», (а Кандауров в это время «занимался йогой, стоял на голове, тоже бегал, но по-особому, с особым придыханием»). Порой Олег Васильевич на своей «Волге» обгонял учителя, когда тот шел к троллейбусу пешком или «пилил» до школы на велосипеде, «трюхал» под дождем в своем поношенном плаще».

Надо ли доказывать, сколько презрения в уничтожающей лексике Кандаурова!

Писателю ненавистна вседозволенность деляг типа Кандаурова, не останавливающегося ни перед чем на пути к цели. Людей подобного типа немало в произведениях Трифонова. Вообще писателя, по его собственному признанию, «интересуют не горизонтали прозы, а ее вертикали», поэтому творчество его, при всем разнообразии материала, отличает поразительное единство тем, мотивов, характеров. Например, «другая жизнь» - это начало новой жизни после душевного кризиса, это жизнь в прошлом, так не похожая на сегодняшнюю реальность, это представления о возможности иной жизни в противовес повседневности.

«Обмен» - это и квартирная эпопея, и необратимое изменение, «олукьянивание» Дмитриева, и неузнаваемые перемены в дачном Павлинове, где прошли детство и юность Виктора Георгиевича, а в финале мы видим героя уже в «другой жизни».

«Обмен» - метафора, перерастающая в символ, поэтому финалы в повестях «московского» цикла носят не только бытовой, но и символический характер.

«Обмен» - синоним моральных компромиссов, а в романе «Нетерпение» - обмен идеи народной революции на путь политического террора.

Метафоричны в прозе Трифонова мотив потока, стихии времени, образы берега, поезда - аллегории судьбы; удушливое, горящее лето 1972 года в романе «Старик» напоминает обожженный гражданской войной воздух 1919 года.

Мастерству психологического анализа Ю.Трифонов учился у Достоевского, который «глубже, чем другие писатели прошлого века, сумел заглянуть в век нынешний и вообще в то, что называется человеческой душой, в этот колодец, который порой бездонен». «А меня, - говорил писатель, - интересует больше всего именно человеческая психика... Психика определяет мотивы поведения человека, его поступки, а поступки определяют события, часто не только в жизни одного человека, но и в жизни целых групп, даже целых категорий людей. Мне кажется, что очень много можно объяснить, отталкиваясь от человеческой психики. Прежде мы чрезмерно увлекались социологическим объяснением всех событий. Психологические мотивировки мы оттесняли куда-то в сторону или вообще про них забывали. Но мне кажется, что психика играет колоссальную роль в человеческих поступках, а также в истории целых народов и поколений».

Трифонов редко открыто выражает свое осуждение, чаще он сочувствует своим героям, сострадает, а читателя побуждает к домысливанию. Он говорил в своем последнем интервью, что не властен над своими персонажами: «Я не хочу ничего разжевывать или объявлять моральный приговор, эту работу должен проделать

читатель. И потом ведь мы о людях в жизни выносим обычно неоднозначное мнение. Один оценивает человека так, другие - иначе».

«...Для Достоевского жизнь - экстремальная ситуация». И у Трифонова герои часто оказываются в критическом положении, стоят перед решающим выбором.

Сильная сторона трифоновской прозы - удивительная достоверность, узнаваемость повседневной жизни с ее повторяющимися мотивами: городской пейзаж, старинные названия улиц, пригородов Москвы, выразительные детали, вещи, интерьер, характерные словечки, жесты, речевые обороты, интонации, тот же комплекс проблем.

Яркий и мужественный писатель Юрий Валентинович Трифонов помог нам заглянуть в истоки сегодняшних явлений. Он сказал об исторической ответственности современного человека, о том, что если нет памяти, то нет и совести, а значит, «все дозволено» и можно оправдать гибель достойнейших, пренебрежение свободой личности в угоду «высшим целям» «светлого будущего».

Уроки чистой совести, честного выбора, порядочности и благородства завещает нам писатель, неизменно верный гуманистическим идеалам русской классики:

«Мы чувствуем исходящий из чеховских рассказов и пьес страстный призыв: «Люди, сделайтесь лучше! Будьте добрее, красивее, чище! Станьте счастливее!»

Этот призыв к совершенству и счастью, окрыляющий все творчество Чехова, будет волновать людей всегда. Ибо всегда человек будет стремиться стать лучше». (*Из статьи Ю.Трифонова «Правда и красота».* )

### Вопросы и задания

1. Когда, в какой момент, вам кажется, начался в Дмитриеве процесс «олукьянивания»? Как психологически точно фиксирует Трифонов эту эволюцию?

2. Можете ли вы предположить, как сложилась бы жизнь Дмитриева, если бы он женился на Тане, женщине искренней и бескорыстной?

3. Что бы вы могли сказать о жизненных принципах двух семейных кланов? С помощью каких изобразительных средств автору удается создать собирательный образ семьи Лукьяновых? Однозначно ли нарисованы Дмитриевы? Почему Виктору Георгиевичу не удавалось сблизить два семейства, несмотря на все его попытки?

4. В чем видите вы смысл последних слов повести «Обмен»? С каким чувством, на ваш взгляд, произносятся автором эти слова? Оставляет ли писатель своему герою какую-либо надежду вновь почувствовать себя человеком?

5. Как вы думаете, имеет ли значение для понимания проблематики повести имя героя (Виктор - победитель, Георгий - победоносец) или это случайность? Аргументируйте свою точку зрения.

6. В чем, с вашей точки зрения, смысл пейзажа, который открывается перед Дмитриевым на том берегу?

7. Поищите в тексте повести «Обмен» выразительные детали, эпизоды, реплики, которые не только создают бытовой фон, но и высвечивают характеры.

8. Подумайте, что означает метафорический образ - «обмен». В каких из прочитанных вами произведений Ю.Трифонова звучит мотив «обмена»?

9. Какие детали, эпизоды повести «Обмен» вы бы сочли символическими?

10. Какой счет предъявляет Трифонов главному герою романа «Старик», вынося на читательский суд проблему личной ответственности человека перед людьми и перед собой?

11. Кого из трифоновских героев вы могли бы сопоставить с Кандауровым из романа «Старик»?

12. Как звучит в прозе Ю.Трифонова тема вседозволенности, культа силы и власти, тема нравственного возмездия за неправедный выбор?

13. Найдите в литературе аналогии трифоновской теме компромисса, когда уступки потребительской морали гасят протест, ведут к утрате лучшего в человеке.

14. Как бы вы объяснили интерес Ю.Трифонова к истории?

15. В чем вы видите актуальность темы индивидуального террора, к которой обратился Трифонов в романах «Нетерпение», «Исчезновение», в статье «Нечаев, Верховенский и другие...»?

16. В чем, как вам кажется, современность нравственных уроков прозы Юрия Трифонова?

---

# ВАРЛАМ ТИХОНОВИЧ ШАЛАМОВ (1907–1982)

«Почему я пишу рассказы?

1. Я не верю в литературу. Не верю в ее возможность по исправлению человека.

Опыт гуманистической русской литературы привел к кровавым казням двадцатого столетия перед моими глазами.

2. Я не верю в возможность что-нибудь предупредить, избавить от повторения. История повторяется. И любой расстрел тридцать седьмого года может быть повторен.

3. Почему я все-таки пишу?

Я пишу для того, чтобы кто-то в моей очень далекой от всякой лжи прозе... читая, мог рассказать свою жизнь такой же в любом плане. Человек должен что-то сделать...

Тут дело не в обыкновенной, а в нравственной ответственности. Этой ответственности у обыкновенного человека нет, а у поэта она обязательна...»

Итак: «не верю в литературу», но пишу, потому что «человек должен что-то сделать», если на этом человеке лежит «нравственная ответственность». Пишу, ибо я Поэт... Так мыслил Варлам Шаламов, талантливейший русский прозаик и поэт, с еще одной, так похожей на другие, трагической судьбой.

Варлам Тихонович Шаламов родился 18 июня (1 июля) 1907 г. в г. Вологде. В 1926 году он поступил на факультет советского права МГУ, год окончания которого (1929) стал годом первого ареста и отправки в северо-уральские лагеря. Освободился В.Шаламов в 1932 году, и в том же году в печати появляются его первые произведения. Однако в 1937 году начинающий писатель вновь арестован и отправлен на Колыму. На этот раз освобождение наступило только в 1951 году, а полная реабилитация лишь после XX съезда партии в 1956-м.

С 1957 года Варлам Шаламов возобновил свою литературную деятельность, долгие годы он был известен как поэт, автор сборников **«Огниво»** (1961), **«Шелест листьев»** (1964), **«Дорога и судьба»** (1967), **«Московские облака»** (1972). Для его лирики характерно философское осмысление жизни в сдержанных, лаконичных поэтических образах.

Шаламовская же проза начала публиковаться у нас лишь после смерти писателя. Проза эта трагическая, в ее основу лег страшный опыт колымской жизни Варлама Шаламова. «Я летописец собственной души», - признавался он. Однако люди, знавшие эту прозу, верили в то, что она обязательно дойдет до своего читателя. Среди таких, веривших, был Александр Солженицын: «И я твердо верю, - писал он Шаламову в 1964 году, что мы доживем до дня, когда «Колымская тетрадь» и «Колымские рассказы» тоже будут напечатаны. Я твердо в это верю! И тогда-то узнают, кто такой есть Варлам Шаламов».

Написанные между 1954 и 1973 годами, колымские рассказы принесли писателю большую известность, хотя значительная их часть вышла только за рубежом. Варлам Шаламов написал шесть книг колымских рассказов: **«Колымские рассказы»** (1954-1963), **«Очерки преступного мира»** (1954-1960), **«Левый берег»** (1959-1965), **«Артист лопаты»** (1959-1965), **«Воскрешение лиственницы»** (1966-1967), **«Перчатка, или КР–2»** (1970-1973).

Сам Шаламов считал, что его колымские рассказы «вместо мемуара... предлагают новую прозу, прозу живой жизни, которая в то же время - преображенная действительность, преображенный документ». И, называя свои рассказы «новой прозой», писатель при этом был убежден: «Есть какая-то глубочайшая неправда в том, что человеческое страдание становится предметом искусства, что живая кровь, мука, боль выступают в виде картины, стихотворения, романа. Это - всегда фальшь, всегда. Никакой Ремарк не передаст боль и горе войны. Хуже всего то, что для художника записать - это значит отделаться от боли, ослабить боль - свою, внутри, боль. И это тоже плохо». Между тем Шаламов все-таки сам делает предметом своей прозы «живую кровь, муку, боль», однако никто не сможет обвинить его в том, что тем самым писатель стремится «отделаться от боли». Другое дело, что ему, действительно, тяжело вести повествование об арестах, тюрьмах, лагерях - о своей жизни и судьбе в течение почти двадцати лет. Он словно боится надолго задерживаться на картинах униженной и оскорбленной жизни по тюрьмам и лагерям, боится надолго извлекать эти картины из своей памяти. Может быть, поэтому его рассказы почти всегда невелики по объему, каждый из них представляет законченную историю, хотя герои могут «переходить» из одного рассказа в другой, упоминаться в

других колымских историях. Десятки самых разнообразных лиц, картин, сцен передают мир неволи XX века во всем его неисчерпаемом многообразии.

Собранные вместе небольшие рассказы Варлама Шаламова складываются в «небывалый колымский эпос, который заслужила эта политая слезами и кровью земля» (В.Лакшин). В свое время проза Варлама Шаламова открыла невиданный дотоле мир трагических реальностей, читатель был поражен богатством содержания и яркостью впечатлений, которые, «оказывается», может принести в литературу «лагерная тема». Однако кроме удивления было и другое. В.Лакшин пишет: «Помню его появление в «Новом мире» в начале 60-х годов, едва ли не той зимой, когда была напечатана повесть об Иване Денисовиче. Высокий, когтистый, чуть сутулившийся, в длиннополом пальто и меховой шапке с болтавшимися ушами... Лицо с резкими морщинами у щек и на подбородке, будто выветренное и высушенное морозом, глубоко запавшие глаза... Он никогда не снимал верхней одежды, так и входил в кабинет с улицы, забегал на минутку, словно для того лишь, чтобы удостовериться - до его рукописи очередь еще не дошла. Журнал был в трудном положении: разрешив, по исключению, напечатать повесть Солженицына, «лагерной теме» поставили заслон. Была сочинена даже удобная теория, мол, Солженицыным рассказано все о лагерном мире, так зачем повторяться?»

Проза Варлама Шаламова свидетельствует, что «рассказать все» об этом мире, об этом огромном архипелаге невозможно уже потому, что через него прошли миллионы, и миллионы судеб были изломаны, исковерканы. Писателю не было необходимости придумывать судьбы или изобретать сюжетные коллизии: и судьбы, и коллизии были перед ним и с ним: «Каждый мой рассказ - это абсолютная достоверность. Это достоверность документа». Сейчас вы будете читать одну такую «абсолютную достоверность документа». Есть в этой «достоверности» несколько деталей, штрихов, которые не могут не поразить воображения читателя, незнакомого, к счастью, с неволей, с надругательством над человеческой личностью. Попробуйте для себя определить эти детали, эти страшные подробности.

## ПОСЛЕДНИЙ БОЙ МАЙОРА ПУГАЧЕВА

От начала и до конца этих событий прошло, должно быть, много времени: ведь месяцы на Крайнем Севере считаются годами - так велик опыт, человеческий опыт, приобретаемый там. В этом

признается и государство, увеличивая оклады, умножая льготы работникам Севера. В этой стране надежд, а стало быть, стране слухов, догадок, предположений, гипотез, любое событие обрастает легендой раньше, чем доклад-рапорт местного начальника об этом событии успевает доставить на высоких скоростях фельдъегерь в какие-нибудь «высшие сферы».

Стали говорить: когда заезжий высокий начальник посетовал, что культработа в лагере хромает на обе ноги, культорг майор Пугачев сказал гостю:

- Не беспокойтесь, гражданин начальник, мы готовим такой концерт, что вся Колыма о нем заговорит.

Можно начать рассказ прямо с донесения врача-хирурга Браудэ, командированного из центральной больницы в район военных действий.

Можно начать также с письма Яшки Кученя, санитара из заключенных, лежавшего в больнице. Письмо его было написано левой рукой - правое плечо Кученя было прострелено винтовочной пулей навылет.

Или с рассказа доктора Потаниной, которая ничего не видела и ничего не слыхала и была в отъезде, когда произошли неожиданные события. Именно этот отъезд следователь определил как ложное алиби, как преступное бездействие или как это еще называется на юридическом языке.

Аресты тридцатых годов были арестами людей случайных. Это были жертвы ложной и страшной теории о разгорающейся классовой борьбе по мере укрепления социализма. У профессоров, партработников, военных, инженеров, крестьян, рабочих, наполнивших тюрьмы того времени до предела, не было за душой ничего положительного, кроме, может быть, личной порядочности, наивности, что ли, - словом, таких качеств, которые скорее облегчали, чем затрудняли карающую работу тогдашнего «правосудия». Отсутствие единой объединяющей идеи ослабляло моральную стойкость арестантов чрезвычайно. Они не были ни врагами власти, ни государственными преступниками, и, умирая, они так и не поняли, почему им надо было умереть. Их самолюбию, их злобе не на что было опереться. И, разобщенные, они умирали в белой колымской пустыне - от холода, многочасовой работы, побоев и болезней. Они сразу выучились не заступаться друг за друга, не поддерживать друг друга. К этому и стремилось начальство. Души оставшихся в живых подвергались полному растлению, а тела их не обладали нужными для физической работы качествами.

На смену им после войны пароход за пароходом шли репатриированные - из Италии, Франции, Германии прямой дорогой на крайний северо-восток.

Здесь было много людей с иными навыками, с привычками, приобретенными во время войны, - со смелостью, умением рисковать, веривших только в оружие. Командиры и солдаты, летчики и разведчики...

Администрация лагерная, привыкшая к ангельскому терпению и рабской покорности «троцкистов», нимало не беспокоилась и не ждала ничего нового.

Новички спрашивали у уцелевших «аборигенов»:

- Почему вы в столовой едите суп и кашу, а хлеб уносите в барак? Почему не есть суп с хлебом, как ест весь мир?

Улыбаясь трещинами голубого рта, показывая вырванные цингой зубы, местные жители отвечали наивным новичкам:

- Через две недели каждый из вас поймет и будет делать так же.

Как рассказать им, что они никогда еще в жизни не знали настоящего голода, голода многолетнего, ломающего волю, и что нельзя бороться со страстным, охватывающим тебя желанием продлить возможно дольше процесс еды: в бараке с кружкой горячей, безвкусной снеговой «топленой» воды доесть, дососать свою пайку хлеба в величайшем блаженстве.

Но не все новички презрительно качали головой и отходили в сторону.

Майор Пугачев понимал кое-что и другое. Ему было ясно, что их привезли на смерть - сменить вот этих живых мертвецов. Привезли их осенью - глядя на зиму никуда не побежишь; но летом, если и не убежать вовсе, то умереть - свободным.

И всю зиму плелась сеть этого, чуть ли не единственного за двадцать лет, заговора.

Пугачев понял, что пережить зиму и после этого бежать могут только те, кто не будет работать на общих работах, в забое. После нескольких недель бригадных трудов никто не побежит никуда.

Участники заговора медленно, один за другим, продвигались в обслугу. Солдатов стал поваром, сам Пугачев - культоргом, был фельдшер, два бригадира, а былой механик Ивашенко чинил оружие в отряде охраны.

Но без конвоя их не выпускали никого за проволоку.

Началась ослепительная колымская весна, без единого дождя, без ледохода, без пения птиц. Исчез помаленьку снег, сожженный солнцем. Там, куда лучи солнца не доставали, снег в ущельях, оврагах так и лежал, как слитки серебряной руды, до будущего года.

И намеченный день настал.

В дверь крошечного помещения вахты у лагерных ворот, вахты с выходом и внутрь лагеря и наружу за лагерь, где по уставу всегда дежурят два надзирателя, постучали. Дежурный зевнул и посмотрел

на часы-ходики. Было пять часов утра. «Только пять», - подумал дежурный.

Дежурный откинул крючок и впустил стучавшего. Это был лагерный повар, заключенный Солдатов, пришедший за ключами от кладовой с продуктами. Ключи хранились на вахте, и трижды в день повар Солдатов ходил за этими ключами. Потом приносил обратно.

Надо было дежурному самому отпирать этот шкаф на кухне, но дежурный знал, что контролировать повара безнадежное дело, что никакие замки не помогут, если повар захочет украсть, и доверял ключи повару. Тем более в пять часов утра.

Дежурный проработал на Колыме больше десятка лет, давно получал двойное жалованье и тысячи раз давал в руки поварам ключи.

- Возьми. - И дежурный взял линейку и склонился графить утреннюю рапортичку.

Солдатов зашел за спину дежурного, снял с гвоздя ключ, положил его в карман и схватил дежурного сзади за горло. В ту же минуту дверь отворилась и на вахту, в дверь со стороны лагеря, вошел Иващенко, механик. Иващенко помог Солдатову задушить надзирателя и затащить его труп за шкаф. Наган надзирателя Иващенко сунул себе в карман. В то окно, что наружу, было видно, как по тропе возвращается второй дежурный. Иващенко поспешно надел шинель убитого, фуражку, застегнул ремень и сел к столу, как надзиратель. Второй дежурный открыл дверь и шагнул в темную конуру вахты. В ту же минуту он был схвачен, задушен и брошен за шкаф.

Солдатов надел его одежду. Оружие и военная форма были уже у двоих заговорщиков. Все шло по росписи, по плану майора Пугачева. Внезапно на вахту явилась жена второго надзирателя, тоже за ключами, которые случайно унес муж.

- Бабу не будем душить, - сказал Солдатов. И ее связали, затолкали полотенце в рот и положили в угол.

Вернулась с работы одна из бригад. Такой случай был предвиден. Конвоир, вошедший на вахту, был сразу обезоружен и связан двумя «надзирателями». Винтовка попала в руки беглецов. С этой минуты командование принял майор Пугачев.

Площадка перед воротами простреливалась с двух угловых караульных вышек, где стояли часовые. Ничего особенного часовые не увидели.

Чуть раньше времени построилась на работу бригада, но кто на Севере может сказать, что рано или что поздно. Кажется, чуть раньше. А может быть, чуть позже.

Бригада - десять человек - строем по два тянулась по дороге в забой. Впереди и сзади в шести метрах от строя заключенных, как положено по уставу, шагали конвойные в шинелях, один из них с винтовкой в руках.

Часовой с караульной вышки увидел, что бригада свернула с дороги на тропу, которая проходила мимо помещения отряда охраны. Там жили бойцы конвойной службы - весь отряд в шестьдесят человек.

Спальня конвойных была в глубине, а сразу перед дверями было помещение дежурного по отряду и пирамида с оружием. Дежурный дремал за столом и в полусне увидел, что какой-то конвоир ведет бригаду заключенных по тропе мимо окна охраны.

«Это, наверное, Черненко, - не узнавая конвоира, подумал дежурный. - Обязательно напишу на него рапорт». Дежурный был мастером склочных дел и не упустил бы возможности сделать кому-нибудь пакость на законном основании.

Это было его последней мыслью. Дверь распахнулась, в казарму вбежали три солдата. Двое бросились к дверям спальни, а третий застрелил дежурного в упор. За солдатами вбежали арестанты, все бросились к пирамиде - винтовки и автоматы были в их руках. Майор Пугачев с силой распахнул дверь в спальню казармы. Бойцы, еще в белье, босые, кинулись было к двери, но две автоматные очереди в потолок остановили их.

- Ложись, - скомандовал Пугачев, и солдаты заползли под койки. Автоматчик остался караулить у порога.

Бригада не спеша стала переодеваться в военную форму, складывать продукты, запасаться оружием и патронами.

Пугачев не велел брать никаких продуктов, кроме галет и шоколада. Зато оружия и патронов было взято сколько можно.

Фельдшер повесил через плечо сумку с аптечкой первой помощи.

Беглецы почувствовали себя снова солдатами.

Перед ними была тайга, но страшнее ли она болот Стохода?

Они вышли на трассу, на шоссе Пугачев поднял руку и остановил грузовик.

- Вылезай! - Он открыл дверцу кабины грузовика.

- Да я...

- Вылезай, тебе говорят.

Шофер вылез. За руль сел лейтенант танковых войск Георгадзе, рядом с ним - Пугачев. Беглецы-солдаты влезли в машину, и грузовик помчался.

- Как будто здесь поворот.

- Бензин весь!..

Пугачев выругался.

Они вошли в тайгу, как ныряют в воду, - исчезли сразу в огромном молчаливом лесу. Справляясь с картой, они не теряли заветного пути к свободе, шагая прямиком через удивительный здешний бурелом.

Деревья на Севере умирали лежа, как люди. Могучие корни их были похожи на исполинские когти хищной птицы, вцепившейся в камень. От этих гигантских когтей вниз, к вечной мерзлоте, отходили тысячи мелких щупалец-отростков. Каждое лето мерзлота чуть отступала, и в каждый вершок оттаявшей земли немедленно вползал и укреплялся там коричневый палец-щупалец.

Деревья здесь достигали зрелости в триста лет, медленно поднимая свое тяжелое, мощное тело на этих слабых корнях.

Поваленные бурей деревья падали навзничь, головами все в одну сторону, и умирали, лежа на мягком толстом слое мха яркого розового или зеленого цвета.

Стали устраиваться на ночь, быстро, привычно.

И только Ашот с Малининым никак не могли успокоиться.

- Что вы там? - спросил Пугачев.

- Да вот Ашот мне все рассказывает, что Адама из рая на Цейлон выслали.

- Как на Цейлон?

- Так у них, магометан, говорят, - сказал Ашот.

- А ты что - татарин, что ли?

- Я не татарин, жена татарка.

- Никогда не слыхал, - сказал Пугачев, улыбаясь.

- Вот-вот, и я никогда не слыхал, - подтвердил Малинин.

- Ну, спать!

Было холодно, и майор Пугачев проснулся. Солдатов сидел, положив автомат на колени, весь - внимание. Пугачев лег на спину, отыскал глазами Полярную звезду - любимую звезду пешеходов. Созвездия здесь располагались не так, как в Европе, в России, - карта звездного неба была чуть скошенной, и Большая Медведица отползала к линии горизонта. В тайге было молчаливо, строго; огромные узловатые лиственницы стояли далеко друг от друга. Лес был полон той тревожной тишины, которую знает каждый охотник. На этот раз Пугачев был не охотником, а зверем, которого выслеживают; лесная тишина для него была трижды тревожна.

Это была первая его ночь на свободе, первая вольная ночь после долгих месяцев и лет страшного крестного пути майора Пугачева. Он лежал и вспоминал, как началось то, что сейчас раскручивается перед его глазами как остросюжетный фильм. Будто киноленту всех двенадцати жизней Пугачев собственной рукой закрутил так, что вместо медленного ежедневного вращения события замелькали со скоростью невероятной. И

вот надпись «конец фильма» - они на свободе. И начало борьбы, игры, жизни...

Майор Пугачев вспомнил немецкий лагерь, откуда он бежал в 1944 году. Фронт приближался к городу. Он работал на грузовике внутри огромного лагеря на уборке. Он вспомнил, как разогнал грузовик и повалил колючую однорядовую проволоку, вырывая наспех поставленные столбы. Выстрелы часовых, крики, бешеная езда по городу в разных направлениях, брошенная машина, дорога ночами к линии фронта и встреча-допрос в особом отделе. Обвинение в шпионаже, приговор - двадцать пять лет тюрьмы.

Майор Пугачев вспомнил приезды эмиссаров Власова с его «Манифестом», приезды к голодным, измученным, истерзанным русским солдатам.

- От вас ваша власть давно отказалась. Всякий пленный - изменник в глазах вашей власти, - говорили власовцы. И показывали московские газеты с приказами, речами.

Пленные знали и раньше об этом. Недаром только русским пленным не посылали посылок. Французы, американцы, англичане - пленные всех национальностей - получали посылки, письма, у них были землячества, дружба; у русских не было ничего, кроме голода и злобы на все на свете. Не мудрено, что в «Русскую освободительную армию» вступало много заключенных из немецких лагерей военнопленных.

Майор Пугачев не верил власовским офицерам до тех пор, пока сам не добрался до красноармейских частей. Все, что власовцы говорили, было правдой. Он был не нужен власти. Власть его боялась.

Потом были вагоны-теплушки с решетками и конвоем - многодневный путь на Дальний Восток, море, трюм парохода и золотые прииски Крайнего Севера. И голодная зима.

Пугачев приподнялся и сел. Солдатов помахал ему рукой. Именно Солдатову принадлежала честь начать это дело, хоть он и был одним из последних вовлеченных в заговор. Солдатов не струсил, не растерялся, не продал. Молодец Солдатов!

У ног его лежал летчик капитан Хрусталев, судьба которого сходна с пугачевской. Подбитый немцами самолет, плен, голод, побег - трибунал и лагерь. Вот Хрусталев повернулся боком - одна щека краснее, чем другая, належал щеку. С Хрусталевым с первым несколько месяцев назад заговорил о побеге майор Пугачев. О том, что лучше смерть, чем арестантская жизнь, что лучше умереть с оружием в руках, чем уставшим от голода и работы под прикладами, под сапогами конвойных.

И Хрусталев, и майор были людьми дела, и тот ничтожный шанс, ради которого жизнь двенадцати людей сейчас была

поставлена на карту, был обсужден самым подробным образом. План был в захвате аэродрома, самолета. Аэродромов было здесь несколько, и вот сейчас они идут к ближайшему аэродрому тайгой.

Хрусталев и был тот бригадир, за которым беглецы послали после нападения на отряд, - Пугачев не хотел уходить без ближайшего друга. Вот он спит, Хрусталев, спокойно и крепко.

А рядом с ним Иващенко, оружейный мастер, чинивший револьверы и винтовки охраны. Иващенко узнал все нужное для успеха: где лежит оружие, кто и когда дежурит по отряду, где склады боепитания. Иващенко - бывший разведчик.

Крепко спят, прижавшись друг к другу, Левицкий и Игнатович - оба летчики, товарищи капитана Хрусталева.

Раскинул обе руки танкист Поляков на спины соседей - гиганта Георгадзе и лысого весельчака Ашота, фамилию которого майор сейчас вспомнить не может. Положив санитарную сумку под голову, спит Саша Малинин, лагерный - раньше военный - фельдшер, собственный фельдшер особой пугачевской группы.

Пугачев улыбнулся. Каждый, наверное, по-своему представлял себе этот побег. Но в том, что все шло ладно, в том, что все они понимали друг друга с полуслова, Пугачев видел не только свою правоту. Каждый знал, что события развиваются так, как должно. Есть командир, есть цель. Уверенный командир и трудная цель. Есть оружие. Есть свобода. Можно спать спокойным солдатским сном даже в эту пустую бледно-сиреневую полярную ночь со странным бессолнечным светом, когда у деревьев нет теней.

Он обещал им свободу, они получили свободу. Он вел их на смерть - они не боялись смерти.

И никто ведь не выдал, думал Пугачев, до последнего дня. О предполагавшемся побеге знали, конечно, многие в лагере. Люди подбирались несколько месяцев. Многие, с кем Пугачев говорил откровенно, отказывались, но никто не побежал на вахту с доносом. Это обстоятельство мирило Пугачева с жизнью.

- Вот молодцы, вот молодцы, - шептал он и улыбался.

Поели галет, шоколаду, молча пошли. Чуть заметная тропа вела их.

- Медвежья, - сказал Селиванов, сибирский охотник.

Пугачев с Хрусталевым поднялись на перевал, к картографической треноге, и стали смотреть в бинокль вниз на две серые полосы - реку и шоссе. Река была как река, а шоссе на большом пространстве в несколько десятков километров было полно грузовиков с людьми.

- Заключенные, наверное, - предположил Хрусталев.

Пугачев вгляделся.

- Нет, это солдаты. Это за нами. Придется разделиться, - сказал Пугачев. - Восемь человек пусть ночуют в стогах, а мы вчетвером пойдем по тому ущелью. К утру вернемся, если все будет хорошо.

Они, минуя подлесок, вошли в русло ручья. Пора назад.

- Смотри-ка, слишком много, давай по ручью наверх.

Тяжело дыша, они быстро поднимались по руслу ручья, и камни летели вниз, прямо в ноги атакующим, шурша и грохоча.

Левицкий обернулся, выругался и упал. Пуля попала ему прямо в глаз.

Георгадзе остановился у большого камня, повернулся и очередью из автомата остановил поднимающихся по ущелью солдат, ненадолго - автомат его умолк, и стреляла только винтовка.

Хрусталев и майор Пугачев успели подняться много выше, на самый перевал.

- Иди один, - сказал Хрусталеву майор, - постреляю.

Он бил не спеша каждого, кто показывался. Хрусталев вернулся, крича:

- Идут! - И упал.

Из-за большого камня выбегали люди.

Пугачев рванулся, выстрелил в бегущих и кинулся с перевала плоскогорья в узкое русло ручья. На лету он уцепился за ивовую ветку, удержался и отполз в сторону. Камни, задетые им в падении, грохотали, не долетев еще до низу.

Он шел тайгой, без дороги, пока не обессилел.

А над лесной поляной поднялось солнце, и тем, кто прятался в стогах, были хорошо видны фигуры людей в военной форме со всех сторон поляны.

- Конец, что ли? - сказал Иващенко и толкнул Хачатуряна локтем.

- Зачем конец? - сказал Ашот, прицеливаясь. Щелкнул винтовочный выстрел, упал солдат на тропе.

Тотчас же со всех сторон открылась стрельба по стогам.

Солдаты по команде бросились по болоту к стогам, затрещали выстрелы, раздались стоны.

Атака была отбита. Несколько раненых лежали в болотных кочках.

- Санитар, ползи, - распорядился какой-то начальник.

Из больницы был предусмотрительно взят санитар из заключенных Яшка Кучень, житель Западной Белоруссии. Ни слова не говоря, арестант Кучень пополз к раненому, размахивая санитарной сумкой. Пуля, попавшая в плечо, остановила Кученя на полдороге.

Выскочил не боясь начальник отряда охраны - того самого отряда, который разоружили беглецы. Он кричал:

- Эй, Иващенко, Солдатов, Пугачев, сдавайтесь, вы окружены! Вам некуда деться!

- Иди принимай оружие! - закричал Иващенко из стога.

И Бобылев, начальник охраны, побежал, хлопая по болоту, к стогам.

Когда он пробежал половину тропы, щелкнул выстрел Иващенко - пуля попала Бобылеву прямо в лоб.

- Молодчик, - похвалил товарища Солдатов. - Начальник ведь оттого такой храбрый, что ему все равно: его за наш побег или расстреляют, или срок дадут. Ну, держись!

Отовсюду стреляли. Зататакали привезенные пулеметы.

Солдатов почувствовал, как обожгло ему обе ноги, как ткнулась в плечо голова убитого Иващенко.

Другой стог молчал. С десяток трупов лежало в болоте.

Солдатов стрелял, пока что-то не ударило его в голову, и он потерял сознание.

Николай Сергеевич Браудэ, старший хирург большой больницы, телефонным распоряжением генерал-майора Артемьева, одного из четырех колымских генералов, начальника охраны всего Колымского лагеря, был внезапно вызван в поселок Личан вместе с «двумя фельдшерами, перевязочным материалом и инструментом», как говорилось в телефонограмме.

Браудэ, не глядя понапрасну, быстро собрался, и полуторатонный, видавший виды больничный грузовичок двинулся в указанном направлении. На шоссе больничную машину беспрерывно обгоняли мощные «студебекеры», груженные вооруженными солдатами. Надо было сделать всего сорок километров, но из-за частых остановок, из-за скопления машин где-то впереди, из-за беспрерывных проверок документов Браудэ добрался до цели только через три часа.

Генерал-майор Артемьев ждал хирурга в квартире местного начальника лагеря. И Браудэ и Артемьев были старые колымчане, и судьба их сводила вместе уже не в первый раз.

- Что тут, война, что ли? - спросил Браудэ у генерала, когда они поздоровались.

- Война не война, а в первом сражении двадцать восемь убитых. А раненых - посмотрите сами.

И пока Браудэ умывался из рукомойника, привешенного у двери, генерал рассказал ему о побеге.

- А вы, - сказал Браудэ, закуривая, - вызвали бы самолеты, что ли? Две-три эскадры, и бомбили, бомбили... Или прямо атомной бомбой.

- Вам все смешки, - сказал генерал-майор. - А я без всяких шуток жду приказа. Да еще хорошо - уволят из охраны, а то ведь с преданием суду. Всякое бывало.

Да, Браудэ знал, что всякое бывало. Несколько лет назад три тысячи человек были посланы зимой пешком в один из портов, где склады на берегу были уничтожены бурей. Пока «этап» шел, из трех тысяч человек в живых осталось человек триста. И заместитель начальника управления, подписавший распоряжение о выходе «этапа», был принесен в жертву и отдан под суд.

Браудэ с фельдшерами до вечера извлекал пули, ампутировал, перевязывал. Раненые были только солдаты охраны - ни одного беглеца среди них не было.

На другой день к вечеру привезли опять раненых. Окруженные офицерами охраны, два солдата принесли носилки с первым и единственным беглецом, которого увидел Браудэ. Беглец был в военной форме и отличался от солдат только небритостью. У него были огнестрельные переломы обеих голеней, огнестрельный перелом левого плеча, рана головы с повреждением теменной кости. Беглец был без сознания.

Браудэ оказал ему первую помощь и по приказу Артемьева вместе с конвоирами повез раненого к себе в большую больницу, где были надлежащие условия для серьезной операции.

Все было кончено. Невдалеке стоял военный грузовик, покрытый брезентом, там были сложены тела убитых беглецов. И рядом - вторая машина с телами убитых солдат.

Можно было распустить армию по домам после этой победы, но еще много дней грузовики с солдатами разъезжали взад и вперед по всем участкам двухтысячекилометрового шоссе.

Двенадцатого - майора Пугачева - не было.

Солдатова лечили и вылечили, чтобы расстрелять. Впрочем, это был единственный смертный приговор из шестидесяти - такое количество друзей и знакомых беглецов угодило под трибунал. Начальник местного лагеря получил десять лет. Начальник санитарной части доктор Потанина по суду была оправдана, и едва закончился процесс, она переменила место работы. Генерал-майор Артемьев как в воду глядел - он был снят с работы, уволен со службы в охране.

.....

Пугачев с трудом сполз в узкую горловину пещеры - это была медвежья берлога, зимняя квартира зверя, который давно уже вышел и бродит по тайге. На стенах пещеры и на камнях ее дна попадались медвежьи волоски.

«Вот как скоро все кончилось, - думал Пугачев. - Приведут собак и найдут. И возьмут».

И, лежа в пещере, он вспоминал свою жизнь - трудную мужскую жизнь, жизнь, которая кончается сейчас на медвежьей таежной тропе. Вспомнил людей - всех, кого он уважал и любил, начиная с собственной матери. Вспомнил школьную учительницу Марию Ивановну, которая ходила в какой-то ватной кофте, покрытой порыжевшим черным бархатом. И много, много людей, с кем сводила его судьба, припомнил он.

Но лучше всех, достойнее всех были его одиннадцать умерших товарищей. Никто из тех, других людей его жизни не перенес так много разочарований, обмана, лжи. И в этом северном аду они нашли в себе силы поверить в него, Пугачева, и протянуть руки к свободе. И в бою умереть. Да, это были лучшие люди его жизни.

Пугачев сорвал бруснику, которая кустилась на камне у самого входа в пещеру. Сизая морщинистая прошлогодняя ягода лопнула у него в пальцах, и он облизал пальцы. Перезревшая ягода была безвкусна, как снеговая вода. Ягодная кожица пристала к иссохшему языку.

Да, это были лучшие люди. И Ашота фамилию он знал теперь - Хачатурян.

Майор Пугачев припомнил их всех - одного за другим - и улыбнулся каждому. Затем вложил в рот дуло пистолета и последний раз в жизни выстрелил.

---

Мы специально взяли рассказ Варлама Шаламова, в котором нет пестрой толпы зэков в рваных ватниках, бушлатах и обмотках с вечно голодными взглядами. Лагерный люд практически всегда изображался в голоде, холоде, унижениях, боли, непосильном труде, поэтому история, положенная в основу рассказа «Последний бой майора Пугачева», является своеобразным исключением. Она о людях, которые решили пусть даже и умереть, но на свободе, посчитали существование за колючей проволокой недостойным себя. Попытка побега, даже хорошо, детально продуманная, с самого начала была обречена на провал. Двенадцать отважившихся на такую дерзость смельчаков уже много повидали в жизни и многое знают о ней и тем не менее тешат себя надеждами вырваться из цепких объятий зоны, из бескрайних просторов ГУЛАГа.

Именно тешат. В этом убеждает все происходящее в рассказе. И обнаружили-то их в течение одних суток. Машина, с которой они вступили в единоборство, настолько могущественна в своем стремлении подавлять и уничтожать, что в первый момент не

возникает даже сомнения, что и на самом деле командование способно вызвать против двенадцати беглецов две-три эскадрильи и «бомбить-бомбить», как издевательски предлагает хирург Браудэ, даже «прямо атомной бомбой», не вызывает у читателя особого удивления. Люди, ставшие частью, приводными ремнями машины, могли пойти и на это.

Поражает и обреченность всех персонажей рассказа, заявленная уже в его названии. В первую очередь, это беглецы, обречен и начальник отряда охраны («или расстреляют, или срок дадут»), обречены и многие из окруживших беглецов солдат («в первом сражении двадцать восемь убитых»), обречена карьера генерала Артемьева («снят с работы, уволен со службы в охране»)... А рассказ тем не менее вызывает чувство гордости за тех, кто решился «протянуть руки к свободе», за лучших людей в жизни майора Пугачева.

Варлам Шаламов утверждал, что в прозе, подобной его колымским рассказам, «фраза должна быть короткой, как пощечина». Шаламовская краткость фразы не лишает его возможности высказаться: дать читателю почувствовать и своеобразие природы Крайнего Севера, и увидеть богатый внутренний мир его героев, поразмышлять над философией жизни этих героев.

Одним из «основных правил» своей прозы Варлам Шаламов считал лаконизм: когда в языке не оставляется ничего лишнего, причем сделать это необходимо еще до бумаги, отобрав из бесконечного запаса только то, «что может принести пользу» в языковом смысле.

Варлам Шаламов настаивал на том, что его проза - это «фиксация в состоянии исключительности. Не документальная проза, а проза, пережитая как документ, без искажений...» Как, например, в рассказе «Хлеб», в котором документально спрессованы и жуткие подробности лагерного быта, и размышления о пяти человеческих чувствах, и поданные немногими лаконичными штрихами портреты людей, как заключенных, так и находящихся на свободе.

Или в рассказе «Человек с парохода», написанном как зарисовка с натуры - весьма характерном приеме Варлама Шаламова.

## ЧЕЛОВЕК С ПАРОХОДА

- Пишите, Крист, пишите, - говорил пожилой, усталый врач. Был третий час утра, гора окурков росла на столе процедурной. На стеклах окон налип мохнатый толстый лед. Сиреневый махорочный туман наполнял комнату, но открыть фортку и проветрить кабинет

не было времени. Мы начали работу вчера в восемь вечера, и конца ей не было. Врач курил папиросу за папиросой, быстро свертывая «флотские», отрывая листы от газеты, либо - если хотел чуть отдохнуть - вертел «козью ножку». По-крестьянски обгоревшие в махорочном дыме пальцы мелькали перед моими глазами. Чернильница-непроливайка стучала, как швейная машинка. Силы врача были на исходе - глаза его слипались. Ни «козьи ножки», ни «флотские» не могли победить усталость.

- А чифирку. Чифирку подварите... - сказал Крист.

- А где его возьмешь, чифирку-то...

Чифир - особо крепкий чай, отрада блатарей и шоферов для дальней дороги, - пятьдесят граммов на стакан - особо надежное средство от сна, колымская шоферская валюта, валюта длинных путей, многодневных рейсов.

- Не люблю, - сказал врач. - Впрочем, разрушительного действия на здоровье в чифире я не усматриваю. Повидал чифиристов немало. Да и давно известно это средство. Не блатные придумали и не шофера. Жак Паганель варил чифир в Австралии, угощал напитком детей капитана Гранта. На литр воды полфунта чая - варить три часа, - вот рецепт Паганеля, а вы говорите... водилы! Блатари! В мире нет новостей.

- Ложитесь.

- Нет, после. Вам нужно научиться опросу. И первому осмотру. Это хотя и запрещено медицинским законом, но должен я когда-нибудь спать. Больные прибывают круглые сутки. Большой беды не будет, если первый осмотр сделаете вы. Вы - человек в белом халате. Кто знает - санитар вы? фельдшер? врач? академик? Еще попадете в мемуары, как врач участка, прииска, управления.

- А будут мемуары?

- Обязательно. Если что-нибдь важное - разбудите меня. Ну, начнем. Следующий.

Голый, грязный больной сидел перед нами на табуретке, похожий не на учебный муляж, а на скелет.

- Хорошая школа для фельдшеров, а? - сказал врач. - И для врачей тоже. Впрочем, медику нужно видеть и знать совсем другое. Все, что перед вами сегодня, - это вопрос узкой, весьма специфической квалификации, и если бы наши острова - вы поняли меня? - наши острова провалились сквозь землю... Пишите, Крист, пишите. Год рождения - 1893. Пол мужской. Обращаю ваше внимание на этот важный вопрос. Пол - мужской. Этот вопрос занимает хирурга, патологоанатома, статистика морга, столичного демографа... Но вовсе не занимает самого больного. Ему нет дела до своего пола. Пишите...

Непроливайка снова застучала.

- Нет, пусть больной не встает. Принесите ему горячей воды напиться. Снеговой воды из бачка. Он согреется. И тогда мы приступим к анализу «вита». Данные о болезнях родителей, - врач пошуршал печатным бланком истории болезни, - можете не собирать. Не тратить время на чепуху. Ага, вот. Перенесенные заболевания - «алиментарная дистрофия, цинга, дизентерия, пеллагра, авитаминоз: А, Б, В, Г, Д, Е, Ж, З, И, К, Л, М, Н, О, П, Р, С, Т, У, Ф, Х, Ц, Ч, Ш, Щ, Э, Ю, Я... Можете прервать перечень в любом месте. Венерические заболевания отрицает, связь с врагами народа отрицает. Пишите... Поступил с жалобами на отморожение обеих стоп, возникшее в результате длительного действия холода на ткани. Написали? На ткани... Закройте вот одеялом, - врач сдернул тощее одеяло, залитое чернилами, с койки дежурного врача и набросил на плечи больного. - Когда же принесут этот проклятый кипяток? Надо бы чаю сладкого, но ни чай, ни сахар не предусматриваются в приемных покоях. - Продолжаем. Рост - средний. Какой? У нас нет ростомера. Волосы - седые. Упитанность, - врач поглядел на ребра, натянувшие бледную, сухую, грязную кожу. - Когда вы видите такую упитанность, надо писать «ниже среднего». - Двумя пальцами врач оттянул кожу больного. - Тургор кожи - слабый. Вы знаете, что такое тургор?

- Нет?

- Упругость. Что в нем терапевтического? Ну, это хирургический больной, правда? Оставим место в истории болезни для Леонида Марковича. Он завтра, вернее, сегодня утром, посмотрит и запишет. Пишите русскими буквами: Статус локалис. Ставьте две точки.

- Следующий.

---

Происходящее в этом, буквально крохотном рассказе-зарисовке, более характерно, нежели в предыдущем, для жизни лагеря: и изможденные больные, пребывающие потоком, и уровень профессионального осмотра этих больных, и условия, в которых работают медицинские работники, которых назвать так можно иногда чисто условно.

«Таких рассказов, - признавался Варлам Шаламов, - очень много. До ста пятидесяти сюжетов, как я помню, было записано, и все сюжеты новые, ибо новизну материала я считал главным, единственным качеством, дающим право на жизнь. Новизну истории, сюжета, темы. Новизну мелодии.

Как объяснить, что «Колымские рассказы» - рассказы на звуковой основе, что прежде, чем вырвется первая фраза, прежде,

чем она определится, в мозгу бушует звуковой поток метафор, сравнений, примеров, чувство заставляет вытолкнуть этот поток на решетку мысли, где что-то будет отсеяно, что-то загнано внутрь до удобного случая, а что-то поведет за собой новые соседние слова».

Именно ощущение звукового потока метафор, сравнений, примеров, вытолкнутых «на решетку мысли», вызывает рассказ «Человек с парохода», поток, из которого писатель вроде бы ничего и не выбрасывает, дает его в чистом виде. Эти образы, эти увиденные когда-то и пережитые картины и картинки лагерной жизни жили в сознании писателя, ждали своей возможности, чтобы вылиться, воплотиться в повествование краткое, емкое, лаконичное, но способное за краткостью и лаконичностью раскрыть необъятное, огромное, дышащее, трагическое, то, что А.И.Солженицын назвал «Архипелагом ГУЛАГ».

В ноябре 1953 года при встрече с Варламом Шаламовым Борис Пастернак заметил: «Могу сказать вам, Варлам Тихонович, что ваше определение рифмы как поискового инструмента - это пушкинское определение. Теперь любят ссылаться на авторитеты. Вот я тоже ссылаюсь - на авторитет Пушкина».

А сам Варлам Шаламов писал так: «Стихотворное напряжение - это отпущен повод, когда конь сам найдет дорогу в таежной темноте. Результат записывается, как самописцем след коня, потом правится, приводится в соответствие с человеческой грамматикой, и стихи готовы».

* * *

Свой дом родимый брошу,
Бегу, едва дыша;
По первой по пороше
Охота хороша.

Мир будет улюлюкать:
Ату его, ату...
Слюна у старой суки
Пузырится во рту.

Мир песьих красноглазых
Заиндевевших морд,
Где каждый до отказа
Собачьей ролью горд.

И я, прижавши уши,
Бегу, бегу, бегу,
И сердце душит душу
В блистающем снегу.

И в вое кобелином,
Гудящем за спиной,
Игрой такой старинной
Закончу путь земной.

Шаламов-поэт не считал поэзию источником информации, к примеру, о лагерной жизни или военном времени. Ее обязанность - передавать «напряжение», ощущение человеком себя, своего времени, гула или тишины, бега или покоя своей эпохи.

«Думать о том, что стихи могут иметь познавательное значение, - писал он, - это оскорбительно невежественная точка зрения.

Поэзия неизмеримо сложнее социологии, сложнее «да» или «нет» прогрессивного человечества...»

Посмотрите, как представлена эпоха и человек в ней стихотворением «Я много лет дробил каменья...», которое мы, как и предыдущее стихотворение, отобрали из «Колымских тетрадей» В.Шаламова:

* * *

Я много лет дробил каменья
Не гневным ямбом, а кайлом,
Я жил позором преступленья
И вечной правды торжеством.

Пусть не душой в заветной лире -
Я телом тленья убегу
В моей нетопленной квартире,
На обжигающем снегу.

Где над моим бессмертным телом,
Что на руках несла зима,
Металась вьюга в платье белом,
Уже сошедшая с ума.

Как деревенская кликуша,
Которой вовсе невдомек,
Что здесь хоронят раньше душу,
Сажая тело под замок.

Моя давнишняя подруга
Меня не чтит за мертвеца,
Она поет и пляшет - вьюга,
Поет и пляшет без конца.

Вы заметили перекличку поэта с Пушкиным, с его «Памятником»? Шаламов увидел принципиальную разницу между своим временем и временем своего великого соотечественника. «Жестокий век» Пушкина оставлял поэту надежду и право быть уверенным: «Душа в заветной лире мой прах переживет...» Век, в который живет Шаламов, лишает его даже этой надежды: «...здесь хоронят раньше душу». От поэта его эпохи требуется большее напряжение физических и духовных сил, больше уверенности в себе, в своем праве претендовать на бессмертие и, живя «позором преступленья», внутренне мучиться, согреваться «вечной правды торжеством».

Слабеют краски и тона,
Слабеет стих.
И жизнь, что прожита до дна,
Видна, как миг.

И некогда цветить узор,
Держать размер,
Ведь старой проповеди с гор
Велик пример.

И закончим мы небольшой рассказ о творчестве Варлама Тихоновича Шаламова его принципиальным признанием: «Я ставил себе задачей создать документальное свидетельство времени, обладающее всей убедительностью эмоциональности. Все, что переходит в документ, уже не имеет права поставить себя выше любой туманной сказки. На свете тысяча правд, а в искусстве - одна правда, эта правда - талант...

Для того, чтобы существовали проза или поэзия - это все равно, - искусство требует постоянной новизны. Только новизна, любой поворот темы, интонации, стиля - возможности изменений безграничны».

**Вопросы и задания**

1. Как в начале рассказа «Последний бой майора Пугачева» представлен лагерный быт, порядки, может быть, нравы этой жизни? 2. Есть ли в рассказе «Последний бой майора Пугачева» свидетельства тому, что рассказанная история не типична, что типичным для заключенных было как раз-таки другое поведение? Если да, подтвердите эту мысль обращением к тексту.

3. Чем, на ваш взгляд, в первую очередь, выделяются в массе заключенных майор Пугачев и его единомышленники?

4. Вас не смутило количество смертей, которые вызывает побег? Ведь гибнут надзиратели, дежурный, гибнут солдаты, окружившие беглецов? Стоило ли губить столько человеческих жизней? Нет ли в описаниях Шаламова некоего упоения возможностью мести, уничтожения охранников и надзирателей, возможно, оскорбителей и угнетателей?

5. Верно ли, на ваш взгляд, говорит писатель о «последнем бое» майора Пугачева? Был ли этот последний бой вообще?

6. Как бы вы определили основной прием повествования в рассказе «Человек с парохода»? Чем достигается в нем достоверность, зримость происходящего?

7. Как характеризует лагерную систему, лагерную жизнь рассказ «Человек с парохода»?

8. Как вы понимаете мысль В.Шаламова о том, что «стихотворное напряжение - это отпущен повод...»? Поразмышляйте на эту тему.

9. Согласны ли вы с мыслью Шаламова, что стихи не могут иметь «познавательное значение»? Обоснуйте свое мнение. Если не познавательное, то какое?

---

# ЮРИЙ ОСИПОВИЧ ДОМБРОВСКИЙ

## (1909 — 1978)

«Совесть - орудие производства писателя. Нет у него этого орудия - и ничего у него нет. Вся художественная ткань крошится и сыплется при первом прикосновении».

«...Я стал одним из сейчас уже не больно частых свидетелей величайшей трагедии нашей христианской веры».

Слова эти принадлежат Юрию Домбровскому, о котором исследователь литературы В.Непомнящий, близко знавший писателя, сказал: «Разум исследователя, а натура - художника... Он мог бы повторить переданные Пушкиным слова Дельвига: чем ближе к небу, тем холоднее, - и даже там, где никакому историческому исследованию уже не место, где и самой-то и с т о р и и нет, а есть тайна, превысшая небес, упорно стремился обойтись земными, домашними мерками человеческого разума...

Мощный разум его раз и навсегда вцепился в тему, к которой властно тяготело сердце. Оно влекло к тому образу, которым Блок в роковую минуту своей духовной жизни вынужден был помимо и против собственной воли, только чтобы спасти валящуюся в тартарары, в хаос и уголовщину гениальную поэму, освятить финал «Двенадцати». Но в отличие от Блока Христос для Домбровского не соломинка для утопающего, а единственная твердая нравственная почва...»

Юрий Осипович Домбровский родился 12 мая (29 апреля) 1909 года в Москве, в семье известного в России адвоката. После окончания бывшей Медведниковской гимназии он поступил на Высшие Государственные литературные курсы, в год окончания которых (1932) Домбровский был впервые арестован и приговорен к ссылке в Казахстан. Повторный арест произошел в 1936 году. Его, как и в первый раз, освобождают быстро. В 1938 году выходит

роман Юрия Домбровского **«Крушение империи»**, в 1939 опубликована первая книга романа **«Державин»**, в котором рассказывается о работе комиссии по делу Пугачева. Уже в нем наметилась важнейшая для писателя тема ответственности человека за все происходящее при нем и его участии.

В том же 1939 Домбровский вновь арестован. В 1943 году его, с парализованными ногами, отпускают, но в 1949 году вновь помещают в лагерь. Писатель был полностью реабилитирован в 1956 году.

В 1959 году был опубликован роман **«Обезьяна приходит за своим черепом»**, в 1964 - роман **«Хранитель древностей»**, в 1969 - книга **«Смуглая леди. Три новеллы о Шекспире»**, в 1974 - книга **«Факел»** и в 1978 в Париже вышел роман **«Факультет ненужных вещей»** (наши читатели увидели его только в 1988 году). Вот, кажется, и все...

«Жизнь отпустила Домбровскому слишком мало времени, - пишут Г.Анисимов и М.Емцев. - Бедное скудное пространство заключило его в свои беспощадные тиски. В одном письме из лагеря он сообщает, что последние три года серьезно занимался историей Рима, изучил латынь при помощи видных профессоров и академиков. Какую моральную стойкость и гражданское мужество нужно иметь для этого!»

Юрий Домбровский - это человек подвига, подвига физического и нравственного. Первый - это умение выжить, как он сам говорил, «на сталинских курортах» и второй - рассказать о том, что значит выжить в сталинскую эпоху. Не только рассказать, но и оценить, заклеймить. В письме ленинградскому писателю, другу Сергею Тхоржевскому Домбровский пояснял: «...Мое главное обвинение против режима Сталина (Гитлера), Берия-Вышинского-Шейнина в том и заключается, что они не только убивали, но и оподляли. Понижали уровень мирового добра».

А он всем своим творчеством стремился повысить этот уровень.

Много историй, иногда почти легендарных, связано с именем Юрия Домбровского. Некоторые из них оставил он сам, и они важны сегодня как указатель на то, каким образом складывается он и как писатель, и как человек, что он ценил в людях, в общении с ними.

Рассказал, например, Домбровский о своей встрече с Александром Грином в 1930 году. Оказавшись в это время как-то не у дел (были разогнаны курсы, где он учился), будущий писатель подрабатывал в издательстве «Безбожник», где ему поручили достать рассказы современных писателей на антирелигиозную тему. Так Домбровский попал к Грину и вот как об этом рассказал: «Он меня выслушал и сказал, что рассказа у него сейчас такого нет, но вот он

пишет «Автобиографическую повесть», ее он предложить может. Я ему стал объяснять, что нужна не повесть, а антирелигиозное произведение, которое бы показывало во всей неприглядности... Он опять меня выслушал до конца и сказал, что рассказа у него нет, но вот если издательство пожелает повесть, то он ее может быстренько представить. Я возразил ему, что сборник имеет определенную целевую установку и вот очень было бы хорошо, если бы он дал что-нибудь похожее на рассказы из последнего сборника «Огонь и вода». Он спросил меня, а понравился ли мне этот сборник, - я ответил, что очень - сжатость, четкость, драматичность этих рассказов мне напоминает новеллы Эдгара По[1] или Амбруаза Бирса[2]. Тут он слегка вышел из себя и даже повысил голос. «Господи, - сказал он горестно, - и что это за манера у молодых все со всем сравнивать. Жанр там иной, в этом вы правы, но Эдгар По совсем ни при чем». Он очень горячо произнес эти слова, - видно было, что этот Эдгар изрядно перегрыз ему горло. Опять заговорили об антирелигиозном сборнике, и тут ему вдруг это надоело. Он сказал: «Вот что, молодой человек, я верю в Бога». Я страшно замешался, зашелся и стал извиняться. «Ну вот, - сказал Грин очень добродушно, - это-то зачем? Лучше извинитесь перед собой за то, что вы неверующий. Хотя это пройдет, конечно. Скоро пройдет».

...Тут я нашел какой-то удобный момент и смылся».

Литература для Юрия Домбровского всегда была главным делом его жизни. Он писал всегда, даже, когда это удавалось, в лагерях. В свое время именно в заключении он написал маленькие повести о Пушкине, Гнедиче, Веневитинове, которые были найдены при очередном обыске перед баней и здесь же сожжены.

Героями его произведений были Державин и Байрон, Грибоедов и Кюхельбекер, Веневитинов и Катулл, Шекспир и Пугачев, причем, произведений не только написанных, но и часто, к сожалению, не осуществленных. Но среди его героев и люди, отнюдь не исторические, не прославившиеся, они ему тоже интересны. Он внимательно изучает судьбу писателя (свою собственную!), попавшего в немилость, подвергающегося травле и готового ко всему от власть предержащих и власть охраняющих, как например, в рассказе **«Ручка, ножка, огуречик...»** А может просто изложить, рассказать историю своего последнего ареста по обвинению в

---

[1] Эдгар Аллан По (1809-1849) - американский поэт, новеллист, критик.

[2] Амброз Бирс (1842-1914?) - американский писатель, автор фантастических произведений, афоризмов, пародий. Пропал без вести в Мексике. (У Ю.Домбровского в устном рассказе искажено имя писателя.)

хулиганстве (на самом деле он спас женщину от истязаний преступников, но обвинили его) и выразительно назвать ее «**Записки мелкого хулигана**».

Он всегда спокойно и неторопливо рассказывает о жизни, причем только о той, какую хорошо знает. В.Непомнящий так определил главную особенность творческой манеры Юрия Домбровского: «Он брал на себя ответственность судить лишь о том, что можно крепко поставить на землю, увидеть, потрогать, обосновать четко и просто, исходя из любому понятных вещей, которые всегда были и всегда есть. Мог ради этого и присочинить. То есть, вернее, вообразить то, что могло быть.

Он ведь и прозу свою так пишет - словно и не создает, а именно рассказывает, как было дело, и тут же поясняет все необходимое, чтобы его верно поняли, не играя с читателем ни в какие художественные игры. И добивается ощущения, что это как бы вовсе и не художественная проза, а подлинная бытность, чуть ли не документальная...»

Сейчас вы будете читать рассказ Юрия Домбровского «Хризантемы на подзеркальнике». Обратите внимание на то, как просто и естественно рассказывает писатель сложную житейскую историю, как он не желает играть с читателем ни в какие «художественные игры», а излагает так, «как было дело», и поясняет, чтобы, его верно поняли.

## ХРИЗАНТЕМЫ НА ПОДЗЕРКАЛЬНИКЕ

### I

Актриса позвонила из театра своему другу и пригласила его на просмотр.

- Но, дорогая моя, я ведь уже был на генералке, - ответил он, думая, что и отказаться неудобно и пойти нельзя - столько работы и все спешная, - может быть, сделаем так: после просмотра я заеду за тобой и мы...

- Ну, - холодно ответила актриса, - если вы, Николай Семенович, **так уж** заняты...

- Что же сердишься, чудачка? - испугался он. - Я к тому, что я ведь был на генералке.

- Да нет, пожалуйста, пожалуйста, - ответила она и бросила трубку.

- Начинается! - тоскливо подумал Николай, машинально беря перо и что-то поправляя в гранке. - Вот не было печали...

Но через час, выходя из цветочного магазина с букетом розовых хризантем, он уже думал: «Конечно, я свинья! Как же так? У нее такой решительный день - будет обсуждение, придут рецензенты, фотографы, актеры из других театров, - все будут, а меня не будет - нет, конечно, она права».

Темнело. Он шел по парку. Уже зажигались фонари. Продавщица ландышей на углу сунула остановившейся против нее парочке последний букет, опрокинула корзинку на спину и вошла в цветочный магазин. В окне ресторана второго разряда «Иртыш» появилась рука в манжете и повесила разноцветную надпись

*«Сегодня у нас блины»,*

а другая, женская, поставила стакан круто взбитых сливок. Заревело радио. Он постоял и решил: «Вот что - позвоню ей, извинюсь и приглашу поужинать, а то будет всю ночь киснуть, а утром просмотр».

Он толкнул дверь и вошел.

* * *

В «Иртыше» еще никого не было, только в вестибюле возле золотой китайской вазы с драконами стояли двое: метрдотель с ассирийской бородкой и женщина - они тихо разговаривали. Николай равнодушно скользнул по белому шелковому пальто и красному берету с волнистой прядью волос, подумал, что он где-то все это уже видел, и хотел пройти, как вдруг метрдотель громко сказал:

- И сами знаете, пока не было такого указания, вы были у нас самой дорогой гостьей, - и развел короткими волосатыми пальцами.

Николай остановился и стал присматриваться.

Это была девушка - голубоглазая, черноволосая, тонкая, с продолговатым очень белым лицом и бровями, прямыми, как стрелы. Он давно уже не видел ни такой яркой белизны, ни таких стремительных бровей. «Да, но где же все-таки мы встречались?» - подумал он и вдруг вспомнил: «Два года тому назад в студии - она читала тогда монолог Лауренсии, а потом что? Вышла замуж, кажется?»

- Так что уж... - виновато улыбнулся метрдотель и, отступая, сделал какой-то округлый жест рукой.

- Ну, простите! - сухо сказала женщина и быстро пошла к выходу.

«Ее звать - Ирина! - Она разошлась!» - стремительно вспомнил Николай и крикнул вдогонку:

- Ирина...! - Она остановилась и посмотрела на него. - Извините, не помню, как дальше, но мы с вами, кажется, немного знакомы.

- Да! - холодно ответила Ирина, смотря на него. - Мы знакомы.

Он подошел и поклонился.

- Я случайно подслушал конец вашего разговора; вы хотели попасть в ресторан.

- Ну, вот, - обрадовался метрдотель, - они пригласят вас за столик и будет порядок, - но посмотрел на букет и быстро добавил, - если они конечно никого не ждут.

- Нет, я никого не жду, - засмеялся Николай, - и если Ирина...

- Станиславовна, - уже весело и дружелюбно подсказала она, - здравствуйте, Николай Семенович, - я помню, как вы приходили в студию с супругой.

- Ну, ну! - кивнул он головой. (Здесь было уже не до тонкостей, - супруга, так супруга). - Значит, разрешите принять ваше пальто, и вы свободно можете дождаться вашего, - он сделал какой-то жест, - столь запоздавшего спутника.

- Да ведь я никого не жду! - засмеялась она. - Сегодня день моего рожденья. Идти никуда не хочется, вот я и решила потанцевать и послушать музыку, а тут какие-то новые правила.

(«А какая она стала интересная», - подумал Николай.)

- Что делать, что делать - не нами заведено, - философски вздохнул метрдотель и опять развел руками. - Иду, иду готовить вам кабину, извините, Николай Семенович, - и он побежал по коридору.

## II

Они быстро разговорились - девочка оказалась очень простой и словоохотливой, кажется, ее уже где-то подпоили. Через десять минут Николай уже знал, что сейчас она живет одна и счастлива довольно, о замужестве и не думает, так оно переело ей горло! он и не представляет, какой это ужас: она, например, сидит учит роль, а муж придет пьяный с товарищами, все они шумят, поют, она просит потише, а он: «А ты кончай жужжать, на то, кажется, есть репетиция, а дома я хочу отдохнуть». Ну да, он заслуженный, а она... Но тут молитвенной походкой зашел официант, бесшумно составил посуду на тумбочку и стал накрывать стол.

- Вот и блины поспели, - сказал он доверительно и погремел пробкой от пустого графина. - Прикажете заменить? - Они посидели еще с час, и когда ее лицо покраснело и она сказала «ох, жарко» и расстегнула пуговицу на блузке, он протянул руку и осторожно взял ее выше локтя. Она посмотрела на него издали туманными глазами и спросила:

- А жена?

- Это вы про Нину Николаевну? - двусмысленно улыбнулся он, сжимая и разжимая пальцы. - Какая у вас нежная кожа.

Она засмеялась.

- И сразу же отрекаться! Вот мужчины! Нет, ваша жена очень хорошая, только нервы - вот! - Она сжала кулаки и затрясла ими.

- Да? - ласково спросил он, не отпуская ее.

- Поцапается с режиссером, убежит, запрется в уборной! Не скандалит, не кричит, - знаете, иногда хочется сорвать сердце, хоть на ком-нибудь - ничего этого у нее нет - просто сидит в потемках, грызет маникюр и злится.

Он пожал плечами.

- Ну, наверное злится, - ответила она на его жест. - А то что же делать в пустой уборной!

- А вы никогда не злитесь?

- То есть не злюсь ли я сейчас? Нет, сейчас я как раз и не злюсь. Слушайте! А откуда у вас такой роскошный букет? Жинке несете? Нет, ей еще рано получать от вас хризантемы, - подарите-ка их мне!

- Ой, да ради Бога, я...

- Мерси! - она взяла букет и на минуту спрятала в него лицо. - Страшно люблю хризантемы. У нас дома стоял старый-престарый граммофон с клопами и во-от с такой трубой! И было много пластинок, но мать чаще всего пускала «Я умираю с каждым днем» и потом «И на могилу принеси ты мне венок из хризантем». Так раза три подряд, - отец кричит: «Заткни его! Что завыли?!» А у нее на глазах слезы. Посмотрите на меня!

Он взглянул: и у нее на глазах были слезы.

- Вы плачете? - всполошился он.

- Ничего! - она положила букет на стол и быстро смахнула слезы. - Да, вот какая ваша жена, и знаете что? Она, пожалуй, обойдется и без счастья: - оно у нее на сцене. Вот если вы ее бросите. (А это уже ва-банк! - подумал Николай). Она не запьет, не поседеет, не повесится, а поревет-поревет, погрызет свой маникюр и все. Что вы улыбаетесь?

- Ничего! Странный у вас ход мыслей - ну, ну!

- А что, не бросите? - удивилась она. - О! Заиграл оркестр, значит уже много народа. Может, выйдем в зал? Да, так Нину вы бросите, - теперь я в этом уверена. Ну что ж, вы человек интересный, жить с вами тоже интересно. Вы ее уже многому научили. Нет, нет - она не вправе обижаться.

- Тогда разрешите и вас спросить, - сказал Николай и опять завладел ее руками. - А вы вправе обижаться на мужа?

- А почему? - пожала она плечами. - Нет! Он прямой человек. Вот однажды пришел ночью и сказал:

«Уходи, я приведу другую - у тебя невозможный характер», - и все! Я собралась и ушла.

- Так сразу и ушли?

- Так сразу и ушла. А другой бы ведь так не сказал.

- Да, другой бы никогда и... - возмущенно начал он.

Она лукаво прищурилась.

- Да? А я вот представляю этого другого: приходит домой, жена его спрашивает: «Котик, а где цветы?» «Цветы? Ка-кие цветы? Ах, цветы! Верно, где же они? Вот еще голова! А-а-а! Я значит их в автобусе забыл! Ну, не сердись, моя милая, дай-ка я тебя поцелую! У, ты моя хорошая! У, ты моя любимая! У, ты моя...»

Николай засмеялся.

- Знаете, вы замечательная характерная актриса!

- Да уж какая есть, голубчик, - равнодушно вздохнула она и осторожно освободила руки. - Гаврилыч!

Он наверно стоял перед дверью, потому что появился сейчас же, заскользил, заулыбался и стал убирать со стола.

## III

В час ночи он проводил ее домой и, конечно же, она сказала: «В передней потише! - Она много выпила, но ее не развезло, а она только красиво и спокойно захмелела, и всю дорогу так хорошо, хотя и негромко пела, что прохожие останавливались и слушали. «Вот ведь какая веселая барышня!» - строго сказала встречная старушка и покачала головой. Тогда Ирина остановилась, близко взглянула ему в глаза и спросила:

- А почему вы мне подарили именно эти цветы?

- То есть как почему? - удивился он.

Она не ответила и снова запела, и сейчас, когда он сидел в комнате на крошечной цветастой тахте и смотрел на нее, она твердо сказала:

- И все-таки это очень, очень странно, что это именно хризантемы.

- Да почему же? - снова спросил он, и она опять ничего не ответила; подошла к зеркалу и, вытянув шею, стала внимательно рассматривать голубую ямочку на горле.

Тогда он встал и обхватил ее талию, но она сейчас же выскользнула, легонько отстранила его руки, подошла к шкафу, достала оттуда никелированный чайник и несколько пестрых чашек с розами, включила плитку и сказала:

- Сейчас будем пить чай.

Потом она показала ему тяжелый альбом из красного бархата, где проходила вся ее жизнь, - от пузатого младенца, похожего на

Будду, до Ирины Станиславовны в длинном белом платье в цветах и с бокалом. Рядом стоял мужчина - высокий, с квадратными прямыми плечами и лошадиным лицом, в просторном пиджаке и туфлях лодочками. В одной руке он держал стакан, в другой кипящую бутылку шампанского и был сильно навеселе. Такие были у него глаза, такая была у него улыбочка...

- Муж? - спросил Николай.

Она кивнула головой и захлопнула альбом.

«А ведь она до сих пор любит этого скота», - подумал он. Ирина затуманилась на секунду, но вдруг упрямо тряхнула головой и сказала:

- А пальто-то что ж валяется? - вышла и возвратилась с молотком.

- А ну-ка поработайте на меня, - сказала она и дала ему молоток и большой черный кованый гвоздь-костыль. И когда он, примеряясь, поставил этот гвоздь на уровне головы, приказала: «Нет, повыше, - левее» (направо стоял стол) и второй раз: «Нет, еще повыше!» Так что под конец он встал на цыпочках и еле удерживал его.

Потом она напоила Николая чаем со сливками (крошечный молочник под салфеткой стоял между рам), потом он стоял у окна и смотрел на желтые пятна фонарей в мокром тротуаре (только что пронесся дождичек), а она ходила по комнате, двигала стулья, звенела посудой, открывала и закрывала шкаф,тихо выходила и заходила, раз с кем-то громко заговорила в коридоре («и представьте, угадал, это самые мои любимые»). Наконец, вошла, поставила на стол тяжелую вазу с хризантемами, заперла дверь, подошла к нему и сказала:

- Ну, давай спать, - тушу огонь!

## IV

А через час она в халатике сидела на краю кровати, качала головой и задумчиво говорила:

- А я не такая, как твоя Нина, - мне личная жизнь необходима, отними ее у меня, и я задохнусь, как рыба.

- Значит, вот тот с лошадиной челюстью и есть твоя личная жизнь? - уколол он. Она посмотрела на него и безнадежно отвернулась.

- Ну и глупый, - коротко вздохнула она, - я же люблю его. Слушай, все говорят, ты умный, - почему я, хорошо зная... Почему я люблю его? Зачем любовь такая слепая?

Он пожал плечами.

- Старый вопрос «Зачем арапа своего младая любит Дездемона?» И знаешь, как отвечает Пушкин: «Затем, что солнцу и орлу, и сердцу девы - нет закона!»

- Ах, оставь ты арапа! - горестно воскликнула она, - ну, к чему тут арап? Ну сам скажи: к чему? Вот лежишь в постели со случайной бабой. Она тебе никто, ты ей - никто, и ты даже не подумаешь, что же это такое? А я вот думаю, - мой итог! Моя жизнь все обезлюдневела, все суживалась и суживалась, пока я наконец не осталась как на пятачке - вот с тобой. И знаешь почему с тобой? Потому что ты посторонний - тебе на меня наплевать - значит мне с тобой легко - вот ужас-то! Она помолчала. - Слушай, а если я завою? - спросила она вдруг. - Вот ты взовьешься тогда - вот взовьешься!

- Дорогая! - Он сел с ней рядом. - Что с тобой, а? Ну-ка расскажи! Я-то ведь сначала действительно думал, что у тебя день рождения. - Она молчала. - Ну что, - продолжал он еще нежнее, - опять он с тобой встретился? В театре где-нибудь?

Она молчала и внимательно смотрела на него.

- Что же ты молчишь? Не веришь мне, что ли?

Она вдруг тихонько засмеялась и обняла его за шею.

- Верю, верю, - нет, ты правда добрый, и это хорошо, что эту ночь я провожу с тобой. Слушай, ты веришь в мировую справедливость?

- То есть в Бога? Нет! Но что в ходе истории всякое зло будет наказано и что такова природа вещей, - то есть, что угол паденья равен углу отраженья, - да, в это я верю.

- Ну, а в обыкновенную справедливость, в то, что отольются волку овечьи слезки, и зачем пойдешь, то и найдешь - в это ты веришь?

- Земля место жизни, а не суда - и это еще Чернышевский сказал, - пожал он плечами, - но и так часто бывает.

- Бывает, бывает! - горячо подхватила она. - Вот слушай, что я тебе расскажу: я тогда только что познакомилась с Печориным, и он мне поручил в очередь с Олениной играть Инну в «Детях Ванюшина». Это такая штучка с высокой прической и на французских каблуках...

- «*Так вонзай же, мой ангел вчерашний,*

*В сердце острый французский каблук*», - процитировал он Блока.

- Ну вот-вот, - засмеялась она, - я так ее играла. И вот слушай - появился у меня поклонник. Как спектакль, - так к телефону. Билеты в Большой или в Филармонию, да какие - партер, 5-й ряд! Как «Дети» - так цветы, а потом и конфеты в атласных коробках с голубым бантом. Подруги с ума посходили (тогда я себя такой царицей Грез ставила!). Кто да кто? А я только глазки опускаю: «Один знакомый профессор увидел мою Инну и влюбился, - и опять глазки вниз. Ну, ты, конечно, понимаешь, если бы поклонник был стоящий, я бы его первым делом притащила бы: смотрите, завидуйте! Но ведь за пятьдесят, нос дулей,

седой, бодрится, прыгает, пробует острить, а сам весь скованный - ужас! Уж с таким действительно надо для прогулок подальше выбрать закоулок. Мы и гуляли с ним чуть ли не за городом. И вот однажды все-таки попались. После спектакля подлетает ко мне Варька Бусыгина и говорит: «Ну, поздравляю, поздравляю, Ирэночка - оторвала орла!» - Меня сразу же в пот. А тут Володька - мы с ним как раз поругались: «Да, Ирэн, если эта кондитерская фирма поставляет вам эти коробки, то-о...» - А Дулова сама морда-мордой, а туда же: «Так неужели, Ирэн, под такой вывеской у него может быть хорошая торговля?» Я огрызалась, огрызалась, а потом выскочила и бежать. А возле режиссерского кабинета стоит Печорин, руки в карманы, в зубах трубка и молча уступает мне дорогу. Я как ошпаренная так мимо него и пронеслась. А этот возле фонаря меня ждет. Как я на него налечу: «Убирайтесь! Что вам от меня нужно? Мне из-за вас прохода не дают - тоже кавалер! Вы чаще в зеркало бы смотрелись!» - и ходу! Прилетела домой, рухнула на диван и вся дрожу - пропала! Пропала репутация! Теперь Печорин и говорить со мной не захочет. Вдруг мама кричит: «Ириночка, к телефону!» - Взяла я трубку - он! Как швырнула ее. Упала опять на кушетку, да как зареву! Мама ко мне: «Что с тобой?» - Я только брыкаюсь: «Уйди-уйди-уйди!» Так и заснула на диване. А ночью опомнилась, проснулась, подошла к окну, смотрю на месяц и думаю: «Зачем я его так? Мне же с ним всегда интересно было! Ну нос там подгулял, ну за пятьдесят - хорошо! Вот у Печорина нос греческий и говорить - ух! какой мастер, а что - станет он меня часами ждать под фонарем? Вот конфеты он мне приносил, а ведь я должна была бы сказать: «Послушайте, дорогой, - зачем это? Я вам и так рада». И вспомнилось, как однажды он платок вынимал и вытряхнул какую-то корочку; я тогда только носик сморщила, а сейчас мне его так жалко стало, так жалко. Она, конечно, случайная, эта корочка, но все равно так мне почему-то сердце стиснуло. Ах, ты, думаю, скверная, ах, ты злющая! Ну погоди, погоди, отольется тебе это. Будешь ты часами ждать возле чужого подъезда, а он выйдет и мимо. - Она вздохнула. - Так сейчас и получилось, понимаешь?

Николай Семенович тихонько засмеялся и поцеловал ее в затылок:

- Ты очень хорошая, добрая девочка, - вот что я понял.

- Ну, значит уж и не поймешь, - отстраняясь, легонько вздохнула она, - ладно, давай спать!

## V

Вышел он от нее на рассвете, все утро у него было препоганое настроение, и он не совсем понимал почему.

Во время антракта, сидя у Нины, он думал: «А связался-то я с ней пожалуй зря, вот заведется с Ниной и ляпнет что-нибудь. Истеричка!»

Нина вернулась и поставила вазу с хризантемами («Надо было бы на этот раз все-таки купить розы», - быстро сообразил он) на подзеркальник.

- Какие благородные тонкие тона, - нежно сказала она, смотря то на хризантемы, то на их отражение. - Ты смотри в зеркало, правда?

- Да, - ответил он, думая о своем, - очень хороши.

- Вот будем жить вместе, - решила она, - я тебе все комнаты заставлю цветами. Иди, я тебя поцелую в щеку! Нет, умница, умница, а я злюка!

- Скажи, - спросил он, стирая грим со щеки, - был у вас такой актер высокий, бритый, под Маяковского?

- Ну, ну, - засмеялась она, - Печорин, режиссер был такой, а что?

- Да я вчера перебирал свои вырезки, это он в «Маскараде» играл неизвестного? Хорошо играл!

Она отпустила его шею, подошла к зеркалу и взяла гримировальный карандаш.

- Он... нехороший человек, - ответила она, быстро подправляя губы, - мы его выжили.

- Почему?

Она погляделась еще в зеркало, что-то подправила и положила карандаш.

- Папиросы есть? Дай-ка! - Она закурила.- Ты Ирину Голубеву знаешь? Ну, как же не знаешь? Я же вас как-то знакомила! Моложе меня на два года. Так вот Печорин - он вел тогда в студии их курс - связался с ней, а много ли девчонке надо? Она на него молилась, а он на свадьбе...

- Как, и свадьба была?

- Была! В ресторане «Иртыш»! - сердито усмехнулась она и махнула рукой. - Так вот он еще за столом стал заигрывать с одной из ее подруг. Девчонка увидела: в истерику, да еще подвыпившая.

- А сейчас она пьет? - вырвалось у него.

Нина пожала плечами.

- Не знаю. То есть говорят что да, но я не видела. Вот так началась их семейная жизнь. А что ты усмехнулся?

- Хорошо, чем же она кончилась?

- Кончилась она тем, - зло ответила Нина, - что Ирина, конечно, от него ушла. Молодец девчонка! Уважаю. Собрала все свои книги - она много читает - и вернулась к своей матери. Мать у нее преподает английский в индустриальном. Он приполз ночью, как говорится, на бровях - глядит, обед не готов, ее нет, а на столе записка: «Ушла». Побил ее зеркала, потоптал коробочки, снова напился, притащил другую приятельницу, тоже из студии - такая

стервочка - одно плечо выше другого, туфельки со скрипом, в наколках, ну, мы устроили собрание, и они поняли, что им тут жизни не будет. Что ты?

- Ну, ну!

- Ну вот и все, перешли в другой театр. Ирина поплакала, поплакала и плюнула на него. Вчера утром мы ее поздравляли - выходит замуж. Да что ты все удивляешься, что ей, в монастырь что ли идти? Вот удивительно!

- А ты его видела? Жениха-то? - спросил он после небольшой паузы.

- Видела! - отрезала она недовольно. - Но как тебя все это интересует все-таки! Очень интересный блондин, лет тридцати. Инженер!

- Но...? - он очень ясно почувствовал это «но».

- Что но? Что но? - рассердилась она. - Никакого «но» - нет. Выходит - и все!

Помолчали.

- Не надо было только ему показываться с ней в таком виде. - Она щелкнула себе по горлу. - Да еще в театре - это же ее компрометирует.

В дверь постучали. Она быстро отодвинулась от него и крикнула:

- Да.

* * *

Вошел Арбенин, низенький плотный актер с большим выпуклым лбом. Он играл Наполеона, Тьера, Пушкина, Квазимодо - все роли, где требуется малый рост и большой темперамент.

- Ниночка, там Печорин, - произнес он виновато.

- Новое дело! Это зачем же! - удивилась Нина.

Маленький актер развел руками.

- А это не к вам? - быстро и подозрительно спросила Нина Николая. - Хорошо, пусть зайдет.

Но Печорин не вошел, а влетел.

- Ирина повесилась! - крикнул он в упор так, как стреляют из револьвера.

Нина ахнула и села.

- Где вода? - Печорин оглянулся, схватил графин за горлышко, пальцы его дрожали - и налил стакан.

- Как это произошло? - спросила Нина.

- Очень просто: позвонили из милиции и рассказали, - ответил Печорин, сорвал шляпу и обнажил синеватый голый череп. - Привела к себе ночью какого-то мужчину, - он налил себе еще стакан, - оба под газом...

- Так вам и сказали? - кротко спросила Нина.

- Ниночка, Ниночка, - всполошился маленький актер, - сейчас же твой выход! Не волнуйся, милая, зачем? Не надо!

Нина глубоко вздохнула и опустила голову, но бритоголовый уже оправился.

- Что она привела мужчину, это факт, - отрезал он твердо, - жильцы слышали, как они разговаривали, - она еще похвалилась перед соседкой: «Смотрите, какие цветы он мне подарил». Букет хризантем до сих пор стоит в комнате.

- Так, может, подношения? - робко предположил маленький актер. - Вот и у Нины...

- Ну и еще там кое-что, - досадливо повысил голос Печорин, - ну, не могу же я при Нине Николаевне! (Маленький актер сказал «А-а!» и кивнул головой.) Так что как она провела эту ночь - ясно!

- Ну что ж! - пожал плечами маленький актер. - Она же выходит замуж, так что...

- Вы знали ее жениха? - подняла на него глаза Нина.

- Не имел такой высокой чести, - раздраженно и учтиво повернулся к ней Печорин. - Так вот! Проводив его, она придвинула к стене стул, сама вбила в нее гвоздь и удавилась. - Нина смотрела на него, не отрываясь, и он быстро отвел глаза. - Стала биться, осыпала штукатурку, погнула гвоздь, но...

- Ну и попался же ты, Вася, - вдруг решил маленький актер, - что, наверно, уж таскают?

Печорин рывком повернулся к нему.

- Что, посадят? Ну и пусть сажают! - крикнул он истерично и с размаху опять нахлобучил шляпу. - Пусть. Я виноват, что не люблю ее? Я виноват? Пусть сажают.

Нина быстро повернулась к зеркалу и стала припудривать подглазья.

Пока Печорин кричал, маленький актер задумчиво смотрел на него и что-то соображал, а потом вздохнул и опустил голову, и Николай понял: он завидует - из-за него-то еще никто не повесился!

* * *

В этом разговоре Николай не участвовал, но как только уборная опустела, он вскочил и забегал по комнате. Вот это попался! Значит, как только он ушел, эта психопатка взяла веревку и удавилась. И спасибо еще, что она это не проделала, пока он спал. Так тоже могло быть. Теперь, конечно, машина завертится. Где она бывала, знают все, а стоит любому агенту УРО взять за бока метрдотеля, как он пропал. Он вспомнил, как двадцать лет тому назад застрелилась

студентка с параллельного курса и оставила на столе записку на имя секретаря комсомольской организации и как потом кувырком, под откос, пошла жизнь этого секретаря.

Он подскочил к подзеркальнику и выхватил хризантемы. Лепестки были влажными и холодными, но сейчас же он вспомнил то, как она прижимала к себе цветы, плакала и говорила: «Как странно!»

Он швырнул хризантемы на подзеркальник и выскочил в коридор, навстречу ему со стула поднялась испуганная дежурная: «Ой, да что это вы!» Но он даже ее не увидел.

Дурак! Ничтожество! О чем он думает? Как бы ему не попало - вот первая мысль! Даже когда она заставила его забивать этот омерзительный какой-то горбатый черный гвоздь, а сама стояла, смотрела и деловито приказывала: «Левее, выше!» - он тянулся, сердился, пыхтел и ничегошеньки не понимал. А какая пошлятина из него перла всю эту ночь. «Зачем арапа своего младая любит Дездемона», - и она сказала: «Боже мой, причем же тут арап?!» От стыда, острого, как физическая боль, он так замахал руками, что дежурная опять сердито посмотрела на него и вполголоса пробурчала: «Вот напьются, да и...»

Спектакль тянулся, тянулся, а потом было еще обсуждение, и когда секретарь вдруг назвал его фамилию, он сейчас же вскочил и заулыбался, но с добрую минуту простоял молча - так он был далек от всего.

Наконец и это кончилось, и Николай пошел к Нине.

Она уже совсем одетая сидела в кресле и задумчиво смотрела на хризантемы на подзеркальнике.

- Ну, пойдем, милая, - сказал он и, наклонившись, нежно поцеловал ее в лоб. - Там тебя Быстрицкий хвалил, спасу нет! Я сейчас вызову машину.

Она подняла на него глаза и молча встала.

- Очень устала? - спросил он.

- Очень! Нет, машину не надо. Пойдем так, - она подошла и вынула хризантемы. - Ну, видел Печорина?

- Ужасный тип! - Вырвалось у него с такой горечью и искренностью, что она удивленно посмотрела на него. - Нет, я к тому, - продолжал он, путаясь, - что из-за этого скота и...

- Ну и вот, - вздохнула она, - пошли!

На лестнице никого не было, даже дежурная ушла со своего стула, и совершенно напрасно звонил со стены телефон. Они вышли на площадку, и тут Николай увидел деревья и фонарь, возле которого Ирину ждал ее первый неудачливый поклонник, а сейчас она лежит в трупарне, в цинковом ящике, поперек живота ее багровый шов, и от нее пахнет формалином, а в опустевшей комнате стоят его

хризантемы, те самые, что он нес, да не донес Нине. Это опять так резануло его по сердцу, что он сморщился и зашипел.

Нина посмотрела на него, но ничего не сказала.

Так они молча и вышли на ее улицу - дальше молчать было невозможно, и он весело сказал:

- А я, кроме шуток, ревную. Быстрицкий в тебя определенно влюблен. Он так тебя...

- Оставь! - оборвала она и спросила: - К ней сейчас можно?

- К кому это?

Она раздраженно поморщилась.

- Ну, к Ирине же! Это где-то тут!

Он остановился.

- Нет, ты в самом деле помешалась, - ответил он убежденно. - Во-первых, она в морге. Ее режут.

Губы Нины дернулись, и она сказала:

- Идем!

Так они опять шли и молчали.

## VI

Всю ночь он не спал, то есть не то, что не спал, но каждую секунду чувствовал возле себя покойницу, - засыпал и помнил - повесилась! Просыпался и вспоминал: она повесилась.

Нина, покрытая простыней, лежала неподвижно с закрытыми глазами, и нельзя было понять, спит она или не спит.

У него болела голова, но тоска была еще сильнее, и скоро нельзя было уже разобрать, где тоска, а где голова болит, - все одинаково ныло и раздражало.

Когда он проснулся в четвертый раз, постель Нины была пуста.

Он полежал, прислушался к тишине, накинул халат и пошел в соседнюю комнату. Тикали часы, горела только одна голубая люстра, и было почти темно. Нина в крошечном островке света сидела в кресле и курила. Когда он вошел, она посмотрела и стряхнула пепел. Взгляд у нее был опять простой и усталый, и в эту кратчайшую секунду он вдруг понял и почувствовал страшно много, а прежде всего то, что ближе ее у него нет никого на целом свете и кроме как сюда идти ему уж не к кому.

- Ну что? - спросила она тихо. Тогда он молча опустился на колени и обхватил ее ноги.

Она бросила папиросу и положила ему на голову руку. Он жадно схватил ее и прижал к лицу.

- Ну, что с тобой? - повторила она после паузы.

- Если бы ты знала, если бы только знала, Ниночка, - горячо и быстро заговорил он и задохнулся.

Она гладила его по голове и ничего не спрашивала.

- Мне сейчас хоть умереть! - вырвалось у него горячо.

Она осторожно освободилась от его рук и встала:

- Постойка-ка, пойду, поставлю чайник. - Она вышла, а он так и остался на месте. Боже мой! Что за чепуха, что за неразбериха творится в его жизни! Жизнь такая ясная, такая честная и простая, а он... Нина у него самый близкий человек. Когда его обижают или он сердится, или так устал, что все его только раздражает, он бежит к Нине и она всегда находит для него нужные слова. А сейчас случилась настоящая катастрофа - вчерашняя ночь смяла его, как грузовик зазевавшегося пса, - а он может бежать со своим горем к кому угодно, хоть к постовому милиционеру, но только не к ней.

Он думал об этом и еще о том, что он устал вертеться и врать, что приступи она к нему вплотную, и у него не хватит ни сил, ни уменья ей солгать, но она вернулась в комнату и просто сказала:

- Пошли, милый!

Потом они сидели за столом и пили чай. Оттого, что в комнате было очень светло, - она зажгла все огни, - ему стало легче, и он даже попробовал шутить:

- Вот связалась ты с истериком. Уже и седина в волосах, а...

Но она положила на его руку ладонь и осторожно спросила:

- У тебя ведь что-то особое на душе, да?

Он кивнул головой.

- И в связи с Ириной?

Он опять кивнул.

- Так, может быть, расскажешь? - предложила она.

Он посмотрел на нее, открыл было рот, но увидел на столе хризантемы и вспомнил, как та, что в морге, заинтересованно и просто рассматривала в зеркале ямочку на горле, и жалобно попросил:

- Только не сейчас, ладно?

- Как хочешь, милый, как хочешь, - ответила она, и глаза ее вдруг вспыхнули и засветились по-прежнему.

- Ниночка, милая, - заговорил он вдруг. - Ну, скажи ты мне, - скажи ты мне, ради Бога, неужели все дело в нем? Ведь Ирина молодая, талантливая, красивая... Вся жизнь у нее впереди, и вдруг из... нет, нет, никогда я в это не поверю.

Нина молчала.

- Ведь он же скот, пошляк! - тоскливо продолжал он, и на глазах у него даже выступили слезы. - Это же нелепость, что в нем есть? Желтые ботинки да шляпа?! И она отчетливо понимала это!

- Ты с ней встречался накануне? - спросила Нина, не глядя.

Он кивнул головой. Она протянула руку и взяла чайник, налила себе полстакана черного горького отвара, выпила его, как спирт, одним глотком.

- Ну, что ж, - сказала она очень спокойно, обдумывая каждое слово, - конечно, виноваты перед ней мы все. Вот она даже никого из нас перед смертью не захотела увидеть. Понимаешь, значит, каким судом она нас всех осудила.

Он молчал. Она отодвинула стакан и встала.

- Но разве в нас было дело? Ох, Николай, ты же совсем не понял Ирины. Я помню, как она после одного очень тяжелого собрания о дисциплине подошла ко мне и сказала: «Все это хорошо, Ниночка, но что делать, если я хочу счастья у себя в квартире, а не на сцене, рядом с бутафорией и подвесом. Так неужели я этого не заслужила?» Странный вопрос для красивой, талантливой, молодой женщины, правда? И оказалось, нет, не заслужила - человека она выбрала мелкого, дешевого, этакого Актера Актерыча с великолепной дикцией - помочь он ей не хотел, да и не мог бы, кинулась она к другим, а те такие же - и вот получилось - искала счастья, а нашла разбитое корыто. К кому же пойти? К матери? Так та умеет только плакать да давать умные советы, вроде «Девочка, помни, каждый кузнец своего счастья» или «Жизнь это борьба, девочка». К нам? Но у нас другие интересы, нас она и близко к себе не подпускала, коллектив был для нее чужой. А в душе ямина - начала ее заполнять одним, другим, третьим. Научилась пить водку, посещать рестораны, вот с тобой где-то познакомилась. Но вам-то от таких встреч что нужно? Сначала была хоть острота, а потом и она прошла. Тогда петля и гвоздь в стене. Вот и все.

Нина волновалась и была бледна, но говорила медленно и спокойно, а перед ним стояла Ирина в ту минуту, когда она откидывает голову и все старается хорошенько рассмотреть голубоватую тепло-пульсирующую ямочку на горле.

- Она тебе говорила, что у меня не душа, а список с роли? - спросила Нина.

- Нет, не говорила.

Нина задумалась.

- За неделю до... до этого она, наконец, поссорилась со мной. Говорили о роли Кручининой в «Без вины виноватые», я сказала, что нам - актерам, художникам, писателям - одной личной жизни мало: она подведет - и куда ты тогда кинешься? Вот Кручинина только ведь потому и выдержала, что у нее была еще одна страсть помимо любви. Я, конечно, говорила вообще, но Ирина вдруг подошла ко мне и сказала: «Вы говорили обо мне? Оставьте, мы никогда не поймем друг друга. Вы сделаны из другого теста, вам важнее играть, чем жить, и не ссылайтесь на меня - я просто неудачница - вот и все». Это единственный раз, когда она сказала о себе.

«Да, тесто-то у тебя другое», - с уважением и легкой оторопью подумал Николай.

Зашипело радио. Нина протянула руку и выключила его, и почти сейчас же стало слышно, как во дворе заводят мотор и разговаривают двое. Окна светили и светили, пока не стали совсем лиловыми.

На тополях зачирикали воробьи.

Нина взглянула на часы.

- О! Уже пять без десяти! Иду спать! Завтра у нас еще читка.

Николай встал и тоже пошел за ней. И вдруг они оба остановились: на черном японском столике на фоне окна и лилового неба стояли хризантемы.

Нина взглянула на него и шагнула к вазе.

- Еще не хватало! - сказала она, испуганно протягивая руку к букету. - Можно?

- Так его! - ответил он злобно. - Можно!

Она подошла к окну, распахнула его и вышвырнула букет во двор, наверно, прямо под мотоцикл.

Потом они пошли и легли.

«Как, однако, у тебя все просто и разумно, - подумал Николай, - а вот в своей жизни навести порядок никак не можешь! Зачем тебе я, если...»

И он уже засыпал, когда она вдруг зашевелилась и осторожно тронула его за плечо.

- Не дари мне больше никогда цветов, - тихо попросила она, - мне всегда будет казаться, что ты приходишь ко мне от покойницы.

А ведь действительно - зачем арапа своего младая любит Дездемона?

---

Этот небольшой рассказ Юрия Домбровского - яркое свидетельство его отношения к человеку, его понимания сути взаимоотношений, главным в которой было: «Сочувствуешь? Ну, так помогай, не считаясь со своими удобствами и временем».

По этому рассказу можно проследить то, что Домбровский любил, ценил и уважал ясность, искренность, цельность и в человеке, и в его отношениях с другими людьми. Фальшь он не принимал и не прощал. Вы заметили то, как прямо, четко и недвусмысленно поставлены в рассказе моральные проблемы? Поставлены, и они нас волнуют, задевают, - мы тоже живем в этом мире. Но писатель не предлагает готовых решений.

Он словно взвешивает каждый человеческий недостаток на весах совести, не собираясь осуждать, навязывать свои оценки, моральные или психологические. Он оставляет каждому человеку право разрешать самостоятельно коллизии между долгом и совестью, удобством положения и правдой. При этом Юрий Домбровский был уверен, что большая часть таких коллизий остается неразрешенной. Все для писателя зависит от того, есть ли в человеке совесть человечества - Иисус Христос.

Юрий Домбровский рассказывал, как однажды пришел к нему диссидент-марксист с предложением сотрудничать в создаваемом «вольном» марксистском журнале и начал рассказывать о том, как у них пока не ладится дело: есть внешние препятствия, есть внутренние разногласия и т.д. «Я послушал, послушал, - рассказывал Домбровский, - и спрашиваю: а вы в Бога-то веруете? Он отвечает: ну что вы, конечно, нет! А я ему говорю: ну вот поэтому у вас ни ... и не получается...»

* * *

Главная книга Юрия Домбровского - это дилогия: «**Хранитель древностей**» и «**Факультет ненужных вещей**», объединенные героем археологом Зыбиным - образом во многом автобиографическим.

Первый роман дилогии - «Хранитель древностей» показывает атмосферу 1937 года, когда машина арестов и ссылок, физического уничтожения уже запущена, причем запущена так, что даже человек, казалось бы, очень далекий от современных проблем, а тем более политической деятельности - «хранитель древностей», хранитель алма-атинского краеведческого музея, тоже оказывается втянутым в эту машину.

Недалеко от Алма-Аты бригадир совхоза увидел огромную змею, которую принял за удава, о чем сообщила газета. Информация была замечена в Германии, где заметку из «Казахстанской правды» перепечатали и прислали запрос, в котором Министерство иностранных дел Германской Империи, по просьбе виднейших ученых Германии, просило выяснить «все обстоятельства, связанные с появлением удава в горах алма-атинского Алатау», так как этот факт «заслуживает всяческого внимания и изучения». При этом немецкие дипломаты убедительно просили также не отказать в информации.

Реакция одного «советского учреждения и советских людей» была изложена в одной «строго секретной» бумаге: «Это были вопросы... Вот примерное их содержание. Вопрос первый: прошлое

бригадира Потапова, его политические убеждения. Вопрос второй: что именно могло заинтересовать фашистскую печать в сообщении об удаве, напечатанном в «Казахстанской правде» (перечислить все соображения). Вопрос третий: какую цель преследовала молодежная газета, пытаясь повторно опубликовать заметку на эту же тему. Кто является ее автором. Зачем потребовалось указывать на тайник (пещеру), находящийся в горах, в которой якобы мог перезимовать удав. Где находится этот тайник, обследован ли он органами государственной безопасности. Вопрос четвертый: есть ли какие-нибудь основания считать, что заметки эти являются кодированным сообщением фашистской разведки. Вопрос пятый; чем занимается археологическая экспедиция, работающая в районе мнимого удава. Какую роль в работе экспедиции играет археолог Корнилов, ранее репрессированный органами НКВД. Что можете сообщить о... (дальше стояла моя фамилия)».

А всего-то и произошло - человек увидел удава в окрестностях города. Вокруг автора этого сообщения начинает создаваться дело, республиканская служба госбезопасности почти напала на шпионскую сеть фашистской Германии. Вот где появляется настоящий удав, хотя и тот, увиденный бригадиром Потаповым, тоже был, и он его в свое оправдание поймает, спрячет в мешок и понесет в город. Однако никакие оправдания, никакие доказательства не имеют силы, если дело уже заведено. Может быть, это главное ощущение романа, передающего настроение времени, - во время всеобщего террора нет необходимости быть в чем-то виноватым, чтобы на тебя завели дело, нет возможности избежать цепной реакции арестов, следствий и наказаний без преступлений.

В «Факультете ненужных вещей» снова будет буквально по следам жизни зафиксировано таинственное делопроизводство 1937 года. Всего лишь одно дело - с рутинной противоестественностью происходящего, ночными допросами, дневными бумагами, развлечениями должностных лиц вперемежку с исполнением суровых обязанностей по службе, умением из ничего сделать любое дело и т.д. Все это создает ощущение документальности происходящего.

И в «Хранителе древностей» документальность стала одним из художественных приемов писателя. В самом начале этого романа поражает обилие сносок, дающих обширную и богатую информацию об алма-атинском соборе, его создателе, других участниках событий, хотя отношение к сюжету эти сноски имеют вроде и не такое близкое.

В «Хранителе древностей» живут и действуют сильные люди, Домбровский неоднократно это подчеркивает. Уже в самом конце романа главный герой вспоминает о племяннице бригадира

Потапова, «которая так хорошо умела смеяться, когда надо было работать. Она, верно, тоже сейчас бормотала и улыбалась во сне. Тихо и мирно спали наши женщины, веря в нас, в нашу мужскую силу, доброту, ум, мужество и в то, что мы сумеем не допустить в мир ничего плохого». Какие прекрасные слова о том, чего ждет женщина от мужчины! Прекрасные и простые.

Однако трагедия заключалась в том, что даже самые сильные, добрые, мужественные, умные мужчины не могли противостоять тому, что называется тотальным террором, массовыми репрессиями. Финал романа не оставляет сомнения в том, что героев ждут аресты: «Вот в это время и прошли около меня две жинщины. Одна та самая, которую за глаза мы звали «мадам Смерть». Я за последние два года видел ее только однажды - в ту ночь, когда увозили завхоза. Но никаких сомнений у меня это не вызвало. А она была машинисткой особого отдела, и поэтому все, что выходило из ее рук, было секретным, важным и особенным. Полчаса назад она закончила печатать длинную бумагу, где упоминалась моя фамилия. В бумаге этой описывались наши поступки, приводились отдельные фразы и делался вывод, что мы люди опасные, ненадежные и доверять нам нужно с осторожностью, а одному так и совсем нельзя даже доверять. Машинистка неплохо, пожалуй, ко мне относилась и даже рискнула раз меня предостеречь, но я не послушал, и теперь она, печатая бумагу, думала только о том, чтобы все буквы выходили четко, интервалы и красные строки были расположены правильно, а заголовок и поля достаточны для резолюции.

А рядом, в другой комнате, сидела женщина - красивая молодая блондинка, задумчиво курила и ждала эту бумагу. Ей надлежало сейчас же ее принять и приобщить к чему-то. Она знала всех упоминаемых в этой бумаге и полностью понимала, что по крайней мере для одного из них это означает. Именно поэтому она была слегка смущена, огорчена... и даже, пожалуй, чуть-чуть взволнована и курила. С человеком, фамилия которого упоминалась в этой бумаге чаще всего и ради которого, собственно говоря, вся бумага и была составлена, ей редко случалось разговаривать. Тем не менее однажды она целый вечер просидела в нетрезвой компании, специально слушая его. Тогда был он, бригадир Потапов, ее начальник, и она, Софья Якушева, работница особого отдела, только недавно, после окончания института, принятая на службу и выполнявшая свое первое задание. И поэтому сейчас ей, должно быть, казалось, что не все в этой бумаге изложено правильно, что из нее ушло что-то очень важное, а появилось что-то совсем лишнее. Герой этой бумаги, обрисованный (вернее, сформулированный) со зловещей традиционной безличностью тех времен (он, оказывается, «восхвалял», «клеветал», «дискредитировал», «сравнивал»), очень мало

напоминал ей того, кто вызвал однажды у нее за оживленным столом неясную, несильную, но все-таки достаточно определенную симпатию.

А к четырем часам утра бумага была напечатана, проверена и отложена в особую папку с надписью: «На визу». И вот теперь, в половине пятого, они обе прошли мимо меня, обе сразу узнали и поздоровались. Все было, как и раньше...»

Мы не случайно так пространно процитировали финал «Хранителя древностей». Юрий Осипович Домбровский, будучи суровым, буквально непримиримым к мнениям и суждениям, которые он считал ложными, неверными или несправедливыми, никогда никого не судил. Он, сам участник и герой событий, о которых пишет, хорошо знавший и палачей, и их подручных, поражает своей беспристрастностью, когда говорит о тех, кто готовил дела, принимал непосредственное участие в том, чтобы честных, мудрых, мужественных мужчин превратить в ничто. Он даже в этом случае остается чужд оценкам и осуждениям. Последняя фраза поражает читателя, после размышлений о прошедших мимо женщинах из особого отдела НКВД, герой совершенно неожиданно подумал: «И хорошо бы сегодня всем троим выбраться в горы».

Поражает противоестественность. Ведь именно эти женщины уже сделали все, чтобы довести до «зловещей безличности» одного из героев романа, сделали все, чтобы никакой поездки в горы кое у кого из героев вообще больше не было.

Так отчетливо, без нажима, без надрыва, без истерики - мужественно, просто и ясно передано в «Хранителе древностей» ощущение времени, когда террор может любого взять за горло, любого обезличить, даже если занимаются этим делом люди, сами по себе отнюдь и не такие уж плохие.

В подтверждение этой мысли приведем фрагмент из воспоминаний В.Непомнящего, свидетельствующий о жизненной позиции Юрия Домбровского в таком непростом вопросе: «... Вспоминаю рассказанную им историю о том, как его посадили в первый раз. Был человек, который на службе то ли подлог совершил, то ли растратил казенные деньги, - вопрос записали в повестку дня профсоюзного собрания и стали на нем вора прорабатывать. Время было уже такое, что обычное уголовное обвинение довольно быстро стало превращаться в политическое, и Домбровский почувствовал это немедленно. И конечно, тут же поднялся и сказал: братцы, что же это, мол, происходит, куда вы тянете, жулик-то он жулик, но зачем же из него делать врага народа, не губите человека! Люди и в самом деле опомнились - тогда это было еще возможно, тем более что воры уже становились во всяком случае симпатичнее, чем «враги», - и спасенный чуть ли не со слезами благодарил своего

спасителя. Вот он-то через некоторое время и посадил Домбровского - добровольно или из-под нажима, этих подробностей я не знаю. Такой оборот дела был для него ударом не меньшим, чем сама посадка. Во всяком случае, все время, что он сидел, его это обстоятельство мучило, и порой, признался он, ему казалось, что он должен выжить только для того, чтобы найти и уничтожить иуду - или, по крайней мере, крепко набить морду.

Прошло время, и он оказался в Алма-Ате. «И вот однажды прихожу я в библиотеку, вхожу в читательный зал - и вижу его. Он сидит спиной ко мне, но я его и по спине все равно узнал, столько я о нем думал. Я подхожу к столу и останавливаюсь рядом. Стою. Проходит несколько секунд, он поднимает голову, смотрит - и мгновенно узнает меня и белеет. Я говорю: вставай, пойдем. Он послушно, тихо встает и медленно идет к двери. Я за ним иду. И мы выходим в коридор. Там длинный такой коридор. Он идет так же тихо по коридору. А я за ним. Во мне все кипит, и я отчаянно думаю: что я с ним сейчас сделаю? И так мы с ним тихо идем. Вдруг он останавливается, поворачивается ко мне, и начинается истерика. Его прямо бьет, он весь дрожит и кричит: ты был всегда один, у тебя никого и ничего не было дорогого, ты всегда был как бродяга и босяк, ты никого не любил никогда и сам никому не был нужен, а у меня жена была, семья, они бы без меня погибли, ну и так далее...»

И он замолчал, словно с задумчивым сокрушением вглядываясь или вслушиваясь в ту давнюю сцену. И я осторожно спросил: «Так... что же ты с ним сделал? И он так же задумчиво ответил: «Ну что с ним можно было сделать... Он был уже убит, понимаешь ты? Не убивать же его второй раз... Что я сделал... Ничего не сделал. Подошел к нему: ладно, говорю, хватит, пойдем выпьем». И на этих словах Юра невольно повторил тот давний жест - легкий взмах руки, так ударяют по плечу. И я разинул рот. И тут мне стало смешно это мое удивление. Удивляться было нечего - ведь я уже неплохо знал его».

* * *

«Факультет ненужных вещей», который Юрий Домбровский так и не увидел опубликованным на родине, - это новый, высший уровень художественной правды. Сам писатель определял этот уровень как градус постижения истины. Истину современных событий пытаются постичь герои романа, хотя Домбровский был убежден в исторической ограниченности сознания современников, считая, что нельзя перевернуть бочку, сидя в ней.

Если «Хранитель древностей» написан от первого лица, то «Факультет», сохраняя в качестве главного героя того же двойника автора - Георгия Зыбина, хранителя алма-атинского музея, построен как повествование от лица автора. Эта особенность не мешает нам воспринимать «Факультет ненужных вещей» как рассказ о себе, своей судьбе, своем времени. «У меня же есть своя неповторимая жизнь, - говорил Домбровский, - о ней я и должен рассказать...»

И еще одно важное признание писателя, относящееся к 1975 году, когда был закончен «Факультет ненужных вещей»: «Итак, теперь все одно целое - «Хранитель» и «Факультет». Да так оно и мыслилось с самого начала. Но умер Твардовский, произошла всякая всячина, и в результате окончание романа затянулось на 12 лет».

Смысл заглавия романа Юрий Домбровский объяснил так. Факультет, о котором идет речь - это юридический факультет (на нем, кстати сказать, учится женщина-следователь, ведущая дело Зыбина!). Этот факультет занимается правом, юридическим правом человека на справедливый труд, отдых, всевозможные свободы. Однако в эпоху, о которой идет речь, такой факультет просто не нужен, вот он и зачисляется в разряд «ненужных вещей».

«Хранитель древностей» завершался, как мы отмечали, пронзительным ощущением близкого ареста главного героя, но в «Факультете ненужных вещей» он неожиданно по-прежнему на свободе, история с удавом вообще забыта. Первоначально создается такое впечатление, что напряженность, острота повествования, характерная для финала первого романа, как бы спала. Однако постепенно снова раскручивается таинство следственного делопроизводства, опять ночные допросы, бумаги, развлечения славных энкавэдэшников и исполнение ими своих служебных обязанностей, красотки, работающие в устрашающих учреждениях и тем как-то скрашивающие их мрачноватость и серость, - машина, которая требует от всех, даже от жертв, сотрудничества, «догадливости» в том, что нужно этой машине для их же (жертв) уничтожения и унижения, для превращения и человека, и юриспруденции в «ненужную вещь».

С другой стороны, через весь роман Домбровского проходит мысль о том, что деспотизм, произвол против личности существовали всегда, во все времена, и во все времена человек умел находить выход. Главный герой Георгий Зыбин тоже мучительно ищет выход, хотя, казалось бы, от сжимающегося вокруг него кольца спасения нет - он всего лишь один из многих тысяч... Однако он не сдается, он отстаивает истину, истину человека, хранителя древностей - хранителя человеческой памяти. И самое неожиданное - он побеждает. Его выпускают после ареста, после многочисленных

допросов. Так получилось, что в деле Зыбина самым причудливым образом сплелись и политика, и семейные, дружеские отношения представителей правоохранительных органов.

Герой романа побеждает потому, что не считает гуманизм пороком, и доброту - оскорблением человека. Он не признает свою мнимую виновность, хотя его пытают бессонницей, бьют на допросах, а сидящий с ним в камере некто Буддо спрашивает, жалея его: «Что рыпаетесь по-пустому?» Этот Буддо, уже имеющий солидный стаж сидения по тюрьмам и лагерям, уверен, что Зыбина не выпустят, даже если он действительно невиновен, логика его и органов проста и непреклонна: «Виновного можно, а невиновного нельзя. Виновный в ноги упадет, а невиновный ножом пырнет. Значит, исходя из этого, статью они вам приварят обязательно. Теперь вопрос: какую? Если будете брыкаться да злить их - они вам такую подберут... да еще в такое место направят... Это они умеют».

Но Зыбин не соглашается: у него есть и своя логика, и свои убеждения:

« - Что я рыпаюсь? Ну что ж, пожалуй, я вам объясню, - сказал он задумчиво... -Я - боюсь больше всего потерять покой. Все остальное я так или этак переживу, а тут уж мне верно каюк, карачун! Я совершенно не уверен, выйду ли я отсюда, но если уж выйду, то плюну на все, что я здесь пережил и видел, и забуду их, чертей, на веки вечные, потому что буду жить спокойно, сам по себе, не боясь, что у них в руках осталось что-то такое, что каждую минуту может меня прихлопнуть железкой, как крысу. Ну а если не выйду... Что ж? «Потомство - строгий судья!» И вот этого-то судью я боюсь по-настоящему! Понимаете?»

Зыбина не устрашает ход следствия только потому, что он думает о судьбе потомства, а не пытается жалкими уступками спасти свою жизнь. У Домбровского это происходит в то время, когда многие и многие подписали все, что им подсунули на следствии, и жизнь свою-таки не спасли.

Зыбин «партизанит» на допросах, своей эрудицией и стойкостью, непонятной смелостью удивляет следователей Неймана и Хрипушина, различных следователей-будильников, которых используют на ночных допросах с одной целью, чтобы допрашиваемый не спал, женщину-следователя Тамару, которую трудно сокрушить логикой, убежденностью или убедительностью, даже стойкостью. Ее он сокрушает умением говорить как равный с равной, более того, иногда возникает впечатление, что не он на допросе, а она. Такая позиция равенства оказывается позицией высоты главного героя. За ним оказывается нечто такое, что выше не только ее, следователя, но и их обоих, за ним некий источник

человеческого достоинства, которого за следователем нет и который ей, следователю, непонятен. Тамара сама это понимает, она чувствует, что у него это чувство, этот источник есть, а у нее нет, и поэтому сделать с Зыбиным ничего нельзя.

Прочитав один из протоколов, начальник Тамары Георгиевны сказал ей: «И знаете, что будет? Уйдет ведь от вас Зыбин! Как колобок в сказке, уйдет!» Однако он не только уходит, но и произносит слова, которых так боялись палачи, за которые можно было расстрелять, что называется, в один момент. Приведем отрывок одного из многочисленных диалогов между следователем Тамарой Георгиевной и Зыбиным. Как и многие другие, он больше напоминает монолог-обвинение из уст арестованного:

«... - И вот теперь стоит война у порога, стучится в дверь, и получается: сейчас мы с вами сидим по разным концам кабинета, а придет Гитлер, и мы будем стоять рядышком у стенки. Если вы, конечно, к тому времени не переметнетесь, но ох! переметнетесь, очень похоже, что переметнетесь вы. И еще нашими расстрелами, поди, будете командовать.

- Да как вы смеете! - воскликнула она.

- Да что ж тут не сметь? - спокойно пожал он плечами. - Кто вы вообще такие? Кто ваши вожди? Чему вы служите? Вот я приду к Гитлеру и спрошу его: «Адольф, зачем ты людей уничтожаешь? Погромы устраиваешь, жидов бьешь, половину человечества истребить сулишь, каких-то чистых и нечистых выдумал». А он ответит мне: «Ты читал мой труд «Майн кампф»? Это же я обещал народу, когда еще не фюрером был, а узником, и с этим я пришел в мир». И что я отвечу? Только одно: «До чего же ты, фюрер, последователен!» «Да, - скажет он, - и потому я фюрер, а ты шайзе, говнюк, и иди от меня, говнюк, вон, не мешай мне переделывать мир по-моему». А что ж? Ничего не поделаешь, пойду - он прав. А теперь я вас спрошу: вот над вами висит товарищ Сталин, так знает он, что вы тут его сапогами творите или нет? А может быть, у вас есть от него какая-нибудь специальная инструкция? Может, он сам велел вам так работать? Может, по его, это сталинский путь к социализму? Скажите, что да - я поверю!

- Замолчите! - крикнула она и вскочила с места. - Сейчас же замолчите, а то... - Она была в самом деле испугана.

Он улыбнулся.

- Слабо, слабо! Мата вам не хватило! Вот Хрипушин нашел бы, что ответить. Но вообще это то, что и следовало доказать. Вы не можете ответить ни так, ни этак, ни да, ни нет. Знаете игру: «Барыня вам прислала сто рублей, что хотите, то купите, «да» и «нет» не говорите, черное с белым не берите; что вы купите?» Вот в это мы с вами сейчас и играем. «Да» и «нет» не говорим, боимся. Так вот,

с Гитлером все ясно и честно - он растет из своей людоедской теории, а вы-то откуда взялись? Кто ваши учителя? Ведь любой, кого вы не назовете, сразу от вас шарахнется. «Нет, - скажет, - чур меня, не я вас таких породил». Так опять-таки: кто же вы такие? Планктон, слизь на поверхности океана? Ну исторически так и есть - слизь! Но лично-то, лично - кто вы? Воровская хаза? Шайка червонных валетов? Просто бандиты? Фашистские наймиты? Вот вы, например, безусловно не с улицы сюда пришли, а кончили какой-то особый юридический институт. Конечно, самый лучший в нашей стране. Ведь у вас все самое лучшее. И очевидно, там преподавали самые лучшие учителя, профессора, доктора наук, это значит, что вам четыре или пять лет вдалбливалась наука о праве и о правде, наука о путях познания истины. А она ведь очень древняя, эта наука. Ее вырабатывали, проверяли, шлифовали в течение тысячелетий. Небось вы по ней и всякие курсовые работы писали на кафедре «Теория доказательств». И вот, все познав, поняв и уразумев, вы приходите сюда, садитесь в это кресло и кричите: «Если не подпишешь сейчас же на себя то-то и то-то, я из тебя лягушку сделаю!» Это еще вы. А ваш мощный предшественник - тот сразу матом и кулаком по столу: «Рассказывай, проститутка, пока я из тебя лепешку дерьма не сделал! Ты что, в гости к теще пришел, курва?» Ну а наука-то, наука ваша куда девалась? Та самая, что вам пять лет вкладывалась в голову? Не нужна она вам, значит, - мат и кулак нужен! Так что ж - вы и наука несовместимы? Так кто же вы на самом деле? Или это опять ложь, клевета?»

В «Факультете ненужных вещей» есть исследование еще одного судебного дела - это дело Иисуса Христа. Будучи увлеченным этой темой, Домбровский не побоялся сравнить Богочеловеческое с человеческим, найти в одном объяснение другому. Сын Божий Иисус Христос на кресте не отказался от своей веры, от себя самого, а сын человеческий тоже на своеобразном кресте не смог, не захотел предать своей человеческой сущности, своей истины. И оба победили. Зная отношение писателя к вере (кстати, он мечтал издать книгу «Иисус Христос» в серии «Жизнь замечательных людей»), мы имеем право утверждать, что в центре романа и всей дилогии именно эта мысль о верности себе, своей сущности, своей истине, которая спасает человека в самые тяжелые времена наступления на него деспотизма, тирании, произвола.

Может быть, поэтому сам Юрий Домбровский был чужд всему суетному, временному, партийно-идеологическому, не хотел сводить счеты со своими обидчиками. Он словно смотрит или призывает смотреть на все происходящее, рассказанное им, откуда-то сверху. Как марсиане, которые как-то неожиданно появляются в конце «Факультета ненужных вещей»: «И мудрые марсиане,

наблюдающие за нами в свои сверхмощные устройства, удивлялись и никак не могли понять - откуда же среди серой, одноцветной и однородной человеческой плазмы вдруг вспыхнуло такое яркое, ни на что не похожее чудо? И только самые научные из них знали, что это чудо называется фантазией. И особенно ярко распускается оно тогда, когда Земля на своем планетном пути заходит в черные, затуманенные области Рака или Скорпиона и жить в туче этих ядовитых радиаций становится совсем уже невыносимо».

* * *

Есть еще один Юрий Домбровский, к сожалению, даже менее известный широкому читателю, нежели Домбровский-прозаик. Это - Домбровский-поэт. Принято было среди друзей, близко знавших его, считать, что это «лагерные стихи». Да, написаны они преимущественно в заключении, под многими из них нет дат, некоторые имеют выразительные пометки, типа «в карцере» или «Алма-Ата, рынок...» Однако стихи Юрия Домбровского выходят далеко за пределы «лагерной» темы. Это - снова глубокие размышления и о месте, и об образе действия, о поведении, в том числе и творческом:

Есть дни - они кипят, бегут,
Как водопад весной.
Есть дни - они тихи, как пруд,
Под старою сосной.

Вода в пруду тяжка, темна,
Безлюдье, сон и тишь,
Лишь желтой ряской пелена,
Да сказочный камыш.

Да ядовитые цветы
Для жаб и змей растут...
Пока кипишь и рвешься ты,
Я молча жду, как пруд!

(*«В карцере»*)

И что, казалось бы, здесь удивительного или необычного: «молча жду, как пруд», если бы не указание на то, где проходит это «спокойно-уравновешенное» ожидание, исполненное своей «ровностью» и окружающей тишиной. Снова позиция человека, уверенного в том, что его спасение среди ядовитых цветов, жаб и змей - это быть выше всего этого, быть независимым от этого.

И еще одно стихотворение Юрия Домбровского. Даты написания его нет, не указано и место. Но в данном случае это, может быть, и не столь важно. Главное - это мысль о том, из чего и как рождается его творчество, что дает силы этому творчеству. Поэт нашел выразительные, зримые пареллели творческому процессу в природе, в ее неизменном движении, со своими маленькими и большими победами и трагедиями, которые складываются в неповторимый лик окружающей действительности, которые и создают ее тайны. Точно так же, под «глубинным давлением» самых разных сил и обстоятельств, «отмерших минут и годов» создается в сознании писателя его картина мира, рождается его художественное слово:

* * *

Пока это жизнь, и считаться
Приходится бедной душе
Со смертью без всяких кассаций,
С ночами в гнилом шалаше.

С дождями, с размокшей дорогой,
С ударом ружья по плечу.
И с многим, и очень со многим,
О чем и писать не хочу.

Но старясь и телом и чувством
И весь разлетаясь, как пыль,
Я жду, что зажжется Искусством
Моя нестерпимая быль.

Так в вязкой смоле скипидарной,
Попавший в смертельный просак,
Становится брошью янтарной
Ничтожный и скользкий червяк.

И рыбы, погибшие даром
В сомкнувшихся створках врагов,
Горят электрическим жаром
И холодом жемчугов.

Вот так под глубинным давленьем
Отмерших минут и годов
Я делаюсь стихотвореньем -
Летучей пульсацией строф.

Заслуга большого писателя и поэта как раз и заключается в том, что он смог зажечь, сделать настоящим Искусством свою «нестерпимую боль».

**Вопросы и задания**

1. Как вы поняли, о чем рассказ Юрия Домбровского «Хризантемы на подзеркальнике»? Есть ли, на ваш взгляд, какой-то принципиальный смысл в таком названии рассказа? Если да, то в чем этот смысл?

2. Как вы думаете, в чем трагедия героини, кончающей свою жизнь самоубийством? Может быть, она слишком усложняет ситуацию? Поразмышляйте на эту тему.

3. Нет ли, на ваш взгляд, трагизма в жизни других героев рассказа? Если да, то в чем вы увидели его? Обоснуйте свой ответ.

4. Найдите в романе «Факультет ненужных вещей» эпизоды, которые бы подтверждали, иллюстрировали мысль о том, что юридический факультет в обществе 30-х годов - это «ненужная вещь»? Как вы думаете, а что в этих условиях еще оказалось среди «ненужных вещей»? Почему?

5. Какие «вещи» оказались, на наш взгляд, «нужными» прежде всего для тех, кто руководил страной, кто исполнял их преступные замыслы и приказы?

6. Какие «вещи» Георгию Зыбину и людям, подобным ему, представляются «нужными» в условиях разгула произвола, насилия, массового террора? Поразмышляйте на тему о том, в чем принципиальная разница между жертвами и преступниками в этом романе.

7. Убедительно ли, на ваш взгляд, объясняет Георгий Зыбин то, почему он «рыпается», не подписывает предъявленные ему обвинения? Может, проще было бы все-таки подписать?.. Обоснуйте свой ответ.

8. Есть ли, по вашему мнению, что-то особенно привлекательное в том, как ведет себя главный герой на допросах, в том, что он говорит следователям? Найдите такие моменты в тексте романа.

9. Убедительны ли, на ваш взгляд, размышления Зыбина о сходстве и разнице между Гитлером и Сталиным? Обоснуйте свой ответ.

10. Не показалось ли вам, что освобождение уже вроде бы обреченного главного героя романа не очень убедительно у Домбровского? Нет ли в этом освобождении чего-то надуманного? Поразмышляйте на эту тему!

11. Расскажите о том, какое сложилось у вас мнение о возможной будущей судьбе Георгия Зыбина, попытайтесь предположить возможные ее варианты.

12. Как вы думаете, оправдана ли мысль о том, что писатель создает своеобразную параллель между главным героем романа и Иисусом Христом? Если да, развейте эту мысль. Найдите факты, доказательства, свидетельствующие о ее справедливости (или наоборот, если вы не согласны с этим утверждением).

13. Какое впечатление произвели на вас стихи Юрия Домбровского? Добавляют ли они что-либо новое, неожиданное к тем представлениям, которые уже сложились у вас об этом авторе? Поразмышляйте на эту тему.

14. Что главное, на ваш взгляд, в своем творчестве, его истоках видел Юрий Домбровский? Обоснуйте свой ответ обращением не только к стихам, но и к прозе писателя.

---

# КОНСТАНТИН ГЕОРГИЕВИЧ ПАУСТОВСКИЙ

## (1892 – 1968)

Есть в книге К.Г.Паустовского «Золотая роза» новелла о простом французском труженике Жане Шамете, который годами отсеивал из ювелирной пыли золотой порошок, чтобы превратить его в слиток и выковать из него маленькую золотую розу для счастья девушки-сироты Сюзанны, а может быть, и для счастья многих простых людей.

Самое замечательное в этой красивой сказке - любовь и творческое вдохновение, без чего нельзя представить себе Паустовского, самобытный талант которого, романтическое видение мира, удивительное чувство прекрасного, книги, полные человечности и доброты, - интереснейшая глава в истории нашей литературы.

Он родился в Москве, в семье, благоговейно поклонявшейся искусству. О своей человеческой и писательской судьбе Константин Георгиевич очень искренне и увлекательно, не скрывая ошибок и разочарований, рассказал в **«Повести о жизни»**, состоящей из шести книг: **«Далекие годы»**, **«Беспокойная юность»**, **«Начало неведомого века»**, **«Время больших ожиданий»**, **«Бросок на юг»**, **«Книга скитаний»**. Двадцать лет жизни отдал Паустовский этой мемуарно-автобиографической книге и все же не закончил ее.

В «далекие годы» юности, мечтавший поведать людям о том, что его переполняло до краев, он, еще не напечатавший ни строчки, почувствовал себя писателем. Сам И.А.Бунин, которому Паустовский послал свои стихи, посоветовал начинающему литератору: «Думается, Ваш удел, Ваша настоящая поэзия - в прозе. Именно здесь, если Вы сумеете проявить достаточно упорства, уверен, сможете достичь чего-нибудь значительного».

С этого напутствия началось преданное и подвижническое служение Паустовского русской литературе. Он осознал, что природной одаренности, впечатлительности, чувства языка все же недостаточно: «Задумавшись над тем, о чем же я буду писать, я вдруг с ужасом понял, как беден мой запас жизненных наблюдений. Сознание того, что я до обидного мало знаю жизнь, заставило меня бросить писать и уйти «в люди», в «горьковские университеты».

К профессиональному писательству Паустовский пришел через труд репетитора и репортера, кондуктора трамвая и санитара, пережившего ужас и безумие империалистической войны, смятение и растерянность «начала неведомого века». Уже тогда поняв, что ожесточение и ярость способны навсегда убить культуру, разрушить до основания человечность, он выдвинул для себя авторское кредо: «Искать каждый проблеск человечности в окружающих, как бы они ни казались нам чуждыми и неинтересными».

Влюбленного в жизнь, в людей писателя манили путешествия. Оглядываясь на прожитые годы, Константин Георгиевич писал: «Почти в каждой повести и в каждом моем рассказе видны следы скитаний».

Южный пейзаж Паустовского поражает яркостью красок, северный - суровостью и величием. Но особенно завораживает застенчивая красота средней полосы России. «Она завладела мной сразу и навсегда», - признавался автор «Мещерской стороны» и «Ильинского омута». Работа над книгой о Левитане помогла Паустовскому понять, как удалось великому живописцу под внешней скромностью и неброскостью увидеть волнующую красоту среднерусского пейзажа. Писатель был убежден, что «мало одной жизни, чтобы испытать до конца все очарование и всю исцеляющую силу нашей русской природы».

Увлекательны историко-биографические произведения Паустовского, испытывавшего неподдельный интерес к истории России, к выдающимся деятелям русской и мировой культуры: «Меня всегда интересовала жизнь замечательных людей. Я пытался найти общие черты, что выдвинули их в ряды лучших людей человечества».

Многие произведения Паустовского вдохновлены любовью писателя к миру искусства: **«Избушка в лесу»**, **«Наедине с осенью»**, **«Корзина с еловыми шишками»**, **«Беглые встречи»**, **«Старый повар»**, **«Умолкнувший звук»**, **«Рождение рассказа»**, **«Бег времени»**, **«Золотая роза»**... Паустовский верил: «Есть в каждом сердце скрытая струна. Она обязательно отзовется даже на слабый призыв прекрасного». Тема искусства пронизывает все шесть книг «Повести о жизни», где автор делится воспоминаниями о людях, с которыми довелось встретиться, заметками о товарищах

по профессии: Бабеле, Багрицком, Ильфе и Петрове, Пришвине, Платонове, Гайдаре. В произведениях разных жанров литературные портреты Пушкина и Лермонтова, Кипренского и Врубеля, Чайковского и Моцарта, Гоголя и Шевченко, Куприна и Булгакова, Шопена и Грига, Бальмонта и Гиляровского, Эдгара По и Шиллера выписаны ярко, в той самобытной лирико-романтической манере, которая присуща всему творчеству Паустовского. Очень много литературных портретов и в «Золотой розе» - книге о писательском труде. Среди авторских рассуждений, воспоминаний житейских и литературных, эпизодов действительных и вымышленных - рассказы о Чехове, Блоке, Бунине, Горьком, Грине, Олеше, Мопассане, Бальзаке, Андерсене, Гюго, Марке Твене, Флобере.

В чем своеобразие литературного портрета у Паустовского? Рассказчик-лирик, Паустовский равнодушен к хронологии, к стройной последовательности событий, он не стремится воссоздать целостный литературный облик, а чаще всего отталкивается от личных впечатлений, размышлений о художественном творчестве, о цене слова, о назначении художника. Чувства не документы: они субъективны и избирательны. А эта личностность, безраздельное доверие к своему ощущению человека - непременное свойство литературного портрета. Магия этого жанра у Паустовского - в удивительном даре автора возвращать второе дыхание голосам героев его литературных портретов, оживлять их вплоть до интонации. Паустовский любит тех, о ком пишет, но любовь не мешает видеть естественные человеческие слабости, сложность и противоречивость человеческих характеров.

**«Несколько слов о Бабеле»** - так назвал Паустовский литературную заметку о своем талантливом современнике. И в этих воспоминаниях, и в романе **«Время больших ожиданий»** - литературный портрет И.Э.Бабеля, с кем Паустовскому довелось работать одно время в редакции одесской газеты «Моряк». С безоглядной сердечностью рисует Константин Георгиевич жизнелюбивую, артистическую натуру Бабеля. Испытавший на себе благотворное влияние таланта Бабеля, Паустовский пишет не о творчестве писателя - оно широко известно. Он пишет о человеке, но и автор, и читатель хранят в уме писательский масштаб Бабеля.

«По первому впечатлению никак нельзя было сказать, что Бабель - писатель. Он был совершенно лишен шаблонных качеств писателя: не было ни внешней красоты, ни капли позы, ни глубокоумных бесед. Только глаза - острые, прожигающие вас насквозь, смеющиеся, одновременно и застенчивые и насмешливые - выдавали писателя. И беспокойная, молчаливая грусть, в какую он впадал время от времени, тоже изобличала в нем писателя».

Острым взглядом художника Паустовский подследил и запечатлел в литературном портрете массу черточек, деталей, острот, обрывки фраз, разговоров, розыгрышей. «Власть таланта», литературный блеск Бабеля покоряли: перед ним благоговели поклонницы, его толпой сопровождали «одесские литературные мальчики», подхватывающие на лету каждую остроту и мгновенно разносившие ее по Одессе, да и старые писатели почтительно относились к признанному литературному мэтру.

А какой Бабель был великолепный рассказчик! «Вы будете просто рыдать от удовольствия», - говорил он и начинал представлять недавних своих попутчиков, да так наглядно, так живо, что слушатели действительно «рыдали от хохота». «Может быть, их вовсе и не существовало в природе, этих людей, и Бабель их начисто выдумал. Но что за дело нам было до этого, если они жили во всей своей конкретности, хрипящие, кашляющие, вздыхающие и выразительно подмигивающие друг другу».

Поражали, завораживали в произведениях Бабеля неожиданные положения, неведомый быт, энергичный и живописный диалог, «необыкновенная свежесть и сжатость» языка бабелевских рассказов, которых писатель добивался ювелирной работой над словом. Паустовскому так понятно было это вечное недовольство художника собой, это одержимое, страстное стремление к совершенству языка.

Однажды Паустовский увидел у Бабеля толстую рукопись и удивился: неужели Бабель утаил от всех большую повесть?

«Я не мог в это поверить. Все мы знали почти телеграфную краткость его рассказов, сжатых до последнего предела. Мы знали, что рассказ больше чем в десять страниц он считал раздутым и водянистым.

Неужели в этой повести заключено около двухсот страниц густой бабелевской прозы? Не может этого быть!

Я посмотрел на первую страницу, увидел название «Любка Казак» и удивился еще больше.

- Позвольте, - сказал я, - я слышал, что «Любка Казак» - это маленький рассказ. Еще не напечатанный. Неужели вы сделали из этого рассказа повесть?

Бабель положил руку на рукопись и смотрел на меня смеющимися глазами. В уголках его глаз собрались тонкие морщинки.

- Да, - ответил он и покраснел от смущения. - Это «Любка Казак». Рассказ. В нем не больше пятнадцати страниц. Но здесь все двадцать два варианта этого рассказа, включая и последний. А в общем, в рукописи двести страниц.

- Двадцать два варианта! - пробормотал я, ничего не понимая.

- Слушайте! - сказал Бабель, уже сердясь. - Литература не липа! Вот именно! Двадцать два варианта одного и того же рассказа. Какой ужас! Может быть, вы думаете, что это - излишество? А вот я еще не уверен, что двадцать второй вариант можно печатать. Кажется, его можно еще сжать. Такой отбор, дорогой мой, и вызывает самостоятельную силу языка и стиля. Языка и стиля! - повторил он. - Я беру пустяк: анекдот, базарный рассказ - и делаю из него вещь, от которой сам не могу оторваться. Она играет. Она круглая, как морской голыш. Она держится сцеплением отдельных частиц. И сила этого сцепления такова, что ее не разобьет даже молния. Его будут читать, этот рассказ. И будут помнить. Над ним будут смеяться вовсе не потому, что он веселый, а потому, что всегда хочется смеяться при человеческой удаче...

Когда я в первый раз записываю какой-нибудь рассказ, то рукопись у меня выглядит отвратительно, просто ужасно! Это - собрание нескольких более или менее удачных кусков, связанных между собой скучнейшими служебными связями, так называемыми «мостами», своего рода грязными веревками. Можете прочесть первый вариант «Любки Казак» и убедитесь в том, что это - беспомощное и беззубое вяканье, неумелое нагромождение слов.

Но тут-то и начинается работа. Здесь ее исток. Я проверяю фразу за фразой, и не единожды, а по нескольку раз. Прежде всего я выбрасываю из фразы все лишние слова. Нужен острый глаз, потому что язык ловко прячет свой мусор, повторения, синонимы, просто бессмыслицы, и все время как будто старается нас перехитрить.

Когда эта работа окончена, я переписываю рукопись на машинке (так виднее текст). Потом я даю ей два-три дня полежать - если у меня хватит на это терпения - и снова проверяю фразу за фразой, слово за словом. И обязательно нахожу еще какое-то количество пропущенной лебеды и крапивы. Так, каждый раз наново переписывая текст, я работаю до тех пор, пока при самой зверской придирчивости не могу уже увидеть в рукописи ни одной крупинки грязи.

Но это еще не все. Погодите! Когда мусор выброшен, я проверяю свежесть и точность всех образов, сравнений, метафор. Если нет точного сравнения, то лучше не брать никакого. Пусть существительное живет само по себе в своей простоте.

Сравнение должно быть точным, как логарифмическая линейка, и естественным, как запах укропа...

А главное, - сказал Бабель, - заключается в том, чтобы во время этой каторжной работы не умертвить текст. Иначе вся работа пойдет на свалку, превратится черт знает во что! Тут нужно ходить как по канату. Да, так вот... - добавил он и помолчал. - Следовало

бы со всех нас взять клятву. В том, что никто никогда не замарает свое дело».

В **«Книге скитаний»**, последней, шестой части «Повести о жизни», и в литературной заметке **«Булгаков и театр»** Паустовский с теплотой и восхищением воссоздал литературный портрет блестящего прозаика и драматурга М.А.Булгакова. С ним Паустовскому довелось учиться в Первой киевской гимназии, славившейся высоким уровнем образования. Потеряв друг друга из виду после окончания гимназии, они встретились через много лет в редакции газеты «Гудок». Булгаков, с его шуточками и экспромтами по любому поводу, сразу вписался в компанию веселых журналистов и писателей во главе с Ильфом и Петровым. Всех поражала легкость работы Булгакова, фантастическая сила его воображения. Мастер сочинять необыкновенные истории, в которых реальность тесно переплеталась с выдумкой, он обладал незаурядным драматургическим и актерским дарованием. «Любовь к театральному зрелищу, к хорошей актерской игре была у Булгакова так сильна, что, по его собственному признанию, от великолепной игры у него «от наслаждения выступал на лбу мелкий пот». Булгаков перевоплощался в своих геров. Однажды ночью, разбуженный вьюгой, он проснулся в слезах и услышал, увидел своих героев из романа «Белая гвардия», которые, казалось, пришли из снов и поселились в комнате своего создателя. Скоро Михаил Афанасьевич понял, что сочиняет пьесу. Так родились «Дни Турбиных».

Паустовский с улыбкой вспоминает один забавный случай:

«... Булгаков устроил у меня на даче неслыханную мистификацию, прикинувшись перед не знавшими его людьми военнопленным немцем, идиотом, застрявшим в России после войны. Тогда я впервые понял всю силу булгаковского перевоплощения. За столом сидел, тупо хихикая, белобрысый немчик с мутными пустыми глазами. Даже руки у него стали потными. Все говорили по-русски, а он не знал, конечно, ни слова на этом языке. Но ему, видимо, очень хотелось принять участие в общем оживленном разговоре, и он морщил лоб и мычал, мучительно вспоминая какое-нибудь единственно известное ему русское слово.

Наконец его осенило. Слово было найдено! На стол подали блюдо с ветчиной. Булгаков ткнул вилкой в ветчину, крикнул восторженно: «Свыня! Свыня!» - и залился визгливым, торжествующим смехом. Ни у кого из гостей, не знавших Булгакова, не было никаких сомнений в том, что перед ними сидит молодой немец, и к тому же полный идиот. Розыгрыш этот длился несколько часов, пока Булгакову не надоело и он вдруг на чистейшем русском языке не начал читать «Мой дядя самых честных правил...».

К.Г.Паустовский - писатель многогранный. Он автор произведений разных жанров: романов, повестей, рассказов, сказок, литературоведческих работ, публицистических статей, литературных портретов и заметок, пьес. Но любимый его жанр - рассказ. Как правило, в рассказах Паустовского сюжеты не отличаются особой занимательностью, динамизмом. Но они всегда трогательны, взволнованны по настроению, глубоки по своему философскому смыслу. Выразительность и одушевленность пейзажей, тонкое чувство цвета, звука, формы, поэтичность и образность языковых средств - эти черты свойственны рассказам Паустовского. Вот один из них - **«Телеграмма»**.

В глухой рязанской деревушке Заборье, где выдался на редкость «холодный, ненастный» октябрь, где «назойливо сыпался дождь» и «ветер свистел за окнами в голых ветвях, сбивал последние листья», так же тихо, как «маленький подсолнечник у забора», угасает жизнь одинокой старушки Катерины Петровны. Обветшавший мемориальный домик, хранительницей которого была Катерина Петровна, напоминает о молодости, об отце-художнике да о единственном родном человеке - дочке Насте, которая живет в Ленинграде и работает в Союзе художников. Но вот уже три года Настя не приезжала, почти не писала матери, отделываясь короткими сообщениями на денежных переводах о своей немыслимой занятости. Не нашла дочка времени отозваться и на горький зов матери: «Ненаглядная моя, - писала Катерина Петровна. - Зиму эту я не переживу. Приезжай хоть на день. Дай поглядеть на тебя, подержать твои руки...»

Что же нашла в своем сердце Настя, прочитав это полное тоски, написанное из последних сил письмо?

«Она подумала о переполненных поездах, пересадке на узкоколейку, тряской дороге, засохшем саде, неизбежных материнских слезах, о тягучей, ничем не скрашенной скуке сельских дней - и положила письмо в ящик письменного стола».

Чем могли, пытались скрасить последние дни тоскующей матери добрые ее соседи - старик Тихон и девочка Манюшка, в чьих сочувствующих глазах - безмолвный укор бездушной дочери.

И лишь когда Тихон послал в Ленинград телеграмму о том, что мать при смерти, «Настя вдруг поняла, что никто ее так не любил, как эта дряхлая, брошенная всеми старушка, там, в скучном Заборье».

«В Заборье Настя приехала на второй день после похорон. Она застала свежий могильный холм на кладбище - земля на нем смерзлась комками - и холодную, темную комнату Катерины Петровны, из которой, казалось, жизнь ушла давным-давно.

В этой комнате Настя проплакала всю ночь, пока за окнами не засинел мутный и тяжелый рассвет.

Уехала Настя из Заборья крадучись, стараясь, чтобы ее никто не увидел и ни о чем не расспрашивал. Ей казалось, что никто, кроме Катерины Петровны, не мог снять с нее непоправимой вины, невыносимой тяжести».

Какой горький рассказ! А вот еще один - нежный и волнующий.

## СНЕГ

*(В сокращении)*

Старик Потапов умер через месяц после того, как Татьяна Петровна поселилась у него в доме. Татьяна Петровна осталась одна с дочерью Варей и старухой нянькой...

Татьяна Петровна знала, что у Потапова остался сын-моряк, что он сейчас на Черноморском флоте. На столе рядом с моделью крейсера стояла его карточка. Иногда Татьяна Петровна брала ее, рассматривала и, нахмурив тонкие брови, задумывалась. Ей все казалось, что она где-то его встречала, но очень давно, еще до своего неудачного замужества. Но где? И когда?

Моряк смотрел на нее спокойными, чуть насмешливыми глазами, будто спрашивал: «Ну что ж? Неужели вы так и не припомните, где мы встречались?»

- Нет, не помню, - тихо отвечала Татьяна Петровна.

... Среди зимы начали приходить письма на имя Потапова, написанные одной и той же рукой. Татьяна Петровна складывала их на письменном столе. Однажды ночью она проснулась. Снега тускло светили в окна. На диване всхрапывал серый кот Архип, оставшийся в наследство от Потапова. Татьяна Петровна накинула халат, пошла в кабинет к Потапову, постояла у окна. С дерева беззвучно сорвалась птица, стряхнула снег. Он долго сыпал белой пылью, запорошил стекла.

Татьяна Петровна зажгла свечу на столе, села в кресло, долго смотрела на язычок огня, - он даже не вздрагивал. Потом осторожно взяла одно из писем, распечатала и, оглянувшись, начала читать.

«Милый мой старик, - читала Татьяна Петровна, - вот уже месяц, как я лежу в госпитале. Рана не очень тяжелая. И вообще она заживает. Ради бога, не волнуйся и не кури папиросу за папиросой. Умоляю!»

«Я часто вспоминаю тебя, папа, - читала дальше Татьяна Петровна, - и наш дом, и наш городок. Все это страшно далеко, как будто на краю света. Я закрываю глаза и тогда вижу: вот я отворяю калитку, вхожу в сад. Зима, снег, но дорожка к старой беседке над обрывом расчищена, а кусты сирени все в инее. В комнатах трещат

печи. Пахнет березовым дымом. Рояль, наконец, настроен, и ты вставил в подсвечник витые желтые свечи - те, что я привез из Ленинграда. И те же ноты лежат на рояле... Звонит ли колокольчик у дверей? Я так и не успел его починить. Неужели я все это увижу опять? Неужели опять буду умываться с дороги нашей колодезной водой из кувшина? Помнишь? Эх, если бы ты знал, как я полюбил все это отсюда, издали! Ты не удивляйся, но я говорю тебе совершенно серьезно: я вспоминал об этом в самые страшные минуты боя. Я знал, что защищаю не только всю страну, но и вот этот ее маленький и самый милый для меня уголок - и тебя, и наш сад, и вихрастых наших мальчишек, и березовые рощи за рекой, и даже кота Архипа. Пожалуйста, не смейся и не качай головой.

Может быть, когда я выпишусь из госпиталя, меня отпустят ненадолго домой. Не знаю. Но лучше не жди».

Татьяна Петровна долго сидела у стола, смотрела широко открытыми глазами за окно, где в густой синеве начинался рассвет, думала, что вот со дня на день может приехать с фронта в этот дом незнакомый человек и ему будет тяжело встретить здесь чужих людей и увидеть все совсем не таким, каким он хотел бы увидеть.

Утром Татьяна Петровна сказала Варе, чтобы она взяла деревянную лопату и расчистила дорожку к беседке над обрывом... А сама Татьяна Петровна исправила колокольчик над дверью. На нем была отлита смешная надпись: «Я вишу у дверей - звони веселей!» Татьяна Петровна тронула колокольчик. Он зазвенел высоким голосом...

Днем Татьяна Петровна, румяная, шумная, с потемневшими от волнения глазами, привела из города старика настройщика, настроив рояль, он сказал, что рояль старый, но очень хороший. Татьяна Петровна и без него это знала.

Когда он ушел, Татьяна Петровна осторожно заглянула во все ящики письменного стола и нашла пачку витых толстых свечей. Она вставила их в подсвечники на рояле. Вечером она зажгла свечи, села к роялю, и дом наполнился звоном...

Еще в поезде лейтенант Николай Потапов высчитал, что у отца ему придется пробыть не больше суток. Отпуск был очень короткий, дорога отнимала все время.

Поезд пришел в городок днем. Тут же, на вокзале, от знакомого начальника станции лейтенант узнал, что отец его умер месяц назад и что в их доме поселилась с дочерью молодая певица из Москвы...

Потапов молчал, смотрел в окно. Голова у него кружилась.

- Да, - сказал начальник станции, - хорошей души был человек. Так и не довелось ему повидать сына...

Темнело. Ветер дул с того берега, из лесов, выдувал из глаз слезы.

«Ну что ж! - сказал Потапов. - Опоздал. И теперь это все для меня будто чужое - и городок этот, и река, и дом».

... Потапов подошел к дому в сумерки. Он осторожно открыл калитку, но все же она скрипнула. Сад как бы вздрогнул. С веток сорвался снег, зашуршал. Потапов оглянулся. К беседке вела расчищенная в снегу дорожка. Потапов прошел в беседку, положил руки на старенькие перила, снял фуражку, провел рукой по волосам. Было очень тихо...

Потапов облокотился о перила, тихо сказал:

- Как же это так?

Кто-то осторожно тронул Потапова за плечо. Он оглянулся. Позади него стояла молодая женщина с бледным строгим лицом, в накинутом на голову теплом платке. Она молча смотрела на Потапова темными внимательными глазами. На ее ресницах и щеках таял снег, осыпавшийся, должно быть, с веток.

- Наденьте фуражку, - тихо сказала женщина, - вы простудитесь. И пойдемте в дом. Не надо здесь стоять.

Потапов молчал. Женщина взяла его за рукав и повела по расчищенной дорожке. Около крыльца Потапов остановился. Судорога сжала ему горло, он не мог вздохнуть. Женщина так же тихо сказала:

- Это ничего. И вы, пожалуйста, меня не стесняйтесь. Сейчас это пройдет.

Она постучала ногами, чтобы сбить снег с ботинок. Тотчас в сенях отозвался, зазвенел колокольчик. Потапов глубоко вздохнул, перевел дыхание.

Он вошел в дом, что-то смущенно бормоча, снял в прихожей шинель, почувствовал слабый запах березового дыма и увидел Архипа. Архип сидел на диване и зевал. Около дивана стояла девочка с косичками и радостными глазами смотрела на Потапова, но не на его лицо, а на золотые нашивки на рукаве.

- Пойдемте! - сказала Татьяна Петровна и провела Потапова на кухню.

Там в кувшине стояла холодная колодезная вода, висело знакомое льняное полотенце с вышитыми дубовыми листьями.

...Потапов весь вечер не мог избавиться от странного ощущения, будто он живет в легком, но очень прочном сне. Все в доме было таким, каким он хотел его видеть. Те же ноты лежали на рояле, те же витые свечи горели, потрескивая, и освещали маленький отцовский кабинет. Даже на столе лежали его письма из госпиталя - лежали под тем же старым компасом, под который отец всегда клал письма...

А потом, поздним вечером, Татьяна Петровна, сидя у рояля и осторожно перебирая клавиши, обернулась к Потапову и сказала:

- Мне все кажется, что где-то я уже видела вас.

- Да, пожалуй, - ответил Потапов.

Он посмотрел на нее. Свет свечей падал сбоку, освещал половину ее лица. Потапов встал, прошел по комнате из угла в угол, остановился.

- Нет, не могу припомнить, - сказал он глухим голосом.

Татьяна Петровна обернулась, испуганно посмотрела на Потапова, но ничего не ответила.

Потапову постелили в кабинете на диване, но он не мог уснуть. Каждая минута в этом доме казалась ему драгоценной, и он не хотел терять ее.

Он лежал, прислушиваясь к воровским шагам Архипа, к дребезжанию часов, к шепоту Татьяны Петровны, - она о чем-то говорила с нянькой за закрытой дверью. Потом голоса затихли, нянька ушла, но полоска света под дверью не погасла. Потапов слышал, как шелестят страницы, - Татьяна Петровна, должно быть, читала. Потапов догадывался: она не ложится, чтобы разбудить его к поезду. Ему хотелось сказать ей, что он тоже не спит, но он не решился окликнуть Татьяну Петровну.

В четыре часа Татьяна Петровна тихо открыла дверь и позвала Потапова. Он зашевелился.

- Пора, вам надо вставать, - сказала она. - Очень жалко мне вас будить.

Татьяна Петровна проводила Потапова на станцию через ночной город. После второго звонка они попрощались. Татьяна Петровна протянула Потапову обе руки, сказала:

- Пишите. Мы теперь как родственники. Правда?

Потапов ничего не ответил, только кивнул головой.

Через несколько дней Татьяна Петровна получила от Потапова письмо с дороги.

«Я вспомнил, конечно, где мы встречались, - писал Потапов, - но не хотел говорить вам об этом там, дома. Помните Крым в двадцать седьмом году? Осень. Старые платаны в Ливадийском парке. Меркнущее небо, бледное море. Я шел по тропе в Ореанду. На скамейке около тропы сидела девушка. Ей было, должно быть, лет шестнадцать. Она увидела меня, встала и пошла навстречу. Когда мы поравнялись, я взглянул на нее. Она прошла мимо меня быстро, легко, держа в руке раскрытую книгу. Я остановился, долго смотрел ей вслед. Этой девушкой были вы. Я не мог ошибиться. Я смотрел вам вслед и почувствовал тогда, что мимо меня прошла женщина, которая могла бы и разрушить всю мою жизнь, и дать мне огромное счастье. Я понял, что могу полюбить эту женщину до

полного отречения от себя. Тогда я уже знал, что должен найти вас, чего бы это ни стоило. Так я думал тогда, но все же не двинулся с места. Почему - не знаю. С тех пор я полюбил Крым и эту тропу, где я видел вас только мгновение и потерял навсегда. Но жизнь оказалась милостивой ко мне, я встретил вас. И если все окончится хорошо и вам понадобится моя жизнь, она, конечно, будет ваша. Да, я нашел на столе у отца свое распечатанное письмо. Я понял все и могу только благодарить вас издали».

Татьяна Петровна отложила письмо, туманными глазами посмотрела на снежный сад за окном, сказала:

- Боже мой, я никогда не была в Крыму! Никогда! Но разве теперь это может иметь хоть какое-нибудь значение? И стоит ли разуверять его? И себя!

Она засмеялась, закрыла глаза ладонью. За окном горел, никак не мог погаснуть неяркий закат.

*1943.*

---

В «Золотой розе», говоря о рождении замысла рассказа «Снег», писатель определил тональность рассказа, как «одиночество и ожидание». И действительно, с первых же строк Паустовский, тонкий психолог, создает это настроение и у читателей, рисуя заснеженный городок, с его деревянными домиками, скрипучими дворовыми калитками, глухими вечерами и треском огня в керосиновых лампах.

Одиноко и тоскливо Татьяне Петровне, эвакуированной певице из Москвы, в этом пустынном городишке, в маленьком доме на горе, над северной рекой. Ее душевное состояние сродни неяркому пейзажу: облетевшему саду, березовым рощам за рекой с тучами галок над голыми вершинами.

Недавно умер старик Потапов, хозяин дома, а его сын, лейтенант, моряк Черноморского флота, еще не знающий о смерти отца, с нежностью вспоминает в своих письмах подробности полузабытой довоенной жизни: старомодный, скромный, уютный дом, пожелтевшие фотографии на стенах, ноты на стареньком рояле, кувшин с холодной колодезной водой, льняное полотенце с вышитыми на нем дубовыми листьями, серого кота Архипа, треск печей, запах березового дыма, расчищенную от снега дорожку к беседке в саду, веселый колокольчик над дверью.

Всего лишь на одни сутки после госпиталя смог приехать лейтенант Потапов в родной город, но уже на станции узнал о смерти отца. «Мысль о том, что в отцовском доме живут чужие,

равнодушные люди, была невыносима». И все же он не смог побороть искушения хотя бы издали взглянуть на родной дом.

Но вопреки горестным предчувствиям, все здесь было до боли знакомо. Тронула забота, согрело участие Татьяны Петровны, которая в трудную минуту помогла Потапову пережить горе, приняла его как родного человека, почувствовала его боль как свою.

И подумалось лейтенанту, что жизнь продолжается, что он в ней не лишний и не чужой.

Нежданная встреча помогла двум недавно незнакомым людям найти друг друга, как будто все, что было прежде, лишь предвещало эту нечаянную радость, будущее счастье. И не правда ли, поразительный финал - воспоминание о лучших минутах жизни и предчувствие любви? А готовность услышать ответный вздох, увидеть ответный взгляд - это много или мало? А может быть, ничего не будет - лишь первый звук чувства, лишь мечта?

Трудно все предвидеть, предвосхитить. Но в этом, наверное, и есть искусство. «Очевидно, - читаем мы в одном из писем Паустовского, - рассказы делаются из того же вещества, из которого делаются сны».

Паустовский воспринимал мир как чудо. Воображение его было красиво и увлекательно. Об этом самобытном видении мира сказал Ю.Трифонов: «Вымысел становится искусством, когда в его сердцевине - правда». Акварельные пейзажи Паустовского пронизаны трепетным волнением лирического героя. Наверное, вас, современников чернобыльской трагедии и других экологических катастроф, по-особому тронет такая умиротворенная картина, ныне взорванная горем тысяч людей: «Я возвращался на пароходе из местечка Чернобыль в Киев. Лето я прожил под Чернобылем в запущенном имении... Старый помещичий дом стоял в низине. По вечерам курился вокруг холодный туман. Лягушки надрывались в окрестных болотах, и до боли пахло багульником...» Блестящий стилист, враг серости, литературных штампов, человек высокой культуры, интеллигентности, Паустовский был учителем многих ныне известных прозаиков: Ю.Трифонова, В.Тендрякова, Ю. Казакова, Г. Бакланова и других.

Из своих многочисленных странствий Паустовский возвращался в маленький среднерусский городок Тарусу. Здесь в яблоневом саду, на самом берегу речки Таруски, при впадении ее в Оку, стоит простой деревенский дом писателя. В одном из писем он делится своим восторгом: «Здесь тишина вековая, снега лежат по крышу, воздух потрясающий и полное одиночество. Для работы это хорошо. С наслаждением, буквально по часам, слежу за трогательным приближением весны».

Могила Константина Георгиевича Паустовского - над рекой Таруской, недалеко от Ильинского омута.

**Вопросы и задания**

1. Как вам кажется, почему «Золотая роза», книга о писательском труде, начинается с истории о парижском уборщике ремесленных заведений Жане Шамете?

2. Расскажите о манере работать известных писателей, воспроизведите наиболее запомнившиеся вам литературные портреты деятелей мирового искусства в прочитанных вами произведениях Паустовского.

3. Какой новой стороной открылись для вас И.Бабель и М.Булгаков после знакомства с их литературными портретами у К.Паустовского и оказало ли это влияние на ваше восприятие их творчества? Как вам кажется, чем близки Бабель и Булгаков творческой судьбе самого Паустовского?

4. В чем вы видите своеобразие жанра литературного портрета у Паустовского? Чем объясняется пристальный интерес Паустовского к выдающимся деятелям искусства и литературы?

5. Паустовский считал своим девизом слова А.Блока: «Сотри случайные черты, и ты увидишь - мир прекрасен».

На примере каких из прочитанных вами произведений Паустовского вы могли бы подтвердить справедливость для его творчества этих блоковских слов?

6. Проследите, как в рассказе «Телеграмма» от страницы к странице усиливается ощущение неотвратимости нравственного суда над героиней. Подобная двойственность в поведении человека - столь ли уж это редкое явление? Как вы думаете, какова природа этой двойственности?

7. Какими вам представляются герои рассказа «Снег»? Как бы вы определили принцип создания Паустовским портретной характеристики персонажа?

8. Паустовскому близка бунинская включенность природы в духовный мир героев. Как вы думаете, тональность пейзажа в рассказе «Снег» гармонирует или контрастирует с психологическим состоянием героев? Какой отклик рождает пейзаж в их душах?

9. Приведите примеры эмоциональных, оценочных эпитетов в прочитанных вами произведениях Паустовского и определите роль эпитета как любимого изобразительного средства писателя.

10. Каковы особенности новеллы Паустовского?

11. Герой рассказа «Синева» писатель Горленко убежденно говорит: «Будущее определяется не высокими словами о благе людей, а кропотливой и повседневной заботой о каждом без исключения простом человеке».

Кто из героев прочитанных вами произведений Паустовского поступает именно так?

---

# ВЛАДИМИР ФЕДОРОВИЧ ТЕНДРЯКОВ

## (1923–1984)

«...Тридцать восемь человек, нетерпеливо досиживающие последние дни за школьными партами...» Идет урок истории. Старый учитель Николай Степанович Ечевин читает ребятам отрывок из сочинения их одноклассницы Зои Зыбковец об эпохе Ивана Грозного:

«Такой человек не мог желать людям лучшего... Если и был в его время какой-то прогресс, то это не Ивана заслуга».

Нужно согласиться или опровергнуть. Лучшая ученица класса Лена Шорохова, гордая и уверенная в себе, в том, что никогда не ошибается, заявляет:

« - Я не согласна с Зоей. Иван Грозный казнил и вешал - мы все это знаем. Но мы знаем, что он завоевал Казань, при нем началось освоение Сибири, при нем на Руси появилось книгопечатание, при нем Россия стала понемногу связываться с Европой через Белое море...

Так что важнее?.. Убийство каких-то дьячковых жен или эти большие, исторические дела?»

«Убийство каких-то дьячковых жен...» - сказала «с пренебрежением», «с бездушной легкостью» и «победно села». А они, «наверное, были молоды и красивы».

Класс молчал со скучающим видом: «Ну, все же ясно». «Борьба Ивана Грозного носила прогрессивный характер...» - и никаких сомнений?

Но вдруг возразил Лева Бочаров, такой неугомонный, неожиданный: «Иван Грозный Сибирь осваивал - дело, конечно,

большое, но даже ради этого большого дела я не хотел бы ему помогать. Шорохова готова, а я вот нет».

Ответом было не прежнее «дремотно безразличное», а «собранное, настороженное» молчание класса. Все почувствовали, что сказаны серьезные, стоящие внимания слова.

А Николай Степанович с горечью думал: «Сорок лет я как умел рассказывал детям о прошлом и свято верил - это им пригодится в будущем. В светлом будущем, только в светлом!.. Мне как историку в общем-то хорошо известно, чем кончились усилия тех, кто пытался создать «новый порядок» через «убить каких-то», через лагеря с газовыми камерами и колючей проволокой. Светлое будущее!..»

Как же велика его вина, его ответственность за то, что «Лена Шорохова произнесла на уроке недобрые слова»: «...не сумел научить ее человечности и отзывчивости,.. передал ей свое ледяное бесстрастие к истории, к той крови, которая когда-то зло окрашивала века и народы».

В покаянии старого педагога - сегодняшние наши вопросы, ответы на которые мы вслед за писателем Владимиром Федоровичем Тендряковым ищем именно в прошлом: «... можно ли историю воспринимать холодно, без сердца? Не должна ли давным-давно пролитая кровь обжигать нас сегодня, как и кровь свежая?..»

И в этой повести «**Шестьдесят свечей**», и в других книгах художника честного и талантливого - стремление понять нравственный феномен формул «все дозволено», «цель оправдывает средства», «ложь во спасение». Тема эта тревожит Тендрякова, он возвращается к ней снова и снова, углубляя и варьируя ее в разных произведениях, в том числе и в рассказах 60-70-х годов, увидевших свет лишь через два десятилетия после его смерти, - «**Пара гнедых**», «**Хлеб для собаки**», «**Параня**», «**Донна Анна**», «**Охота**». Это воспоминания о собственной жизни писателя, поэтому повествование ведется от первого лица, а чуть измененная фамилия рассказчика - Тенков - предполагает право автора на художественный вымысел.

При полной самостоятельности и композиционной завершенности, этим рассказам свойственно единство: крутые повороты в сюжете, предельно острые жизненные ситуации как самая характерная черта тендряковского стиля, сплав художественности с документальностью и мемуарностью, публицистическая прямота, точно обозначенные временные вехи (драматичнейшие даты в биографии поколения, современного Тендрякову: 1929, 1933, 1937, 1942, 1948 годы - коллективизация, голод, массовые репрессии, война, преследование так называемых «безродных космополитов»).

# ПАРА ГНЕДЫХ

## (*В сокращении*)

Лето 1929 года...

Я подымаю его почти со дна моей памяти...

К 1929 году мне исполнилось пять лет, тут я уже помню все, не клочками, не вспыхивающими звездами, а сплошным потоком...

В воздухе висит нагретая пыль, скрип несмазанных колес, выкрики: «Шевелись, дохлая!» По единственной улице села тащатся груженые возы - навстречу друг другу. В ту и другую сторону везется житейский скарб...

Скрипят несмазанные колеса. Село поднято, село переезжает!

Тут же у дороги стоит и мой отец - вместе со всеми и как-то наособицу. На его широкой спине скрещиваются взгляды мужиков. Отец чувствует их, плечи его борцовски опущены, бритая, сизая голова склонена вперед, на загорелой крепкой шее морщинистый шрам - след белогвардейского осколка.

Это он поднял село, вывернул наизнанку, заставил переезжать.

Справедливость... Я родился в воспаленное время и очень рано услышал это слово...

Сейчас богатые мужики переезжают из своих богатых домов в избы бедняков. Бедняки же едут жить на место богатых...

Не было в мире справедливости - она есть! И устанавливает ее здесь на селе мой отец. Устанавливает не по своему желанию, его послала сюда партия. Мы здесь приезжие...

По улице двигался высокий воз, две гнедых, небрежно попирая пыль хрупкими ногами, тянули его. Рядом прямо вышагивал человек, рукава полотняной, не по-деревенски белой рубахи засучены, высокие сапоги начищены, шляпа на затылке, - Антон Ильич Коробов... кулак! Никакого сомнения! Он имел две лошади. Таких коней не было ни в нашем селе, ни в соседних селах, да были ли лучше на всем свете? Лучших и представить нельзя.

Они лоснились так, что казались выкупанными. По спинам и крупам, на выпуклостях, они отливали глубинно тусклым золотом. У них, гладких, - тощие морды с пугливыми ноздрями и крупными, влажными, горячими глазами. У них широкие, бронзово литые крупы, а под ними сухие, до невольного страха тонкие ноги, кажется, вот-вот под тяжестью крупов хрустнут у бабок. На передних ногах одной - белые носки, и даже копыта у нее розовые...

Я тайно и безумно любил этих коней - каждую их лощеную шерстинку, каждое их богоподобное движение, позвякиванье их сбруи, призрачный стук их невесомых копыт на рыси. Я никогда не мог досыта на них наглядеться...

Я временами любил - ничего не мог с собой поделать! - их хозяина Антона Коробова, когда тот ласкал своих коней, говорил с ними с шутливой небрежностью, за какой взрослые обычно прячут свою нежность к детям. Его смуглое лицо в эти моменты было таким, что хотелось подвернуться под его руку, чтоб осчастливил - погладил по голове.

Я любил его и тогда, когда перед закатом, сквозь золотую пыль лучей низкого солнца он проезжал по селу на своей паре. Всегда это случалось внезапно. Они возникали посреди улицы - громадные, переливисто-лоснящиеся, победно сильные, столь одинаково выгнувшие шеи, столь согласованно попирающие землю ногами, что казалось - бежит не пара зверей, а одно-единственное до ужаса великолепное существо. А позади него, выкинув вперед руки, величаво откачнувшись назад, - он, повелитель, он, бог! Как бы я хотел походить на него! Бога нельзя не любить!

Его любили дети и собаки, да и прочие животные тоже...

Его не любили взрослые. Не только мой отец, но и мужики...

Они стояли друг против друга - мой отец и Антон Коробов. Мой отец широк, плечист, словно врос в землю расставленными ногами, взгляд его прям и тверд, многие мужики, стоящие сейчас в стороне, не под его взглядом, поеживаются. А Коробов - хоть бы что, задирает перед отцом бородку - легкий, статный, ворот именинно чистой рубахи распахнут на груди, сапоги блестят твердыми голенищами и открытая улыбочка: возьми-ка меня за рубь двадцать, дом отнял, глядишь грозно, а мне - трын-трава!..

В это время, гремя пустой телегой, подкатил Мирон Богаткин, уже сваливший свое добро вместе с оцинкованным корытом возле нового жилья.

- Тпр-р-у! - Мирон соскочил с телеги, подсмыкнул сползающие с тощего брюха портки.

Он и всегда-то был дерганый - все с рывка да с толчка, во всклокоченной бороде солома, ворот холщовой рубахи расхлюстан, а тощие черные щиколотки чем-то сбиты до крови.

- Эй, Мирон! Чтой-то ты вроде не в себе?

Мирон скребанул неразгибающейся, очугуневшей от работы пятерней по груди.

- Муторно, братцы!

- Дом новый не хорош?

- Хорош-то, хорош, а как ни ступи, пятки жжет.

- Что так?

- Полы крашены... Не привык я по крашеному-то ходить.

- Привыкай, коли власть требует.

- Э-эх! - Мирон снова скребанул по груди. - Вот ежели б мне советска наша власть лошадь помогла огоревать... С лошадью я бы и сам дом поднял, чужого не надо.

- Зачем тебе лошадь, Мирон? - со своей тонкой улыбочкой вступил в разговор Коробов. - Федор Васильевич тебе стального коня обещает - трактор!

Мирон проблестел на Коробова недобрым глазом.

- Стальное-то мне не к рукам. Ногти о стальное-то обломаю. Мне бы обычное - костяное да жиляное, я б с энтим в землю по уши въелся.

- А не опасно это, по уши-то? А? - Коробов краем глаза ловил выражение моего отца... - Въешься в землю - зажиточным станешь, чего доброго, второго коня заведешь, дом железом покроешь, тут-то и кончится твоя масленица.

- Уж не завидуешь ли мне, Тонька? - спросил Мирон...

- Завидую, брат. Ты теперь в ласке, а я в опаске. Нынче у меня дом отняли, завтра коней, а послезавтра... - Коробов круто, на каблуках повернулся к моему отцу. - А вдруг да не остановитесь, Федор Васильевич?

- На полдороге не остановимся, не мечтай.

- Слышал, Мирон? Потому и готов я сейчас же пролетарием стать...

- Дело нехитрое, - произнес Мирон. - Отдай мне коней. Я пролетарием-то всю жизнь, поднадоело...

- А ты примешь, ежели отдам? - спросил Коробов. - Не откажешься?

Мирон сглотнул слюну, побежал глазом в сторону, пока его глаз не уперся в коробовских коней на дороге.

- Попробуй проверь, - сказал он.

- По нонешним временам такие кони ой горячи, Мирон! Шибко они меня припекают. Спроси-ка Федора Васильевича, уж он-то лучше моего растолкует.

- Зачем? - с пренебрежением отозвался мой отец. - Еще товарищ Карл Маркс отмечал: ни один мироед-собственник добровольно не отказывался от своей собственности.

- А кто говорит, что я добровольно от коней отрекаюсь?.. Нужда, Федор Васильевич, заставляет. Я их, лапушек, на руках выносил заместо детей. Дороги они мне... - Антон Коробов положил руку на сердце. - Вот тут лежат, с мясом отрывать придется.

- Сам не оторвешь, классовая жадность пораньше тебя родилась, Антон.

- А ежели смогу?

- Ежели б смог, то в наших рядах давно бы был, - ответил отец.

Коробов улыбнулся своей тонкой, скользящей улыбкой.

- А я того не хочу, Федор Васильевич, - в ваших рядах. Хочу вот отдать своих коней, зато чужих брать, дом свой, который бревнышко по бревнышку клал, забыть, чтобы других из домов выселять... К понятию пришел: музыка нынче новая, так по-новому и танцуй.

Отец в ответ улыбнулся презрительно и жестко.

- Лиса в капкан попала - лапу себе отгрызть хочет. Нет, Антон, не примазывайся - разоблачим...

Мирон Богаткин слушал их, выбирал негнущимися пальцами из бороды солому, и его рука заметно дрожала, глаза, прятавшиеся в глазницах, теперь выбрались наружу, они были бутылочно-зеленого цвета и беспокойны - перебегали с моего отца на Коробова, с Коробова на отца, а лицо напряжено, морщины на нем стянуты.

Кони же, о которых шла речь, чуть поуспокоились, грызли удила, судорожили атласной кожей, отгоняя мух. И тем наглядней было их недеревенское совершенство, что ближе к нам в обморочной дреме стояла запряженная в расхлюстанную телегу лошадь Петрухи Черного - пыльно-шерстистая, с прогнутой обильным брюхом спиной, тупоногая, с громадной понуренной головой, с распущенными губами, облепленными мухами.

Мирон снова через силу сглотнул слюну и сказал ссохшимся голосом:

- Слышь, Тонька: чур, я первый!

Коробов повел в его сторону светлым глазом:

- Вынесешь ли, Мирон?

- Мое дело.

- Двоих разом отдаю. Держать-то их в хозяйстве можно только парой. Поодиночке в плугу или на извозе надорвутся.

- Знамо - тонкая кость.

- Тогда что ж... Считай - заметано.

И Мирон, распахнув зеленые глаза, затравленно заглядывался:

- Чё это?.. Ужель вправду он?.. Чё это, ребяты?..

А «ребяты» - кучка мужиков-хозяев из «твердой середки», те, что и сами имели коней, но не смели облизываться на «коробовских лебедок», - попритиснулись друг к другу, замерли, раскрыв окосмаченные бородами рты, таращили глаза, громко сопели и потели. Только Петруха Черный показал из бороды страшные зубы, изрек:

- Чудно!

- Очнись, простота! Покупают тебя по дешевке, - сердито сказал отец.

- Безопасность себе покупаю, Мирон, - спокойно добавил Коробов...

- Подумай о чести бедняцкой! На дешевку клюешь! - Голос отца был сухой, нехороший.

- О чести?.. О бедняцкой?.. - Мирон вывернулся боком... - Я, Федор Васильевич, сорок осьмой год живу на свете и все выглядываю, как бы из энтой чести выскочить подале... Бедняцкая честь, да катись она, постылая!

Мой отец схватил Мирона за выломленное костистое плечо, сильно тряхнул.

- Проснись, глухота! Ликвидация начинается! Слышал: кулака как класс... Хочешь, чтоб вместе с этим классом и тебя, беспортошного, ликвидировали?

Мирон досадливо освободился от отцовской тяжелой руки...

Мой отец обреченно махнул рукой:

- Баран!

.....

...Раздался радостный выкрик:

- Гляньте-ка: Ваня Акуля едет!..

По дороге пылило шествие. Впереди - ребятня. Только старший из акуленков был в штанах, на каждом шагу мерцал в прореху голым коленом...

За ними в туче пыли с громоздким пестерем за спиной вышагивал сам знаменитый по селу Ваня Акуля. Он в лохматой зимней шапке, но бос, у него сорочье быстроглазое лицо, руки его, длинные, тонкие, как лапы паука-сенокосца, прижимают к паху закопченный чугунок...

За ним отрешенно двигается его медлительная, водянистая, неряшливая жена. Она прижимает обеими руками к груди квашню...

Нет беднее в селе семьи. Акуленки даже жили не в избе, а в бане, банный полок служил им на ночь вместо полатей - бок к боку свободно умещались все семеро. Но сейчас они перебираются в дом Антона Коробова, один из самых - если не самый! - лучших в селе. Пятистенок под железной крышей, внутри крашеные полы, в отдельной светелке - особая печь-голландка, обложенная белыми, как молоко, гладкими, как лед, плитками...

Антон же Коробов ... - смех и грех! - должен разместиться в акуленковской баньке... Свершилось - идет Ваня Акуля!

И мой отец, борцовски опустив плечи, наблюдает за передвижением акуленковского племени.

- Мы на горе всем буржуям мировой пожар раздуем!.. - кричит не доходя Ваня Акуля. - Честной компании - мир и почтеньице! Федор Васильичу как вождю нашему и руководителю докладаю: Иван Семенихин, по прозванию Акуля, задание партии выполняет. Да здравствует братство да равенство! Ур-ра-я!

- Иди, короста! - толкает его квашней жена.

- Ур-ра-я, граждане! Братству да равенству!..

И граждане веселятся.

- Кому-кому, а энтому от братства и равенства прямая польза!..

. . . . . .

Антон Коробов со своим возом не остановился возле акуленковской баньки, а проехал из села на станцию. Жена его еще раньше ушла пешком туда же к знакомым. Коробов пропадал три дня, вернулся с пустой телегой, завернул сразу во двор бывшего пыхтуновского дома к новому хозяину Мирону Богаткину... Из избы неожиданно выскочил Мирон... скатился с крыльца к лошадям... утянул в темные распахнутые ворота сначала одного, потом другого. Кони шли за ним неохотно, вскидывали головами, храпели, пытались оглянуться на стоящего на крыльце хозяина.. Антон Коробов выплюнул папиросу и тут же достал вторую, но спички ломались в его руках, никак не мог раздобыть огня...

Тяжело ступая по ступенькам, Коробов спустился с крыльца и на последней споткнулся - из-за дощатых глухих ворот донеслось тоскующее нежное ржание...

. . . . . .

Над уличной неразберихой вознеслось победно-въедливое:

- С-сы дороги!.. Мы на горе всем буржуям!..

По самой середине закатно-красной дороги, приседая на длинных ломких ногах, размахивая длинными, угловатыми руками - ни дать ни взять поднявшийся торчком паук-великан, - вышагивал Ваня Акуля.

- С-сы дороги! Пр-ролетарий идет! Ги-ге-мон, в душу мать!..

Лохматая шапка наползала на нос, острокостистый, в цыплячьем пуху подбородок задран, портки коротки, открывают голени, босые ступни гегемона корявы и растоптанны.

- Нынче я хозяин! Беднее меня нету! Мне нова власть служит!.. Дор-рогу Иван Макарычу!.. Вот она, наша родима нова власть! Федор Васильевич! Товарищ Тенков! Глянь сюды - гигемон пришел!

Гегемона качало посреди дороги.

- Новоселье праздную! В честь всех вождей нынче выпил! Да здравствуит!..

- Где деньги взял? - спросил отец.

- Кофик... Конфик-ско-вал!.. - Ваня Акуля узрел Коробова. - Мироеду и кровопийцу! Наше вам с заплаточкой!.. От передового класса!..

- Что продал, передовой класс?- напомнил Коробов вопрос отца.

- Не жил-лаю буржуем быть! Брезгаю!..

- Уж не из инвентаря ли что?.. Смотри, Федор Васильевич, растащит он инвентарь, не соберете потом.

- Крышу я продал!.. Жылезо!..

- Уж не Богаткину ли Мирону?..

- Ему! Жылеза захотел! А я презираю!

- Пропал дом, - без особой жалости, пожалуй, даже с торжеством произнес Коробов.

- Не хочу кулацкого! Хочу бедняком! Потому что честь блюду! Потому что... вышли мы все из народу! Дети семьи трудовой!.. Федор Васильевич кровь свою проливал, чтоб Ванька, кого за назем считали, во главу... Ги-ге-мон! Мы на горе всем буржуям мировой пожар... Тебя, Тонька Коробов, сковырнули - меня выдвинули! Во как!..

Коробов расхохотался. Мой отец, пряча лицо, глухо, с угрозой произнес в землю:

- Ступай, шут, проспись!..

Люди, посмеиваясь, расходились. Мои приятели-ребятишки удрали за развеселым Ваней Акулей. Я не тронулся, не хотел бросать своего отца, почему-то мне было его жаль сейчас...

Лиловые сумерки обволакивали село.

Коробов первым нарушил молчание:

- «Мы на горе всем буржуям мировой пожар раздуем...» Когда что-то горит, акулькам весело - уж они, верь, доведут до пепла...

Отец пошевелился и сказал негромко:

- Акулька много не спалит, а вот ежели б тебе волю дать...

- Мне б волю дать, я бы... великую Россию досыта накормил... Прощай, Федор Васильич. Мы еще усядемся вместе за красный стол... Хотя... ты прям... как дышло, такие не гнутся, да быстро ломаются.

. . . . . .

На другой день по селу разносился громкий стук молотка о железо. Мирон Богаткин, босоногий, острозадый, ползал на карачках по крыше дома Антона Коробова и отдирал купленное у Вани Акули железо.

На другой стороне улицы стоял досужий люд, задрав головы на залатанный Миронов зад, судил.

- Неделю как и всего-то цинково корыто у него было.

- Растет репей.

- Прополют, нонче долго ли.

Самого Вани Акули средь досужих не было. Он после вчерашнего веселья отсыпался дома под грохот Миронова молотка...

. . . . . .

Отец часто стал повторять одну фразу.

Сидел на крыльце вечером, слушал дергача, курил, вдруг встряхивался:

- Что-то тут не продумано...

Во время дождей ободранная крыша коробовского пятистенка пропускала воду, как решето. Ваня Акуля, кляня кулацкие палаты, вместе с ребятишками, верной женой, прихватив квашню - сосуд жизни, перебрался обратно в свою баньку.

Несколько раз Мирон выезжал на своих конях... Мой отец ему больше не мешал: «Пусть... пока... Придет время, приведем в чувство».

Мирону, конечно, передавали эти слова, и он визгливо кричал: «Зоб вырву! Я нонче человек отчаянный!»

Отцу не довелось приводить в чувство Мирона. Его срочно перевели в другой район на более ответственную работу. Мы уехали из села...

---

Рассказчик, зрелый, много повидавший на своем веку человек, поднимает «с самого дна... памяти» свои детские впечатления - «не клочками, не вспыхивающими звездами, а сплошным потоком».

Какое «воспаленное время» было летом 1929 года! В глубинное село прислан партией уполномоченный Федор Васильевич Тенков, отец пятилетнего Володьки, коммунист, участник революции и гражданской войны. Он приехал, чтобы раз и навсегда покончить с несправедливостью, выбить почву из-под ног кулаков и установить всеобщее равенство и подлинный рай на земле. Уверенный в своей власти над мужицкими судьбами, уполномоченный круто распорядился: пусть бедняки и зажиточные, крепкие хозяева поменяются домами. И вот уже «по единственной улице села тащатся груженые возы - навстречу друг другу». А ребенок, глазами которого мы видим взбудораженную деревню, так по-детски наивно думает: «Еще совсем недавно было худо на белом свете - богатые обжирались, бедные голодали и работали... Не было в мире справедливости - она есть! И устанавливает ее здесь в селе мой отец».

Федор Васильевич, наверное, искренне рад был, что одним махом «поравняли» «хорошего» Антона Коробова и «плохого» Ваню Акулю: «Не речи о равенстве толкаем, а делом занимаемся».

Как же скоро ему предстоит убедиться в нелепости, абсурдности задуманного с благой целью переселения! Или и впрямь замышляли царство благоденствия ради таких, как Ваня Акуля? Вон он, этот

горластый разгильдяй, лодырь и пьяница, со своим равнодушным и туповатым семейством перебирается из нищей бани в новенький пятистенок, с железной крышей, крашеными полами, с печью-голландкой, обложенной белыми плитками. «Свершилось - идет Ваня Акуля!» Ему есть отчего ликовать: «Федор Васильевич кровь проливал, чтоб Ванька, кого за назем считали, во главу... Ги-гемон!.. Нынче я хозяин! Беднея меня нету! Мне нова власть служит!..»

Безошибочно оценивает такую борьбу за социальную справедливость и всеобщее равенство, которые - увы! - обернутся всенародной нищетой, тот самый Антон Коробов, в чей дом как раз и въезжает Акуля. С издевкой спрашивает он, не нуждаясь в ответе Федора Васильевича: «Ты - мне, я - тебе, а вместе мы Ване Акуле равны?»

Никогда не поймут друг друга эти два человека, два идейных противника - Федор Тенков и Антон Коробов. Вот они стоят - даже внешне непримиримые: Федор Тенков «широк, плечист, словно врос в землю расставленными ногами, взгляд его прям и тверд», а Антон Коробов «легкий, статный, ворот именинно чистой рубахи распахнут на груди, сапоги блестят твердыми голенищами и открытая улыбочка», «держался столь прямо, словно все на голову ниже его».

Противостояние этих двух враждебных сил - и в авторских психологических ремарках: Коробов говорит с уполномоченным с издевкой («блеснул улыбочкой», «нацелил бородку на моего отца», «улыбнулся своей тонкой, скользящей улыбкой», «задирал на отца бородку, светленько ласкал глазами»), Федор Васильевич - зло и неприязненно («Отец в ответ улыбнулся презрительно и жестко», «встречал исподлобья этот ласковый взгляд», «сердито сказал», «произнес глухо»).

В годы нэпа разбогател Антон Коробов - «кулак! Никакого сомнения! Он имел две лошади». А теперь выгнан из собственного дома, который недавно еще «бревнышко к бревнышку клал». И хотя «коллективизация только начиналась, новорожденный лозунг «Ликвидировать кулачество как класс!» еще не воспринимался со всей своей беспощадной буквальностью», Коробов, предвидя свою судьбу, расстался со всем нажитым: отдал коней соседу, часть добра эффектно пожертвовал в общество «Друг детей», «скинул... бремя частной собственности», стал «свободным пролетарием», как он иронично именует себя.

Безвозмездно отдав красавцев коней бедняку Мирону Богаткину, Коробов предрекает: «Владей! Пока владей, скоро отберут». А в ответ на злобную готовность новоявленного хозяина уничтожить всякого, кто попытается отнять у него «бесценный и злой подарок», «костьми лечь», Коробов предупреждает: «По твоим костям пройдут и хруста не услышат».

И не зря «расхохотался» Антон Коробов, когда узнал, как Ваня Акуля на другой же день после вселения в задарма доставшийся дом пропил железную крышу. Ведь в самом деле, чем можно объяснить, почему Федор Васильевич раньше не понял: такие акульки, случись пожар, и там будут веселиться и «уж... доведут до пепла»?

Лишь теперь, после сделки с крышей, когда вчерашний «ги-гемон» пьяно кричит: «Не хочу кулацкого! Хочу бедняком! Потому что честь блюду!» - видит Володька помрачневшего отца, который «пряча лицо, глухо, с угрозой» отсылает Акульку проспаться. А дорвавшийся до добра Мирон Богаткин «победно» грохочет молотком, отдирая купленное за бутылку «жылезо».

Не знали, не ведали тогда, как скоро пышным цветом произрастут сорняки типа Акульки и как много потеряет страна, раскулачив таких, как «культурный хозяин», владелец двух красавцев коней Антон Коробов.

Рассказчик вспоминает, как мальчишкой он «тайно и безумно» был влюблен в коробовскую «пару гнедых», с их «атласной кожей», отливающими «глубинно тусклым золотом» спинами и крупами, «пугливыми ноздрями и влажными горячими глазами», «хрупкими ногами», «точеными копытами», «богоподобными движениями». «Таких коней не было ни в нашем селе, ни в соседних селах, да были ли лучше на всем свете? Лучших и представить нельзя». А их хозяин - «повелитель и бог», которого можно лишь обожать. Завороженно смотрел мальчик, как нежно и трепетно ласкал Антон Коробов своих любимцев. А как нелегко расставался с ними, будто от сердца отрывал: ведь «на руках выносил заместо детей». Когда в последний раз услышал «тоскующее нежное ржание», споткнулся на крыльце, «дергающейся походкой пошел со двора».

Как сложится дальше жизнь этого «кулака, увильнувшего от раскулачивания», автор может лишь предположить. Одно ясно: его не будет среди тех, кому предстоит валяться в пристанционном скверике и умирать от голода. Сам Коробов не отвергает возможности оказаться когда-нибудь за одним «красным столом» с Федором Васильевичем, но не лишено оснований и такое его сомнение: «Хотя... ты прям, как дышло, такие не гнутся, да быстро ломаются». Действительно, не сами ли созидатели новой жизни, строящие счастье одних на несчастье других, закладывали почву для собственной будущей трагедии? Не поверил Федор Васильевич искренним словам Антона Коробова: «Мне б волю дать, я бы... великую Россию досыта накормил». Не поверил... А теперь вот мучается вопросами: «что-то тут не продумано... Что-то тут не совсем... Что-то тут у нас...» И сыну «до боли, до крика... жаль отца».

Но началась «сплошная коллективизация, раскулачивали и ссылали тысячами», а Федора Тенкова «срочно перевели в другой район на более ответственную работу».

Заканчивается рассказ «документальной репликой» о результатах страшного массового эксперимента над крестьянством - коллективизации: 10 миллионов раскулаченных крестьян, бесчисленное число перемолотых в беззакониях человеческих жертв.

«Лето 1933 года...» - так начинается рассказ **«Хлеб для собаки»**.

В привокзальном березовом скверике «валялись те, кого уже не считали людьми»: раскулаченные мужики из многих деревень России и Украины - «лишенцы», «куркули», умирающие от голода.

Страшная, мучительная картина открывалась перед мальчишками, наблюдавшими из-за забора. Ужас отравлял души ребят, среди которых был и Володя Тенков.

Хотелось убежать «туда, где шла нормальная жизнь», где из репродуктора, сменяя друг друга, звучали победные сводки об успехах коллективизации и лилась жизнерадостная песня:

Не спи, вставай, кудрявая!
В цехах звеня,
страна встает со славою
на встречу дня...

А те, в березнячке, корчились в голодных муках, чтобы утром их трупы свалили, «как дровяные чурки», в «расхлябанную телегу», которая ежедневно «будит спящий поселок».

Володька чувствовал, что картины, одна чудовищнее другой, не дают покоя. Он пытался убедить себя: нельзя жалеть тех, кого называют «врагами» и о ком «великий писатель Горький сказал: «Если враг не сдается, его уничтожают».

Вот и руководящий партиец Дыбаков равнодушно перешагивает через «костяк в изношенной, слишком просторной коже», объяснив предварительно доходяге, что с такими, как он, «куркулями», только так и следует поступать. И тогда, и теперь это «справедливо»: «две лошади имел кровопиец!»

А вот Володькиному отцу, Федору Васильевичу Тенкову, хотя он и не знает цифр, приведенных в документальной справке («на одной лишь Украине умерло тогда от голода шесть миллионов человек»), на его теперешней, более ответственной работе так же, как тогда, в 1929 году, не удается подавить тревогу: «У отца в последнее время было какое-то темное лицо, красные веки».

А мальчик скоро понял, что безнадежны все его попытки подкормить самого голодного, самого отчаявшегося (слишком много таких самых-самых!). И тогда он нашел умиравшую от голода

собаку, - запуганную людьми и навсегда потерявшую к ним доверчивость, - «несчастное существо» с пустыми, тусклыми глазами. «Похоже, я и тут столкнулся с жертвой времени». Поддержать угасающую жизнь - только так можно спастись от угрызений совести: «Не облезшего от голода пса кормил я кусками хлеба, а свою совесть... Моя совесть продолжала воспаляться, но не столь сильно, не опасно для жизни».

Но то, что хоть чуть-чуть может утешить ребенка, не всегда помогает взрослому. Не потому ли застрелился начальник станции, что «не догадался найти для себя несчастную собачонку, чтоб кормить каждый день, отрывая хлеб от себя»?

...Все это обжигающая правда трагической нашей истории. Пройдет еще несколько лет - и страна окажется на пороге тягчайшего испытания.

Владимир Тендряков встретил войну 18-летним юношей. Из вологодского села, где он родился, отпраздновав свой выпускной вечер в канун 22 июня 1941 года, он на следующий день ушел на фронт. Ему довелось воевать в Сталинграде, на южном участке Курской дуги. Трехлетний страдный солдатский путь был за плечами будущего писателя, когда он после тяжелого ранения вернулся домой.

Учительствовал в родной школе, работал в райкоме комсомола, а после окончания войны поступил сначала на художественный факультет института кинематографии, а потом ушел в Литературный институт, объяснив позднее свое решение сменить кисть на перо: «...двум богам молиться нельзя. Я это уже тогда понял».

С первых шагов в литературе в начале 50-х годов определилась главная черта художественного мышления прозаика: от частности - к широким обобщениям, от случая - к глубинным процессам, от реальной жизни - к «вечным» вопросам.

И все тридцать пять лет, отданные писательству, В.Тендряков был убежден: «Литература не копия, а концентрат жизни». Свое творческое кредо он сформулировал так: «Расшевелить общественную мысль, вызвать тревогу, заставить задуматься. Литература должна ставить вопросы, решать которые обществу».

Дискуссионность прозы Тендрякова, ярко выраженная публицистичность, проблематизм, злободневность рождали и острый читательский интерес, и разноречивую критику. Но в полемическом запале было главное: произведения этого остро современного писателя никого не оставляли равнодушными, звали к сопереживанию, к сочувствию, к соучастию, будили ум и совесть.

Особенности тендряковской прозы: глубина психологического рисунка, яркость диалога, экспрессивная и взволнованная интонация (вы заметили, как часто встречается на страницах разных

произведений восклицательный знак?), пластичность образов, явственно слышимый авторский голос.

О чем бы ни писал Тендряков - о жизни села («Кончина», «Три мешка сорной пшеницы»), о школе и формировании юного человека («За бегущим днем», «Ночь после выпуска», «Весенние перевертыши»), об искусстве («Свидание с Нефертити»), о войне («Донна Анна», «День, вытеснивший жизнь», «День седьмой»), о сложных психологических драмах в жизни человека («Суд», «Шестьдесят свечей», «Затмение», «Расплата»), его всегда волновала жизнь человеческого духа.

В поисках ответа на сложнейшие нравственно-философские вопросы герои Тендрякова приходят к религии («Чудотворная», «Чрезвычайное», «Апостольская командировка»). В архиве писателя есть такая запись: «Необходимость, толкающая человека к Богу, у каждого своя, сугубо индивидуальная, наверное, не будет грубой ошибкой сказать: сколько верующих, столько и путей к Богу. Но как ни различны эти пути, все они имеют морально-нравственный характер».

Сложные духовные искания главного героя повести **«Апостольская командировка»** рождались по-видимому, из таких вот раздумий писателя об идее Бога:

«У современной науки, увы, нет доказательств ни отсутствия Бога, ни его присутствия. Бог - идея создания, первопричина всего в природе - начало начал. А что значит открыть начало начал?.. Вряд ли когда проницательному человечеству, как бы сильно ни возрос его разум, удастся все открыть, все объяснить... с каждым новым открытием на нас будет обрушиваться поток загадок. А раз так, то в безбрежных просторах непознанного всегда найдется место для Бога». И дальше: «Демаркационную линию между религиозностью и нерелигиозностью нельзя провести не только в сообществе людей, но и внутри личности».

Бурная полемика развернулась вокруг повести **«Расплата»**. Начало ее предельно драматизировано:

«В глубине дома номер шесть по улице Менделеева во втором часу ночи раздался выстрел. Дверь квартиры на пятом этаже распахнулась, из нее вырвалась растерзанная, простоволосая женщина с ружьем в руках, ринулась вниз по лестнице, кружа с этажа на этаж, задыхаясь в бормотании:

- Бож-ж мой!.. Бож-ж мой!.. Бож-ж-ж!..

Женщина издала стон и, прижимая ружье, бросилась по пустынной улице под фонарями, по лужам на асфальте, в кухонном развевающемся халатике, в тапочках на босу ногу:

- Бо-ож мой!.. Бо-ож-ж!..

В дверях появилась тень по-теневому бесшумно, тонкая, угловато-ломкая - насильственные, неверные движения незрячего существа. Человек-тень остановился на пороге, ухватился рукой за косяк. Казалось, его, потустороннего жителя, страшил этот оглушающе тихий, спящий мир. Наконец он собрался с духом и шагнул вперед - долговязый парнишка в майке и узких джинсах, тонкие ноги с неуклюжей журавлиной поступью».

Случилось страшное: пятнадцатилетний девятиклассник Коля Корякин выстрелом из охотничьего ружья убил отца - пьяницу и изувера, столько лет измывавшегося над матерью на глазах сына.

Эта трагедия - не эпизод уголовной хроники, а поиски ответа на традиционный для русской литературы вопрос «кто виноват?», центр напряженных споров и трудных, горьких раздумий большинства персонажей.

Мать Коли уверена, что роковой выстрел сына - на ее совести: страдала, а терпела пьяный кураж самодура. «Восемнадцать лет мучал, каждый вечер от него смерти ждала». Не чувствовала разве, не знала, не предвидела, чем может обернуться ее безволие и долготерпение?

Бабка Коли по отцу казнится: от нее «беда пошла». Вспоминая свою мученическую жизнь, возвращается она к истокам своего несчастья - «к незнакомой деревеньке начала тридцатых годов, к Ваньке Клевому, кулацкому сынку, соблазнившему девку-батрачку, к ребенку, который еще не успел родиться, но уже получил прозвище подкулачник. Должно быть, злое по тем временам прозвище...

Малой, на руках был, а уж из родной деревни погнал, это в голодные-то годы!.. Некуда было от него спрятаться... И некогда любить было. Время крутое - голодуха кругом, на вокзалах народ лежмя лежит, подняться не могут. К месту прибилась, кирпичи ворочала, придешь в барак - кажная косточка кричмя кричит... Люби тут? Ой, не в силушку. Усохла моя любовь в росточке самом...

Вон она где еще завязалась, крутая веревочка! Через голодные годы, через барачный поселок первой пятилетки, через войну протянулась она на улицу Менделеева, к прошлой ночи...»

Подруга Колиной матери свою причастность к трагедии видит в том, что когда-то, желая избавиться от влюбленного в нее Рафаила, сосватала Анну за этого «бешеного Рафашку».

С повинной приходят к следователю бывшие напарники по работе и собутыльники «покойного Рафочки».

Всю меру ответственности за убийство, совершенное его учеником, готов принять на свои плечи школьный учитель Коли, Аркадий Кириллович Памятнов. Бывший фронтовик, преподаватель литературы, он «учил Колю Корякина не биному Ньютона, не далеким крестовым походам, а тому, как страдали за людей Пушкин, Толстой, Достоевский...»

Еще на войне понял офицер Памятнов: «...ни вывихи истории, ни ожесточенные идеи сбесившихся маньяков, ни эпидемические безумия - ничто не вытравит в людях человеческое. Его можно подавить, но не уничтожить. Под спудом в каждом нерастраченные запасы доброты - открыть их, дать им вырваться наружу!.. Выпустить на свободу из человека человеческое - не значит ли обуздать беспощадную историю?..»

А теперь за нарушенную заповедь «не убий» - расплата, «всем нам расплата».

Ищет, мучительно ищет воспитательные просчеты педагог. «Аркадий Кириллович вместе с другими учителями так старался оберечь своих учеников от скверны мира. Пьянство, поножовщина, мошенничество, корыстолюбие - нет этого, есть трудовые подвиги, растущая сознательность, благородные поступки, правдивые отношения.

Хотя ученики не были слепы и глухи, некоторые росли в крайне неблагополучных семьях, знали улицу с изнанки, видели пьяных, сталкивались с хулиганством, бесстыдной корыстью, унижающей несправедливостью, но школа старалась сделать все, чтоб они забыли об этом. Из любви к ученику.

Нетребовательная любовь, любовь неразумная, ревниво оберегающая от всего дурного, питающая стерильной житейской кашицей, вместо того чтоб приучать к грубой подножной пище, - сколько матерей испортили ею своих детей, вырастив из них анемичных уродцев или махровых эгоистов-захребетников, не приспособленных к общежитию, отравляющих себе и другим существование. Что непростительно любящим матерям, должно ли прощаться любвеобильным педагогам?

Нередко можно услышать беспечное: зачем, собственно, учить жизни, она, жизнь, сама здорово учит. Учит - да! Но чему? Она может научить не только стойкости и благородству, но и отвечать на жестокость жестокостью, на оскорбления оскорблением, на подлость подлостью. Жизнь - стихия, и крайне неразумно надеяться, что слепая стихия способна подменить собой педагога».

Человек чести, непререкаемый авторитет в школе, Памятнов пытался воспитывать своих учеников с помощью своеобразной игры: «Литература помогла Аркадию Кирилловичу завязать в школе сложное соперничество за достоинство: кто чувствовал в себе силу, выискивал случай кинуться на защиту слабого; слабый гордился собой, если мог сказать нелестную правду в глаза сильному; невиновный сносил наказание за чужие грехи молча, но горе тому, кто трусливо допустит, чтоб за его вину наказали другого...»

И вот теперь Аркадий Кириллович пытается объяснить следователю всю меру своей вины: «Я вот уже четверть века внушаю

детям: сейте разумное, доброе, вечное! Мне они верили... Верил и он... - воюй с подлостью! Мои слова в его голове стучали, толкали к действию... И толкнули...»

И Коля бросает упрек учителю, убеждавшему ребят в необходимости активного неприятия зла: «Вы же, вы, Аркадий Кириллович! Вы учили... Воюй с подлостью, учили! Не жди, учили, чтоб кто-то за тебя справился!..»

Испытавший непомерное для юной души нравственное потрясение, Коля Корякин не станет прятаться за спины тех, кто, почувствовав себя соучастниками свершившегося, предоставил мальчику моральное алиби. Он возьмет на себя всю меру вины и ответственности.

В унисон с тендряковской формулировкой замысла повести («Всем нам расплата. Мне хотелось, чтобы читатель вдруг тоже почувствовал себя ответственным за такие трагедии») прозвучало и исполненное боли читательское мнение на одной из дискуссий: «Расплата за перегибы в раскулачивании, за всю жестокость 20-30-х годов, рождающих ответную жестокость: нелюбовь матери к своему сыну! Расплата за покорность, за то, что разучились даже чуть-чуть задумываться. Расплата за ошибки в обучении детей, за неверное толкование истории, за «простые» формулы: «Убить ради жизни!..»

Не обращают ли вас эти раздумья об истоках сегодняшних трагедий и к свидетельским показаниям Володи Тенкова, и к покаянию учителя истории Николая Степановича Ечевина?

Многие произведения Тендрякова долго ждали своего часа. Теперь пришли к своему читателю блестящая сатирическая повесть **«Чистые воды Китежа»** и духовное завещание автора - философско-нравственный роман **«Покушение на миражи»**.

Жизнь Владимира Федоровича Тендрякова оборвалась рано. Но, словно бы торжествуя над смертью, голос писателя в повести «Люди-нелюди» звучит как предупреждение, как призыв к взаимопониманию: «Люби ближнего своего, не убий, не лжесвидетельствуй!.. Пророки и поэты, педагоги и философы тысячелетиями на разные голоса обращались к отдельно взятому человеку: совершенствуйся сам, внутри себя!

Я бы рад самоусовершенствоваться - любить, не убивать, не лгать, - но стоит мне попасть в общественное устройство, раздираемое непримиримым антагонизмом, как приходится люто ненавидеть, война - и я становлюсь убийцей, государственная система выдвигает диктатора, он сажает и казнит, заставляет раболепствовать, я вижу это и молчу, а то даже славлю - отец и учитель, гений человечества! В том и другом случае лгу и не могу поступить иначе.

Благие призывы моралистов ко мне: совершенствуйся! Они давно доказали свое бессилие.

Мы все воедино связаны друг с другом, жизненно зависим друг от друга - в одиночку не существуем, - а потому самосовершенствование каждого лежит не внутри нас: мое - в тебе, твое - во мне!

Не отсюда ли должна начинаться мысль, меняющая наше бытие?»

**Вопросы и задания**

1. Что бы вы могли рассказать о жизни деревни до начала тех изменений, которые грядут? Какими вам представляются предыстории персонажей в рассказе «Пара гнедых»?

2. Каким вам рисуется Володя Тенков - мальчик и уже умудренный жизнью человек? Как вы думаете, изменилось ли что-нибудь в его восприятии событий за эти годы?

3. Обратите внимание на живописные портретные характеристики Вани Акули и Мирона Богаткина. Как вам кажется, с помощью каких деталей удается автору не только нарисовать портрет, но и дать убедительную социальную и психологическую характеристику героям?

4. Какие черты, свойственные Федору Тенкову и Антону Коробову, раскрываются через их портретные характеристики? В чьем восприятии нарисованы эти персонажи и какое это имеет значение для выявления портретной доминанты?

5. Каким вам слышится интонационный рисунок диалога двух идейных противников - Ф.Тенкова и А.Коробова?

6. Как воспринимают мужики все происходящее на их глазах? Проследите за их реакцией. Занимает ли кто-нибудь из них позицию стороннего наблюдателя?

7. Меняется ли ваше представление об отце Володьки по мере развития действия?

8. Как вы считаете, с какой целью используются «документальные реплики» в рассказах «Пара гнедых» и «Хлеб для собаки»?

9. Обратите внимание на лексическое разнообразие в рассказах: использование просторечных слов, новой фразеологии газетно-деловой речи, лозунгов, лексики документов. Оцените живописность многоголосья. Приведите наиболее яркие иллюстрации полифонического диалога.

10. Часто в произведениях о мужицкой доле авторы используют фольклорные образы, и рассказ «Пара гнедых» не является исключением. Найдите примеры использования в этом рассказе приемов и образов устного народного творчества.

11. Как, на ваш взгляд, удалось писателю показать социальные и психологические мотивы поведения бедняков Вани Акули и Мирона Богаткина?

12. Помогают ли, с вашей точки зрения, глагольные формы, использованные в рассказе, передать динамику чувств участников происходящих событий? Что вы можете сказать об изобразительном мастерстве писателя?

13. В полемике о повести «Шестьдесят свечей» один критик сказал о людях формации учителя Ечевина: «Они хотели сеять добро, но приносили зло». Если вы прочли повесть, согласны ли вы с этой точкой зрения или вы думаете иначе?

14. Познакомьтесь с диаметрально противопложными выводами критиков о повести «Расплата»:

а) все виноваты - никто не виноват;

б) это расплата за примиренческое отношение к алкоголю;

в) при всем бесстрашии и благородстве писателя в этом напряженном этико-философском диспуте, выхода он все-таки не знает;

г) в финале - оптимистическая перспектива.

Какую позицию в этом споре готовы поддержать вы?

15. В каких из прочитанных вами произведениях Тендрякова «открытый» финал? Что бы вы могли домыслить в конце такого произведения? Почему, как вы думаете, многие финалы связаны с весной, временем обновления жизни?

---

# ВИКТОР ПЕТРОВИЧ АСТАФЬЕВ

## (род. в 1924 г.)

У входа в древний грузинский храм Гелати, у которого скорбная и мужественная судьба, - массивная гранитная плита. Под ней покоится прах царя Давида Строителя - творца этого величественного и печального собора. На могильной плите старинной вязью начертан его завет потомкам: «Пусть каждый, входящий в этот храм, наступит на сердце мое, чтобы слышал я боль его...»

После посещения Гелатского храма писатель Виктор Петрович Астафьев пополнил свою все обновляющуюся книгу этюдов и коротких рассказов **«Затеси»**[1] лирической миниатюрой «Чтоб боль каждого...». Эти слова могли бы стать эпиграфом к творчеству писателя, считающего, что «каким бы делом человек ни занимался, как бы ни била его жизнь, он должен так настроить свое сердце, чтобы слышать боль всего живого. А услышав, действовать. В конечном счете это и зовется гражданским мужеством».

Писатель, для которого «понимать добро и утверждать его», «созидать милосердие и братство» - главное человеческое и писательское назначение, прошел трудные жизненные «университеты»: в Сибири, неподалеку от Красноярска, в селе Овсянка, что стоит на пологом берегу могучего Енисея, он родился, сюда же вернулся с годами, чтобы остаться здесь навсегда, объяснив это так: «С возвращением в отчие места начинается какой-то новый пласт жизни. Возникает желание что-то найти. Вот я хожу по Овсянке и что-то ищу, ищу. Детство свое. И знаю, не найти его, а все равно на что-то надеюсь. И вот этот поиск, это блуждание по далям памяти рождает какую-то светлую грусть, а грусть и печаль для литератора всегда благодатный материал».

---

[1] Затеси - метки, зарубки на деревьях.

Гибель матери, утонувшей в Енисее, когда мальчику было семь лет, сиротство, беспризорничество, скитания в поисках куска хлеба, детдом, ремесленное училище - о предвоенном детстве и отрочестве рассказал В.Астафьев в автобиографических повестях **«Последний поклон»**, **«Кража»** и др.

В 1942 году он был в числе тех ушедших на фронт 17-18-летних мальчишек, из которых вернулось лишь три процента.

Тяжелое ранение, демобилизация, неустроенная послевоенная жизнь - а за плечами у недавнего солдата не было ни образования, ни профессии, ни здоровья. Работа грузчиком, слесарем, литейщиком, школа рабочей молодежи, неудержимая тяга к творчеству, когда пробовал сочинять даже на уроках, - так начинался будущий писатель, чьим дебютом стал рассказ о фронтовом друге, и уже тогда, с первых самостоятельных шагов в литературе, определились личностность и автобиографичность его прозы.

«Сложная ясность» Бунина, Булгакова, Платонова завораживала молодого провинциального писателя. Мало читавший в молодости, он наверстывал упущенное со страстью и азартом. Человек бесспорно талантливый, с большим и суровым опытом жизни, В.Астафьев в 1958 году стал членом Союза писателей и был направлен на Высшие литературные курсы в Москве. Уже тогда он определил для себя цель: «Учиться, не остаться литературным полудикарем, который, заимевши билет члена Союза писателей, считает сие вершиной умственных и всяких иных достижений, да и обращается постепенно в окололитературного прилипалу, удобно устроившегося на теле большой рыбы; стать профессионально читающим и работающим - вот какую задачу должен был решить я, иначе мне... был бы конец как литератору».

Понять справедливость слов В.Астафьева о том, что «писательский труд - беспрестанный поиск, сложный, изнуряющий, доводящий порой до отчаяния», вам поможет, наверное, история создания лучшей и самой любимой, по признанию писателя, его вещи, переведенной на многие языки мира, - повести **«Пастух и пастушка»**. Под ней стоят три даты: 1967-1971-1989. Замысел родился в 1954 году: «Где-то что-то мелькало в моей памяти, тревожило ее и, ни много ни мало, тревожило четырнадцать лет, пока я наконец решился создать в воображении, произвести на бумаге, отыскать в современной жизни такую любовь, от которой не только умирают, но которую современная действительность еще и губит, убивая...» Столько лет В.Астафьев «носил в себе эту маленькую повесть, несколько раз писал и переписывал», не оставил работы над ней и после четырех изданий: «В жизни писателя есть одна-единственная книга, которая, как первая любовь, и радует, и мучает его, наполняя сердце постоянной тревогой, потребностью в

самоусовершенствовании, мировосприятии своего, значит, и того, что ты создал, громко скажем, «кровью сердца».

В последней, пятой редакции 1989 года автор, как он сам свидетельствует, «приблизился к тому, чтобы наконец-то реализовать свой замысел»: «Делая новую, надеюсь, последнюю редакцию, старался подавить в себе внутреннего цензора, переосмыслить еще раз все в повести происходящее, восстановить те куски и пропуски, где по живому резали редактора, выполняя указания цензуры...»

Тяжелая, драматичная повесть в новой редакции стала еще более жестокой: здесь настоящая война, с ее невероятными тяготами быта, с ее изнурительной повседневностью, которая, кажется, выше человеческих сил, с ее нестерпимой тоской, которая еще до боев иссушает душу, с ее безразличием к живым, исстрадавшимся, испившим до дна горькую чашу, и к мертвым, чьих затерянных могил не счесть на многострадальной земле. «Пастух и пастушка» - это пронзительная история любви в условиях чудовищно безжалостных. Это рассказ о трагической несовместимости войны, несущей смерть, и любви, олицетворяющей жизнь.

Начало повести - щемяще печальное.

«...По дикому полю, непаханому, нехоженому, косы не знавшему», брела усталая, до времени постаревшая женщина. «В глазах ее стояли слезы... Дышать ей становилось все труднее, будто поднималась она по бесконечной шаткой лестнице...»

Уже много лет искала она то место на земле, где похоронен самый дорогой для нее человек, чтобы принести ему свою любовь и верность. И вот нашла, наконец, в пустынной, немой степи затерянную, забытую, одинокую могилу с пирамидкой. Опустилась перед ней на колени, как будто выдохнула:

«- Как долго я тебя искала!..

Она развязала платок, прижалась лицом к могиле.

- Почему ты лежишь один посреди России?

И больше она ничего не спрашивала.

Думала.

Вспоминала».

...Тот бой был кромешным адом: «Орудийный гул опрокинул, смял ночную тишину»; «мерзло застучал пулемет»; «ореховой скорлупой посыпали автоматы»; «пронзительней завыли мины»; «ахали гранаты»; «часто, заполошно тявкала батарея полковых пушек»; «снаряды, шамкая и шипя, полетели над пехотинцами»; «немытой картошкой, бесхозяйственно высыпанной на снег, виделись солдатские головы в касках и шапках»; огонь оплавлял «снег, землю, броню, живых и мертвых»; «снег пузырился, плавился под танками и на танках», которые «безглазыми чудовищами

возникли из ночи»; «удушливый дым» разъедал глаза, боль и ярость рождали «звериное рычание людей».

Какая зримая картина боя - поистине полотно, написанное кистью художника.

Мы встречаем главного героя повести, 19-летнего лейтенанта Бориса Костяева, юного взводного, а вчерашнего школьника из сибирского городка, мальчика из учительской семьи, мечтательного и романтичного, в тяжелейший час немыслимого напряжения:

«Он утерял рукавицы, наелся земли, но держал гранату, словно рюмку, налитую всклень, боясь расплескать ее, взлаивая, плакал оттого, что не может настичь танк.

Танк ухнул в глубокую воронку, задергался в судорогах. Борис приподнялся, встал на одно колено и, ровно в чику играя, метнул под сизый выхлоп машины гранату. Жахнуло, обдало лейтенанта снегом и пламенем, ударило комками земли в лицо, забило рот, катануло по траншее, точно зайчонка».

Трагизм войны, которую Астафьев считает «самым безнравственным деянием из всех, какие породил человек», как бы сконцентрирован в сцене, навсегда врезавшейся в память Бориса: на задворках, в борозде, у картофельной ямы, лежат погибшие в ураганном огне боя двое стариков - хуторские пастух и пастушка, в преданном последнем объятии прикрывая друг друга в свой смертный час.

«За давно не топленной, но все же угарно пахнущей баней, при виде которой сразу зачесалось тело, возле картофельной ямы, покрытой шалашиком из будылья, лежали убитые старик и старуха. Они спешили из дому к яме, где, по всем видам, спасались уже не раз сперва от немецких, затем от советских обстрелов и просиживали подолгу, потому что старуха прихватила с собой мочальную сумку с едой и клубком толсто напряденной пестрой шерсти. Залп артподготовки прижал их за баней - тут их и убило.

Они лежали, прикрывая друг друга. Старуха спрятала лицо под мышку старику. И мертвых било их осколками, посекло одежонку, выдрало серую вату из латаных телогреек, в которые оба они были одеты. Артподготовка длилась часа полтора, и Борис, еще издали глядя на густое кипение взрывов, подумал: «Не дай бог попасть под этакое столпотворение...»

Из мочальной сумки выкатился клубок, вытащив резинку начатого носка со спицами из ржавой проволоки. Носки из пестрой шерсти на старухе, и эти она начала, должно быть, для старика. Обута старуха в калоши, подвязанные веревочками, старик - в неровно обрезанные опорки от немецких сапог. Борис подумал: старик обрезал их потому, что взъемы у немецких сапог низки, и сапоги не налезали на его большие ноги. Но потом догадался:

старик, срезая лоскутья с голенищ, чинил низы сапог и постепенно добрался до взъема.

- Не могу... Не могу видеть убитых стариков и детей, - тихо уронил подошедший Филькин. - Солдату вроде бы как положено, а перед детьми и стариками...

Угрюмо смотрели военные на старика и старуху, наверное, живших по-всякому: и в ругани, и в житейских дрязгах, но обнявшихся преданно в смертный час.

Бойцы от хуторян узнали, что старики эти приехали сюда с Поволжья в голодный год. Они пасли колхозный табун. Пастух и пастушка.

- В сумке лепехи из мерзлых картошек, - объявил связной комроты, отнявши сумку из мертвых рук старухи, и начал наматывать нитки на клубок. Смотал, остановился, не зная, куда девать сумку.

Филькин длинно вздохнул, поискал глазами лопату и стал копать могилу. Борис тоже взял лопату. Но подошли бойцы, больше всего не любящие копать землю, возненавидевшие за войну эту работу, отобрали лопаты у командиров.

Щель вырыли быстро. Попробовали разнять руки пастуха и пастушки, да не могли и решили - так тому и быть. Положили их головами на восход, закрыли горестные, потухшие лица: старухино - ее же полушалком с реденькими висюльками кисточек, старика - ссохшейся, как слива, кожаной шапчонкой. Связной бросил сумку с едой в щель и принялся кидать лопатой землю.

Зарыли безвестных стариков, прихлопали лопатами бугорок, кто-то из солдат сказал, что могила весной просядет - земля-то мерзлая, со снегом, и тогда селяне, может быть, перехоронят старика со старухой. Пожилой долговязый боец Ланцов прочел над могилой складную, тихую молитву: «Боже правый духов, и всякия плоти, смерть поправый и диавола упразднивший, и живот миру твоему дарованный, сам господи упокой душу усопшего раба твоего... рабов твоих», - поправился Ланцов.

Солдаты притихли, все кругом притихло, отчего-то побледнел, подобрался старшина Мохнаков. Случайно в огород забредший славянин с длинной винтовкой на плече начал было любопытствовать: «А чё тут?» Но старшина так на него зашипел и такой черный кулак поднес ему, что тот сразу смолк и скоро упятился за ограду».

Этот эпизод - лейтмотив всего произведения, все дальнейшие события в повести будут воскрешаться через призму этой короткой сцены.

Страшно во вселенском хаосе, где, будто после светопреставления, «все разорено, раздавлено, побито». Но еще «страшнее привыкнуть к смерти, примириться с нею... Страшно, когда слово

«смерть» делается обиходным, как слова: есть, пить, спать, любить». Так размышляет Борис, когда в его жизнь врывается любовь.

С приходом Люси по-новому открывается мир. Борис потрясен необыкновенным взрывом чувств. В ту единственную их метельную ночь, полную неизвестности, ночь торжества их любви, чистой и ослепительной, забывалось, что рядом идет война.

«Женщина! Так вот что такое женщина! Что же это она с ним сделала? Сорвала, словно лист с дерева, закружила, закружила, и понесла, понесла над землею - нет в нем веса, нет под ним тверди...

Ничего нет. И не было. Есть только она, женщина, которой он принадлежит весь до последней кровинки, до остатнего вздоха, и ничего уж с этим поделать никто не сможет! Это всего сильнее на свете!..»

В красивых, каких-то загадочных глазах Люси «не исчезло выражение покорности и устоявшейся печали». «Уже предчувствуя утро и разлуку, прижавшись друг к другу, сидели они. И ничего им больше не хотелось: ни говорить, ни думать, только сидеть так вот вдвоем в полудремном забытьи и чувствовать друг друга откровенными, живыми телами, испытывая неведомое блаженство, от которого душа делалась податливой, мягкой, плюшевой делалась душа».

Жизнь подарила любовь, а война отняла ее. «Время помедлило, остановилось на одну ночь и снова побежало, неудержимо ведя свой отсчет минутам и часам человеческой жизни. Ночь прошла, осталась за кромкой народившегося дня. Ничего невозможно было поправить и вернуть.

Все было, и все минуло».

«Потерянная и недоумевающая», «обессиленная и задохнувшаяся» - такой навсегда запомнилась Борису Люся, «оглушенная» разлукой с любимым. И вот он «сидит, опустив руки меж колен, потерянный какой-то, далекий ото всех, уже солнцем осмоленный, исхудалый».

Еще совсем недавно мечтали влюбленные: «...Война кончилась, он приехал за нею, взял ее на руки, несет на станцию на глазах честного народа, три километра, все три тысячи шагов.

«Ах ты, лейтенантик, лейтенантик!» - пожалела его и себя Люся и, тронув губами проволочно-твердый рубец его раны, возразила:

- Нет, не так! Я сама примчусь на вокзал. Нарву большой букет роз. Белых. Снежных. Надену новое платье. Белое. Снежное. Будет музыка. Будет много цветов. Будет много народу. Будут все счастливые... - Люся прервалась и чуть слышно выдохнула: - Ничего этого не будет».

Новое свидание с возлюбленной - лишь плод воображения лейтенанта Костяева. Люся покажется ему старше и строже. Он

почувствует ее ласковое прикосновение к своей старой ране под воротничком. И так ясно увидит, как сползет любимая к его ногам, «исступленно целуя пыльные, разбитые в дороге сапоги.

Но ничего этого не было и быть не могло». А была война, и на глазах непреодолимо уставшего, бессильного перед ежедневным уничтожением жизни взводного Костяева ищет смерти «диковинной силы» старшина Мохнаков, чье сердце сгорело дотла; погибает юный ординарец Шкалик, дополнив «устоявшуюся боль» в груди лейтенанта еще одной (какой уже по счету!) «свинцовой каплей». «Нести свою душу Борису сделалось еще тяжелее»: надорвалась, испепелилась войной его душа.

После ранения, оказавшись в медсанбате, лейтенант хочет одного: «лишь бы покойно было». Желание от всего отрешиться бывало и раньше, и тогда поражала в его облике «бездонная горечь», и тогда он «сидел, весь остывший изнутри, на последнем пределе усталости... Ни двигаться, ни думать не хотелось, только согреться и забыть обо всем на свете. Жалким, одиноким почему-то казался себе Борис и рад был, что никто его сейчас не видит...

Дрема накатывает, костенит холодом тело взводного. Чувство гнетущего, нелегкого покоя наваливается на него. Непознанная еще вялая мысль о смерти начинает червяком шевелиться в голове и не пугает, наоборот, как бы пробуждает любопытство внезапной простотой своей - вот так бы заснуть в безвестном местечке, в чьей-то безвестной хате и от всего отрешиться. Разом, незаметно и навсегда...

Было бы так хорошо... разом и навсегда».

Врач, видя подавленность раненого лейтенанта, советует: «...Не отдаляйтесь от людей.... иначе вас раздавит одиночество. Оно пострашнее войны». Но нет в Борисе Костяеве того, что автор называет «жаждой жизни». И на вопрос молоденькой нянечки Арины из санпоезда, какая печаль его гнетет, он отвечает:

« - Не знаю. Ничего не знаю. Просто тут, - показал на грудь Борис, - выболело...»

Бывало, вспоминая Люсю, ее «глубокие, невзаправдашно красивые глаза», он страшился той тоски, которая «красной корью испекла его душу».

Храбрый офицер, недавно воевавший честно и бесстрашно (и награды у него есть: две Красные Звезды и медаль «За боевые заслуги»), сейчас тает на глазах. И медики понимают, что дело не в ране, которая сама по себе не опасна. Лейтенант обречен, помочь ему нельзя, и эта трагическая неизбежность - на счету войны.

« - Такое легкое ранение, а он умер...» - удивленно и горестно сказала об этой смерти Арина после печального похоронного обряда на безвестном маленьком полустанке.

И здесь (в который уже раз!) повторяет автор горькую фразу: «Но ничего этого так же не было и быть не могло».

А было все значительно страшнее. Тело лейтенанта «подкинули, нечаянно забыли» в мрачном товарном вагоне (до покойника ли, когда и для живых - вон их сколько, раненых-то! - не хватает ни сил, ни времени?). По протяжному вою волков, окруживших старый вагон в тупике, да по трупному запаху «начальник полустанка догадался, в чем дело - не первый раз такое случалось... Умные звери - вечно голодные волки тоже знали об этом, всегда чуяли поживу и, случалось, опережали людей.

Матерясь, кляня войну, покойника и злодеев, его подкинувших, начальник полустанка со сторожем завалили начавший разлагаться труп на багажную тележку, увезли на полустанок и сбросили в неглубоко вырытую ямку.

Поскольку с покойного взять было нечего и помянуть его нечем, пьяница-сторож тоже проявил находчивость и снял с покойника белье. Променяв белье на литр самогонки, сторож тут же и опорожнил посудину. Захмелев, он, как и полагается русскому человеку, разжалобился, вытесал из ручки санитарных носилок кол в виде пирамидки, сходил к безвестной могиле безвестного человека и спьяну, спутав ноги с головой, вбил топором свое изделие острием кверху в головах покойного.

Постоял сторож над могилкой, попробовал перекреститься, да забыл, с какого плеча надо начинать креститься, высморкался, вздохнул и поковылял в стрелочную будку, маячившую на исходе полустанка, где он жил и изредка исполнял обязанности стрелочника, да неизвестно кого и чего сторожил.

Могильный холмик скоро окропило травою. В одно дождливое утро размокшие комки просек тюльпан, подрожал каплею на клюве, открыл розовый рот. Корни жилистых степных трав и цветов ползли вглубь земли, нащупывали мертвое тело в неглубокой могиле, уверенно оплетали его, росли из него и цвели над ним».

В.Астафьев назвал свою повесть современной пасторалью[1]. В отличие от трогательного, сентиментального жанра традиционной пасторали, пришедшей из античности, воспевавшей прекрасный мир, где царствовали любовь и гармония, в астафьевской современной пасторали высокие и трепетные человеческие чувства раздавлены войной.

Перед смертью Борис «плакал сухими слезами о старике и старухе, которых закопали в огороде. Лиц пастуха и пастушки он

---

[1] Пастораль - драматическое или музыкальное произведение (в европейском искусстве 14-18 в.в.), идеализированно изображавшее жизнь пастухов и пастушек на лоне природы.

уже не помнил, и выходило: похожи они на мать, на отца, на всех людей, которых он знал когда-то...»

Вы, наверное, увидели эмоциональный контраст этой сцены с детскими впечатлениями Бориса о театре с колоннами, о белых овечках на зеленой лужайке, танец юных влюбленных - пастуха и пастушки, беззащитных в своей доверчивости и недоступных злу.

Борис и Люся - все те же вечные «пастух и пастушка». Но в своей любви они не властны над жестокой силой обстоятельств.

Высокий драматический пафос современной пасторали - это, в сущности, переосмысление и видоизменение жанра идиллического в жанр трагический.

Писатель С.Залыгин очень точно отметил тяготение автора «Пастуха и пастушки» к художественно-философскому постижению мира: «Пастораль на фоне жестокой войны и не только на фоне, но и в самом глубинном ее течении - это, по существу, открытие Астафьева».

Особенность астафьевской пасторали - символика: и в самом заголовке, и в рассказе Бориса о театральной идиллии, и в красках («сиреневая музыка» в театральной пасторали; померещившийся Борису «сиреневый цвет», будто бы окрасивший вокзал, где остановился санитарный поезд; «сиреневый дым», в котором «плыла, качалась, погружалась в небытие женщина со сказочными бездонными глазами богоматери»), и в сцене о безвинно погибших, но неразлученных стариках - пастухе и пастушке - эпизоде, который как бы предопределяет трагический конец, и в неповторимом астафьевском пейзаже:

«Подбирая изодранный белый подол, зима поспешно отступала с фронта в северные края. Обнажалась земля, избитая войной, лечила самое себя солнцем, талой водой, затягивала рубцы и пробоины ворсом зеленой травы. Распускались вербы, брызнули по косогорам фиалки, заискрилась мать-и-мачеха, подснежники острой пулей раздирали кожу земли. Потянули через окопы отряды птиц, замолкая над фронтом, сбивали строй. Скот выгнали на пастбища. Коровы, козы, овечки выстригали зубами еще мелкую, низкую траву. И не было возле скотины пастухов, все пастушки школьного и престарелого возраста».

В «Пастухе и пастушке», с ее философским смыслом, не только суровый реализм в рассказе об одной из трагедий, но и обращение автора к форме романтической притчи[1] о вечной теме мировой литературы - «песне торжествующей любви» наперекор злу и бесчеловечью.

---

[1] Притча - в старинной литературе иносказательный рассказ с нравоучением.

Лирические страницы покоряют своим психологизмом.

«Он целовал ее соленое от слез лицо:

- Милая! Милая! Моя! Моя!

- Господи! - отпрянув, воскликнула Люся. - Умереть бы сейчас!

И в нем что-то оборвалось. В памяти отчетливо возникли старик и старуха, седой генерал на серых снопах кукурузы, обгоревший водитель «катюши», убитые лошади, одичавшая собака, раздавленные танками люди - мертвецы, мертвецы...»

Повесть проникнута обостренным чувством России: запах «утра в родном городишке»; «благость деревенского вечера»; внутренний монолог, обращенный к матерям, отдавшим фронту своих сыновей; верование народное, что «одна истина свята на земле - истина матери, рождающей жизнь, и хлебопашца, вскармливающего ее»; степные травы на одинокой могиле бойца; неотторжимые от астафьевского понимания национального характера библейские мотивы: молитва, прочитанная над могилой пастуха и пастушки, лик богородицы с древними бездонными глазами, название последней, завершающей главы - «Успение»[1].

В повести отчетливо переплетаются два плана: эпический (батальные сцены) и лирический (интимные страницы), два временных аспекта (настоящее время и война).

Кольцевое обрамление в композиции повести создает особый эмоциональный настрой.

В финале седая женщина «с уже отцветающими древними глазами», у которой война отняла женское и материнское счастье, через всю жизнь пронесшая свой горький вдовий крест, целуя родную могилу, заверяет своего единственного:

« - Спи! Я пойду. Но я вернусь к тебе. Скоро. Совсем скоро мы будем вместе... Там уж никто не в силах разлучить нас...

А он, или то, что было им когда-то, остался в безмолвной земле, опутанный корнями трав и цветов, утихших до весны.

Остался один - посреди России».

Война научила понимать единственность, неповторимость, красоту жизни. Один из героев Астафьева надеется, что люди образумятся «после такого побоища и самоистребления» и «жизнь свою употреблять они будут только на добрые, разумные дела. Ведь она такая короткая, человеческая жизнь!»

А другому герою казалось, что «за рамкой победной весны осталось всякое зло, и ждут нас встречи с людьми добрыми, с делами только славными». Позже он поймет, какой наивной была их вера в окончательную победу над злом. Подтверждением тому

---

[1] Успение - 1. *Церк.* Смерть, кончина; 2. Церковный праздник в память смерти богородицы.

стало «повествование в рассказах» (так определил писатель жанр своего произведения об острейших проблемах современности) - **«Царь-рыба»**.

В таежные сибирские дебри, на берега могучего Енисея едет лирический герой. С подкупающим волнением рисует он родные места своего детства: «счастливые часы и ночи у костра на берегу реки», в которой отражаются звезды, «плеск волн, шум ветра, гул тайги», мгновения, когда «остаешься как бы один на один с природою», с ее вековечными тайнами, а росистая таежная свежесть рождает радость: «Как хорошо, что меня не убили на войне и я дожил до этого утра».

Автор-повествователь должен вступиться за эту первозданную красоту, хищнически истребляемую людьми. Им, врагам природы, которые берут от нее не сколько нужно, а сколько можно унести, «живут размашисто, разбойничают открыто», нет ни оправдания, ни снисхождения.

Не одни только экологические проблемы волнуют автора, но в еще большей степени нравственная ответственность людей перед добротой и красотой на земле и в самих себе. И доморощенные местные хапуги, и алчные, наглые «туристы-транзисторщики», и приезжие молодчики, отменно технически оснащенные, за которыми, «как после Мамаева войска - сожженные леса, загаженный берег, дохлая от взрывчатки и отравы рыба», - все они безбожно потрошат природу.

Что это за явление - браконьерство? Эгоизм, равнодушие, жестокость - всегда ли в силах закон справиться с этим злом? А сама природа - разве не становится справедливым ее возмездие обидчикам за рвачество и бездушие?

Думал ли потомственный рыбак-таежник, искусный браконьер Игнатьич, издавна добывавший рыбу самым жестоким способом - на самоловы, что придет час расплаты за все содеянное в жизни зло? А показалось: несказанно повезло, когда на самоловы, «острые и губительные железки», попался матерый осетр. «Что-то редкостное, первобытное было не только в величине рыбы, но и в формах ее тела».

Обратите внимание, какое торжество деталей в художественном описании «царь-рыбы»: «широкий бесчувственный лоб»; «глядящие со змеиной холодностью» «маленькие глазки с желтым ободком вокруг темных, с картечины величиною, зрачков»; «крутые бока, решительно означенные остриями плащей, будто от жабер до хвоста рыбина опоясана цепью бензопилы»; «ровно состругнутая внизу голова»; «крылатый хвост».

«Осетр висел на шести крючках. Игнатьич добавил ему еще пяток», пытался втащить «этакое чудище» в лодку и - не

мог. Подумал: надо бы отступиться, ведь помнилось: дед когда-то наказывал: «лучше отпустить ее, незаметно так, нечаянно будто отпустить, перекреститься и жить дальше, снова думать об ней, искать ее». Особенно, наставлял дед внуков, нужно сразу отпустить рыбину, если за душой «тяжкий грех, срам какой, варначество».

Но не мог Игнатьич отказаться от диковинной добычи: «Упускать такого осетра нельзя. Царь-рыба попадается раз в жизни, да и то не всякому якову».

Но борьба оказалась неравной, и человек, сбитый рыбою, барахтаясь в холодной воде, попался на крючья собственного самолова и оказался прижатым к этой клятой рыбине, оглушенной, временами затихавшей, но в борьбе за жизнь снова с бешеной силой начинавшей «биться, садить в себя и в ловца самоловные уды».

И в смертельные эти минуты подумал Игнатьич: «Пробил крестный час, пришла пора отчитаться за грехи». Понял он вдруг: да это же наказание за подлость, совершенную в молодости, - надругательство над Глашей Куклиной, которую он любил да приревновал. А теперь вот «прими заслуженную кару... Прощения, пощады ждешь? От кого? Природа, она, брат, тоже женского рода...»

- Прос-сти-ит-еее...се-еээээ... - не владея ртом, но все же надеясь, что хоть кто-нибудь да услышит его, прерывисто засипел он. - Гла-а-а-ша-а-а, прости-и-и».

А когда рыба уйдет, «изорвав свое тело в клочья, унося в нем десяток смертельных уд», Игнатьич, хоть и искалеченный, но живой, уже не сможет быть прежним.

Царь-рыба, «яростная, тяжко раненная, но не укрощенная», - поистине символ рока, наказания за утрату человеческого в человеке.

Люди, безразличные к тому, что «не я», у Астафьева оказываются не только перед судом своей совести. Зло настигает их самих.

Нелепо и страшно погибает Гога Герцев, «свободный человек», «сам себе бог», отравленный теорией Ницше о сверхчеловеке, презирающий людей, лелеющий свое одиночество, отчего в его «окаменелом, надменном лице» - «приподнятость над всей шевелящейся тварью». «Еще в детстве... Гога задал себе задачу: всему научиться, что нужно для жизни, независимой от других людей, закалить дух и тело, чтобы затем идти куда хочется, делать что вздумается и считаться только с собою, слушать только себя».

А вот Аким, любимый герой Астафьева, в отличие от Гоги, не сомневается, что человек не может жить один: «Мир - это артель,

бригада, мир - это мать, которая, даже веселясь, не забывает о детях... мир и труд - вечный праздник жизни».

Акиму неведома жадность; он, охотник и рыболов, в тундре, тайге, на реках подлинный хозяин, рачительно и любовно оберегающий живой мир, щедро и самоотверженно добрый к людям, беспощадный к подлости.

Авторская позиция в «Царь-рыбе» активна и наступательна: писатель защищает красоту и гармонию природы, а значит, жизнь и вечность, выносит беспощадный приговор преступлению против природы и человека. Отсюда частое выступление от первого лица, обращение к очерковой, публицистической манере изложения, отсутствие эпического спокойствия.

Яростный темперамент, публицистический накал, стремление во весь голос кричать о неблагополучии - и в романе **«Печальный детектив»** (1985). Но чтобы написать его, нужно было предварительно выстрадать и «Последний поклон», и «Кражу», и «Пастуха и пастушку», и «Царь-рыбу».

Суровая и горькая до отчаяния книга воспроизводит страшные сцены, рассказывает о чудовищных проявлениях деградации личности, о тягчайших преступлениях. Отчего унижается человеческое достоинство? Почему подонки, пьяницы, садисты нередко могут безнаказанно убивать людей, насиловать, издеваться, грабить? Эти вопросы с болью и гневом задает себе вслед за писателем герой романа Леонид Сошнин - 42-летний оперуполномоченный милиции, по инвалидности вышедший на пенсию. Раздумывая над тем, почему преступления «хлынули единой волной на ошеломленных людей, растерянно и обреченно ждущих своей участи», а они бессильны вовремя предупредить и обезвредить зло, бывший милиционер читает Достоевского, гениально вскрывшего природу зла. Сошнин понимает: многие подробности современной жизни порождаются «покорностью, безответственностью, безалаберностью, желанием избранных, точнее, самих себя зачисливших в избранные, жить лучше, сытей ближних своих, выделиться среди них, выщелкнуться, но чаще всего - жить, будто вниз по речке плыть».

В поисках выхода из тупика Сошнин вплотную подходит к проблеме семьи, саморазрушение которой ведет к неотвратимой гибели: «...В династиях, империях, в обществах вместе с развалом семьи разваливалось согласие, зло начинало одолевать добро, земля разверзлась под ногами, чтобы поглотить сброд, уже безо всяких на то оснований именующий себя людьми».

Выводы-обобщения («Муж с женою. Женщина с мужчиной, совершенно не знавшие друг друга, не подозревавшие даже о существовании живых пылинок, вращающихся вместе с Землею

вокруг своей оси в непостижимо громадном пространстве мироздания, соединились, чтобы стать родней родни, пережив родителей, самим испытать родительскую долю, продолжая себя и их...»), вопросы («Зачем люди укорачивают себе жизнь?»), восклицания («Но на дворе двадцатый век!»), обращения к читателю, внутренние монологи героя, в которых мы слышим голос автора, художника обостренной гражданской совести, - все это рождает резкую полемическую заостренность «Печального детектива», вызвавшего очень неоднозначную читательскую почту. Некоторые, испытавшие буквально шок, говорили об искажении правды, о том, что в романе вся жизнь - грязь, все люди - подонки, все намалевано черными красками, и задавали вопросы: откуда взялось это «дно»? где писатель нашел город, населенный преступниками и негодяями? Были и другие суждения: в жизни, конечно, много темного, но стоит ли изображать ее с черного хода, так уж беспощадно выворачивать ее изнанку?

Да, «Печальный детектив» - это роман-вопрос, роман-призыв к современникам ополчиться на равнодушие, безнравственность, бездуховность.

В.П.Астафьев, один из ведущих писателей современности, лауреат Государственной премии, уверен, что лишь «прекрасное... способно воскресить человека», пробудить в нем затаенную в душе нежность, а без нее «мы не имели бы трепетной музыки, прекрасной живописи, книг, стихов, поэм, при чтении которых закипают в горле слезы».

И как же проникновенно, прочувствованно звучит лирико-философская миниатюра из книги «Затеси»

## ДОМСКИЙ СОБОР

Дом. Дом. Дом...

Домский собор с петушком на шпиле. Высокий, каменный, он по-над Ригой звучит.

Пением органа наполнены своды собора. С неба, сверху плывет то рокот, то гром, то нежный голос влюбленных, то зов весталок[1], то рулады рожка, то звуки клавесина, то говор перекатного ручья... И снова грозным валом бушующих страстей сносит все, и снова рокот. Звуки качаются, как ладанный дым. Они густы, осязаемы. Они всюду, и все наполнено ими: душа, земля, мир.

---

[1] Весталка - у древних римлян жрица Весты, богини домашнего очага, давшая обет целомудрия.

Все замерло, остановилось. Душевная смута, вздорность суетной жизни, мелкие страсти, будничные заботы - все это осталось там где-то, в другом месте, в другом свете, в другой, отдалившейся от меня, жизни.

Может, все, что было до этого, сон? Войны, кровь...

Зачем так трудно и напряженно живем мы на земле нашей? Зачем? Почему?

Дом. Дом. Дом...

Благовест. Музыка. Мрак исчез. Взошло солнце. Все преображается вокруг.

Нет собора с электрическими свечками, с древней лепотой, со стеколками, игрушечно и конфетно изображающими райскую жизнь. Есть мир и я, присмиревший от благоговения, готовый преклонить колени перед величием прекрасного.

Зал полон людьми, старыми и молодыми, русскими и нерусскими, злыми и добрыми, порочными и светлыми, усталыми и восторженными.

И никого нет в зале!

Все осталось за порогом собора. Есть только моя присмирелая, бесплотная душа, сочащаяся непонятной болью и слезами тихого восторга.

Она очищается, душа-то, и чудится мне, весь мир затаил дыхание, задумался и он, этот клокочущий и грозный наш мир, готовый вместе со мною припасть иссохшим ртом к святому роднику добра.

И вдруг как наваждение, как удар: целят ведь, в этот миг целят в этот собор, в эту великую музыку, в человеческую душу пушками, бомбами, ракетами...

Не может этого быть! Не должно быть!

Домский собор! Домский собор! Музыка! Что ты сделала со мною? Ты еще дрожишь под сводами, еще омываешь душу, леденишь кровь, озаряешь светом все вокруг, но уже выходит человек в черном и кланяется сверху. Маленький человек, тужащийся уверить, что это он сотворил чудо! Волшебник и песнопевец, ничтожество и бог, которому подвластно все: и жизнь, и смерть...

Домский собор! Домский собор!

Здесь не рукоплещут. Здесь люди плачут от ошеломившей их нежности. Плачет каждый о своем. Но вместе все плачут о том, что кончается, спадает прекрасный сон и что кратковечно волшебство, обманчиво сладкое забытье.

Домский собор! Домский собор!

Ты в моем содрогнувшемся сердце. Склоняю голову перед твоим певцом, благодарю за счастье, хотя и краткое, за восторг и веру в разум людской, за чудо, созданное и воспетое этим разумом, благодарю тебя, за все благодарю!..

**Вопросы и задания**

1. Понятно ли вам, почему с годами, все более отдаляющими нас от войны, в литературе о войне на смену художественному изображению событий пришла художественная философия?

2. Как бы вы объяснили, что имел в виду автор, назвав повесть «Пастух и пастушка» современной пасторалью? Открыл ли для вас писатель что-нибудь новое в вечной теме любви? А в военной литературе?

3. Поразил ли вас неожиданный трагический финал? Убедил ли вас автор в возможности такого сюжетного поворота?

4. Почему, как вы думаете, многие критики восприняли повесть «Пастух и пастушка» недоверчиво, настороженно? Согласны ли вы с утверждением, что в повести «Пастух и пастушка» герой умер от любви, от того, что война разлучила его с любимой, едва он узнал это чувство на высочайшем взлете, когда сердце открыто до беззащитности?

5. Не показалось ли вам, что в повести «Пастух и пастушка» произошла «дегероизация» солдата, в противовес сложившемуся в военной литературе стереотипу? Почему некоторым критикам Борис Костяев показался надуманным персонажем?

6. Чья позиция в споре о «безумстве храбрых» (гл. 2, «Свидание») между молодым лейтенантом Костяевым и пожилым солдатом Ланцовым вам ближе? Подумайте над вопросом, заданным Ланцовым, где граница между подвигом и преступлением, и его рассуждениями на эту тему. Как бы вы ответили на поставленный вопрос?

7. Какую связь вы видите в раздумьях автора о том, что «кровь раненых людей, своих и чужих солдат... была красная, вся текла из ран, из человеческих тел с болью», и песне времен гражданской войны, которую пел старшина Мохнаков: «Идем в крови и пламени, в пороховом дыму...»?

8. В прежних редакциях повести «Пастух и пастушка» скорбный путь героя завершался печальным погребением. Как вы думаете, почему в последней редакции по воле автора финал стал не просто горьким, а непереносимо жестоким?

9. Как в книге «Царь-рыба» автор решает проблему «человек и природа»?

10. Как бы вы определили, в чем смысл противопоставления образов Акима и Гоги Герцева?

11. Обратите внимание на богатство и своеобразие языковой палитры Астафьева (яркое авторское слово, стихия народного просторечия, диалектизмы, вульгаризмы, жаргонные словечки, неологизмы, каламбуры, присловья, пословицы, поговорки и др.). Подберите в прочитанных вами произведениях примеры для иллюстрации творческого почерка писателя.

12. Как вы считаете, какое слово в словосочетании «Печальный детектив» является главным - существительное или прилагательное? Аргументируйте свою точку зрения.

13. Можете ли вы определить, в чем своеобразие астафьевского видения мира?

14. Какой представляете вы личность писателя Виктора Петровича Астафьева?

---

# ЮРИЙ МАРКОВИЧ НАГИБИН

## (1920 – 1994)

«Чистые пруды... Для иных это просто улица, бульвар, пруд, а для меня - средоточие самого прекрасного, чем было исполнено мое детство, самого радостного и самого печального, ибо печаль детства тоже прекрасна...»

С нежностью вспоминает Юрий Маркович Нагибин в автобиографических рассказах «Книги детства» родную Москву, ее улицы, переулки, дворы, места, где ребята знали «каждую скамейку, каждое дерево, каждый куст крапивы возле старой лодочной станции», где не раз висели на подножках трамваев, изведали «чудо первого скольжения на коньках», плавали «на старой, рассохшейся плоскодонке», смело бросались в «холодную майскую воду», с любопытством наблюдали за жизнью «всяких жуков-плавунцов, стрекоз, рачков», ловили рыбу «в центре города», радовались «желтизне одуванчика на зеленой кайме пруда».

Мальчик из интеллигентной московской семьи рос в атмосфере шумной и разноликой, но уютной и доброй коммунальной квартиры. Отсюда в начале Великой Отечественной войны этот двадцатилетний парень, имевший уже первые прозаические опыты и первый опубликованный в журнале «Огонек» рассказ, ушел добровольцем на фронт. Сюда же, в «переулки своего детства», он вернулся после войны. И не раз в будущих произведениях он расскажет о московских мальчишках, шагнувших в войну прямо из-за школьных парт. И не раз, изображая войну словно бы за кадром, он заставит нас задуматься, как же повлияла она на судьбы, характеры, взгляды людей, передаст нам свою щемящую боль утраты и вины перед погибшими.

В Союз писателей Юрия Нагибина приняли заочно, когда он воевал. Его журнальные публикации и фронтовые рассказы были

об увиденном и выстраданном: «Право печатания дала мне война, все-таки мой первый сборник «Человек с фронта», в сорок третьем году вышедший, содержит крупицы подлинного опыта, не задаром давшегося».

Для будущего профессионального писательского труда серьезной школой была журналистская работа. «Мне по жанру близки рассказ, новелла, сценарий, короткая повесть», - утверждает писатель, более полувека работающий в литературе и являющийся одним из самых ярких мастеров «малого» жанра.

Символом дорогой писателю темы пробуждения человека, стремления к независимости, к полноте проявления своей человеческой личности являются маленькие герои. В рассказе **«Зимний дуб»** пятиклассник Савушкин искренне удивляется красоте, мудрости живой природы и с нежностью показывает молодой учительнице могучий дуб, приютивший под снегом в своем живом тепле спящее лесное зверье. В рассказе **«Комаров»** четырехлетний детсадовец не желает становиться в строй, делать, как все в группе, а в «порыве любознательности» отправляется через дырку в заборе знакомиться с большим миром и, искренне пораженный его богатством, великодушно протягивает настигшей его воспитательнице свою добычу: «стебель крапивы, две зеленые шишки и живую лягушку».

В рассказах Нагибина - лиризм, доверительная и какая-то взволнованная интонация, романтическое видение жизни, динамичные, непредсказуемые сюжеты, тонкий психологический рисунок, пейзажное мастерство, размышления о проблемах, которые волнуют сейчас и всегда: сложные отношения человека и природы, трудные социальные проблемы города и деревни, острые семейные коллизии, жизнь человеческого сердца, раздумья о творческом труде.

«Вечными спутниками», на многие годы определившими счастливую писательскую судьбу, стали люди искусства - великие писатели, поэты, композиторы, благодаря таланту, профессионализму, всегдашней художнической неуспокоенности которых родились шедевры мирового искусства.

Ю.Нагибин убежден, что «вне культуры человек ничего не стоит», что искусство способно преодолевать разобщенность людей, соединять сердца, что «великие люди создаются природой для наглядности, чтобы невеликие могли по ним проверять себя».

«Я беру из прошлого то, что, как мне кажется, может быть полезным в сегодняшней жизни», - так Ю.Нагибин определяет свой интерес к жанру биографической прозы. «Я понял, насколько реальны в сегодняшнем дне все они, ушедшие от нас, но вечно пребывающие с нами Великие и Вечные спутники...»

Писатель так объясняет свой подход к рассказам и повестям о людях искусства: «История сама по себе мало интересует меня, она для меня лишь канва, а узор я вышиваю свой. Важно лишь, чтобы он ложился на канву».

И действительно, в рассказах и повестях о Тредиаковском, Пушкине, Дельвиге, Лескове, Аполлоне Григорьеве, Тютчеве, Фете, Чайковском, Иннокентии Анненском, Бунине, Рахманинове, Гете историческая реальность свободно переплетается с вымыслом, горы прочитанной литературы - эпистолярной, мемуарной, документальной, романной - рождают версии, догадки, гипотезы, в которых и авторская интуиция, и фантазия, и его симпатии: «Я никогда не интересовался историей потому, что это просто история. В моих рассказах исторических бывает полный произвол, иногда я исхожу из какого-то реального факта, иногда я факты придумываю. Единственно, чему я стараюсь быть верным, - это основной идее личности».

Раскрепощенность от страха перед учеными, критиками, архивами, свидетелями, потомками, уверенность в том, что дело не в правдоподобии, точности факта (отсюда полное отсутствие ссылок на источники информации), а в понимании творческого и человеческого духа художника, мастерство рассказчика - в этом своеобразие нагибинского цикла произведений о людях искусства.

Создается впечатление, что художники прошлого будто бы всю жизнь сопровождают писателя, он на них ссылается, с ними советуется или спорит. И в размышлениях нагибинских персонажей нетрудно увидеть контуры будущих жизнеописаний.

Вот, к примеру, фрагмент из рассказа **«Машинистка живет на шестом этаже»**.

«Вы когда-нибудь думали о том, как повезло России, что гений нации воплотился в такое необыкновенное и совершенное существо, как Пушкин? Совершенный талант, совершенный ум, совершенная доброта, храбрость, благородство, сострадание к падшим. И при этом какое остроумие, легкость, дерзость, мужская доблесть, способность ко всяческим очаровательным безобразиям и необыкновенная физическая сила в таком крошечном человеке... Пушкин - единственный великий писатель, которого любишь, как своего, родного кровью, дыханием, за которого... не перестаешь бояться, как будто ему еще может что-нибудь угрожать. А как невероятно опередил он свое время и поэтически, и умственно, и душевно!.. Он все знал про человеческое сердце...»

Эти слова становятся как бы заявкой на новые произведения о Пушкине, которого боготворит нагибинский герой. И разве не то же благоговение перед пушкинским гением, не тот же особый,

неповторимый пушкинский мир в биографической прозе о поэте - в рассказах **«Царскосельское утро»** и **«От письма до письма»**?

В произведениях «малого» жанра Ю.Нагибин может показать лишь небольшую часть биографии своих персонажей, часто в драматических ситуациях, в житейских и творческих коллизиях. И он бывает счастлив, когда, уже написав рассказ, находит документальные свидетельства, не противоречащие его художественной концепции, а подтверждающие возможность его весьма вольной трактовки судьбы, характера, эпизода из жизни великого человека. Лишь полет удивительной творческой фантазии может подсказать писателю, о чем думали в свой предсмертный час протопоп Аввакум и поэт Иннокентий Анненский; как вел себя, что чувствовал Дельвиг во время семейных ссор, в минуты ревности; как сила любви помогла богачке и меценатке Надежде Филаретовне фон Мекк первой почувствовать, что скромный преподаватель консерватории Чайковский - гений; как вздорный, яростный, неуправляемый Лесков в заветный час укрощался собственным вдохновением.

Думая о причинах слепоты современников, не признавших гениальности Рембрандта, Баха, Шуберта, Стендаля Рахманинова, Ван Гога и многих других, Нагибин стал писать о сложных взаимоотношениях творческой личности и времени, ибо почувствовал, что «ранен их болью». Но нельзя было замыкаться только на теме непризнанности. А таинство творчества? А талант и труд, рождающие совершенство? А счастье художника? А судьба бессмертных созданий?

«Меня заинтересовало, как рождается стихотворение - и возник рассказ «Сон о Тютчеве»; как таинственно мерцает гениальность в недогадывающейся о своей сути детской душе - и появился рассказ «Учитель словесности» о мальчике Бунине; вдруг осенило, что великая русская проза пошла от житья мужицкого попа-раскольника, мятежного Аввакума - отсюда рассказ «Огненный протопоп»; заинтересовала в чем-то опереточная, в чем-то трагическая жизнь творца легкой музыки, очень печального человека Имре Кальмана - и я написал «опереточную» повесть о нем...»

Это не только рассказы о человеческой жизни, но и философское осмысление вечных вопросов бытия, взгляд на них из сегодняшнего дня.

**«Смерть на вокзале»** - так называется рассказ о поэте Иннокентии Анненском - человеке редкого благородства, удивительной скромности, богатой, глубокой и напряженной внутренней жизни, необычной литературной судьбы. Не сделавший карьеры по службе, осужденный начальством за потворство вольнодумству; мягкий, деликатный педагог (оправдывая

кого-нибудь из трудных питомцев, говорил: «Да, да, господа! Но ведь он пишет стихи!»), ценивший юные дарования и ставший Учителем Н.Гумилева и А.Ахматовой; литератор, чьи журнальные статьи, критическая проза, драмы на сюжеты античной мифологии, незаурядные переводы французских символистов и особенно классических трагедий Еврипида, к сожалению, не принесли ему ни славы, ни материального преуспеяния, - таким знали Анненского современники.

Иннокентий Анненский трепетно любил поэзию. Но эта его страсть оставалась для всех тайной, и лишь немногие любители заметили тоненький поэтический сборник «Тихие песни», автор которого скрывался под псевдонимом Ник.Т.-о (Никто).

Не оцененный по достоинству при жизни, поэт стал известным лишь тогда, когда он уже покоился на царскосельском кладбище, а в свет вышла его вторая книга стихов - «Кипарисовый ларец», и А.Блок отметил в творчестве И.Анненского «печать хрупкой тонкости и настоящего поэтического чутья».

## СМЕРТЬ НА ВОКЗАЛЕ

### (*В сокращении*)

Лучше было бы остаться дома. После утреннего чая, когда Иннокентий Федорович встал из-за стола и церемонным поклоном поблагодарил жену, ему стало нехорошо - внезапно и как-то слишком уж бесцеремонно - сдавило сердце. Он побледнел, закрыл глаза, проглотил сухую, горькую слюну и сжал пальцами спинку стула...

Приступ минул раньше, нежели жена успела накапать лекарство в рюмку. Сердце вырвалось из тенет, как птица из кулака, и обрело волю... Анненский не испытал страха, он давно, еще в юности, узнал, что у него неизлечимо больное сердце. Тогда открытие это было мучительно, но с годами он успокоился...

Больное сердце не мешало ему любить и подчинять своей воле людей, работать до изнурения, упоенно творить и плакать над стихами... У того, кто умел скорбеть скорбями своего века, сострадать не только близким, а всем страждущим, сердце должно рано или поздно разорваться.

- Но только не сейчас! - громко произнес Анненский в пустоте кабинета.

Он сказал это строгим, внушительным и глубоким голосом, каким обращался к гимназистам Николаевской гимназии в пору своего директорства.

Этот голос безотказно действовал на гимназистов, даже самых тупых, развинченных, циничных, затрагивая те слои души, которые не бывают до конца очерствевшими в молодых существах. Подобную разоруженную насмешку он позволял себе лишь наедине с самим собой. Сколько же в нем самообладания и самоуважения, если к судьбе, року, тайным силам, отмеривающим человечий век, он обращается, словно к нашкодившим школярам!

И дабы окончательно задушить в вырвавшемся из груди заклятье мышиный писк испуга, он спокойно и задумчиво повторил: «Нет, только не сейчас». Сегодня наконец-то должно было выйти решение о его отставке с казенной службы. Тридцать пять лет жизни отдал он отечественному просвещению, пора на свободу. Впрочем, с просвещением он не порвет окончательно, будет и впредь преподавать древние языки на Высших женских курсах Раева прелестным, нежным, юным существам, безраздельно принадлежащим настоящему. Но с инспекторской деятельностью покончено навсегда. Следовало бы раньше этого сделать, но казалось дезертирством уйти с поста, когда классическое образование подвергается столь ожесточенным нападкам. Слепцы! Они думают, вытеснив гимназии реальными училищами, переделать русского человека в сугубого реалиста и практика... С отменой классического образования если и не вовсе погаснет, то поблекнет скорбно русская интеллигенция...

Завтра он велит отдать старьевщику свой порядком заношенный вицмундир. Действительный статский советник Анненский - отныне частное лицо. Немного педагог, немного журнальный критик, впрочем, не исключено, что он примет предложение возглавить критический отдел «Аполлона», немного переводчик, во всяком случае, до выхода всего русского Еврипида, поэт, поэт, поэт! Прежде всего поэт, наконец-то поэт! Будет предан забвению Ник.Т-о - бездарный псевдоним, под которым вышла его единственная тощая книжка стихов «Тихие песни», - и с открытым лицом на суд читающей публики выйдет Иннокентий Анненский. «Кипарисовый ларец» - он назвал свой новый сборник в честь потемневшей от времени, полированной шкатулки из кипарисового дерева, с вензелем на крышке, где хранились его рукописи, - вручен утром сыну Валентину для приведения в порядок и подготовки к печати.

На сына можно положиться, он человек аккуратный, воспитанный в строгой дисциплине, к тому же и сам не чужд муз. «Кипарисовый ларец» в надежных руках. Словом, начинается новая жизнь... Анненский улыбнулся, затем негромко рассмеялся, приложив пальцы к полным, под мягкими усами, губам. Ему вспомнилось диккенсовское: «Утешительно было слышать, что

старый джентльмен собирается начать новую жизнь, так как было совершенно очевидно, что старой ему хватит ненадолго». Как и всегда, точно воспроизведенная в уме цитата доставила Анненскому удовольствие. Радовала сохранившаяся свежесть памяти, да и вообще у него было пристрастие к цитированию - и к буквальному, и в духе перифразы...

Подобные легкие, необязательные и, в сущности, пустые мыслишки нередко навещали Анненского после сердечного приступа или когда надвинувшаяся боль, словно отогнанная ветром грозовая туча, проходила стороной, и были выражением его скромной радости, что позволено жить дальше. Вообще же Иннокентий Федорович не давал попусту шалить своему мозгу, всегда нацеленному на серьезное размышление либо творчество.

За окнами кабинета тусклел серый, с прижелтью, куцый декабрьский денек, что выгорает, так и не вспыхнув, часам к трем пополудни... И мучительно хотелось весны, не мартовской черноветровой, а теплой, чистой, майской, с лопнувшими почками, нежной травой, блистающими чуть не до полуночи днями. Что ж, когда-нибудь весна придет, и он встретит ее небывало свободный, раскрепощенный от службы, бумаг, нудных разъездов по непролазной Вологодчине, промозглому Олонецкому краю, - поэт, вовсю поэт, а не поэт-чиновник, стыдливо маскирующий самое важное в себе.

А среди дня ему вдруг почудилось, что не для него придет эта весна. Он и сам не знал, с чего началось. Он только что выправил одно из своих самых любимых стихотворений - «Старые эстонки» и с удовольствием повторял вслух превосходное - теперь уже по самому строгому счету - четверостишие:

Спите крепко, палач с палачихой!
Улыбайтесь друг другу любовней!
Ты ж, о нежный, ты кроткий, ты тихий,
В целом мире тебя нет виновней!

Больная совесть! Она никогда не давала покоя Анненскому, казалось бы, столь надежно защищенному от толчков жизни своими классическими пристрастиями. Но этот классик, этот штатский генерал был человеком с содранной кожей. Кровавый 1905 год не выболел в нем, стоящем, по близорукому мнению окружающих, над схваткой. Старшеклассники его гимназии участвовали в молодежных волнениях. Он стал их защищать и поплатился педагогической карьерой. Его лишили директорства и отстранили от преподавания. Но совесть не приняла этой подачки. В душу, в мозг, в сон неотвязно стучались старые эстонки, матери расстрелянных в Ревеле, на

Новом рынке, молодых рабочих[1]. Что он Гекубе, что она ему? - это не риторика, а изначальный вопрос человеческой этики[2]. Ответ был в самом важном и мучительном его стихотворении-признании. Палачи могут крепко спать, они не ведают, что творят, но нежные, кроткие, тихие, все понимающие люди, не способные сжать в кулак тонкие пальцы, дабы помешать злу, - вот кто виновен! Сегодня наконец-то чувство стало словом. Видно, обострившаяся сила переживания и дала эту тяжесть в грудной клетке...

Он знал ноющую боль в руке, лопатке и под лопаткой, но сейчас творилось что-то новое и страшное. Его словно заперли в этой боли, как в тесном чулане, - духота и безвыходность...

Его снова помиловали...

Но Анненский не торопился нарушить свой восковой покой... Наверное, лучше остаться дома. Но это не по-спартански. Если он и успел кое-что сделать, ну хотя бы перевести всего Еврипида, при своем слабом здоровье, негодном сердце, истрепанных нервах, так только потому, что не давал себе спуска, не считался с приступами боли, головокружениями, опустошающими схватками физического и душевного бессилия...

Ах, господа, господа! Вглядитесь в меня внимательней, поднимитесь над своей узостью, озабоченностью, равнодушием, пересильте свою глухоту, услышьте меня. Ведь не призрак же я в самом деле, хоть и окрестил себя «Никто»... Я ваш последний царскосельский лебедь... О, сколько слепоты, глухоты, необъяснимой тупости, сколько жестокости, рассеянности, невнимательности, ослиного упрямства и непросвещенности несет в себе слово «современник»! Умудрились же современники не царскосельского, а самого Эвонского лебедя так прочно не заметить - Шекспира, не вглядеться в его черты, не счесть достойным упоминания в письмах и мемуарах, что оставили столетиям жгучую и позорную загадку: кто же на самом деле создал величайшую - после греков - драматургию и непревзойденную в поколениях лирику?..

То был последний прилив гневной бодрости, - в вагоне, куда Иннокентий Федорович попал под третий звонок, пропустив вперед с десяток не читавших его пассажиров, им овладело отчаяние. Он и вообще плохо переносил поезда, даже на таких малых перегонах, как Царское Село-Петербург... Ему было знобко, сыро,

---

[1] «Большое испытание моему больному сердцу», - сказал И.Анненский о кровавых расправах над участниками революции 1905 года в Балтии.

[2] Мифологический сюжет о горе несчастной древнегреческой царицы Гекубы, потерявшей в жестокой войне своих детей. (Этот сюжет привлек Еврипида, Данте, Шекспира.)

невыносимая тоска сдавила сердце. Неужели опять начинается? Господи, а ведь это куда хуже, чем в муках воображения...

Его сильно вжало в скамейку - он ехал спиной к движению, - поезд резко сбавил ход, потом дернулся вперед-назад, лязгнув всеми сцепами, и стал. Неужели приехали? Да, за окошком глянцево влажнела деревянная платформа Царскосельского вокзала. В Петербурге прошел дождь. Анненский встал, и что-то явственно сместилось в его груди, ему почудился слабый, клацкающий звук. Сердце стало тупым и тихим, а клещевая боль схватила его поперек туловища. Оказывается, сердце повсюду - в грудной кости, пищеводе, грудобрюшной преграде, спине, под ребрами. Он стал сплошным сердцем, а это сердце рвалось, рушилось, уничтожалось. Стихи мои, милые стихи, бедные стихи мои, прощайте!..

Он уже знал, что ему не выпутаться. Безобразная боль мешала сосредоточиться на какой-нибудь важной, чистой мысли. Может быть, нужно что-то сделать? Позвать на помощь? Какая чепуха, ему никто не поможет. И не надо суетиться перед вечностью.

Следом за другими он вышел из вагона. Его толкали...

Прохожие не просто задевали Анненского, они направляли его, влекли к выходу...

Люди озабоченной вокзальной толпы, и те, что сбегали по лестнице вниз, и те, что торопились к поезду со своими сумками, чемоданами, баулами, в мокрых, тиной пахнущих пальто, увидели, как высокий, представительный господин остановился на лестничной площадке и, выгадав клочок пустого пространства в толчее, закинул на лицо широкий черный рукав пальто, медленно согнул ноги в коленях и мягко, боком, упал на каменный пол головой к стене.

Курсистки долго ждали Анненского. Ждали и после того, как им разрешили идти по домам. Почти все они были влюблены в красивого, меланхолического педагога, о котором было известно, что он пишет любовные стихи... Анненский никогда еще не пропускал занятий, и девушки надеялись, что он придет. Они ждали около двух часов, а потом появился расстроенный директор и сказал, что Иннокентий Федорович Анненский никогда уже не придет, он скончался от разрыва сердца на лестнице Царскосельского вокзала. Боже, как рыдали, как убивались эти милые, добрые девушки! А одна, смуглощекая и синеглазая, лишилась чувств, ей давали нюхать соли и натирали виски уксусом...

Юная царскосельская жительница Анна Андреевна Горенко остановилась против дома Анненского, вздохнула протяжно и почувствовала, как побежал комком стылый воздух по долгому горлу.

- До чего же пусто стало в нашем Царском Селе, - прошептала она, глядя на зашторенные окна...

Это было в начале петербургской зимы 1909 года...

Пройдут годы. Начинающая поэтесса Анна Горенко, ученица Иннокентия Анненского, станет великим поэтом Анной Ахматовой. И прозвучит ее светлое и горькое стихотворение "Учитель":

*Памяти Иннокентия Анненского*

А тот, кого учителем считаю,
Как тень прошел и тени не оставил,
Весь яд впитал, всю эту одурь выпил,
И славы ждал, и славы не дождался,
Кто был предвестьем, предзнаменованьем,
Всего, что с нами после совершилось,
Всех пожалел, во всех вдохнул томленье —
И задохнулся...
*1945*

---

Интерес к прошлому никогда не оставляет Ю.Нагибина. Может быть, объяснение этому писатель прочел как-то у А.П.Чехова: «Для жизни в настоящем надо искупить прошлое. А для этого надо его знать».

В 1987 году на страницах журнала «Юность» появилась повесть Ю.Нагибина **«Встань и иди»**. Написанная в 1952 году, она лишь спустя 35 лет дождалась своего часа.

История отца и сына, о которой рассказано в повести, напоминает дневник по силе своей жестокой, беспощадной достоверности, по исповедальности интонации, по пронзительности покаяния. Это история встреч и разлук сына с безвинно осужденным отцом, когда-то казавшимся восьмилетнему Сереже «самым сильным... самым быстрым... самым находчивым... самым храбрым... самым остроумным», словом, отцом, «которого нельзя не любить, которым нельзя не восхищаться».

Все оборвалось в день первого ареста, а позже страшная клетка захлопнулась перед отцом навсегда: «...он ушел в то последнее далеко, откуда уже нет возврата».

И теперь до самой смерти не забыть его единственному сыну мрачные маршруты, где в тюрьмах, лагерях, поселениях истаивал отец: «далекий Иркутск, душный, пропыленный Саратов,.. забытый богом Егорьевск, Кандалакша... край, разлинованный, как ученическая тетрадь, рядами колючей проволоки, страшная Рохма» -

жалкий, абсолютно безликий городишко в средней России, с каланчой вместо собора на центральной площади, с жителями алчными и подозрительными.

Нет ответа на горькие раздумья, которыми терзаются люди: «Кто-то и зачем-то, словно ножом, рассек народное тело, объявив одну его часть виновной перед другой. Но и сидящие там, за каменной стеной, и толпящиеся тут, под стенами, равно знают, что никакой вины нет. Знают это и те, что охраняют заключенных, и те, что арестовывали их, и те, что обвиняли их в несовершенных преступлениях; знают это и те, что будут судить их и засудят, и те, что погонят их по этапу, и те, что с винтовкой в руках обхаживают колючую проволоку лагерей. Знают все от мала до велика, от ребенка до старца, но, словно сговорившись, продолжают играть в эту зловещую игру».

Мучительно сознавать, как обесценена человеческая личность. Когда-то «силач, храбрец, остряк, бретер, победитель», теперь отец «был несчастным. Сознание этого навсегда окрасило мое отношение к отцу какой-то тонкой, чуть болезненной нежностью». Переворачивается душа, когда сын видит отца-мученика, «на крошечном, усохшем, обглоданном лице» которого «оставались лишь обтянутые желтой кожей кости: лоб, скулы, челюсти, нос и какие-то костяные бугры около ушей, которые бывают лишь у умерших от голода». Потрясенный встречей с отцом, с отчаянием думает сын: «Видно, в самом слове «отец» заложена какая-то тяжесть, весомость, но то, что я подсаживал на телегу, не имело веса: было прикосновение к чему-то, но не было даже малой тяжести ребенка, куклы...» И самое, может быть, тяжкое чувство, испытываемое сыном, - чувство бессилия: «...родной, бедный человек, которому я ничем, ничем, ничем не могу помочь».

Вместе с тем сына поражало, как в этих бесчеловечных условиях отца, вконец изголодавшегося и больного, поддерживал «тот потайной запас сил, без которых ему не дожить до новой встречи. Он ломал свою немощь, подымался над бессилием...» Приезд Сережи был «так ему нужен, так дорог». Сын неизменно являлся перед ним этаким крепким, уверенным в себе, благополучным в семейной жизни, небесталанным молодым писателем. Но это была лишь видимость, необходимая для того, чтобы поддержать, порадовать отца. А тот, «со своей необыкновенной чуткостью к тем, кого любил», почувствовал, что не было у сына душевного равновесия. Да, Сергея терзала не только мучительная судьба родного человека, «его немощь, его страдания, его боль», но и та раздвоенность собственного существования, которую сын с годами «ощущал... все мучительнее, стыднее и горше». Пытка страхом, доставшаяся его

поколению, ломала, корежила души, убивала совесть, память, любовь, благодарность, порождала ложь. Не простить себе то давнее, «первое, пусть воображаемое, предательство». Если раньше Сережа просил «боженьку» за всех троих, то после ареста отца, когда по ночам страх, казалось, заставлял всех жильцов коммунальной квартиры «обходиться даже без дыхания», мальчик неотрывно смотрел на дверной колокольчик и молил оградить его, ребенка, от тех, кто приходит брать людей по ночам: «Милый боженька, если уж это так нужно, пусть одну только маму, любимый боженька, ну, сделай так, чтобы только не меня!..»

Когда сын подрос, он умалчивал о своем отце в анкетах, как будто вычеркнул из жизни, и позже, женившись на дочери важного начальника, тщательно скрывал от нее, что его отец жив, что он в лагере («...как отнесется моя новая семья к неожиданному родству с врагом народа?»). Став всегдашним заложником страха, сын, по существу, променял свою любовь к отцу на покой и сытую жизнь. Да, Сергей страдал, сознавая во время короткой побывки в Москве, как унизительно положение тогда уже выпущенного по инвалидности ссыльнопоселенца, этого узника, так старательно скрываемого от всех. Он с горечью понимал, что никогда не сможет взять отца за руку и «смело, открыто и гордо вывести к людям». А несчастный изгнанник, когда разрушились последние иллюзии, сумел почувствовать «загнанность» своих близких и увезти в своем сердце их «пусть напуганную, пусть жалкую, преданность ему». И какие же высокие нравственные уроки получал сын во время своих встреч со своим слабым физически, беспомощным, но сильным духом отцом, сохранившим в нечеловеческих условиях и жизнестойкость, и порядочность, и человеческое достоинство, и доброту, и уважение к людям. Не смог сын дорасти до своего отца, что «был как алмаз, который можно надрезать только алмазом, но перед которым бессильны все самые мощные и грубые орудия из железа и стали. А я не был алмазом, я принадлежал к несчастному и нечистому поколению, родившемуся после революции: порядочный в меру сил, добрый в меру сил, иными словами, на самом краю способный к выбору между гибелью и предательством. Для отца такого выбора не существовало, он знал только гибель. Вот почему был он так целен и душевно необорим». Но когда отцу стало «не под силу нести свое бремя, свое одиночество, постоянную тоску о Москве», тогда «чувство безнадежности» подавило сопротивляемость. Тяжелобольному отцу в Рохму - его последнее прибежище - Сергей шлет в избытке письма, деньги на жизнь и на лечение, дает умные, дельные советы, а чувствующему приближение смерти отцу нужно одно - увидеть сына.

«Я все не ехал. Задерживало меня то одно, то другое: собственное скверное нервное состояние, необходимость отдыха, затем литературные дела - после долгих лет застоя я неожиданно одержал победу, которую следовало развить. Словом, причины находились - хорошие, веские, ничего не стоящие причины...

А я боялся ехать. Все мои маленькие страхи перед Рохмой слились в один великий и подлый страх. Случилось то, что должно было случиться: я предал отца, у меня не хватило сил идти до конца его крестным путем. Еще бы шаг, еще бы одно, последнее усилие, и пусть бы не удалось мне его спасти, - я дал бы ему нечто равное спасению: близость родной жизни, обман надежды, на который охотно пошло бы его верящее сердце. Я не сделал этого шага, не сделал этого усилия, я дезертировал перед лицом грозившей ему смерти...

Когда больной, раздетый, умирающий от голода, почти бесплотный, он прибыл умирать в Рохму, я его накормил, обул, одел, дал ему жизнь. Тогда меня хватило на это... Я как бы родил его наново сознательным усилием любви, жалости и злобы. Он был моим сыном, и потому нет мне сейчас прощения. Сын предает отца - это закономерно, дети всегда, рано или поздно, так или иначе, предают родителей. Но когда отец предает сына - нет ему прощения. Я это сделал. Я предал своего старого, больного, одинокого, умирающего сына».

Да, трудная беспощадная исповедь - попытка понять себя, свое место в трагических событиях недавнего прошлого. На вопрос о том, в какой мере повесть автобиографична, писатель ответил: «Процентов на девяносто. История отца биографична целиком. А сын «сделан», он служит цели покаяния, здесь немалая доля художественного вымысла». И еще: «...моя повесть написана от первого лица, но образ сына, конечно, не полностью автобиографичен. Например, я никогда не говорил этих слов: «Пусть посадят маму, а не меня», но, наверное, мог дойти и до такой низости. Возможно, предвидел, что это могло быть, и написал об этом как о реальном.

Я бы мог объяснить, почему не поехал к умирающему отцу - у меня был рецидив, вызванный контузией, но я хотел не оправдать себя, а наоборот, обвинить, потому что именно ощущение вины, а не страх оказаться к себе несправедливым, способствует очищению нравственной атмосферы общества.

Я хотел показать, до чего был доведен молодой человек, не сумевший сохранить душу и не имевший моральной закалки. Соотношение же событий жизни и литературного произведения не имеет здесь никакого значения».

«Встань и иди!» - этот библейский призыв Христа поднял на ноги тяжело больного человека и вернул его к жизни. А какой смысл вкладывает автор повести в эти слова, ставшие ее заглавием?

«Мне думалось, конечно, - объясняет писатель, - что это внутреннее обращение сына к отцу, наконец, оправданному, освобожденному от несправедливых обвинений. Однако я получал много писем от подростков, которые изумили меня не только глубиной проникновения в написанное, но и своим великодушием по отношению к молодому герою. Ребята готовы простить его от имени отца. Одна тринадцатилетняя девочка написала, что так понимает название:

«Встань и иди!» - это говорит отец сыну (а не сын отцу!), поняв, в какой страшной раздвоенности, скрываясь от самого себя, жил всегда тот. И это, мол, он выводит его за руку в мир людей: живи, не казнись, не будь раздавлен! Так способно мыслить только совсем новое поколение людей, и это радует. Что касается меня, считаю: сын прощения не заслуживает».

Сможет ли встать и пойти сын? Станет ли для него покаяние началом возрождения? Или уже никогда он не сможет смело смотреть в глаза людям? Пусть каждый ответит на этот вопрос сам. Ведь обращение «Встань и иди!» можно адресовать всем, кто оказался перед судом своей совести.

В 1990 году в Италии впервые была присуждена европейская литературная премия «Агриженте», и Юрий Маркович Нагибин - первый лауреат этой премии, девиз которой «Литературе - вся жизнь».

**Вопросы и задания**

1. Вспомните, чью традицию в русской литературе XIX-XX вв. продолжает Ю.Нагибин в своей автобиографической «Книге детства».

2. Кто из известных вам писателей обращался к жанру литературного портрета? В чем особенность этого жанра у Нагибина?

3. Видите ли вы в рассказе «Смерть на вокзале» и в других прочитанных вами произведениях Нагибина о художниках прошлого проблемы, остро волнующие сейчас и всегда?

4. Обратите внимание на частое употребление наречий, местоимений, предлогов в заголовках нагибинских произведений биографического жанра («Как был куплен лес», «Когда погас фейерверк», «От письма до письма», «Перед твоим престолом», «Где стол был яств», «Век мой, зверь мой», «О ты, последняя любовь!..»). Как бы вы могли объяснить эту особенность?

5. Какая тема и какая интонация роднит, на ваш взгляд, нагибинскую повесть «Встань и иди» и лермонтовскую «Думу»?

6. Что имеет в виду автор повести «Встань и иди», предлагая с дневниковой точностью хронологию и географию встреч и разлук отца и сына? В чем вы видите значимость таких названий глав: «Вместе и врозь», «Встреча», «День, прожитый вместе», «Отъезд», «Новая встреча»?

7. Подберите в повести эпизоды, где автор использует образ клетки. Как бы вы объяснили эмоциональный подтекст этого образа?

8. Как поставлена в повести проблема морального выбора? Считаете ли вы, что можно оправдаться ссылками на обстоятельства, снять с себя ответственность за принятые решения?

9. В мучительных своих раздумьях герой-рассказчик приходит к выводу об итогах жизни своего отца: «...Напрасен был подвиг его жизнестойкости, мужества и его терпения». Напрасен ли? Что думаете вы по этому поводу?

10. Чья позиция вам ближе: бескомпромиссность автора или великодушие юной читательницы, поразившей писателя своим толкованием нравственных итогов повести? С кем готовы согласиться вы?

11. Как вы думаете, только ли о прошлом повесть «Встань и иди»?

12. Как вы можете объяснить смысл заглавия повести? К кому, по-вашему, обращен призыв «Встань и иди»?

---

# ЕВГЕНИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ ЕВТУШЕНКО

## (род. в 1933 г.)

Евгений Евтушенко ворвался в поэзию шумно, уверенно, дерзко. Это были 60-е годы, когда происходило бурное и мучительное переосмысление истории. Поэзия горячо и остро включилась в дискуссии. Выступления с эстрады талантливых молодых поэтов Е.Евтушенко, Р.Рождественского, А.Вознесенского, Б.Окуджавы, Б.Ахмадулиной, с их предельной открытостью, искренностью, темпераментом, рождали читательский бум, собирали огромные аудитории. Популярности Евтушенко, конечно, способствовали его актерское дарование и особая, очень самобытная манера чтения. Андрей Вознесенский вспоминает «ночную площадь Маяковского, взволнованный воздух многотысячных толп, худую фигуру и хватающий воздух жест - будто человек тонет!.. бледное, искаженное мукой и упоением лицо и стон его: «Граждане, послушайте меня!»

Молодому поэту было что сказать своим современникам, кому адресовал он полное смятения и боли: «Граждане, послушайте меня...». Детство его пришлось на годы войны, и в памяти навсегда остались «липкий хлеб эвакуации, напополам с полынью и лебедой, шелест похоронок в руках наших матерей, смертельный страх потерять продуктовые карточки, спрятанные в холщовый мешочек на шее».

Герой его произведений о военном детстве, мальчишка «с некой станции Зима», - невольный свидетель чужих драм. Потрясенный «живой бедой народной», он становится в магазине в длинную очередь за спасительным пайком, а на вокзале видит оборванный, злой, «голодный и холодный, эвакуированный люд» («Ошеломив меня, мальчишку едва одиннадцати лет...»).

«Плясун прославленный», он приглашен на свадьбу, где своим мальчишеским сердцем поймет чувства «растерянного жениха», утром отправляющегося на фронт, и застынет в детских глазах недетское отчаяние, а в удалой, но горькой пляске все увидят взрослую стойкость:

Невесте горько плачется,
стоят в слезах друзья.
Мне страшно.
Мне не пляшется,
но не плясать -
нельзя.

(*«Свадьбы», 1955*)

«Я сибирской породы», - провозгласил Евтушенко, и эта гордость - в поэме **«Станция Зима»**, во многих стихотворениях, проникнутых сыновней нежностью к той земле, «по которой когда-то босиком еще пылил», где есть «колодец, детством пахнущий», куда в «родную хвойную таежность» так хочется вернуться, откуда, как Антей, черпаешь силы, потому что несешь в своем сердце завещанное тебе милым краем:

«...Иди по свету с гордой головою,
чтоб все вперед -
и сердце, и глаза,
а по лицу -
хлестанье мокрой хвои,
и на ресницах -
слезы и гроза.
Люби людей - и в людях разберешься.
Ты помни -
у меня ты на виду.
А трудно будет - ты ко мне вернешься...
Иди!»
И я пошел.
И я иду.

Если своей привязанностью к земле и труду Евтушенко обязан матери, то любовью к книгам, стихам - отцу. Путь к поэзии лежал через возвращение в родной город Москву, занятия в детской поэтической студии, учебу в Литературном институте. Регулярно печататься Евтушенко начал с шестнадцати лет, и уже первые публикации свидетельствовали о его безусловных литературных способностях. В 1952 году состоялся дебют девятнадцатилетнего поэта, за первой книгой стихов последовали новые поэтические сборники. Молодого поэта отличала фантастическая

работоспособность. У него были и удачи, и неудачи. Многие упрекали его (да и сейчас нередко упрекают) в пестроте, многословности, излишней патетике, декламационности. Но ответственность перед современниками и потомками, отсутствие равнодушия, демократизм, умение задевать за живое, подкупающая прямота, гражданская смелость, эмоциональность, страстность - качества, неизменно свойственные его творчеству.

Стихи Евтушенко часто полемичны («Тихая поэзия», «Злость», «Карьера», «Мне чужды экстремисты...», «Зависть», «Заискиванье», «Достойно, главное, достойно...», «Законсервированная культура», «Гражданственность»). В них поэт не избегает острых углов, конфликтных ситуаций. Он открыто, без намеков, полутонов защищает свои жизненные и художественные ориентиры, ведь поэзия может быть «громкой и тихой», но только не «тихоней лживой». «Законсервированная культура» некоторых молодых - их удивительно ограниченный мир, непритязательные запросы (модный шлягер, простенькие душещипательные стишки, детективные истории, унифицированная мода, «кайф» от алкоголя или наркотика) рождают горестные слова:

Чем оно станет,
ваше наследие,
без Достоевского,
без Бетховена?
Будет безъядерное тысячелетие,
если не выродится
в бездуховное!

В наши дни эта мысль из давнего стихотворения получила еще более резкое, бескомпромиссное толкование в публицистике Евтушенко, убежденного, что «развлекуха», «тусовка» вместо духовного общения - это организованная преступность бездуховности, переходящая в организованную преступность как таковую».

Ироническая насмешка, откровенная издевка, гневная отповедь придают полемическим стихам внутреннюю энергию.

## ЗАИСКИВАНЬЕ

Откуда в нас
позорное заискиванье,
когда суемся
с чьей-нибудь запискою
в окно администратора театра,
похожего на римского тирана!

Мы паспорта
с десяткой,
нежно вложенной,
униженной рукой,
от страха влажной,
в гостиницах
так трепетно протягиваем,
как будто мы безродные бродяги...
Заискиваем
перед вышибалою,
как будто вышибала
выше Байрона.
Заискиваем
с видом самовянущим
перед официанткой-самоварищем,
перед аэрофлотовской кассиршей,
на нас глаза презрительно скосившей.
Великий спринтер
в магазине мебельном
становится,
заискивая,
медленным.
Заискивает физик -
гений века -
перед водопроводчиком из ЖЭКа.
Заискивает бог-скрипач,
потея,
перед надменной мойщицей мотеля.
А кто из нас не делался заикою,
перед телефонистками заискивая,
прося,
как умирающий от голоду
на паперти у барынь:
«Мне бы Вологду...»
Как расплодилось
низшее начальство!
В нем воплотилось
высшее нахальство!
Заискиваньем дело не поправится.
Подменено
заискиваньем
равенство.

Бульдогов
порождая
из дворняжек,
мы сами
воспитали
хамов наших.
Мне снится сон,
что в Волге
крокодила
заискиванье наше
породило.

*1978.*

Непримиримый к подлости, трусости, равнодушию, предательству, Евтушенко объявляет им бой. В стихотворении **«Прелестный сон»** (1987) поэту снится мир «бесстыднейшей толкучки», где на прилавках «груды убеждений», где раздают лживые «обещанья», предают «все - каждого, и каждый - сразу всех», торгуют «гайками с «Авроры», «поддельные толкают орденочки», продают «ядерные ведьмины варенья и зелье для народоодуренья», «всучивают, словно в цирке, от бубликов классические дырки». Это торжество бессовестности, где «совесть - смертный грех». Как клятва звучат слова поэта в финальных строках стихотворения:

Все сделаю.
В любом бою не рухну,
чтоб этот сон «прелестный»
не был в руку!

Этому миру безнравственности противопоставляет поэт высокие идеалы правды, чести, доброты, совести.

## МУКИ СОВЕСТИ

*Д.Шостаковичу.*

Мы живем, умереть не готовясь,
забываем поэтому стыд, но
мадонной невидимой совесть
на любых перекрестках стоит.

И бредут ее дети и внуки
при бродяжьей клюке и суме -
муки совести - странные муки
на бессовестной к стольким земле.

От калитки опять до калитки,
от порога опять на порог
они странствуют словно калики[1],
у которых за пузухой - бог.

Не они ли с укором бессмертным
тусклым ногтем стучали тайком
в слюдяные окошечки смердов,
а в хоромы царей - кулаком?

Не они ли на загнанной тройке
мчали Пушкина в темень пурги,
Достоевского гнали в остроги
и Толстому шептали: «Беги!»

Палачи понимали прекрасно:
«Тот, кто мучится, - тот баламут,
муки совести - это опасно.
Выбьем совесть, чтоб не было мук».

Но как будто набатные звуки,
сотрясая их кров по ночам,
муки совести - грозные муки
проникали к самим палачам.

Ведь у тех, кто у кривды на страже,
кто давно потерял свою честь,
если нету и совести даже -
муки совести вроде бы есть.

И покуда на свете на белом,
где никто не безгрешен, никто,
в ком-то слышится: «Что я наделал?» -
можно сделать с землей кое-что.

Я не верю в пророков наитья,
во второй или в тысячный Рим,
верю в тихое: «Что вы творите?»,
верю в горькое: «Что мы творим?»

---

[1] Калика - 1. Паломник, странник. 2. Нищий, собирающий милостыню пением духовных стихов.

И целую вам темные руки
у безверья на скользком краю,
муки совести - светлые муки
за последнюю веру мою.

*1966.*

Идеалом абсолютной честности, совести и благородства является Андрей Дмитриевич Сахаров, памяти которого посвятил Е. Евтушенко стихотворение.

## ЗАБАСТОВКА СЕРДЦА

Забастовало сердце,
словно шахта.
Еще вчера,
от снега все седей,
он вышел из Кремля без шапки,
шатко,
сквозь призраки бояр, царей, вождей.
За ним следил Малюта в снежной пыли,
и Берия,
и тот палач рябой...
Предсмертные слова такими были
к жене и миру:
«Завтра будет бой...»
В истории мятежник самый мирный,
он, умерев,
не снял себя с креста,
но в нравственности нашей и всемирной
пугающе зияет пустота.
Смерть.
Нет страшнее этой забастовки.
Но предстоящей смерти вопреки
он, сгорбленный,
с лицом белей листовки
над гулом Съезда
вскинул кулаки.
Не мстительность,
не личная обида,
а разум вел его спасти страну
от самодурства,
самогеноцида,
что перешли давно в самовойну.

Он понимал в предчувствии ухода
с насмешками,
застрявшими в ушах:
непросвещенная полусвобода -
к свободе просвещенной только шаг.
О, Родина, -
устав от слез и стонов,
очередей,
и тюрем,
и больниц,
не привыкай
после убийств мильонов
к потере гениальных единиц.
Народа стержень -
это единица.
Из личностей народ -
не из нулей.
О, Родина, -
чтоб не обледениться,
будь наконец-то к гениям теплей.
Мы слишком слиплись
с низким и нечистым
и, сложности решая грубо,
в лоб,
еще поплачем по идеалистам,
которых мы вгоняем сами в гроб.
Сумеем ли,
избегнув безучастья,
ни совестью, ни духом не упасть
и заслужить свободу полновластья,
где власть - у всех
и только совесть - власть?!
Сплотимся на смертельном перевале!
Лишь бы сердца
под тяжестью любой
не уставали,
не забастовали...
Пока есть завтра,
завтра будет бой.

*1989.*

Судьба гениев, роль художника в современном мире - эта тема всегда волнует Е.Евтушенко («Пушкин», «Когда я думаю о Блоке...», «Письмо к Есенину», «Памяти Ахматовой», «Елабужский гвоздь»,

«Ограда», «Над могилой Рубцова», «Памяти Шукшина» и др.). С «юношеской завистью» вспоминает Евтушенко о своих поэтических сверстниках, их молодости, их отчаянной смелости. А когда разрушились иллюзии («что-то в нас под самый корень подсечено»), «чуть охриплый голос» Булата Окуджавы, его «простая песенка» воскрешает «из дальней дали» и их страдания, и их надежды («Простая песенка Булата», 1971).

Верный своему писательскому призванию, Евтушенко убежден:

Превратен у поэтов многих путь,
но если до конца поэт с народом,
как совесть - никаким переворотом
поэзию нельзя перевернуть.

Е.Евтушенко много путешествует, и перед ним проходит пестрый калейдоскоп лиц, характеров, судеб. По-доброму внимательный к человеческим радостям и горю, он умеет найти ключ к сердцам. Ему очень нравится мысль Андрея Платонова: «Без меня - народ неполный». Во многих стихотворениях и поэмах - пристальное внимание к людям, к их неповторимости («Люди сильны друг другом», «В миг полуосени-полузимы», «Смеялись люди за стеной», «Соленый гамак», «Нет событий важнее людей...», «Слова на ветер»).

* * *

Людей неинтересных в мире нет.
Их судьбы - как истории планет.
У каждой все особое, свое,
и нет планет, похожих на нее.

А если кто-то незаметно жил
и с этой незаметностью дружил,
он интересен был среди людей
самой неинтересностью своей.

У каждого - свой тайный личный мир.
Есть в мире этом самый лучший миг.
Есть в мире этом самый страшный час,
но это все неведомо для нас.

И если умирает человек,
с ним умирает первый его снег,
и первый поцелуй, и первый бой...
Все это забирает он с собой.

Да, остаются книги и мосты,
машины и художников холсты,
да, многому остаться суждено,
но что-то ведь уходит все равно!

Таков закон безжалостной игры.
Не люди умирают, а миры.
Людей мы помним, грешных и земных.
А что мы знали, в сущности, о них?

Что знаем мы про братьев, про друзей,
что знаем о единственной своей?
И про отца родного своего
мы, зная все, не знаем ничего.

Уходят люди... Их не возвратить.
Их тайные миры не возродить.
И каждый раз мне хочется опять
от этой невозвратности кричать.

*1960.*

Неподдельной искренностью, остротой переживаний дышат лирические стихи Евтушенко. Здесь и мольба о любви, высота, благородство, достоинство, глубокое лирическое волнение («Заклинание»), осенняя хотя и грусть, но не безотрадность («Осень»), щемящее чувство «разобщенности близких душ».

* * *

Со мною вот что происходит:
ко мне мой старый друг не ходит,
а ходят в праздной суете
разнообразные не те.
И он
не с теми ходит где-то
и тоже понимает это,
и наш раздор необъясним,
и оба мучаемся с ним.
Со мною вот что происходит:
совсем не та ко мне приходит,
мне руки на плечи кладет
и у другой меня крадет.

А той -
скажите, бога ради,
кому на плечи руки класть?
Та,
у которой я украден,
в отместку тоже станет красть.
Не сразу этим же ответит,
а будет жить с собой в борьбе
и неосознанно наметит
кого-то дальнего себе.
О, сколько нервных
и ненужных,
ненужных связей,
дружб ненужных!
Во мне уже осатаненность!
О, кто-нибудь,
приди,
нарушь
чужих людей
соединенность
и разобщенность
близких душ!

*1957.*

Прочитайте еще одно взволнованное стихотворение - признание, и вы поймете: горечь разрыва, недостижимость, неосуществимость, гибель любви, грусть об ушедшем - самое сильное в интимных стихах Евтушенко, ведь любовь - синоним жизни.

* * *

Качался старый дом, в хорал слагая скрипы,
и нас, как отпевал, отскрипывал хорал.
Он чуял, дом-скрипун, что медленно и скрытно
в нем умирала ты и я в нем умирал.

«Постойте умирать!» - звучало в ржанье с луга,
в протяжном вое псов и сосенной волшбе,
но умирали мы навеки друг для друга,
а это все равно что умирать вообще.

А как хотелось жить! По соснам дятел чокал,
и бегал еж ручной в усадебных грибах,
и ночь плыла, как пес, косматый, мокрый, черный,
кувшинкою речной держа звезду в зубах.

Дышала мгла в окно малиною сырою,
а за моей спиной - все видела спина! -
с платоновскою Фро, как с найденной сестрою,
измученная мной, любимая спала.

Я думал о тупом несовершенстве браков,
о подлости всех нас - предателей, врунов:
ведь я тебя любил, как сорок тысяч братьев,
и я тебя губил, как столько же врагов.

Да, стала ты другой. Твой злой прищур нещаден,
насмешки над людьми горьки и солоны.
Но кто же, как не мы, любимых превращает
в таких, каких любить уже не в силах мы?

Какая же цена ораторскому жару,
когда, расшвырян вдрызг по сценам и клише,
хотел я счастье дать всему земному шару,
а дать его не смог - одной живой душе?!

Да, умирали мы, но что-то мне мешало
уверовать в твое, в мое небытие.
Любовь еще была. Любовь еще дышала
на зеркальце в руках у слабых уст ее.

Качался старый дом, скрипел среди крапивы
и выдержку свою нам предлагал взаймы.
В нем умирали мы, но были еще живы.
Еще любили мы, и, значит, были мы.

Когда-нибудь потом (не дай мне, бог, не дай мне!),
когда я разлюблю, когда и впрямь умру,
то будет плоть моя, ехидничая втайне,
«Ты жив!» мне по ночам нашептывать в жару.

Но в суете страстей, печально поздний умник,
внезапно я пойму, что голос плоти лжив,
и так себе скажу: «Я разлюбил. Я умер.
Когда-то я любил. Когда-то я был жив».

*1966.*

Евгений Евтушенко - поэт огромного общественного темперамента. Чутко улавливая главные болевые проблемы современности, он немедленно откликается атакующими стихами. В этой журналистской актуальности у него мало соперников.

В 1961 году в «Литературной газете» было напечатано стихотворение **«Бабий Яр»**. Во время оккупации Киева фашисты здесь убивали участников сопротивления всех национальностей, а в течение двух сентябрьских дней 1941 года они уничтожили там десятки тысяч евреев: стариков, больных, женщин, детей.

«Я давно хотел написать стихи об антисемитизме, - рассказал поэт о своем замысле. - Но эта тема нашла свое поэтическое решение только тогда, когда я побывал в Киеве и воочию увидел это страшное место, Бабий Яр».

...Всё молча здесь кричит,
и, шапку сняв,
я чувствую,
как медленно седею.
И сам я,
как сплошной беззвучный крик,
над тысячами тысяч погребенных.
Я -
каждый здесь расстрелянный
старик.
Я -
каждый здесь расстрелянный
ребенок...

Во многом благодаря стихотворению Е. Евтушенко, над Бабьим Яром воздвигнут памятник жертвам геноцида.

В дни современного разгула антисемитизма поэт, ненавидящий любые проявления шовинизма и национализма, адресовал фашиствующим молодчикам стихотворение **«Красное и черное»**. Он с ужасом увидел, какие «угли недобра» смогли вложить «эти потенциально кровавые шуты» в «очи васильковые» «мальчика-ангелочка лет шести».

В стихах и поэмах Евтушенко исторические экскурсы помогают понять современность. Он не однажды утверждает: «Когда исчезает чувство истории, исчезает чувство страны»; «История дается нам затем, чтобы ее не повторять опасно»; «...забвенье истории - ложь»; «Тот, кто вчерашние жертвы забудет, может быть, завтрашней жертвой будет»; «Но сегодня нельзя убежать никуда от стыда за историю, как от суда»; «Я - кинооператор твой, история, - иначе бы стихи писать не стоило».

Стихотворение **«Наследники Сталина»** было напечатано в 1962 году, но ни разу не включалось в сборники поэта. В новой авторской редакции оно появилось в печати в 1987 году. Нельзя не согласиться с поэтом, когда он говорит, что «до корней ядовитого дерева» сталинизма «мы еще только докапываемся».

Репрессии 30-х годов не миновали и семью поэта. «Одно из моих первых воспоминаний - 37-й год. Мне четыре года. Обоих дедушек забрали. Я и мама с узелком в руках - передачей - стоим в длинной-длинной очереди... Затылок в затылок - женщины, женщины, женщины...» Его дедушка по отцу, Рудольф Вильгельмович Гангнус,

...латыш-математик,
соавтор учебника «Гурвиц-Гангнус»,
носил золотое пенсне,
но строго всегда говорил,
что учатся по-настоящему
только на медные деньги.
Дедушка голоса не повышал никогда.
В тридцать седьмом
на него
повысили голос,
но, говорят,
он ответил спокойно,
голоса собственного не повышая:
«Да,
я работаю в пользу Латвии.
Тяжкое преступление для латыша...
Мои связи в Латвии?
Пожалуйста - Райнис...
Запишите по буквам:
Россия,
Америка,
Йошкар-Ола,
Никарагуа,
Италия,
Сенегал...»

Единственное, что объяснила сыну мама:

«Дедушка уехал.
Он преподает
в очень далекой северной школе».

Так Евтушенко приоткрыл завесу над драматической историей своей семьи в поэме «**Мама и нейтронная бомба**», за которую в 1984 году был удостоен Государственной премии.

Поэтику Евтушенко отличает интонационная и ритмическая гибкость, щедрая аллитерация, смелые неологизмы («безэховность», «пошломордие», «вседолампочество»), своеобразные повторы, вкус к детали, безбоязненное употребление жаргонных оборотов, так

называемых «непоэтических слов», дерзкая ассонансная рифма («жертв-сюжет», «вмиг-двойник», «неживая-называет», «женщина-жемчуга»), о которой А.Вознесенский сказал, что она «уходит к народным песням... время и протяжные пространства полей стирают согласные, как плывущие цвета акварели «по-сырому», вне четких очертаний». Любимый прием, широко используемый и в стихах, и в поэмах, - энергично-страстный монолог, в котором отчетливо слышно авторское «я». Многие стихи начинаются с обращения и нередко заканчиваются броским, парадоксальным выводом. Поэтическая речь Евтушенко очень афористична: «Проклятье века - это спешка»; «Страшнее, чем принять врага за друга, принять поспешно друга за врага»; «Гражданственность - талант нелегкий»; «Подавляющее большинство, скольких гениев ты раздавило!»; «Нам не слепой любви к России надо, а думающей, пристальной любви»; «Пусть нам не дано изменять все немедля, как хочется, - когда изменяемся мы, изменяется мир»; «...цена неизменна тому, чему нету цены»; «Одиночество любят от боли, но от радости - никогда»; «Поэта вне народа нет, как сына нет без отчей тени»; «Нет чувства Родины без чувства человечности»; «Воскрешение каждого - в каждом»; «Посредственность - она всегда видней»; «Тем и страшна последняя любовь, что это не любовь, а страх потери»; «...непросвещенная полусвобода - к свободе просвещенной только шаг». Чеканно сформулирована мысль о назначении поэта: «Поэт в России - больше, чем поэт».

Е. Евтушенко испробовал себя в лирике и эпике, во всех поэтических жанрах, он автор романа **«Ягодные места»**, публицистических статей, цикла критических миниатюр под рубрикой «Поэтическая антология. Муза XX века» на страницах журнала «Огонек», авторских фильмов, фоторабот. Новая книга публицистики **«Политика – привилегия всех»** проникнута очистительным чувством покаяния и светом оптимизма, той уверенностью, которая так афористически убежденно прозвучала в одном из стихотворений последних лет:

Когда страна почти пошла с откоса,
зубами мы вцепились ей в колеса
и поняли, ее затормозя:
«Так дальше жить нельзя!»

**Вопросы и задания**

1. Иногда в полемическом задоре утверждают, что злободневные стихи уместны на газетных страницах, но публицистика ничего общего с поэзией не имеет. На упреки критиков, что в нем больше журналистики, чем поэзии,

Евтушенко возражает: «Когда журналистика вырастает до высокой литературы факта - я за такую журналистику в литературе».

Чья точка зрения для вас более приемлема?

2. Евтушенко считает, что «поэт - политик поневоле». Что думаете вы по этому поводу?

3. В какой мере, с вашей точки зрения, сочетаются в поэзии Е. Евтушенко публицистика и лирика, если понимать под лирикой внутреннее содержание стиха, а под публицистикой - его социальную значимость?

4. Что кроется за таким признанием Евтушенко: «Я каждый день бросаюсь в бой и умираю за свободу - свободу быть самим собой»?

5. Известно, что Евтушенко наиболее силен в обличении и полемике. Приведите примеры, иллюстрирующие эту мысль.

6. Какие социальные и нравственные пороки неприемлемы для поэта? Каковы его человеческие и нравственные ориентиры? На примере каких произведений вы могли бы аргументировать свои рассуждения?

7. Какие, на ваш взгляд, традиции русской классики нашли отражение в творчестве Е. Евтушенко?

8. Какие особенности характеризуют поэтический язык Евгения Евтушенко?

9. В критической литературе о поэзии Е. Евтушенко есть два разных подхода к его творчеству: одни критики упрекают поэта в пестроте, разбросанности, а другие видят за тематической пестротой цельный лирический характер. С кем из критиков вы хотели бы поспорить?

10. Какие афоризмы из творчества Евтушенко вам понравились и запомнились?

11. Какие строки поэта вы поставили бы эпиграфом к его творчеству?

---

# АНДРЕЙ АНДРЕЕВИЧ ВОЗНЕСЕНСКИЙ

## (род. в 1933 г.)

Есть в нашей поэзии такие поэты, которые самим своим появлением в литературе вызывают ощущение неожиданности, мятежа, порыва:

«С присвистом и лихостью вошел в нашу поэзию середины 50-х годов Андрей Вознесенский...»

«*Параболой гневно пробив потолок*, ворвался Андрей Вознесенский в затхлый мир постсталинской литературы. Молчало все живое...»

«Андрей Вознесенский не вошел - ворвался в поэзию, ворвался вместе с шумной, разноголосой толпой молодых людей, которые, непочтительно расталкивая локтями старших по возрасту, сразу, минуя книжные полки, устремились на эстраду. Они искали непосредственного - с глазу на глаз - общения со своими читателями, по большей части такими же молодыми, шумными, нетерпеливыми, жаждущими немедленно получить ответы на все сложные вопросы современности».

Можно множить и множить такие и подобные им высказывания о том, какое впечатление произвело появление на небосклоне русской поэзии Андрея Вознесенского.

Может быть, несколько в противовес, «в противовзгляд» процитированному выше, дадим слово Валентину Катаеву: «Он вошел в сени, как всегда в короткой курточке и меховой шапке, осыпанной снежинками, которая придавала его несколько удлиненному юному русскому лицу со странно внимательными, настороженными глазами вид еще более русский - может быть,

даже древнеславянский. Отдаленно он напоминал рынду[1], но без секиры.

Пока он снимал меховые перчатки, из-за его спины показалась Оза, тоже осыпанная снегом.

Я хотел закрыть за ней дверь, откуда тянуло по ногам холодом, но Вознесенский протянул ко мне беззащитно обнаженные узкие ладони.

- Не закрывайте, - умоляюще прошептал он, - там есть еще... Извините, я вас не предупредил. Но там - еще...

И в дверную щель, расширив ее до размеров необходимости, скользя по старой клеенке и по войлоку, вплотную один за другим стали проникать тепло одетые подмосковные гости - мужчины и женщины, - в одну минуту переполнив крошечную прихожую и затем застенчиво распространившись дальше по всей квартире.

- Я думал, что их будет три-четыре, - шепотом извинился Вознесенский, - а их, оказывается, пять-шесть.

- Или даже семнадцать-восемнадцать, - уточнил я.

- Я не виноват. Они сами.

Понятно. Они разнюхали, что он идет ко мне читать новые стихи, и примкнули. Таким образом, он появился вместе со всей своей случайной аудиторией. Это чем-то напоминало едущую по городу в жаркий день бочку с квасом, за которой бодрым шагом поспевает очередь жаждущих с бидонами в руках».

Валентин Катаев прав в самом главном - у Андрея Вознесенского в первый момент его появления появилась своя аудитория, свои читатели и слушатели - «очередь жаждущих», жаждущих нового, свежего слова, ломавшего многие устоявшиеся традиции и каноны, раскрывавшего новые возможности, неожиданные горизонты русской поэзии XX века.

Вознесенский Андрей Андреевич родился 12 мая 1933 года в Москве в семье научного работника. В 1957 году он окончил Московский архитектурный институт. Первые стихи опубликовал в 1958 году.

У поэта есть такие интересные признания: «Я не жалею лет, отданных архитектуре.

Мужественная муза архитектуры полна ионического лиризма, она не терпит бесхребетности, аморфного графоманства и болтовни, цели ее честны, пропорции ее человечны, она создает вещь одновременно для повседневного быта и для Вечности.

Я не представляю современного серьезного мышления и характера без знания основ математики или сопромата. Не случайно Хлебников залетел к нам из математики. А в ларце Флоренского анализ Слова соседствует с точными науками».

---

[1] Рында - в средние века на Руси: воин царской придворной охраны.

Так и было: архитектура и музыка, математика и сопромат, история живописи и история поэзии - то, что непременно считал своей обязанностью знать будущий, начинающий, а затем и зрелый поэт Андрей Вознесенский.

Его поэзия привлекла внимание читателей прежде всего своими выразительными особенностями. Вознесенский заявил о себе как поэт, завороженный стремительными городскими ритмами, спешащий развернуть головокружительную панораму мировой «ярмарки»:

Судьба, как ракета, летит по параболе
обычно - во мраке и реже - по радуге.

.....

Сметая каноны, прогнозы, параграфы,
несутся искусство,
любовь
и история -
по параболической траектории.

(*«Параболическая баллада», 1958*)

В 1960 году во Владимире вышла первая книга стихов Вознесенского **«Мозаика»** и в том же году в Москве вторая - **«Парабола»**.

Одной из первых публикаций молодого поэта стала поэма **«Мастера»**, сделавшая его известным благодаря молодой страсти, поэтической энергии, живописи словом. О поэте сразу заспорили, заговорили. В этой поэме Вознесенский заявил о своей близости к «художникам всех времен, в том числе и к безымянным зодчим, создателям русского архитектурного эпоса». В «Первом посвящении» он говорит:

Колокола, гудошники...
Звон, звон...

Вам,
художники
всех времен!

Вам,
Микеланджело,
Барма, Дант!
Вас молниею заживо
испепелял талант.

Ваш молот не колонны
и статуи тесал -
сбивал со лбов короны
и троны сотрясал.

Художник первородный -
всегда трибун.
В нем дух переворота
и вечно - бунт.

Именно: «вечно - бунт» и бессмертие подлинного искусства утверждали его «Мастера», где поэт выступил как продолжатель традиций далеких по времени, но близких ему по духу - традиций искусства дерзкого, новаторского.

Андрей Вознесенский вошел в литературу не новичком, а сложившимся мастером, его ученические опыты до сих пор неизвестны читателю. Сохранилась записка, полученная им от Бориса Пастернака, приветствовавшего вступление молодого поэта в литературу: «Я - в больнице. Слишком часто стали повторяться эти жестокие заболевания. Нынешнее совпало с Вашим вступлением в литературу, внезапным, стремительным, бурным. Я страшно рад, что до него дожил. Я всегда любил Вашу манеру видеть, думать, выражать себя. Но я не ждал, что ей удастся быть услышанной и признанной так скоро. Тем более я рад этой неожиданности и Вашему торжеству... Так все это мне близко...»

Вознесенский - поэт буйных, живописных красок, дающих особую плоть и особую красоту, выразительность каждой его строке. Он постоянно ищет ритмического разнообразия, что отчетливо проявилось уже в поэме «Мастера». Ритмическая организация стиха, внутренняя рифмовка, живописная яркость и неожиданность метафор, щедрость красок образуют, формируют неповторимый, лаконичный стиль Вознесенского:

Я - Гойя!
Глазницы воронок мне выклевал ворог,
слетая на поле нагое.
Я - горе.
Я - голос
войны, городов, головни
на снегу сорок первого года.
Я - голод.
Я - горло
повешенной бабы, чье тело, как колокол,
било над площадью голой...

Я - Гойя!
О, грозди
возмездья! Взвил залпом на Запад -
я пепел незваного гостя!
И в мемориальное небо вбил крепкие звезды -
как гвозди.
Я - Гойя.

(*«Гойя», 1959*)

Нельзя не отметить звучания этого стиха: повторение ритмических ударов «го», это звукосочетание пронизывает все стихотворение. Оно напоминает некое музыкальное сопровождение, близкое к эху набата, дающее особый, трагический смысл всему стихотворению через звук. Рядом с этим звучат «колокольные» звукосочетания «кл», «гл», «оло», «ло». Например: «Глазницы воронок мне выклевал ворог, слетая на поле нагое». Мы не случайно назвали эти звукосочетания «колокольными»: стихотворение звучит как колокольный набат. Через это звучание постигается, утверждается, укрепляется, через сочетание зрительного и слухового, трагический смысл стихотворения: тревожный колокольный набат звучит как символ народной беды и народного гнева.

Вознесенский раздвигает, расширяет пространство ассоциативного мышления, находя свои метафоры там, где, казалось бы, нет ничего поэтического: «Точно шарик пинг-понга, ты стучишь о мостки, аж гудят перепонки тугоухой тайги» («Тайга»), «в нас влетают, как семена, чьи-то судьбы и имена» («Потерянная баллада»), «Во мне ревет рояля сталь» («Баллада 41-го года»), «Твои зубы смелы, в них усмешка ножа и гудят как шмели золотые глаза» («Тайгой»), «Нам, как аппендицит, поудалили стыд» («Нам, как аппендицит...»). Подобные примеры можно найти практически в каждом стихотворении поэта, неизменно насыщающего живописную палитру яркими контрастными красками. Звуковая же организация порою буквально завораживает:

Тишины хочу, тишины!..
Нервы, что ли, обожжены?
Тишины...
чтобы тень от сосны,
щекоча нас, перемещалась,
холодящая, словно шалость,
вдоль спины, до мизинца ступни.
Тишины...
Звуки будто отключены.

Чем назвать твои брови с отливом?
Понимание -
молчаливо.
Тишины.

(*«Тишины!», 1963*)

Приемы аллитерирования строфы и строки у Вознесенского многообразны и всякий раз звуковая организация стиха несет определенную смысловую нагрузку, способствует глубинному восприятию смысла.

Поэзия Вознесенского - это живопись детали, зрительно точной и выразительной. Без живописи вообще невозможно представить себе поэзию его: «На ромашках роса, как в буддийских пиалах...» («Тайга»), «Краны - верзилы с солнцем в ноздре!..» («Бой!»), «И сползает слеза, как столовая ложка, зверовая слеза!..» («Бой!»), «Он смыкает пельмени своих слипшихся век...» («Бой!»), «Ты дрожишь как Дюймовочка только кверху ногами...» («Тайгой»).

Поэзия Андрея Вознесенского современна по духу, по ощущению нашего быстротекущего времени, по строю души, по складу мышления, по характеру выразительности. Поэт мог бы вслед за Владимиром Маяковским повторить жизненный и творческий принцип: «Я - где боль, везде». Реакция поэта на любое современное явление мгновенна, будь то гибель известного всей стране и близкого поэту человека («Смерть Шукшина», «А.Мень»), или поиски современными негодяями золота в могилах жертв фашизма (поэма «Ров»), или ежедневное разрушение человеческого в человеке:

Все прогрессы реакционны,
если рушится человек.

(*«Оза», 1964*)

Вознесенский не может воспринимать современность как поступательное развитие, он всегда видел в ней борьбу противоречий, видел, как порою дисгармонична и жестока жизнь.

Одно из ранних стихотворений поэта **«Бьют женщину»** как раз о бесчеловечном в жизни. Читая его, обратите внимание на то, что же пытается поэт противопоставить бесчеловечному, антигуманному в поведении, поступках своих современников:

Бьют женщину. Блестит белок.
В машине темень и жара.
И бьются ноги в потолок,
как белые прожектора!

Бьют женщину. Так бьют рабынь.
Она в заплаканной красе
срывает ручку как рубильник,
выбрасываясь
на шоссе!

И взвизгивали тормоза.
К ней подбегали тормоша.
И волочили и лупили
лицом по лугу и крапиве...

Подонок, как он бил подробно,
стиляга, Чайльд-Гарольд, битюг!
Вонзался в дышащие ребра
ботинок узкий, как утюг.

О, упоенье оккупанта,
изыски деревенщины...
У поворота на Купавну
бьют женщину.

Бьют женщину. Веками бьют,
бьют юность, бьет торжественно
набата свадебного гуд,
бьют женщину.

А от жаровен на щеках
горящие затрещины?
Мещанство, быт - да еще как! -
бьют женщину.

Но чист ее высокий свет,
отважный и божественный.
Религий - нет,
знамений - нет.
Есть
Женщина!..

...Она как озеро лежала
стояли очи как вода
и не ему принадлежала
как просека или звезда

и звезды по небу стучали
как дождь о черное стекло
и скатываясь
остужали
ее горячее чело.

*1960.*

Стихотворение раздвигает рамки увиденной сцены «у поворота на Купавну», - мещанство, быт и даже «набата свадебного гуд» бьют женщину. Невозможно с этим мириться, невозможно прежде всего для самого поэта, который сострадает женщине так же, как сострадает влюбленной учительнице Елене Сергеевне («Ленку сшибли, как птицу в лет...»), сострадает студентке МГУ Светлане Поповой, гибнущей «в кольском льду», сострадает слепым, в обществе которых проводит вечер. Он ведет репортаж, наполненный живым человеческим состраданием из разрушенного землетрясением Ташкента, он может жалеть даже разбитую в аварии машину, видя мотоцикл после аварии.

Через шесть лет после написания стихотворения «Бьют женщину» поэт снова вернется к этой теме, напишет своеобразный ответ на свое же стихотворение и назовет его **«Бьет женщина»**, где герои поменяются местами. Однако судьба женщины не станет от этого более отрадной, более простой:

В чьем ресторане, в чьей стране - не вспомнишь,
но в полночь
есть шесть мужчин, есть стол, есть Новый год,
и женщина разгневанная - бьет!
Быть может, ей не подошла компания,
где взгляды липнут, словно листья в бане?
За что - неважно. Значит, им - положено -
Пошла по рожам, как белье полощут.

Бей, женщина! Бей, милая! Бей, мстящая!
Вмажь майонезом лысому в подтяжках.
Бей, женщина! Массируй им мордасы!
За все твои грядущие матрасы,
за то, что ты во всем передовая,
что на земле давно матриархат -
отбить, обуть, быть умной, хохотать -
такая мука - непередаваемо!

Влепи в него салат из солонины.
Мужчины, рыцари, куда ж девались вы?
Так хочется к кому-то прислониться -
увы...

Бей, реваншистка! Жизнь - как белый танец.
Не он, а ты его, отбивши, тянешь.
Пол-литра купишь. Как он скучен, хрыч!
Намучишься, пока расшевелишь.

Ну можно ли в жилет пулять мороженым?!
А можно ли в капронах ждать в морозы?
Самой восьмого покупать мимозы -
можно?!

Виновные, валитесь на колени,
колонны, люди, ленные аллеи,
вы без нее давно бы околели!
Смотрите, из-под грязного стола
она, шатаясь, к зеркалу пошла.

«Ах, зеркало, прохладное стекло,
шепчу в тебя бессвязными словами,
сама к себе губами прислоняюсь,
и по тебе сползаю тяжело,
и думаю: «Трусишки, нету сил, -
меня бы кто хотя бы отлупил!..»

*1966.*

Отсутствие доверия и взаимопонимания - вот что более всего разделяет людей в этом мире. Нервы поэта не только «обожжены», как признался он в стихотворении **«Тишины!»**, но и обнажены. Поэтому больно ему за женщину, которую бьют, и за собаку тоже, больно за унижения народа. Боль поэта вызывает даже то, что не состоялось, а могло состояться, что обещало стать событием, а ушло в песок, что должно было принести радость и удовлетворение людям, но даже не смогло родиться. Таким стал его **«Плач по двум нерожденным поэмам»**, написанный в 1965 году. Сейчас вы будете читать этот «Плач». При чтении обратите внимание прежде всего на то, что, по мнению поэта, потеряли люди, которые этих поэм не прочтут, и на то, что же убили или «не родили» сами потенциальные читатели Андрея Вознесенского.

# ПЛАЧ ПО ДВУМ НЕРОЖДЕННЫМ ПОЭМАМ

Аминь.

Убил я поэму. Убил не родивши. К Харонам![1]
Хороним.
Хороним поэмы. Вход всем посторонним.
Хороним.

На черной вселенной любовниками
отравленными
лежат две поэмы,
как белый бинокль театральный.
Две жизни прижались судьбой половинной -
две самых поэмы моих
соловьиных!

Вы, люди,
вы, звери,
пруды, где они зарождались
в Останкине, -
встаньте.
Вы, липы ночные,
как лапы в ветвях хиромантии, -
встаньте,
дороги, убитые горем,
довольно валяться в асфальте,
как волосы дыбом над городом,
вы встаньте.
Раскройтесь, гробы,
как складные ножи гиганта,
вы встаньте -
Сервантес, Борис Леонидович[2], Браманте[3],
вы б их полюбили, теперь они тоже останки,
встаньте.
И вы, член Президиума Верховного Совета
товарищ Гамзатов,

---

[1] Харон - *в греч. мифологии*: перевозчик умерших через реку подземного царства до врат Аида; для уплаты за перевоз покойнику клали в рот монету.

[2] Б.Л.Пастернак.

[3] Донато Браманте (ок.1444-ок.1514) - итальянский архитектор и живописец, стремился к идеальной гармонии.

встаньте,
погибло искусство, незаменимо это,
и это не менее важно,
чем речь
на торжественной дате,
встаньте.
Их гибель - судилище. Мы - арестанты.
Встаньте.
О, как ты хотела, чтоб сын твой шел чисто и прямо,
встань, мама.
Вы встаньте в Сибири,
в Париже, в глухих городишках;
мы столько убили
в себе,
не родивши,
встаньте.
Ландау[1], погибший в бухом[2] лаборанте,
встаньте.
Коперник, погибший в Ландау галантом,
встаньте,
вы, девка в джаз-банде, вы помните школьные банты?
Встаньте,
геройские мальчики вышли в герои, но в анти,
встаньте
(я не о кастратах - о самоубийцах,
кто саморастратил святые крупицы),
встаньте.

Погибли поэмы. Друзья мои в радостной панике -
«Вечная память!»
Министр, вы мечтали, чтоб юнгой в Атлантике плавать,
вечная память,
громовый Ливанов[3], ну где ваш несыгранный Гамлет?
Вечная память,
где принц ваш, бабуся? А девственность
можно хоть в рамку обрамить,
вечная память,
зеленые замыслы, встаньте, как пламень,

---

[1] Ландау Л.Д. (1908-1968) - советский физик-теоретик, основатель научной школы, академик.

[2] Бухой (*разг., вульг.*) - пьяный.

[3] Ливанов Б.Н. (1904-1972) - советский актер, народный артист СССР.

вечная память,
мечта и надежда, ты вышла на паперть?
Вечная память!..

Аминь.
Минута молчания. Минута - как годы.
Себя промолчали - всё ждали погоды.
Сегодня не скажешь, а завтра уже не поправить.
Вечная память.

И памяти нашей, ушедшей как мамонт,
вечная память.
Аминь.

Тому же, кто вынес огонь сквозь потраву, -
Вечная слава!
Вечная слава!

Эти стихи не об убийстве, хотя в самом начале поэт и признается: «Убил я поэму. Убил, не родивши». Это - стихи о несвободе лирического героя, однако несвобода его не физическая, а духовная - несвобода творческого самовыражения. И главная мысль здесь - мысль об убитом искусстве, о принципиальной невозможности жить так, как хотела этого мама, «чисто и прямо», становится мыслью о несвободе творческой. Эта творческая несвобода заставляет убивать и других свои возможности, способности, таланты («мы столько убили в себе не родивши»).

Стихи Андрея Вознесенского печатались в самые разные времена, но часто к нему применяли политику «умолчания», чтобы упомянуть имя поэта в статье или книге, одно время требовалось специальное разрешение вплоть до идеологического отдела ЦК КПСС. И дело было не только в «члене Президиума Верховного Совета товарище Гамзатове», дело было в том, что власть предержащие остро почувствовали: вина за то, что Ландау погиб в бухом лаборанте или в том, что «мальчики вышли в герои, но в анти» и т.д. более всего лежит на строе, на сложившихся традициях, стереотипах и законах... Нередко поэтому не особо частые в 60-70-е годы книги поэта выглядели как политические акции.

Среди тех особенностей, которые также выделяют стихи Андрея Вознесенского в неповторимую индивидуальность, - рифма. Вы уже заметили, что поэт отдает предпочтение ассонансным, корневым рифмам, ибо здесь открывается возможность большего благозвучия - эвфонии стиха, чем в точной рифмовке. Однако не только большее благозвучие, но и повышенная эмоциональная нагрузка характерна

для рифм Вознесенского, эвфония дает простор для ассоциативных связей строки, строфы, стихотворения. Вспомните, например, стихотворение «Гойя», практически полностью собранное, скрепленное ассонансными рифмами. Сам Андрей Вознесенский говорит, что хотел «вывести теорию современной рифмы из напряжения железобетона на изгиб... Если воспринимать строку как повисшую балку балкона, то напряжение идет в начале строки больше, в конце меньше и меньше. Я попытался сделать это в стихотворении «Гойя» и в некоторых других... Сначала идет напряжение звука, потом оно спадает и к концу рифмы исчезает. Я хочу этим сказать, что, вероятно, есть общие законы напряжения металла и напряжения души, которые где-то пересекаются. И я хочу понять это».

Обратите внимание на рифму в стихотворении «**Автомат**» (1972), на то, как ее ассонансность «нагружает» строку ассоциативностью, смыслом:

Москвою кто-то бродит,
накрутит номер мой,
послушает и бросит -
отбой...

Чего вам? Рифм кило?
Автографа в альбом?
Алло!..
Отбой...

Кого-то повело
в естественный отбор?
Алло!..
Отбой...

А может, ангел в кабеле,
пришедший за душой?
Мы некоммуникабельны.
Отбой...

А может, это совесть,
потерянная мной?
И позабыла голос?
Отбой...

Стоишь в метро конечной
с открытой головой,
и в диске, как в колечке,
замерзнул пальчик твой.

А за окошком мелочью
стучит толпа отчаянная,
как очередь в примерочную
колечек обручальных.

Ты дунешь в трубку дальнюю,
и мой воротничок
от твоего дыхания
забьется как флажок...

Что, мой глухонемой?
Отбой...

Порвалась связь планеты.
Аукать устаю.
Вопросы без ответов.
Ответы в пустоту.

Свело. Свело. Свело.
С тобой. С тобой. С тобой.
Алло. Алло. Алло.
Отбой. Отбой. Отбой.

«Я пишу стихи ногами, - признается Андрей Вознесенский. - Я не боюсь двусмысленности этой фразы. Я вышагиваю стихи или, вернее, они вышагивают меня. Во время ходьбы ритм улиц, сердечной смуты, толпы или леса ощущается почти что осязанием, предсознанием». Может быть, поэтому современная цивилизация становится одной из главных героинь Вознесенского, в которой он отмечает то, как меняется под ее воздействием духовная жизнь, как растет драматическое и трагическое напряжение этой жизни. С другой стороны, для Вознесенского мир нуждается в том, чтобы его познавали, современная цивилизация должна быть познана, исследована, и познать надо прежде всего себя, как неотъемлемую часть этого мира, этой цивилизации. Поэт направляет свои силы в область познания и не скрывает своих буквально «агрессивных» намерений:

Рву кожуру с планеты,
сметаю пыль и тлен,
спускаюсь в глубь предмета,
как в метрополитен.

Познавая мир, его гармонию и противоречия, его величие и трагедии, поэт Андрей Вознесенский остается необычайно требовательным и к себе. Вспомните хотя бы строки из

стихотворения «Автомат»: «А может, это совесть, потерянная мной?»

Силу поэтической системы А.Вознесенского составляет наличие «ударных», острых рифм, сложных эпитетов и метафор, часто используемые неологизмы и каламбуры, мастерское владение звукописью стиха.

Анализируя книгу **«Витражных дел мастера»** (1976), поэт Сергей Наровчатов проследил связь поэтики Вознесенского с искусством витража, доказал, что они схожи складыванием разноцветного, разнозначимого в единую, гармоничную картину мира. Остро-метафорический, сложно-ассоциативный, экспрессивно-романтический стиль поэта уже в 60-е годы испытал на себе существенное влияние реалистической поэзии. Ярким свидетельством тому являются такие, например, стихи, как **«Кромка»**, **«Женщина в августе»** и многие другие, однако реализм не стал главной тенденцией, определяющей чертой его поэзии. Более всего он склонен к поиску в области формы, в том числе и через метафорическую и синтаксическую усложненность.

70-е годы ознаменованы для А.Вознесенского выходом подчеркнуто экспериментальных **«Изотопов»** («Изотопы» - это опыты изобразительной поэзии, - поясняет поэт, - в которых содержалась попытка типографским способом, с помощью различных шрифтов и особого расположения знаков выразить «метафорический ген стиха»). Например, изотоп **«Пароходик»**: выглядит так:

пенится зеленой лапой
какая ель, какая ель...

парох дик - мол дой
о о
тянет елку за с бой

какие рыбочки
треугольная вода на ей...

В предисловии к «Изотопам» Вознесенский признавался, что они написаны «только для глаз».

С другой стороны, это время отмечено для него усилением нравственно-эстетических исканий, поисков путей обновления духовного содержания поэзии. Он был среди тех, кто уже в 60-70-е годы почувствовал все возрастающую угрозу для всего живого вокруг нас. В гротескном, парадоксальном, трагедийно-экспрессивном ключе раскрывается эта тема в стихах **«Роща»**, **«Бобровый**

**плач», «Вечерняя», «Не тревожь человека, деревце!.. Не бей человека, птица!»**, в которых была предельно заострена мысль о том, что, разрушая окружающую среду, люди губят и убивают лучшее в себе самих, подвергая смертельной опасности будущее на Земле.

Для Вознесенского этого периода характерны такие, например, признания: «Где прежде так резво бежалось, путь прежний мешает походке... Хочу низложенья простого всех черт, что приписаны публикой». А выводом из такого простого и ясного желания поэта стали слова о жизненном предназначении искусства:

Есть высшая цель стихотворца -
ледок на крылечке оббить,
чтоб шли обогреться с морозца
и исповеди испить.

Заметили, как красиво, просто и метафорически глубоко сказано о высшей цели стихотворца - «ледок на крылечке оббить»?

Мысли об исповедальности поэзии, особом ее предназначении звучат в книгах **«Дубовый лист виолончельный»** (1975), **«Витражных дел мастера»** (1976), через которые, проходит утверждение: «...исповедую красоту. Только чувство красиво».

В годы, которые принято называть застойными, болотными, А.Вознесенский был среди тех, кто не уставал об этом говорить, напоминать: «Время на ремонте», «Время остановилось», «Помогите Время сдвинуть с мертвой точки», - постоянно слышится в его стихах. Поэт видел, что наступили «глухие времена. Жизнь ожиданием озарена» и осознавал, что

Проходят годы - Германа все нет.
Из всей природы вырубают свет.

Поэт не оставлял надежд на то, что его ожидания сбудутся, хотя подчас казалось, что выхода нет, терпение и опустошенность народа затягиваются, и неясно, «когда же это кончится», как в стихотворении **«Кому на Руси жить плохо»** (1980):

- Кому жить плохо на Руси?
- Спроси.

- Колхозник, как надои кукурузы?
Колхозник: «Соловьи в ней свищут, как Карузы[1]».

- Бабуся, а к тебе судьба добра ли?
Бабуся: «Спасибо, что козу не отобрали».

---

[1] Энрико Карузо (1873-1921) - итальянский певец, тенор, крупнейший мастер бельканто.

- Рабочий, с НТР условья легче стали?
Рабочий: «Легче выносить микродетали».

- Красотки, как мужик при полноте достатка?
Красотки: «Хорош, как к телевизору приставка».

- Писатели, что в вашем околотке?
Писатели: «Грызем друг другу глотки».

- Телятницы, а как приплод телятины?
Телятницы: «Зато поем талантливо!»

- А вы, солисты ГАБТ и телерадио?
Солисты: «Чистим на субботнике телятники».

- Профессор, как культура нрава?
Профессор: «Хиляем, нахалюги, на халяву».

- Христос, а ты доволен ли судьбою?
Христос: «С гвоздями перебои».

- Россия, что еще народу хочется?
РОССИЯ: «Когда же это кончится?..»

Большие надежды поэт возлагал на интеллигенцию, которая обязательно проснется «после спанья», чтобы стать для своего народа «пищей духовной, пищей богов», о чем выразительно сказал Вознесенский в стихотворении «**Синий журнал**», посвященном писателю Василию Быкову:

Интеллигенция
встанет моя,
зябнув коленцами
после спанья.

Синей обложкой
внутрь завернет,
будто из неба
сложив бутерброд.

В спешке кухонной
станем с тобой
пищей духовной,
пищей богов.

*1980.*

А.Вознесенский каждой новой книгой демонстрирует собственную убежденность в том, что поэтическое творчество - это напряженная нравственная работа: «Как стыдно мы молчим. Как минимум - схохмим, Мне стыдно писанин, написанных самим... Обязанность стиха - быть органом стыда». Этой мыслью вызваны к жизни многие стихи и поэмы поэта. Среди них - поэма **«Ров»** (1986), в основе сюжета которой уголовное преступление. Группа людей систематически похищала ценности из захоронений расстрелянных фашистами людей на 10-м километре Симферопольского шоссе, где во рву захоронено 12 тысяч евреев. Как и чем можно преодолеть такое человеческое обнищание, такое падение духа? Человеческая алчность («алчь») побеждает, казалось бы, все и вся, но:

- Это алчь, это алчь,
первородная алчь,
я нужна организму, как желчь,
на костях возвела я аркады палацц,
основала Канберру и Керчь.
Как надвинусь я, алчь,
все окутает мрачь,
будет в литературе помалчь...

Что богаче, чем алчь?
Слаб компьютер и меч.
Да и чем меня можешь ты сжечь?
- Только Речь, что богаче тебя,
только Речь,
только нищая вещая Речь.

В одном из стихотворений, опубликованном в 1990 году, поэт снова обращается к своей совести и к своему времени. По сути дела, проблема Совесть и Время всегда была ведущей, главной для поэта, о чем бы он ни писал. В стихотворении **«Первая любовь»** эта проблема получает неожиданно горькое и самокритичное для лирического героя решение:

Мы были влюблены.
Под бабкиным халатом
твой жмурился пупок среди такой страны!
И водка по ножу
стекала в сок томатный,
не смешиваясь с ним.
Мы были влюблены.
Мы были влюблены. Сожмись комок свободы!

А за окном луны, поднятый для собак,
невидимый людьми,
шел не Христос по водам -
по крови деспот шел в бесшумных сапогах.
Плевался кровью кран под кухонною кровлей.
И умывались мы, не ведая вины.
Спасала нас любовь, не смешивая с кровью.
Прости, что в век такой
мы были влюблены.

Андрей Вознесенский однажды заметил, что его произведения «не принадлежат» ему: «У них своя жизнь, судьба. Они такими родились. Не надо изменять их. Не надо приукрашивать историю. Себя тем более». Этими словами поэта о себе и своем творчестве мы и закончим небольшой рассказ о нем.

**Вопросы и задания**

1. Перечитайте слова А.Вознесенского об архитектуре. Как вы считаете, можно сравнивать его поэзию с архитектурой? Если да, то каким образом, какие точки соприкосновения можно в данном случае определить? Вспомните, кто еще из русских поэтов XX века развивал идею близости, родства поэзии и архитектуры?

2. Что говорит Вознесенский о художнике и его месте в обществе в поэме «Мастера»? Нет ли в утверждениях поэта чего-либо неожиданного или неприемлемого для вас?

3. Расскажите о своем понимании смысла стихотворения «Гойя». Каким предстает в этом стихотворении мир лирического героя Вознесенского?

4. Что вы можете сказать о взаимоотношениях поэта со своим временем, городом, цивилизацией? Что, на ваш взгляд, является главным, определяющим в этих взаимоотношениях?

5. Некоторые критики назвали в свое время стихотворение А.Вознесенского «Бьют женщину» «антигуманным» и «антиэстетическим». Как вы считаете, применимы ли такие определения к данному стихотворению? Обоснуйте свой ответ.

6. Можете вы согласиться с тем, что стихотворение «Бьет женщина» - это своеобразный ответ на «Бьют женщину»? Если да, то в чем вы увидели подтверждение такой мысли?

7. Не создалось ли у вас впечатления (после прочтения двух стихотворений: «Бьют женщину» и «Бьет женщина»), что поэт призывает на насилие отвечать только насилием, или смысл в чем-то другом? Поразмышляйте на эту тему.

8. Есть ли, на ваш взгляд, в «Плаче по двум нерожденным поэмам» указание на то, почему они не были «рождены»? Если да, то в чем эти

причины? Нет ли в этом «Плаче...» какого-либо призыва, обращения к своим современникам, читателям относительно главной мысли произведения? Порассуждайте об этом.

9. Какого лирического героя вы увидели в стихотворении «Автомат»? Что волнует этого лирического героя?

10. Как вы поняли главную мысль стихотворения «Первая любовь»? Не показалась ли вам она странной, неуместной: любовь и извинения за нее в эпоху кровавых событий?

11. Расскажите о своем понимании мысли А.Вознесенского о том, что его произведения ему «не принадлежат». Как вы это понимаете? Нет ли в этих словах некой позы и не более? Порассуждайте на эту тему.

---

# АЛЕКСАНДР ВАЛЕНТИНОВИЧ ВАМПИЛОВ

## (1937–1972)

Зимним вечером 1964 года в литературную часть московского Театра на Малой Бронной пришел молодой человек в меховой шапке. При свете настольной лампы лицо его разглядеть было трудно.

- Видите ли, - сказал вошедший, - я вот написал пьесу...

Никто не знал тогда, что этому молодому литератору суждено было стать одним из самых ярких драматургов современности.

В сибирском таежном поселке Кутулик, что под Иркутском, в потомственной учительской семье, в тот год, когда отмечалось 100-летие со дня смерти А.С.Пушкина, родился мальчик, которому отец, учитель-словесник, самозабвенно преданный русской литературе, дал имя любимого поэта.

Мальчику не довелось узнать отца, погибшего в период массовых репрессий, но мысли о трагической судьбе безвинно осужденного будут будоражить сына всю жизнь. И так ли уж случайно, что не однажды возникает в пьсах Александра Вампилова тема безотцовщины, неискупимого сыновнего долга?

Мать будущего драматурга, учительница математики, растила своих четверых детей в бараке при школе. Здесь когда-то ночевали этапные по дороге в Александровский Централ[1]. Ей, женщине сильной и доброй, на чьи плечи выпало так много испытаний, посвятил свой рассказ «Уроки французского» В.Распутин.

Студент - филолог Иркутского университета Александр Вампилов отлично рисовал, еще со школьных лет был неутомимым участником самодеятельного театра, прекрасно пел, аккомпанируя

---

[1] Александровский Централ - сибирская каторжная тюрьма.

себе на гитаре, старинные русские романсы, песни на стихи С.Есенина и Н.Рубцова.

В студенческие годы он начал пробовать свои силы в сочинении рассказов и сценок, и его охотно печатала областная молодежная газета. А вскоре после окончания университета Вампилов становится автором сборника юмористических рассказов «Стечение обстоятельств», пишет первые свои пьесы. Но истинные масштабы его драматургического дарования раскроются лишь тогда, когда его пьесы, преодолев множество препятствий на своем пути к зрителю, найдут, наконец, дорогу на сцену. И все же подлинное признание и слава, как это не раз случалось с большими талантами в нашей литературе, будут для Александра Вампилова посмертными.

В чем неостывающая современность Вампилова? Что это за явление, называемое «театром Вампилова», «вампиловской драматургией», «загадкой Вампилова»?

Послушаем известных литераторов:

Валентин Распутин, писатель: у Вампилова «истины старые, но вечные, не знающие во времени ни морального, ни физического износа.., получают в каждом читателе и зрителе некое личное, собственное озарение. Как, каким образом удается ему внушить каждому из нас, что это относится именно к нам (к нам - стало быть, ко мне), в первую очередь касается нас и обращено именно к нашим чувствам, остается загадкой...»

Владимир Лакшин, критик: «Дар драматического писателя - из самых редких в литературном ремесле. Форма драмы ставит немало стеснительных условий. Надобны особый драматический слух, подобный музыкальному, и чутье, чтобы не просто переводить литературную речь в диалоги, но чтобы она лилась сверкающим, напористым потоком. Да еще необходимо уметь привести на сцену героя, столкнуть его с другими и вовремя увести, чтобы актер не переминался праздно на подмостках - иначе заскучает зрительный зал. И мало ли еще что надо! Но главное, чтобы пьеса дышала жизнью - подлинной, узнаваемой.

Все эти дары, говоря по-старинному, Талия[1] и Мельпомена[2] положили при рождении в колыбель Вампилову: он был драматическим писателем «милостью божьей».

В основе многих вампиловских сюжетов - анекдот, смешной случай, забавное приключение. Но это лишь на первый взгляд. А на поверку оказывается всё значительнее, сложнее и глубже, как в одном из рассказов: «Случай, пустяк, стечение обстоятельств

---

[1] Талия - в греческой мифологии одна из девяти муз, покровительница комедии.

[2] Мельпомена - покровительница трагедии.

иногда становятся самыми драматическими моментами в жизни человека».

Вот в маленькой пьесе **«Двадцать минут с ангелом»** из дилогии **«Провинциальные анекдоты»** двое подгулявших командировочных кричат из окна гостиницы: «Граждане! Кто даст взаймы 100 рублей?»

Не правда ли, дурацкая шутка? Но вдруг - о чудо! - появляется наверняка сумасшедший, а может вор, злодей, и приносит названную ими для смеха сумму. Не трешку, не десятку в крайнем случае - сто рублей!

На этого «ангела» набрасываются, связывают, призывают в свидетели постояльцев гостиницы, учиняют настоящий допрос. И никому не приходит в голову, что, может быть, это просто великодушие, в своем раздражении все встречают непонятное бескорыстие враждебно.

И лишь когда подозреваемый во всех смертных грехах человек признается, что, мучимый раскаянием перед умершей недавно матерью, которой он так и не успел послать эти деньги, хотел добрым поступком хоть как-то облегчить муки совести, один из участников только что состоявшегося судилища с болью скажет: «С нами что-то приключилось. Одичали, совсем одичали». Вот такой невеселый вывод. Драматург делает его устами своего героя, а писатель В.Распутин размышляет: «Нравственное одичание в том, прежде всего, и состоит, что человек встречает человека во всеоружии подозрения и неприятия, он видит в нем сначала врага и только затем может выровнять свое чувство до расположения, а не наоборот».

Вампилов всегда мастерски строит сюжет. Самое фарсовое положение может неожиданно обернуться трагикомедией, самые запутанные узлы, из которых как будто нет выхода, вдруг чудесным образом распутываются, а житейский анекдот рождает философские раздумья о жизни.

Так, в пьесе **«Старший сын»** доверчивый и добрый старый музыкант Сарафанов принял студента Бусыгина, одного из двух приятелей, решившихся на дерзкий розыгрыш, за своего сына, дитя военных лет. И если вначале легкомысленные молодые люди не слишком-то заботятся о последствиях своей дерзкой выходки, то позже Бусыгин, почувствовавший чужую боль, испытает сострадание, осознает ответственность за судьбы недавно еще незнакомых ему людей.

Очень печальная комедия, которая не убивает смехом, а спасает, воскрешает человека.

В сущности, это центральная тема вампиловской драматургии: эгоизм и равнодушие к людям должны быть побеждены чувством единства с людьми.

В пьесе **«Прошлым летом в Чулимске»** в эпизоде, когда посетители закусочной шли, не задумываясь, напролом через палисадник, официантка Валентина упорно восстанавливала поломанное после каждого такого вторжения.

Ее удивленно спрашивали: «Зачем ты это делаешь?» А она не уставала отвечать непонимающим: «...чтобы он был целый». Ей не раз говорили, что это «напрасный труд»: «Стоит кому-нибудь пройти, и...» А она твердила свое: «И пускай. Я починю его снова».

И когда в финале пьесы рядом с Валентиной встает один из тех, кто до сих пор лишь наблюдал и тоже как-то по-своему относился к происходящему, мы понимаем: добро рождает ответное добро, а значит оно непобедимо.

Поиск нравственных опор в человеке - вот что волнует драматурга. «Кажется, главный вопрос, который постоянно задает Вампилов: останешься ли ты, человек, человеком? Сумеешь ли ты превозмочь все то лживое и недоброе, что уготовано тебе во многих житейских испытаниях?..» (В.Распутин).

Однажды этот вопрос встал перед главным героем пьесы **«Утиная охота»** Виктором Зиловым.

Когда мы впервые встречаемся с ним наутро после учиненного им в кафе скандала с оскорблениями и дракой, еще трудно предположить, что нас ждет трудный, беспощадный разговор, заставляющий каждого задуматься о своей жизни и судьбе.

«Как все было», Зилов узнает по телефону, но воспринимает это лишь как незначительное происшествие: «ничего, переживут», «свои» же, «что они - шуток не понимают».

Друзья-приятели, действительно, не собираются требовать публичного извинения, готовы замять скандал, выдать его за нервный срыв подгулявшего человека, иначе уж очень непривлекательными выглядят они сами в разоблачительных оскорблениях Зилова. Но наказать-то его все же надо, и они придумывают злой «сюрприз» вполне в духе самого Зилова: «...блестящая идея!.. Он нам устроил сегодня, а мы ему устроим завтра!..»

Так рождается безжалостный розыгрыш - распространение слухов о гибели Виктора Зилова и посылка ему на дом траурного венка с трогательной и вместе с тем ироничной, как мы поймем позже, надписью: «Незабвенному безвременно сгоревшему на работе Зилову Виктору Александровичу от безутешных друзей».

И, может быть, неожиданно для самого Зилова мрачный «юмор» этой жестокой «шутки» заставит его впервые всерьез задуматься над тем, как же случилось, что он дошел до точки, когда жить стало нечем и незачем, когда траурный венок, видимо, подоспел ко времени.

Одно за другим проходят перед героем воспоминания, которые многое расскажут и многое объяснят. И с каждой новой страницей его жизни будет укрепляться ощущение неотвратимости конца.

Вчитайтесь, вдумайтесь в историю, рассказанную драматургом, проследите истоки трагедии вампиловского героя.

А ведь он молод - ему нет и 30 лет, «в его походке, жестах, манере говорить много свободы, происходящей от уверенности в своей физической полноценности». (Вампилов любит развернутые ремарки, которые у него выполняют не только обычную функцию указаний, необходимых актерам и режиссерам, а становятся естественной и необходимой частью драматического произведения.)

Общительный, веселый, он хорош собой и неотразим для женщин. Окружающим трудно понять, чего этому удачливому человеку, собственно, не хватает. Руководство Зилова ценит, вот и новую квартиру для него выбило. И жена любящая, и компания своя, и кафе «Незабудка» - дом родной, и хобби вот - утиная охота. Ну что еще, спрашивается, человеку нужно для счастья?

Между тем, Зилов, при всей своей победительности, становится все равнодушнее. Все чаще его причуды, капризы, вранье, скандалы, грубость шокируют всех, кто с ним соприкасается.

Почему нечестность, бессовестность становятся для него едва ли не нормой жизни? Откуда эта ранняя изношенность души?

Инженер, занятый подготовкой научно-технических публикаций, Зилов явно скучает на работе, хотя в глазах руководства выглядит неплохим профессионалом и создает видимость творчества. Бесконечные телефонные разговоры на неслужебные темы, игра в шахматы, обсуждение футбольных новостей и любовных похождений, легкомысленные розыгрыши, до которых он великий охотник, - вот чем он занят в опостылевшей «конторе», как Зилов и его сослуживцы полупрезрительно называют свое учреждение. При случае эти «работнички» готовы на подлог: по инициативе Зилова, с помощью «орла-решки» они решают старую статью выдать за новую, а когда очковтирательство открывается, уверены, что все равно удастся выйти сухими из воды.

Замечание приятеля, что можно было бы податься на производство или в науку, Зилов воспринимает без энтузиазма:

«Брось, старик, ничего у нас уже не будет... наша контора для нас с тобой самое подходящее место. Дом родной».

Столь же поверхностно и бездумно Зилов относится к женщинам. Семейная его жизнь - сплошной обман. Не терзаясь угрызениями совести, он беззастенчиво лжет, изворачивается, ищет удовольствий на стороне.

«Тебе безразлично все. Все на свете. У тебя нет сердца, вот в чем дело, - говорит ему жена Галина, и, истерзанная этим унизительным положением, буквально бежит из дома.

Уходит от Зилова и юная Ирина, разочарованная в своем первом искреннем чувстве.

Вера, недавняя подруга Виктора по мимолетному роману, которую, кстати, он уступит своему начальнику в благодарность за выхлопотанную им для Зилова квартиру, придумала зиловской компании прозвище - «алики». Позже это станет у них чем-то вроде пароля. «Алики» - это мужчины безответственные, с иждивенческой психологией, бесхарактерные и не способные быть опорой женщине. А Зилов - это «алик из аликов».

«Алики» часто пьют по поводу и без повода, а алкоголь не только развязывает языки, но и оправдывает вседозволенность: что спросишь с пьяного?

Невзыскательность их времяпрепровождения, безделие и скука - вот портрет этой среды. А речь? Послушаем, как они говорят: о работе - «пластаемся», «горим трудовой красотой»; о квартире - «изба в порядке»; вместо тоста - «Поехали? - Понеслись»; о своем увлечении - «Утиная охота - это вещь».

В зиловской компании особенно страшен компаньон Виктора по утиной охоте официант Дима. Его твердые принципы, выдержка и собранность на редкость беспощадны. Он все делает с расчетом, например, бьет распоясавшегося Зилова, оглянувшись при этом, чтобы никто не видел. На охоте у него не дрогнет рука, ведь утки - просто мишени. И он же спокойно перезаряжает ружье Виктора, зная, что тот только что хотел покончить счеты с жизнью и еще, может быть, не расстался с этой мыслью.

Официант (*читает*). «В моей смерти прошу никого не винить...»

Саяпин. Одна попытка уже была. На наших глазах.

Официант. Да?

Кузаков. В самом деле.

Саяпин. Вот. (*Протягивает официанту патрон.*) Из ружья.

Официант (*разглядывает патрон*). Картечь... А пистоны у тебя ненадежные. Замени на простые, они безотказные.

Зилов. Спасибо за совет.

Официант (*присаживается*). Смени обязательно. Дождь кончился. (*Взял в руки ружье.*) Через часок (*переломил ружье*) можно будет (*играючи, двумя движениями зарядил ружье*) отправляться. Понял? Кончай базар, через час я подъеду.

Зилов. Никуда я не еду. Я тебе уже сказал. (*Кузакову и Саяпину.*) Не беспокойтесь, ваше дело верное.

Саяпин. Витя! Хватит сходить с ума! Собирайся на охоту.

Кузаков. Обувайся. (*Взял в руки рюкзак.*) Одевай рюкзак. (*Саяпину и официанту.*) Выведем его на улицу.

Кузаков и Саяпин подступают к Зилову.

З и л о в . Не трогайте меня. Не прикасайтесь.
О ф и ц и а н т . Короче. Будешь шизовать или поедешь на охоту?
З и л о в . Никуда я не поеду.
О ф и ц и а н т . Ну что тебе сказать?.. Дурак. Больше ничего не скажешь. (*Поднимается.*)
С а я п и н . Ты что, уходишь?
О ф и ц и а н т . А что я могу сделать? Ничего. Сам должен соображать.
З и л о в . Правильно, Дима. Ты жуткий парень, Дима, но ты мне больше нравишься. Ты хоть не ломаешься, как эти... Дай руку...

Официант и Зилов жмут друг другу руки.

Кланяйся там...
О ф и ц и а н т . Ну пока, Витя. Жалко, что мы не едем вместе. Не вовремя ты расстроился... А то смотри, лучше будет - приезжай...
З и л о в . Ладно, Дима, прощай.
О ф и ц и а н т . Подожди, а где твоя лодка?
З и л о в . Лодка у Хромого.
О ф и ц и а н т . В сарае?
З и л о в . Да. В сарае.
О ф и ц и а н т . Значит, я...
З и л о в (*хрипло*). Бери.
О ф и ц и а н т . Спасибо, Витя. А если что...
З и л о в (*голос его дрогнул*). Считай, что она твоя... Берите... Всё берите...

Равнодушие ко всему на свете, когда нет ничего святого и никто по-настоящему не дорог, - определяющее качество и героя, и его друзей-приятелей. Когда Зилов получает письмо от больного отца-старика с просьбой приехать, проститься перед смертью, то он усматривает в этой просьбе «хитрый маневр». А после смерти отца он не поедет на похороны, так как на повестке дня у него - очередное любовное приключение.

Зилов живет как бы по инерции. Вопрос, что он больше всего любит, приводит его в замешательство: «Соображаю, не могу сообразить».

Итак, нравственный суд как будто завершен. Но вглядимся в героя: хотя в его взгляде - «небрежность и скука», но он все же не до конца «отпетый», привлекательнее других в своем окружении. Для него на охоте утки живые. Есть в нем откровенность, человечность, он способен задуматься над бездарностью своей жизни. Не замечая, что Галина уже не слышит его, он говорит беспощадные слова о себе.

З и л о в . Мы давно не говорили откровенно - вот в чем беда...

Галина тихо уходит.

(*Искренно и страстно.*) Я сам виноват, я знаю. Я сам довел тебя до этого... Я тебя замучил, но, клянусь тебе, мне самому опротивела такая жизнь... Ты права, мне все безразлично, все на свете. Что со мной делается, я не знаю... Не знаю... Неужели у меня нет сердца?.. Да, да, у меня нет ничего - только ты, сегодня я это понял, ты слышишь? Что у меня есть, кроме тебя?.. Друзья? Нет у меня никаких друзей... Женщины?.. Да, они были, но зачем? Они мне не нужны, поверь мне... А что еще? Работа моя, что ли! Боже мой! Да пойми ты меня, разве можно все это принимать близко к сердцу! Я один, один, ничего у меня в жизни нет, кроме тебя. Помоги мне! Без тебя мне крышка... Уедем куда-нибудь! Начнем сначала, уж не такие мы старые...

В конце пьесы Зилов решает покончить со своей никчемной жизнью. Вот и друзья-алики кстати позаботились о похоронном венке, и теперь лишь остаётся последний эффектный ход.

В пьесах Вампилова герои, вообще склонные к авантюрам, не раз искушают судьбу, но в воспоминаниях драматурга есть такое признание: «... я никого не убил из своих героев».

Сорвалось и самоубийство Виктора Зилова: когда он стягивает с ноги сапог, снимает носок, устраивает ружье между грудью и столом, нащупывает курок пальцами ноги, вдруг раздается телефонный звонок, а затем появляются приятели. Самоубийство сначала откладывается, а после и вовсе отменяется. После откровенной истерики наступает отрезвление.

Плачет он или смеется, понять невозможно, но его тело долго содрогается так, как это бывает при сильном смехе или плаче. Так проходит четверть минуты. Потом он лежит неподвижно.

К этому времени дождь за окном прошел, синеет полоска неба, и крыша соседнего дома освещена неярким предвечерним солнцем.

Раздается телефонный звонок. Он лежит неподвижно. Звонки прекращаются. Он поднимается, и мы видим его спокойное лицо. Плакал он или смеялся - по его лицу мы так и не поймем. Он взял трубку, набрал номер. Говорит ровным, деловым, несколько даже приподнятым тоном.

З и л о в . Дима?.. Это Зилов... Да... Извини, старик, я погорячился... Да, все прошло... Совершенно спокоен... Да, хочу на охоту... Выезжаешь?.. Прекрасно... Я готов... Да, сейчас выхожу.

Что это? Бегство от жизни и от самого себя? Правда, он из тех охотников, которые больше собираются на охоту, говорят о ней, чем попадают в цель. И все же утиная охота для Зилова - истинная радость, мечта о наполненности чувств и переживаний. Другое

дело, спасет ли Зилова утиная охота? И разве истерический смех или плач в финале - это не драма одиночества, не зов о помощи?

Разделяя тревогу драматурга, В.Распутин задает вопрос:

«Почему же мы, зрители, не хотим понимать ту опасность, которую несет в себе Зилов?» И сам же отвечает: «Да потому что Зилов - это мы сами!»

Не предавать лучшего в себе, не подменять зиловским бездумием подлинных ценностей жизни - об этом горькая, безотрадная, правдивая «Утиная охота», вершина вампиловской драматургии.

Трагическая случайность оборвала жизнь писателя накануне его 35-летия. Он очень любил Байкал, и в тот роковой день отправился с другом на рыбалку. Внезапно лодка налетела на коварный топляк, каких немало в озере от сплавного леса, и перевернулась. Вампилов прекрасно плавал, до берега оставалось совсем немного, но в холодной воде не выдержало сердце.

На Радищевском кладбище в Иркутске - могильный камень необычной формы, привезенный с Байкала. И надпись:

«Драматург Александр Вампилов.
1937-1972».

Коротким, но ярким был его творческий путь. Он не дожил до того времени, когда его пьесы, спустя несколько лет после первого спектакля «Прощание в июне» в Клайпеде, начали свое триумфальное шествие по сценическим площадкам страны и зарубежья.

В наше сложное время, когда рушатся многие прежние идеалы, когда разочарование, даже безнадежность повергают в уныние, Александр Вампилов - с нами. Об этом очень проницательно сказал писатель Андрей Битов:

«Мы вернемся в это близкое ретро, вернемся вплотную, чтобы понять не историю, а самих себя сегодняшних... И тогда не окажется писателя, более выразившего трагедию безверия, чем Вампилов».

**Вопросы и задания**

1. Драмы Вампилова называют иногда «драмами случая», трактуя при этом случай не как частность, а как острый переломный момент в жизни человека, когда перед ним возникает необходимость вмешаться в события, повлиять на их ход.

Если вы согласны с этим утверждением, попробуйте проиллюстрировать эту мысль на примере пьесы «Старший сын» или любой другой на ваш выбор.

2. Как в пьесе «Старший сын» решается вечная проблема «отцов и детей»? Свидетелями каких сложных внутрисемейных коллизий становятся Бусыгин и Сильва? Как финал помогает нам понять, что подлинное единство людей не зависит от формальных родственных связей и основано на прочных нравственных принципах?

3. Познакомьтесь с разными точками зрения на героя «Утиной охоты»:

а) Вампилов не считал Зилова персонажем отрицательным, утверждая, что он носитель пороков «потерянного поколения», сегодняшний Зилов хочет пережить свое прошлое, чтобы начать все сначала;

б) одни критики воспринимают Зилова как версию «живого трупа»;

в) другие видят в Зилове носителя разрушительных пороков, равнодушия, цинизма, зла;

г) третьи отмечают в нем романтика, не сумевшего реализовать свою личность в условиях господства казенных идеалов;

д) некоторые верят в возможность возрождения Зилова, так как не все лучшее в нем погибло безвозвратно.

Какая из этих трактовок вам ближе?

4. В.М.Шукшин сказал, что «критическое отношение к себе - вот что делает человека по-настоящему ценным».

Что бы вы могли сказать по этому поводу применительно к Зилову? А к другим вампиловским героям?

5. Какую роль играет в пьесе образ утиной охоты?

6. Как вам кажется, в чем смысл финальной сцены? О чем говорят последние, сказанные под занавес слова главного героя? Какие чувства вызвал в вас Зилов: негодование, осуждение, гнев, а может быть, сопереживание, тревогу, волнение, боль?

7. Как вы думаете, какие слова в авторской ремарке в начале первого действия подтверждают сказанное как-то Вампиловым: «Среда - это мы сами. Мы, вместе взятые. А если так, то разве не среда каждый из нас в отдельности?»?

8. Известный актер и режиссер Олег Ефремов считает, что вампиловский Зилов, как и лермонтовский Печорин, - «горькое лекарство», которое необходимо нам, чтобы, содрогнувшись «от зрелища духовного опустошения» Зилова, попытаться излечиться от зиловщины, которая в разной степени свойственна и нам. Что бы вы могли сказать по этому поводу?

9. На какие аналогии наводят вас размышления над пьесой «Утиная охота» и таким диалогом в романе Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы»:

Христос: «Не хлебом единым жив человек».

Великий инквизитор: «В этом ты был прав. Ибо тайна бытия человеческого не в том, чтобы только жить, а в том, для чего жить. Без твердого представления себя, для чего ему жить, человек не согласится жить и скорей истребит себя, чем останется на земле, хотя бы кругом его были хлебы»?

10. В чем вы видите драматургическую изобретательность, театральную природу таланта Вампилова? Как вам кажется, какие главные художественные открытия принадлежат перу драматурга? Почему критики спорят о жанрах его пьес (например, «Утиная охота» - драматический, трагикомический парадокс, перерастающий в трагедию)?

---

# ВАСИЛИЙ МАКАРОВИЧ ШУКШИН

## (1929–1974)

Есть у В.М.Шукшина сказка-гротеск, сказка-намек **«До третьих петухов»**. В ней Ивану-дураку, доброму и трудолюбивому, но недостаточно образованному и начитанному, приходится пройти через тридевять земель, через муки-мученические, чтобы добыть справку, подтверждающую, что он умный. И на этом пути - традиционные сказочные злые силы: Баба-Яга, сборище чертей, Змей Горыныч с его тремя головами, одна из которых грозно потребовала ответа:

«- А почему соколом не смотришь? - спросила голова.

- Я смотрю, - ответил Иван.

- Ты в пол смотришь.

- Сокол же может задуматься?

- О чем?

- Как дальше жить... Как соколят вырастить...»

Вот она - жизненная цель и тревога не только сказочного героя, но и самого художника: «вырастить соколят». А «дальше жить» можно лишь с абсолютным убеждением, что «Нравственность есть Правда». Но и нравственность, и правда ничего не стоят без доброты, и прорывается к нашим сердцам такой знакомый голос Шукшина: «Нам бы про душу не забыть. Нам бы немножко добрее быть...»

Это говорил человек, который всем своим творчеством страстно пытался ответить на полный боли и растерянности вопрос «Что с нами происходит?» и на множество других жизненно важных вопросов.

Его «малая родина» - село Сростки в предгорьях Алтая. В этих диковинно красивых и щедрых местах, с их необозримыми лесными, полевыми просторами, снежными вершинами гор и быстрыми реками, ежегодно в конце июля, в день рождения Василия

Макаровича, собираются тысячи людей на уже ставшие традиционными Шукшинские чтения. Приезжают в эту в прошлом глухую деревушку поклониться художнику, которого писатель Сергей Залыгин назвал «уникальным явлением нашего искусства, когда в одном человеке сочетаются - причем совершенно гармонически, естественно и просто - выдающееся дарование прозаика, режиссера и актера».

В судьбе Шукшина - жизнь многих его современников: и трагедия крестьянства, и сталинские репрессии, и безотцовщина, и голод войны, и недетская усталость, и бездомность, и тяжелый труд.

Сколько профессий он перепробовал: земледельца, грузчика, разнорабочего, маляра, слесаря, флотского радиста, комсомольского работника, учителя и директора школы рабочей молодежи. Сколькими творческими профессиями овладел в совершенстве!

О том, что ничего не давалось ему с легкостью - ни учеба, ни первые шаги в кино, ни литература - говорил: «Никогда, ни разу в своей жизни я не позволил себе пожить расслабленно, развалившись...»

За пятнадцать лет активной творческой жизни Шукшин играл в кино, не зная простоев, часто снимаясь в главных ролях. Был великолепным режиссером, в том числе поставил по собственным сценариям такие популярные ленты, как **«Живет такой парень»**, **«Печки-лавочки»**, **«Калина красная»**. Его перу принадлежат два романа («Любавины» и «Я пришел дать вам волю»), повести, книга публицистики, пьесы, множество рассказов. Причем именно в новеллистике особенно ярко проявляется драматургическое начало, мастерство сценариста.

Шукшина не спутаешь ни с кем. В его произведениях - лексика и интонация деревенской улицы, смешное соединение неожиданных слов, сочное просторечие, диалектизмы. А какая многозначительность в паузах-молчании, в междометиях, в торопливом перебивании друг друга, в наэлектризованном споре. Все это создает языковую достоверность, неповторимый колорит.

Он берет случаи из жизни самой обыкновенной, ничем не примечательной, и из факта, необычного слова, жеста делает отдельный рассказ, объясняя своему читателю: «Мне кажется, самый простой эпизод, случай, встреча могут стать предметом искусства, и чем проще этот эпизод, случай, тем больше простор для художника». Откройте любое произведение Шукшина и послушайте шукшинский озорной диалог. Он так и искрится непосредственностью, задором, образностью, в нем дружно переплетены веселье и грусть, легкая, беззлобная ирония и едкая сатира, и поэтому мы сначала смеемся, а заканчивая чтение, можем взгрустнуть, задуматься.

А.Твардовский отмечал особенное мастерство Шукшина в прямой речи: «Ухо поразительно чуткое». А сам Василий Макарович говорил, что, послушав человека, мы и составляем о нем понятие: «Прямая речь позволяет мне крепко поубавить описательную часть: какой человек? как он думает? чего хочет?» Поэтому редкие авторские оценки - как ремарки к диалогам. Шукшин почти не рисует портретов, почти не заглядывает в биографии, очень редко вторгается в действие, но его присутствие неизменно ощущается.

Читая рассказы Шукшина, вы, возможно, заметили, что экспозиции в них очень кратки, а то и совсем отсутствуют, концовки тоже лаконичны, как правило, побуждают читателя что-то додумать, увидеть за незатейливым содержанием глубокий подтекст.

Много раз возвращается писатель к важным для него идеям, характерам, открывая в них все новые и новые грани. Так, ему очень интересен человек, оторвавшийся от деревни, от родных корней и трудно врастающий в город. Есть в этих людях какая-то чудинка. Внешне грубоватые, они честны и совестливы. Ершистые, непохожие друг на друга, какие они выдумщики, как они душевно беспокойны! Они хотят совершать добро и теряются при виде торжествующего равнодушия и зла.

Шукшин мог бы сказать вслед за Горьким: «Чудаки украшают жизнь!» Ему ненавистен усредненный подход к человеку, в этом он усматривает бездушие стандарта и бюрократизма, демагогию лицемеров с ловко подвешенными языками. Он уверен, что без чудаков «скучно было бы жить».

Кто же они - шукшинские чудаки, или, как их чаще называют, «чудики», которые стали подлинным открытием в литературе? Почему им многое прощает автор, не приемля лишь душевной пустоты? Какое чувство рождают они в читателе?

Смешная, неуклюжая попытка столяра Андрея Ерина, купившего микроскоп и объявившего войну всем микробам мира, чтобы избавить человечество от вредных заболеваний, вызывает добрую, снисходительную улыбку («Микроскоп»).

Издевательские шутки в адрес шофера Сергея Духанина, купившего жене дорогие сапожки, можно и вытерпеть, ведь так хорошо на душе и у него, и у жены, и у дочерей («Сапожки»).

Семка Рысь - неприглядный поначалу портрет забулдыги и пьяницы. Но неприязнь к нему сменится симпатией: он не только непревзойденный столяр-умелец, каких мало, но и мечтатель, стремящийся подарить людям красоту («Мастер»).

О шукшинских героях размышляет писатель Вениамин Каверин:

«...Шукшин любит чудаков и знает, прекрасно знает, за что он их любит. За то, что на вопрос: как жить? - каждый из них отвечает по-своему. Не следует понимать этот «ответ» в буквальном смысле

слова. Чтобы развернуть его (или хотя бы приоткрыть), нужны события, в которых открывается чудак. События могут быть ничтожными, это ничего не меняет.

«Сашку Ермолаева обидели. Ну, обидели и обидели - случается. Никто не призывает бессловесно переносить обиды, но сразу из-за этого переоценивать все ценности человеческие, ставить на попа самый смысл жизни - это тоже, знаете... роскошь». Так начинается рассказ «Обида», в котором Сашка Ермолаев, пришедший в продовольственный магазин, не может простить незаслуженную обиду - его приняли за другого и обругали «Исусиком», да еще в присутствии маленькой дочки. Ссора разгорается, один за другим в нее вмешиваются посторонние лица. Уже никто не помнит причину, из-за которой она началась. «Стенка» выстраивается против человека, который говорит правду и которому не верят. И, приметив в этой «стенке» покупателя в плаще, пославшего ему в спину оскорбительное замечание, Сашка, вернувшись домой, начинает думать о нем: «Как же он жил? Что делал в жизни? Может быть, он даже не догадывается, что угодничать - никогда, нигде, никак - нехорошо, скверно... Но как же уж так надо прожить, чтобы не знать этого? А правда, как он жил?» И он решает пойти к нему и узнать, как он жил.

Конечно, надо быть чудаком, чтобы не догадаться, как он будет встречен. Покупатель в плаще спускает его с лестницы, и, если бы не жена чудака, хорошо знающая характер мужа, история закончилась бы убийством.

Итак, событие, хотя бы самое незначительное, - и характер. Но иногда для того, чтобы высветился во всех своих особенностях характер, не нужны и события. Сидят старик и восьмиклассник, его квартирант, разговаривают о Боге, о долголетии, об академике Павлове - и перед вами не только два характера, но два поколения. Автор как бы остается в стороне. Но все тот же вопрос: «Как жить?» - глухо откликается в глубине маленького рассказа («Космос, нервная система и шмат сала»).

...Но вот перед нами другой чудак... Это - великий специалист по банному делу Алеша Бесконвойный. Прозвище дано за «редкую в наши дни безответственность, неуправляемость». Впрочем, безответственность заключается лишь в том, что он не работает два дня в неделю - субботу и воскресенье, приравнивая сельскую работу к заводской. А неуправляемость - неточное слово для этого убежденного оптимиста, который устраивает себе банный день для того, чтобы убедиться в том, что жизнь - прекрасна. «Последнее время Алеша стал замечать, что он вполне осознанно любит. Любит степь за селом, зарю, летний день... То есть он вполне понимал, что он - любит. Стал стучаться покой в душе - стал любить...»

И банный день (который Шукшин рисует с такой этнографической точностью, что весь рассказ можно назвать «энциклопедией бани») нужен Алеше, чтобы со всей полнотой почувствовать эту любовь. Казалось бы, трудно поставить рядом такие далекие понятия, как любовь к человечеству и баня, однако они сопоставлены - и убедительно, без напряжения.

Кто из писателей не знает, какие усилия, какой труд нужен, чтобы написать счастливого человека? Шукшин, казалось бы, легко справляется с этой сложной задачей...

Можно ли отнести Алешу Бесконвойного к чудакам? В самом деле, что странного в том, что он отвоевал себе один день, чтобы попариться и подумать? Можно, если понимать это слово как синоним человека, свободного он машинальности, неразличимости, однообразия. В том-то и сила, что обыкновенному человеку, нечудаку, необходимо искусство, наука, наконец, любимое дело, для того чтобы оценить счастье существования. А Алеше Бесконвойному не надо почти ничего. Просто баня.

Легко увлечься этой темой и попытаться доказать, что у Шукшина почти все герои - чудаки или по меньшей мере люди, расположенные к «отклонениям». И в самом деле: есть у него и «Психопат», библиотекарь с внешностью Дон-Кихота, который ходит по деревням, скупает старые книги и бесплатно раздает новые. Есть Моня Квасов, который с помощью велосипедного колеса изобретает вечный двигатель, а когда оказывается, что колесо не крутится, стремится убедить себя - и не только себя, - что оно все-таки крутится. И кончается эта история, как ни странно, тем, что, хотя затея терпит полную неудачу, Квасов все-таки счастлив. В самом деле, как не быть счастливым, если наступает утро, мычат коровы, собираясь в стадо, переговариваются люди... «Слава богу, хоть тут-то все ясно, - думал Моня. - Солнце всходит и заходит, недосягаемое, неистощимое, вечное». И, глядя на этот «двигатель», до которого еще не додумался никто на земле, Моня весело приветствует человечество: «Люди, милые люди... Здравствуйте!»

Наконец, есть у Шукшина философствующий и даже пытающийся последовательно изложить свою философию чудак. В рассказе «Штрихи к портрету» главы называются: «О государстве», «О смысле жизни», «О проблеме свободного времени». Н.Н.Князев, мастер, который ремонтирует телевизоры, пишет трактат всеобъемлющего значения. Потрясенный идеей некой схемы, он пытается подчинить ей все, что происходит вокруг. Однако этот «пророк бюрократизма» мечтает о порядочности, о честности, о трудолюбии. И при всей невнятности его философии ей нельзя отказать в здравом смысле. Вот что он пишет на первой странице своего дневника: «Я оглядывался вокруг себя и думал: «Сколько всего

наворочено». Так постепенно я весь проникся мыслями о государстве. Я с грустью и удивлением стал спрашивать себя: «А что было бы, если бы мы, как муравьи, несли максимум государству!» Вы только вдумайтесь: никто не ворует, не пьет, не лодырничает - каждый на своем месте кладет свой кирпичик в это грандиозное здание... «Боже мой, - подумал я, - что же мы делаем! Ведь мы могли бы, например, асфальтировать весь земной шар! Прорыть метро до Владивостока! Построить лестницу до Луны! Я здесь утрирую, но я делаю это нарочно, чтобы подчеркнуть масштабность своей мысли. Я понял, что одна глобальная мысль о государстве должна подчинить себе все конкретные мысли, касающиеся нашего быта и поведения». Это - скучный чудак. Но в самой тупости его преувеличений чувствуется трагическая (или трагикомическая?) доля неудачника, столкнувшегося с одиночеством и непониманием.

Отклонения, неожиданности, переломы судьбы не упали с неба в творчестве Шукшина. Он упрямо вглядывался в них - тогда-то и вставала перед ним во всей полноте обыкновенная жизнь. Так, в душе Степана Воеводина («Степка») происходит почти неразличимая, незаметно подкрадывающаяся перемена, перед которой оказываются беспомощными все силы души. После пяти лет заключения он возвращается домой - и не только родные, вся деревня радостно встречает его. Теперь все будет хорошо, да и в тюрьме - он сидел за драку - было «не шибко тяжело», а в целом даже недурно. Кино смотрел он два раза в неделю, кормили прилично, приезжали артисты и даже фокусник, охрана - нестрогая. Он немного привирает, но только потому, что очень уж весело на душе. Он счастлив, что его возвращение позволило землякам «собраться вместе, поговорить, посмеяться». И праздник развертывается вовсю, бабы идут в круг, пляшет даже немая сестра, которая так любит его, что даже «крестики на стене ставила - сколько дней осталось»...

И возвращенье Степана, и праздник - трагическое недоразумение, бессмыслица, нелепость. На самом деле он убежал из заключения за три месяца до окончания срока. Почему? Этот вопрос с изумлением задает ему участковый, потом милиционер, потом немая сестра - мычаньем, полным нечеловеческой муки. В их лице обыкновенная жизнь спрашивает его: «Почему?» Ведь теперь он получит еще два года.

«- Соскучился, - отвечает Степан. - Теперь можно сидеть. А то меня сны замучили - каждый день деревня снится. А хорошо у нас весной, верно?»

...Бронька Пупков - опытный и бывалый человек - уходит с приезжими городскими охотниками в лес на три, четыре дня, на неделю. Он любит рассказывать им истории, и есть среди них одна особенная, которую он приурочивает к отвальному дню.

Он готовится к ней задолго, он с великим нетерпением ждет возможности рассказать ее, потому что в самой этой истории есть нечто великое, поднимающее душу, поражающее самое смелое воображение.

Прежде чем начать свой рассказ, он требует от слушателей «честное партийное слово» - надо свято хранить тайну, имеющую государственное значение. Покушение на Гитлера! Но не то, когда «его свои же генералы хотели покинуть». Другое. То, которое совершил Бронька.

Ему не верят, удивленно переглядываются, молчат. Молчит и он - торжественно и грустно.

И вот начинается рассказ - похожий на запутанный сон, полный неясностей и противоречий. Но Бронька «исполняет его с такой силой, с таким истинным поэтическим восторгом, что ни прервать, ни уличить его невозможно. «...Ну, вызывает, наконец, генерал: «Как, товарищ Пупков?» Готов, говорю, к выполнению задания! Давай, говорит. С богом, говорит... Только не промахнись...»

Глаза у Броньки сухо горят... Блики играют на его суховатом, правильном лице. Он красив и нервен...»

Это - поэзия лжи. Перед нами поэт, импровизатор! Какие уж там нелепости, неясности, противоречия?! Он летит как на крыльях, он твердо, незыблемо верит, что все, что он рассказывает, - правда.

«- Не буду говорить вам, дорогие товарищи, как меня перебросили через линию фронта и как я попал в бункер Гитлера. Я попал!.. - Он говорит неровно, часто останаливается, рвет себя на полуслове, глотает слюну. - Сердце вот тут... горлом лезет. Где Гитлер? Я микроскопически изучил его лисиную мордочку и заранее наметил, куда стрелять - в усики. Я делаю рукой: «Хайль Гитлер». В руке у меня большой пакет, в пакете - браунинг, заряженный разрывными отравленными пулями... Подходит один генерал, тянется к пакету. Я ему вежливо ручку - миль пардон, мадам, только фюреру... И тут... вышел он. Меня как током дернуло. Знаете, бывает: вся жизнь промелькнет в памяти...»

Он молчит, он готов заплакать, завыть. Он плачет, он не в силах справиться с охватившим его волнением. Он видит перед собой улыбающегося Гитлера, который принимает его за своего разведчика, - Бронька успел предупредить слушателей, что он был «похож на того гада как две капли воды». Он стреляет.

...Бронька роняет голову на грудь, долго молча плачет, оскалился, скрипит здоровыми зубами, мотает безутешно головой. Поднимает голову - лицо в слезах. И опять тихо, очень тихо, с ужасом говорит: «Я промахнулся...»

Рассказ окончен, и возвращенье к действительности ошеломляет Броньку. Он разбит, уничтожен. Жена стыдит его, доказывая, что

его засудят за «искажение истории». Его вызывают в сельсовет, упрашивают, наконец - угрожают. Все напрасно. У него нет жизни без этой истории...»

«Чудиком» называют героя одноименного рассказа - застенчивого и доброго, ранимого и неунывающего.

## ЧУДИК

### (*В сокращении*)

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 шагал 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 ему взять билет и сесть в поезд.

Времени оставалось много. Чудик решил пока накупить подарков племяшам...

Подошла его очередь. Он купил конфет, пряников, три плитки шоколада. И отошел в сторонку, чтобы уложить все 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 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... 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 легко, весело получилось: «У нас, например, такими бумажками не швыряются!» Вдруг его точно жаром обдало: он вспомнил, что точно такую бумажку и еще двадцатипятирублевую ему дали в сберкассе дома. Двадцатипятирублевую он сейчас разменял, пятидесятирублевая должна быть в кармане... Сунулся в карман - нету. Туда-сюда - нету.

- Моя была бумажка-то! - громко сказал Чудик...

Под сердцем даже как-то зазвенело от горя. Первый порыв был пойти сказать: «Граждане, моя бумажка-то...» Но только он 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.

Подошел к магазину, хотел хоть издали посмотреть на бумажку, постоял у входа... и не вошел. Совсем больно станет. Сердце может не выдержать.

Ехал в автобусе и негромко ругался - набирался духу: предстояло объяснение с женой.

Сняли с книжки еще пятьдесят рублей.

Чудик, убитый своим ничтожеством, которое ему опять разъяснила жена (она даже пару раз стукнула его шумовкой по голове), ехал в поезде. Но постепенно горечь проходила. Мелькали за окном леса, перелески, деревеньки... Входили и выходили разные люди, рассказывались разные истории...

После поезда Чудику надо было еще лететь местным самолетом полтора часа. Он куда-то летал разок. Давно. Садился в самолет не без робости. «Неужели в нем за полтора часа ни один винтик не испортится!» - думал. Потом - ничего, осмелел. Попытался даже заговорить с соседом, но тот читал газету, и так ему было интересно, что там, в газете, что уж послушать живого человека ему не хотелось...

Стал смотреть вниз. Горы облаков внизу. Чудик почему-то не мог определенно сказать: красиво это или нет. А кругом говорили, что «ах, какая красота!»

... - Пристегнитесь ремнями! - сказала миловидная молодая женщина. - Идем на посадку.

Чудик послушно застенгнул 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 уж 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 послышался зубовный стук и скрежет. Это 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. Из пилотской кабины вышел мрачноватый летчик и пошел к выходу. Кто-то осторожно спросил его:

- Мы, кажется, в картошку сели?

- Что вы, сами не видите? - ответил летчик.

Страх схлынул, и наиболее веселые уже пробовали робко острить.

Лысый читатель искал свою искусственную челюсть. Чудик отстегнул ремень и тоже стал искать.

- Эта?! - радостно воскликнул он. Подал читателю. У того даже лысина побагровела.

- Почему обязательно надо руками хватать! - закричал он шепеляво.

Чудик растерялся.

- А чем же?

- Где я ее кипятить буду? Где?!

Этого Чудик тоже не знал.

- Пойдемте со мной? - предложил он. - У меня тут брат живет, там вскипятим... Вы опасаетесь, что я туда микробов занес? У меня их нету...

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. Васятка».

Телеграфистка, строгая, сухая женщина, прочитав телеграмму, предложила:

- Составьте иначе. Вы - взрослый человек, не в детсаде.

- Почему - спросил Чудик. - Я ей всегда так пишу в письмах. Это же моя жена!.. Вы, наверно, 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 еще быть сноха, как-то не думалось. Он никогда не видел ее. А именно она-то, сноха, 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:

- Можно не орать? Вы же не на вокзале, верно? - И хлопнула дверью.

Брату Дмитрию стало неловко.

- Это... там ребятишки спят. Вообще-то она хорошая...

- Пойдем на улицу, - сказал Чудик.

Вышли на улицу, сели на крылечке.

- А помнишь?.. - продолжал Чудик.

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!

Чудик стал успокаивать брата.

- Брось, не расстраивайся. Не надо. Никакие они не злые, они психи. У меня такая же.

- Ну чего вот невзлюбила?! За что? Ведь она невзлюбила тебя... А за что?

Тут только понял Чудик, что - да, невзлюбила его сноха. А за что, действительно?

- А вот за то, что ты никакой не ответственный, не руководитель. Знаю я ее, дуру. Помешалась на своих ответственных. А сама-то кто! Буфетчица в управлении, шишка на ровном месте. Насмотрится там и начинает... Она и меня-то тоже ненавидит - что я не ответственный, из деревни... А ведь сама из деревни! - как-то тихо и грустно изумился Дмитрий. - А вот... Детей замучила, дура: одного на пианинах замучила, другую в фигурное катание записала. Сердце кровью обливается, а - не скажи, сразу ругань.

... - И я не понимаю! - Чудик тоже стукнул кулаком по колену. - Не понимаю: зачем они стали злые?

Когда утром Чудик 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 попалась 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 уголком, по низу - цветочки разные, травку-муравку, пару петушков, цыпляток... Осмотрел коляску со всех сторон - загляденье. Не колясочка, а игрушка. Представил, как будет приятно изумлена 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 пришел к брату. Взошел на крыльцо и услышал, что брат Дмитрий ругается с женой. Впрочем, ругалась жена, а брат Дмитрий только повторял:

- Да ну, что тут!.. Да ладно... Сонь... Ладно уж...

- Чтоб завтра же 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 к чертовой матери, и все!

Чудик поспешил сойти с крыльца... А дальше не знал, что делать. Опять ему стало больно. И страшно. Казалось: ну теперь все, зачем же жить? И хотелось куда-нибудь 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 уже сидит в сарайчике.

- Вот... - сказал он. - Это... опять расшумелась. Коляску-то... не надо бы уж.

- Я думал, ей поглянется. Поеду я, братка.

Брат Дмитрий вздохнул... И ничего не сказал.

Домой Чудик приехал, когда шел рясный парной дождик. Чудик вышел из автобуса, снял новые ботинки и побежал по теплой

мокрой земле - в одной руке чемодан, в другой ботинки. Подпрыгивал и пел громко:

Тополя-а-а...

С одного края небо уже очистилось, голубело, и близко где-то было солнышко. И дождик редел, шлепал крупными каплями в лужи; в них вздувались и лопались пузыри.

В одном месте Чудик поскользнулся, чуть не упал.

...Звали его - Василий Егорыч Князев. Было ему тридцать девять лет от роду. Он работал киномехаником в селе. Обожал сыщиков и собак. В детстве мечтал быть шпионом.

---

Шукшин хочет понять каждого. Его персонажи часто на грани смешного и печального. А с годами на смену мягкому юмору, беззлобной улыбке придут злая ирония, обличительный смех. Шукшин блистательно использовал традиции Зощенко, Булгакова в сатирических произведениях последних лет: **«Энергичные люди»**, **«До третьих петухов»**, **«А поутру они проснулись...»**. Но и сатира Шукшина вырастала на почве воинствующей защиты вечных человеческих ценностей - совестливости, жалости, доброты. Вот и в киноповести - социально-психологической драме **«Калина красная»** герой проходит путь исцеления добротой.

Действие начинается в клубе исправительно-трудовой колонии, где «хор бывших рецидивистов» «с чувством» поет задумчивую песню «Вечерний звон». Торжественно представляет исполнителей арестант-конферансье: «В группе «бом-бом»... участвуют те, у кого завтра оканчивается срок заключения. Это наша традиция, и мы ее храним».

«В группе «бом-бом» мы видим и нашего героя - Егора Прокудина, сорокалетнего, стриженого. Он старался всерьез и, когда «звонили», морщил лоб и качал головой - чтобы похоже было, что звук колокола плывет и качается в вечернем воздухе.

Так закончился последний срок Егора Прокудина. Впереди - воля».

На вопрос начальника, как собирается Прокудин жить дальше, «ответ выскочил поразительно легко: «Честно!» Все. За спиной бывшего заключенного с лязгом захлопнулась тюремная дверь. Что впереди? Весна, пьянящее чувство свободы... «Май мой синий! Июнь голубой!..»

Все начинается заново. А ему уже сорок лет. В прошлом - деревня, где родился, сломанное войной детство, голодные послевоенные годы. Отчаявшийся деревенский паренек признался

встреченному на пути участливому и хорошему, показалось, человеку: «Да вот... горе у меня! Один на земле остался, не знаю, куда деваться».

Так и появилась кличка «Горе» в том воровском притоне, куда попал Егор.

Такой поворот в жизни своего героя Шукшин объяснил на встрече с кинозрителями: «...послевоенные годы... У нас, в Сибири, это было страшно. Люди расходились из деревень, попадали на большие дороги. И на больших дорогах ожидало всё этих людей, особенно молодых, несмышленых, незрелые души... И пошли, значит, тюрьмы, пошли колонии, лагеря...»

Воровская среда - это мир, где презирают труд, где «красивая», «шикарная» жизнь - цель, и для ее достижения всегда готовы на преступление.

Кем же станет на воле Егор Прокудин, развращенный воровской моралью?

Этакая развязность, шутовство, уверенность в своей воровской удачливости и лихости, бесшабашная веселость - под этой привычной маской скрываются смятение, мучительная внутренняя работа по преодолению тяжкого груза прошлого. А на самом донышке души - память о матери, нежность к отчему дому, к реке, к земле, к березам.

Вернувшись в родные края, «Егор прислонился к березке, огляделся кругом.

- Ну, ты глянь, что делается! - сказал он с тихим восторгом. Повернулся к березке, погладил ее ладонью. Здорово! Ишь ты какая... Невеста какая. Жениха ждешь? Скоро уж, скоро...»

Не исцелила Егора от смятения, неуверенности, одиночества встреча с прежними дружками. Он пришел туда, когда «вся малина была в сборе». Губошлеп устроил в честь его возвращения пьяное веселье. Что-то «неизжитое, незабытое» было в пляске Егора с Люсьен, праздника хотела «многострадальная душа». И хотя праздника не получилось, «опять охватила Егора радость воли, радость жизни».

А впереди у Прокудина знакомство с Любой Байкаловой, той «заочницей», с которой он переписывался, пока был в тюрьме.

И из его очень хороших писем, и после первого их разговора в чайной, где Егор, желая покрасоваться, по привычке сочинял себе «приличную» биографию, Люба по-женски мудро увидела за отчаянным хвастовством его - бесприютность, за душевными растратами - большие и неизрасходованные возможности. И поняла. И пожалела.

В.М.Шукшин не меньше, чем в добро, верит в благотворную силу жалости: «Зря все-таки воскликнули: «Не жалеть надо человека!..» Это тоже от неловкой, весьма горделивой позы.

Уважать - да. Только ведь уважение - это дело наживное, приходит с культурой. Жалость - это выше нас, мудрее наших библиотек. Мать - самое уважаемое, что ни есть в жизни, самое родное - вся состоит из жалости. Она любит свое дитя, ревнует, хочет ему добра - много всякого, но неизменно, всю жизнь - жалеет...» И еще: «Нужно жалеть или не нужно жалеть - так ставят вопрос фальшивые люди. Ты еще найди силы жалеть. Слабый, но притворный выдумывает, что надо - уважать. Жалеть и значит уважать, но еще больше».

Люба увидела: Егор - человек умный, самолюбивый, смелый, ему ненавистны жадность, «унылость, вялость ползучая». Его с Любой, наверное, и роднит неприязнь к скуке и прозаичности, трезвости и рассудочности.

Встретив Любу, влившись в совсем иную жизнь, Егор далеко не сразу найдет успокоение, почувствует удовольствие от простых человеческих радостей. Он еще раз попытается устроить этакий «разбег в ширину», жалкое, в сущности, как он убедился с первой минуты, подобие праздника, где по уговору с официантом кафе собралась всякая шушера выпить и поесть на дармовщину. И этим чужим людям скажет Егор искренние слова о том, как нужны человеку любовь и жалость:

«Люди!.. Давайте любить друг друга! - Егор почти закричал это. И сильно стукнул себя в грудь. - Ну чего мы шуршим, как пауки в банке? Ведь вы же знаете, как легко помирают?! Мне жалко вас. И себя тоже жалко. Но если меня кто-нибудь другой пожалеет или сдуру полюбит, я... не знаю, мне будет тяжело и грустно. Мне хорошо, даже сердце болит - но страшно. Мне страшно! Вот штука-то... - неожиданно тихо и доверчиво закончил Егор».

Жалость и тепло, которые исходят от Любы, должны согреть, возродить Егора. Истинным праздником для него становятся любовь, добрый труд, честный хлеб, понимание и расположение людей.

А еще так сильно, так горько обожжет Егора встреча с преданной им когда-то матерью. Кажется, он давно задавил в себе эту память, но нет, оказывается, она жива.

Труден путь нравственного перерождения Егора Прокудина. Но нет у него будущего, а за свое прошлое он расплатится по страшному счету: Губошлеп со своей бандой является в Ясное, прямо на пашню, где работает на тракторе Егор, чтобы расквитаться с «изменником».

« - Я прошу тебя, - сказала Люсьен после некоторого молчания, - не тронь его. Нам все равно скоро конец, пусть он живет. Пусть пашет землю - ему нравится.

- Нам - конец, а он будет землю пахать? - Губошлеп показал в улыбке гнилые зубы свои. - Где же справедливость? Что он, мало натворил?

- Он вышел из игры... У него справка.

- Он не вышел. - Губошлеп опять повернулся к Егору. - Он только еще идет».

А Егор шел. Позади оставалось вспаханное поле. В воздухе, в небе, в мягкой борозде - такой покой. Егор шел, увязая сапогами в земле. Шел навстречу убийцам...

Прислушайтесь к раздумьям Шукшина:

«...Полагаю, что он своей смерти искал сам»;

«Знаете, когда он настоящий? Когда идет навстречу своей гибели...»

«И лежал он, русский крестьянин, в родной степи, вблизи от дома... Лежал, приникнув щекой к земле, как будто слушал что-то такое, одному ему слышное...»

«Калина красная» - этот поэтический образ звучит в названии киноповести да еще в песне, которую поют Люба и Егор незадолго до его трагической гибели:

Калина красная-а-я,
Калина вызрела-а...

Многое успел в своей такой несправедливо короткой жизни В.М.Шукшин. Он не щадил себя, работал одержимо, на износ. Остались несбывшиеся замыслы, особенно дорогой ему фильм о Степане Разине, к постановке которого он готовился всю жизнь.

А калина красная, бурно рдеющая на Алтае, по народному поверью, символ горькой любви, чего-то несостоявшегося, неосуществленного, в нашем сознании неотделима от имени Василия Макаровича Шукшина - художника поистине народного.

О всенародной любви и горечи утраты - проникновенное стихотворение Е.Евтушенко.

## ПАМЯТИ ШУКШИНА

В искусстве уютно
быть сдобною булкой французской,
но так не накормишь
ни вдов,
ни калек,
ни сирот.
Шукшин был горбушкой
с калиною красной вприкуску,

черняшкою той,
без которой немыслим народ.
Шли толпами к гробу
почти от Тишинского рынка.
Дыханьем колеблемый воздух
чуть слышно дрожал.
Как будто России самой
остановленная кровинка,
весь в красной калине,
художник российский лежал.
Когда мы взошли
на тяжелой закваске мужицкой,
нас тянет к природе,
к есенинским чистым стихам.
Нам с ложью не сжиться,
в уюте ужей не ужиться,
и сердце как сокол,
как связанный Разин Степан.
Искусство народно,
когда в нем не сахар обмана,
а солью родимой земли
просолилось навек.
...Мечта Шукшина
о несбывшейся роли Степана,
как Волга, взбугрилась на миг
подо льдом замороженных век.

**Вопросы и задания**

1. Л.Толстой говорил: «Главная цель искусства... проявить, высказать правду о душе человека...»

Как Шукшин в своем творчестве опирается на эту традицию русской литературы?

2. Теплым сыновним чувством благодарности пронизаны письма Шукшина к матери. И в творчестве его мы не найдем образа более человечного и доброго, чем мать.

Прочитайте произведения Шукшина, в которых мать - символ любви, добра и жалости: «Сны матери», «Материнское сердце», «Калина красная», «На кладбище».

3. Писатель отмечает: «По-разному гибнет душа: у иного она погибла, а он этого и не заметил».

В каких произведениях и как показывает Шукшин жизнь, растраченную бездарно?

4. Как бы вы объяснили душевное состояние героев, которое для них является «праздником души»? Проиллюстрируйте ваши размышления примерами из прочитанных произведений.

5. К шукшинским «чудикам» разное отношение:

а) «чудики» на самом деле таковыми не являются, так как чудо, за которое они борются, уж очень буднично: за вежливость продавцов, мелких начальников и вахтеров, за то, чтобы телевизионные мастера могли на досуге пофилософствовать, и т.д.;

б) они «чудики», потому что при столкновении с реальностью только и могут, что виновато потирать полученные синяки и задавать себе недоуменно горестные вопросы: «Да почему же я такой есть-то?»;

в) это люди, тоскующие по тому, чего нет, и своими странностями раздражающие других;

г) при всей их неоднозначности «чудики» возбуждают в нас тревогу и совесть, сочувствие к ним и беспокойство по отношению к себе.

Как относитесь к шукшинским «чудикам» вы и в чем видите их противоречия?

6. Один критик заметил, что Шукшину близка мысль Пушкина о том, что Шекспир не боится скомпрометировать своего героя, который в надлежащую минуту и при надлежащих обстоятельствах все равно проявит глубинную сущность своего характера.

Как бы вы соотнесли эту мысль с рассказом «Чудик», с другими прочитанными вами произведениями Шукшина?

7. У Шукшина рассказы разных типов: рассказ-судьба, рассказ-характер, рассказ-исповедь, рассказ-анекдот.

К какому типу вы бы отнесли рассказ «Чудик»?

8. Прочитав рассказ «Чудик» (или любой другой по вашему выбору), подумайте над следующими вопросами:

а) Как основная художественная идея воплощена в системе образов, сюжете? Как этому способствует речевая характеристика героев и изобразительные средства языка?

б) Допускает ли рассказ разные толкования? Приведите возможные варианты трактовки. Как вам кажется: в таком разночтении сила или слабость рассказа?

в) Как соотносится рассказ со всем творчеством Шукшина?

В чем вы видите связь этого произведения с теми рассказами Шукшина, которые вы прочитали?

9. Поищите примеры, свидетельствующие о воздействии фольклора на творчество Шукшина.

10. В дискуссии о «Калине красной» были высказаны различные точки зрения на замысел писателя:

а) Егор Прокудин - человек сильный и самолюбивый, он не нуждается в жалости;

б) Егору Прокудину необходимо понимание, хотя он и противится ему;

в) Егор - личность незаурядная, но он не способен осуществить свои стремления к подлинным ценностям и потому остается духовным банкротом;

г) Егору трудно жить по-новому, и поэтому он погибает;

д) Егор Прокудин погиб потому, что понял: ни от людей, ни от себя прощения не будет.

Обоснуйте свое понимание этой полемики. Как вы думаете: что удалось Егору в его поисках и удалось ли хоть что-нибудь?

11. Шукшин не принимает такое положение, когда автор откровенно выводит мораль: «Не делайте так, а делайте этак. Или: это хорошо, а это - плохо. Вот чего не надо бы в искусстве». Он считает, что сам читатель самостоятельно анализирует ситуацию и делает свой вывод, который ему подсказывает не только предложенный материал, но и свой собственный опыт.

Согласны ли вы с такой точкой зрения? Или вам нравится, когда все разложено по полочкам, где один из героев абсолютно прав, а другой абсолютно не прав, где, наконец, добродетель всегда торжествует?

12. Какими «вечными» вопросами часто терзаются герои Шукшина?

---

# ВЛАДИМИР СЕМЕНОВИЧ ВЫСОЦКИЙ

## (1938–1980)

В бескрайних просторах Вселенной, среди бесчисленных звезд, мерцает планета Владвысоцкий, названная учеными-астрономами в память о человеке неслыханной популярности - поэте, композиторе, певце, актере Владимире Семеновиче Высоцком. Это имя художника талантливого и самобытного, одержимого и искреннего, честного и мужественного.

Е.Евтушенко назвал Высоцкого «поющим нервом эпохи», А.Вознесенский сказал, что в его стихах «жила наша охрипшая совесть», а И.Бродский на своей книге, подаренной В.Высоцкому в Нью-Йорке, написал доброе напутствие, признав поэтом того, кого долгие годы считали в родной стране бардом, артистом театра, кино, эстрады, но как поэту отказывали в официальном признании, не желали осознавать подлинного масштаба его личности. А ведь его поэтическое творчество, по словам Ю.Трифонова, - поистине «биография нашего времени»: «Он рассказывал нам почти обо всем, чем жили мы, чем жил народ - при нем и до него. Пел о войне, о трудном послевоенном времени, когда он был мальчиком, но, как оказалось потом, все хорошо ухватил, почувствовал и понял... Пел о больших делах и стройках и о тяжких временах тридцать седьмого, о космосе и космонавтах, спортсменах и альпинистах, моряках, пограничниках, солдатах, поэтах, шоферах - о ком угодно, обо всем. Великая, фантастическая его популярность, возникшая так неожиданно, объяснима: Высоцкий вошел в самую гущу народа, он был понятен многим, почти всем».

Разделив со сверстниками, мальчишками военного поколения, тяготы безотцовщины и заброшенности («Я рос, как вся дворовая шпана»), Высоцкий создал такие стихи о войне, которые поневоле заставляют задуматься: откуда эта пронзительная правда, доступная,

кажется, лишь человеку, опаленному войной? Почему Высоцкому, которому в роковом 41-м было всего лишь три года, так близки, так понятны чувства тех, кто прошел «всю войну под завязку», не раз смотрел в лицо смерти, изведал боль, страх, страдания, терял друзей?

## ОН НЕ ВЕРНУЛСЯ ИЗ БОЯ

Почему всё не так? Вроде всё - как всегда:
То же небо - опять голубое,
Тот же лес, тот же воздух и та же вода...
Только - он не вернулся из боя.

Мне теперь не понять, кто же прав был из нас
В наших спорах без сна и покоя.
Мне не стало хватать его только сейчас -
Когда он не вернулся из боя.

Он молчал невпопад и не в такт подпевал,
Он всегда говорил про другое,
Он мне спать не давал, он с восходом вставал, -
А вчера не вернулся из боя.

То, что пусто теперь, - не про то разговор:
Вдруг заметил я - нас было двое...
Для меня - будто ветром задуло костер,
Когда он не вернулся из боя.

Нынче вырвалась, словно из плена, весна.
По ошибке окликнул его я:
«Друг, оставь покурить!» - а в ответ - тишина...
Он вчера не вернулся из боя.

Наши мертвые нас не оставят в беде,
Наши павшие - как часовые...
Отражается небо в лесу, как в воде, -
И деревья стоят голубые.

Нам и места в землянке хватало вполне,
Нам и время текло - для обоих...
Все теперь - одному, только кажется мне -
Это я не вернулся из боя.

Герои Высоцкого так похожи на солдат писателей и поэтов военного поколения: В.Быкова, В.Астафьева, Вяч.Кондратьева, К.Воробьева, Д.Самойлова, а трагическая интонация этих стихов так напоминает «Я убит подо Ржевом...» А.Твардовского.

## БРАТСКИЕ МОГИЛЫ

На братских могилах не ставят крестов,
И вдовы на них не рыдают -
К ним кто-то приносит букеты цветов,
И Вечный огонь зажигают.

Здесь раньше вставала земля на дыбы,
А нынче - гранитные плиты.
Здесь нет ни одной персональной судьбы -
Все судьбы в единую слиты.

А в Вечном огне - видишь вспыхнувший танк,
Горящие русские хаты,
Горящий Смоленск и горящий рейхстаг,
Горящее сердце солдата.

У братских могил нет заплаканных вдов -
Сюда ходят люди покрепче,
На братских могилах не ставят крестов...
Но разве от этого легче?!

А прислушайтесь к этому признанию в стихотворении **«О погибшем друге»**:

Жжет нас память и мучает совесть
У кого, у кого она есть.

Вы, конечно, сразу же припомните Твардовского:

Я знаю, никакой моей вины...

Мужественные и горькие человеческие судьбы, драматичнейшие конфликты - на страницах военных стихов Высоцкого. Сам поэт особенно любил балладу **«Тот, который не стрелял»**.

Разведчик добыл «языка», но не смог доставить его в часть. Взятый на заметку в «особом отделе», он приговорен к расстрелу («залп мне выдал пропуск в ту сторону земли»). Чудом оставшись в живых, он несет в сердце святую благодарность тому единственному среди выполнявших жестокий приказ, «который не стрелял».

И когда снайперская фашистская пуля обрывает жизнь человека, ставшего братом, герой потрясенно осознает:

...Я выл белугой и судьбину клял, -
Немецкий снайпер дострелил меня,
Убив того, который не стрелял.

Высоцкий так объяснял современную подоплеку своих военных песен: «Те же самые проблемы, которые были тогда, существуют и сейчас: проблемы надежности, дружбы, чувства локтя, преданности. Просто мне показалось, что на том материале это можно сделать намного ярче».

Поэтому в песнях Высоцкого постоянно слышишь: «опасный, как военная тропа»; «сегодня - точно к амбразуре»; «навылет Время ранено»; «превратившись в живую мишень»; «шел за тобой, как в бой»; «К утру расстреляли притихшее горное, горное эхо - //И брызнули слезы, как камни, из раненых скал!»; «А рядом случаи летают, словно пули, - //Шальные, запоздалые, слепые на излете...».

В.Высоцкий знает, как много в жизни не только военной, но и мирной зависит от человека, осознающего себя «на передовой», способного ради долга на предельное напряжение сил, на единственно возможный для себя выбор:

Мой финиш - горизонт, а лента - край земли,
- Я должен первым быть на горизонте!

Мой путь один, всего один, ребята, -
Мне выбора, по счастью, не дано.

Поэт так объясняет тягу к людям волевым, мужественным, одержимым: «...Я хочу петь про людей, когда они в следующую секунду могут заглянуть в глаза смерти, либо у них что-то сломалось, произошло, или они на самом пороге неизвестного. Короче говоря, людей на самом краю пропасти, на краю обрыва - шаг - влево, шаг - вправо и... или вообще идущие по канату»:

Не по проволоке над ареной, -
Он по нервам - нам по нервам -
Шел под барабанную дробь!
(«*Канатоходец*»)

## КОНИ ПРИВЕРЕДЛИВЫЕ

Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю
Я коней своих нагайкою стегаю, погоняю...
Что-то воздуху мне мало - ветер пью, туман глотаю, -
Чую с гибельным восторгом: пропадаю, пропадаю!

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!
Вы тугую не слушайте плеть!
Но что-то кони мне попались привередливые -
И дожить не успел, мне допеть не успеть.

Я коней напою,
я куплет допою -
Хоть мгновенье еще постою
на краю...

Сгину я - меня пушинкой ураган сметет с ладони,
И в санях меня галопом повлекут по снегу утром, -
Вы на шаг неторопливый перейдите, мои кони,
Хоть немного, но продлите путь к последнему приюту!

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!
Не указчики вам кнут и плеть.
Но что-то кони мне попались привередливые -
И дожить не успел, мне допеть не успеть.

Я коней напою,
я куплет допою -
Хоть мгновенье еще постою
на краю...

Мы успели: в гости к Богу не бывает опозданий, -
Что там ангелы поют такими злыми голосами?!
Или это колокольчик весь зашелся от рыданий,
Или я кричу коням, чтоб не несли так быстро сани?!

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!
Умоляю вас вскачь не лететь!
Но что-то кони мне попались привередливые...
Коль дожить не успел, так хотя бы - допеть!

Я коней напою,
я куплет допою -
Хоть мгновенье еще постою
на краю...

Кони, несущие сани, - аллегория судьбы и творчества, жизни на пределе, острое предвидение неизбежности конца. Не напоминает ли вам трагический накал этой мольбы («Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее... И дожить не успел, мне допеть не успеть»), этого ощущения близкой смерти - а столько ведь недолюбил, недопел! - военную лирику Высоцкого?

Высоцкий прям и бескомпромиссен, ему ненавистны лицемерие и двоедушие, трусость и предательство. Его жизненное кредо - стихотворение, похожее на клятву, - «**Я не люблю**»:

Я не люблю фатального исхода,
От жизни никогда не устаю.
Я не люблю любое время года,
Когда веселых песен не пою.

Я не люблю холодного цинизма,
В восторженность не верю, и еще -
Когда чужой мои читает письма,
Заглядывая мне через плечо.

Я не люблю, когда - наполовину
Или когда прервали разговор.
Я не люблю, когда стреляют в спину,
Я также против выстрелов в упор.

Я ненавижу сплетни в виде версий,
Червей сомненья, почестей иглу,
Или - когда все время против шерсти,
Или - когда железом по стеклу.

Я не люблю уверенности сытой, -
Уж лучше пусть откажут тормоза.
Досадно мне, что слово «честь» забыто
И что в чести наветы за глаза.

Когда я вижу сломанные крылья -
Нет жалости во мне, и неспроста:
Я не люблю насилье и бессилье, -
Вот только жаль распятого Христа.

Я не люблю себя, когда я трушу,
Досадно мне, когда невинных бьют.
Я не люблю, когда мне лезут в душу,
Тем более - когда в нее плюют.

Я не люблю манежи и арены:
На них мильон меняют по рублю.
Пусть впереди большие перемены -
Я это никогда не полюблю!

В условиях утраты многих духовных ценностей Высоцкий смело называл вещи своими именами, говорил о том, о чем многие лишь шептались в узком кругу. Он утверждал, что за свои идеалы необходимо бороться:

Разберись, кто ты - трус
Иль избранник судьбы,
И попробуй на вкус
Настоящей борьбы.

(*«Баллада о борьбе»*)

Он был уверен, что жизнь и рабство - несовместимы:

Но разве это жизнь, когда в цепях,
Но разве это выбор, если скован...

Это лейтмотив очень многих стихотворений Высоцкого, среди которых одно из лучших - **«Охота на волков»**.

Страхом загнанные в западню, «кувыркаются волки, //Превратившись в живую мишень»:

Идет охота на волков, идет охота -
На серых хищников, матерых и щенков!
Кричат загонщики, и лают псы до рвоты,
Кровь на снегу - и пятна красные флажков.

Еще слепые, волчата с молоком матери «всосали: нельзя за флажки!» Нет спасения! В истошный вой, хрипящий, рычащий ад превращается охота.

В какой-то миг таким же преследуемым и обложенным зверем с ужасом чувствует себя человек (помните у Пастернака: «Я пропал, как зверь в загоне...»?). В отчаянной борьбе за жизнь и свободу в нем пробуждается ярость вырывающегося за красные флажки волка:

Я из повиновения вышел -
За флажки - жажда жизни сильней!
Только сзади я радостно слышал
Удивленные крики людей.

Рвусь из сил - и из всех сухожилий,
Но сегодня не так, как вчера:
Обложили меня, обложили -
Но остались ни с чем егеря!

Е.Евтушенко, взволнованный песней «Охота на волков», прислал Высоцкому телеграмму: «Слушали твою песню двадцать раз подряд. Становлюсь перед тобой на колени».

Борьба, столкновение характеров - и в спортивных песнях Высоцкого. А еще в них азарт и много юмора. Главное в этих стихах - позиция героя: его убежденность в своей правоте, за которую он стоит до конца («Песенка про прыгуна в высоту»), или компромисс как «свидетельство позора» («Вратарь»).

Для лирического героя Высоцкого ясны и непреложны вечные нравственные ценности - совесть, человеческое достоинство, честь, верность:

Ныне, присно, во веки веков, старина,
И цена есть цена, и вина есть вина,
И всегда хорошо, если честь спасена,
Если другом надежно прикрыта спина.

И любит лирический герой Высоцкого трепетно и страстно - «навзрыд или смеясь», «сгорает» «в лучах» этого чувства, мужественно обещает:

Приду и вброд и вплавь
к тебе - хоть обезглавь! -
С цепями на ногах и с гирями по пуду...

(*«Люблю тебя сейчас...»*)

«Страна Любовь - великая страна», и пусть она

Потребует разлук и расстояний,
Лишит покоя, отдыха и сна...
Но вспять безумцев не поворотить,
Они уже согласны заплатить:

Любой ценой - и жизнью бы рискнули, -
Чтобы не дать порвать, чтоб сохранить
Волшебную невидимую нить,
Которую меж ними протянули.

Я поля влюбленным постелю -
Пусть поют во сне и наяву!..
Я дышу, и значит - я люблю!
Я люблю, и значит - я живу!

(*«Баллада о любви»*)

При всем тематическом разнообразии творчества, поэт определяет то главное, что объединяет его песни: «Песни я пишу на разные сюжеты. У меня есть серии песен на военную тему, спортивные, сказочные, лирические. Циклы такие, точней. А тема моих песен одна - жизнь. Тема одна - чтобы лучше жить было возможно, в какой бы форме это ни высказывалось - комедийной, сказочной, шуточной».

Высоцкий яростно и возмущенно кричал о том, что ему ненавистно, издевался над глупостью, невежеством, хамством и многими другими пороками нашей жизни. Богато одаренный чувством юмора, он написал много пародийных стихов, лукавых и потешных песен со сказочными, басенными, историческими,

мифологическими сюжетами. Дразнящие песни эти, с их вековой народной мудростью, не только смешны - за ними легко угадываются современные проблемы.

## ДУРАЧИНА

Жил-был добрый дурачина-простофиля,
Куда только его черти не носили!
И однажды, как назло, повезло -
И совсем в чужое царство занесло!
Слезы градом - так и надо, простофиля,
Не усаживайся задом на кобыле.
Дурачина!

Посреди большого поля - глянь - три стула.
Дурачину в область печени кольнуло.
Сверху надпись «для гостей», «для князей»,
А на третьем - «стул для царских кровей».
Вот на первый стул уселся простофиля.
Потому что он от горя обессилел.
Дурачина!

Только к стулу примостился дурачина -
Сразу слуги принесли хмельные вина.
Дурачина ощутил много сил,
Элегантно ел, кутил и шутил.
Ощутив себя в такой буйной силе,
Влез на стул для князей простофиля.
Дурачина!

И сейчас же бывший дурачина
Ощутил, что он - ответственный мужчина,
Стал советы отдавать, кликнул рать
И почти уже решил воевать.
Ощутив себя в такой бурной силе,
Влез на стул для королей простофиля.
Дурачина!

Разом руки потянулися к печати,
Разом топать стал ногами и кричати, -
Будь ты князь, будь ты хоть сам Господь,
Вот возьму и прикажу запороть!
Если бы люди в сей момент рядом были,
Не сказали б комплимент простофиле.
Дурачине!

Но был добрый этот самый простофиля,
Захотел издать указ про изобилье.
Только стул подобных дел не терпел,
Как тряхнет - и, ясно, тот не усидел.
И очнулся добрый малый простофиля
У себя на сеновале в чем родили.
Дурачина!

Песни Высоцкого - это ролевые монологи, диалоги, маленькие музыкальные спектакли, где автор - и драматург, и режиссер, и исполнитель, где множество самых разных людских судеб, индивидуальностей, несовместимых точек зрения. Ему дорога независимость, ненавистна безликость, он борется за право быть самим собой.

Эй вы, задние, делай, как я!
Это значит - не надо за мной,
Колея эта - только моя,
Выбирайтесь своей колеей!

(«*Чужая колея*»)

Пусть у них толчковая - левая,
Но моя толчковая - правая!

(«*Песенка про прыгуна в высоту*»)

Я скачу, но скачу иначе -
По камням, по лужам, по росе.
Бег мой назван иноходью - значит:
По-другому, то есть - не как все.

(«*Бег иноходца*»)

«Во всех этих вещах, - говорил поэт, - есть мой взгляд на этот мир, на эти проблемы, на людей, на события, о которых я пишу, мой, только мой, собственный мой взгляд...»

Высоцкий на редкость артистично перевоплощался в своих персонажей. Он так объяснял эту особенность своего творчества:

«Меня часто отождествляют с героями моих песен, но никто и никогда не догадался еще спросить, не был ли я волком, лошадью или истребителем, от имени которых я тоже пою: ведь можно писать от имени любых предметов, в них во все можно вложить душу - и все!

Например, у меня есть песня, которую я пою от имени микрофона... Он много видел, этот микрофон, о многом может рассказать».

А вот еще один остроумный и убедительный довод, объясняющий, что петь от первого лица - это не значит становиться тем, за кого поешь: «У меня в детской пластинке «Алиса в стране чудес»... есть и песенка попугая. За этого попугая я сам пою. И в принципе это снимает многие вопросы - был ли я тем, от имени кого я часто пою свои песни-монологи. Отвечаю: попугаем я никогда не был, - ни в прямом, ни в переносном смысле».

Высоцкий запел в начале 60-х годов. Тогда его «духовным отцом», его кумиром был Булат Окуджава, который свои очень человечные и глубокие стихи облек в форму песни, исполняемой под аккомпанемент гитары и адресованной не столько всем вместе, сколько каждому в отдельности слушателю-собеседнику, песни, создающей атмосферу искреннего человеческого взаимопонимания.

Оказалось, что жанр авторской песни очень нужен людям. Высоцкий начинал с того, что сочинял и пел своим знакомым, друзьям, но постепенно его песни стали близки миллионам.

«Расчет в авторской песне только на одно - на то, что вас беспокоят точно так же, как и меня, те же проблемы, судьбы человеческие, одни и те же мысли. И точно так же вам, как и мне, рвут душу и скребут по нервам несправедливости и горе людское». (Монологи Высоцкого.)

Один из друзей Высоцкого рассказал, как рождалась своеобразная манера исполнения.

После окончания школы-студии МХАТ Владимир Высоцкий приехал с театром на гастроли в Ригу. По вечерам в небольшом уютном ресторанчике гостиницы «Метрополь» молодые актеры, скромно поужинав, засиживались допоздна. Иногда Высоцкому удавалось поиграть на пианино популярные джазовые мелодии и спеть «под Армстронга» - знаменитого негритянского трубача и певца со специфическим хриплым голосом. Не зная английского языка, Высоцкий так похоже имитировал Армстронга, что посетители были в восторге, а разобравшись, в чем дело, хохотали до слез. Видимо, тогда и появилась та особенная хрипотца, что сделала пение Высоцкого неповторимым.

В его песнях - поразительное единство голоса и текста, мелодии, аккомпанемента, ритма, в них - ярко выраженная личностность, мощный темперамент.

В стихах Высоцкого, устных по своей природе, чрезвычайно важна интонация - то насмешливо-ироническая, то интимно-сокровенная, то надрывная, но всегда безоглядно эмоциональная, экспрессивная.

Ритмические вольности, несовпадение музыкальной фразы и поэтической оправданы в этих стихах откровенно песенного

характера и придают им живость, непосредственность, своеобразие. Яркий пример - стихотворение **«Утренняя гимнастика»**:

...Разговаривать не надо -
Приседайте до упада,
Да не будьте мрачными и хмурыми!
Если очень вам неймется -
Обтирайтесь, чем придется,
Водными займитесь проце-
дурами!

Не страшны дурные вести -
Мы в ответ бежим на месте, -
В выигрыше даже начинающий.
Красота - среди бегущих
Первых нет и отстающих, -
Бег на месте общеприми-
ряющий!

Ритм и мелодия часто определяют и способ рифмовки, и строфику. Оригинальная стихотворная техника создает особое обаяние песен Высоцкого, рождает впечатление простоты, импровизационности стиха.

Воссоздать облик персонажей Высоцкому удается и с помощью смешения стилей (например, в «Песне про нечисть» - балладного и просторечного, стилизованного под фольклор).

О роли аллитерации в стихах Высоцкого размышляет друг поэта актер В.Смехов в своем «этюде на тему звукоречи». Прежде чем вы включитесь в это занимательное филологическое расследование, прочитайте стихотворение **«Когда я отпою и отыграю...»**.

Когда я отпою и отыграю,
Чем кончу я, на чем - не угадать.
Но лишь одно наверняка я знаю -
Мне будет не хотеться умирать!

Посажен на литую цепь почета,
И звенья славы мне не по зубам...
Эй! Кто стучит в дубовые ворота
Костяшками по кованым скобам?!

Ответа нет. Но там стоят, я знаю,
Кому не так страшны цепные псы, -
И вот над изгородью замечаю
Знакомый серп отточенной косы.

...Я перетру серебряный ошейник
И золотую цепь перегрызу,
Перемахну забор, ворвусь в репейник,
Порву бока - и выбегу в грозу!

«...Я, читая со сцены поэтов, - рассказывает В. Смехов, - как многие из моих коллег, иногда невольно сталкиваюсь с удивлением именно филологического свойства. Звучащее слово дарит новости. Вот новость, предлагаю путешествие буквы «р» у Высоцкого. Известное стихотворение «Когда я отпою и отыграю...», помимо прочих достоинств, оказывается примером, так сказать, фонетического детектива.

Сначалу изложу биографию... кардиографию буквы «р», а затем - увидим стихотворение.

В русском языке за этой буквой вообще немало деяний. Она и в графическом изложении - из ярчайших, из «выскочек». Морской флажок. Стоит подуть ветру звука, флажок затрепещет на ветру: р-р-р! Что-то пробирающее и тревожное, раскатное, ревущее... р-р-р!..

Путешествие буквы «р» у Высоцкого. Конечно, это случай, конечно, так у него «написалось», но вдруг здесь некая разгадка тайности, астральной сговоренности Поэта и Языка...

В стихотворении четыре строфы. По сюжету герой, прикрученный почестями, почетом и золотой цепью, не в силах вырваться на волю - видно, сильна была охота почитателей-присвоителей... Но чуткий вольнолюбец-поэт живет надеждой на спасение. Его спасет сочувствие тех, «кому не так страшны цепные псы», его спасет жажда свободы. Нельзя пересказать стих, но надо проследить, что случилось с «флажком», как он до времени тих и кроток... Появление буквы «р» в первых двух четверостишиях боязливы, осторожны, но в третьем флажок подымает голову с угрожающим нарастанием нетерпения, а в слове «изгородь» их будто сразу три рядом... рычат, рокочут, и, увидав в четвертой строке серп, осветивший горизонты воли и устрашивший знаком смерти, герой уже неукротим и вместе с перерасходом этих «р-р» на душу строчечного населения, разрушая преграды, срывается на свободу, которая в последней строке явится обещанием желанной грозы... Еще о третьей строфе. Она покатилась сперва без рычания, но с нарастанием гула вдруг сорвалась к развязке - по флажку за строчку, чтобы разорвать там, за изгородями преград, последние крохи терпения и благоразумия - это уже четвертая строфа. На нее одну поэт истратил аж двенадцать «р»! И каких! Как рысисты испытания необъезженных табунов... И лишь в последней строчке грудь почуяла свободу, тут от первого «р» протянулся широкий вдох между флажками и герой «выбежал в грозу...»

Конечно, мое рассуждение - это вид игры. Конечно, стихи - это прежде всего мысль. Но когда органичен дуэт смысла и звука - это уже наивысшая удача в искусстве слова. Осмысленность звука. Идеальная озвученность смысла... Это такое увлекательное путешествие, когда смысл за звуком разбегается по трассирующим тропам ассоциаций...

Прекрасен дуэт Смысла и Звука».

Поэтике Высоцкого свойственна яркая образность: земля «почернела от горя»; «дым и пепел встают - как кресты»; «гром прошел по полям и мечтам»; переполнены «и земля, и вода стонами»; «слезы несжатых полей»; «дождем опадают сирени»; «луна с небом пасмурным в ссоре»; «Обнаженные нервы Земли //Неземное страдание знают»; «колокольчик весь зашелся от рыданий».

Характерная особенность творчества Высоцкого - афористичность:

«Пророков нет в отечестве моем...»
«Поэты ходят пятками по лезвию ножа -
И режут в кровь свои босые души».
«Но не хочу я знать, что время лечит,
Что все проходит вместе с ним».

Многие строки Высоцкого разошлись в народе как пословицы и прибаутки:

«Жираф большой - ему видней».
«Страшно, аж жуть!»
«Словно мухи, тут и там,
Ходят слухи по домам...»
«На волю пустим джинна из бутылки!»

Творчество Владимира Высоцкого - явление в нашем искусстве социально значимое, злободневное. Он стремился «затронуть душу людей вне зависимости от их возраста, профессии, национальности». Он верил в победу разума, добра.

В своих воспоминаниях Юрий Любимов, главный режиссер московского Театра на Таганке, где Высоцкий сыграл лучшие свои роли - Гамлета, Галилея, Хлопуши, Дон Жуана, Лопахина, Свидригайлова, - написал: «Пастернак, Ахматова или Высоцкий вызывали своими стихами больше, чем восхищение. Они вызывали любовь».

Владимир Высоцкий верил в свое предназначение:

Мне есть, что спеть, представ перед Всевышним,
Мне есть, чем оправдаться перед ним.

А на вопрос «Хочешь ли ты быть великим?» ответил уверенно: «Хочу и буду».

**Вопросы и задания**

1. В чем, на ваш взгляд, причина глубокой внутренней близости мироощущения Высоцкого чувствам и переживаниям фронтового поколения?

2. Можете ли вы предположить, чем вызван интерес Высоцкого к теме преодоления - горной вершины, морской глубины, собственного страха?

3. Герои Высоцкого часто оказываются в ситуации выбора. Как бы вы могли объяснить близость этой темы творческой судьбе поэта?

4. Что бы вы могли рассказать о героях с романтической биографией в стихах Высоцкого?

5. Почему во многих своих стихах Высоцкий говорит от первого лица? Отождествляет ли он себя со своими персонажами? Как проявляется в поэзии Высоцкого собственное «я»?

6. Кроме цикла военных, героико-романтических песен, у Высоцкого есть песни уличные, песни-ситуации, песни-сказки, песни-монологи, песни-диалоги, песни-фельетоны, песни-протоколы, песни-рассказы, песни-дневники, песни-письма и т.д. Приведите примеры.

7. В песнях сказочно-басенных за фольклорными фигурами, за зверями и птицами, за историческими и мифологическими персонажами отчетливо угадываются социальные типы нашей действительности.

Проиллюстрируйте эту мысль конкретными примерами.

8. Как вы думаете, с какой целью автор так широко использует городской жаргон, диалектизмы, просторечную лексику?

9. Некоторые критики утверждают, что творчество Высоцкого является аналогом творчества народного. Если вы согласны с такой точкой зрения, то попытайтесь объяснить, что роднит песни Высоцкого с фольклором и в чем их отличие?

10. Каким представляется вам лирический герой Высоцкого?

11. В чем вам видится жизнелюбие творчества Высоцкого?

12. Как бы вы могли объяснить, почему имя Высоцкого пользуется такой безграничной, просто феноменальной популярностью, а множество людей питают к нему едва ли не родственные чувства?

---

# ИОСИФ АЛЕКСАНДРОВИЧ БРОДСКИЙ

## (1940–1996)

В ленинградских газетах 1964 года привлекали внимание броские заголовки: «Тунеядцу воздается должное», «Окололитературный трутень», «Суд над тунеядцем Бродским».

Сегодня стенограмма этого позорного судилища (тайно записанная педагогом, писательницей, журналисткой Ф.А.Вигдоровой, но, разумеется, нигде не напечатанная тогда) вызывает стыд, возмущение: спрашивали - и не слышали ответов, допытывались - и не понимали, как будто говорили на разных языках:

- ...Чем вы занимаетесь?
- Пишу, перевожу.
- Отвечайте суду, почему вы не работали?
- Я работал. Я писал стихи...
- Отвечайте суду, почему вы не трудились?
- Я трудился. Я писал стихи...

Обвиняли в невежестве, бескультурье, тлетворном влиянии на молодежь, упрекали в том, что подсудимый не создает и не накапливает материальные ценности.

А он работал с 15 лет - то кочегаром, то фрезеровщиком, то санитаром, то экспедитором в геологических партиях. В свои 24 года он был уже автором почти ста стихотворений, четырех поэм и поэтических переводов с польского, испанского, сербохорватского языков.

Получив среднее образование в школе рабочей молодежи, Бродский, человек необычайной одаренности, самоучкой овладел несколькими иностранными языками, глубокими и обширными знаниями мировой и отечественной литературы.

Несостоятельность, абсурдность обвинений в безделье и тунеядстве безрезультатно пытались доказать известные писатели,

литературоведы, критики, но приговор был предрешен: Бродского выслали в глухую архангельскую деревню.

Никогда не писавший стихов политических, раздражавший как раз своей аполитичностью, поэт сам так объясняет свое противостояние бюрократическому обществу: «...в условиях несвободы, с которой смирилось большинство, свободный человек, даже не посягающий ни на какие устои, все равно воспринимается как мятежник».

Так Бродский, пользующийся неизменной популярностью в среде ленинградской молодежи и признанный известными поэтами А.Ахматовой, К.Чуковским, С.Маршаком, А.Твардовским, оказался вдали от города, в котором родился, вырос и начал свой путь к вершинам мировой поэзии. А пока будущий пятый в русской литературе Нобелевский лауреат был сослан по приговору суда «в отдаленные местности сроком на пять лет с применением обязательного труда».

Но Бродский верил в победу разума:

Это трудное время мы должны пережить,
перегнать эти годы,
с каждым новым страданьем забывая
былые невзгоды
и встречая, как новость, эти раны и
боль поминутно,
беспокойно вступая в туманное новое утро.

Спустя полтора года, благодаря заступничеству авторитетных друзей, Бродский досрочно вернулся в Ленинград. Но поэт сознавал безвыходность своего положения:

Гражданин второсортной эпохи, гордо
признаю я товаром второго сорта
свои лучшие мысли и дням грядущим
я дарю их как опыт борьбы с удушьем.
Я сижу в темноте. И она не хуже
в комнате, чем темнота снаружи.

Горькая ирония и в стихотворении «В озерном краю»:

...шпион, лазутчик, пятая колонна
гнилой цивилизации - в быту
профессор красноречия - я жил
в колледже возле главного из Пресных
Озер, куда из недорослей местных
был призван для вытягивания жил.

Все то, что я писал в те времена,
сводилось неизбежно к многоточью.
Я падал, не расстегиваясь, на
постель свою. И ежели я ночью
отыскивал звезду на потолке,
она, согласно правилам сгоранья,
сбегала на подушку по щеке
быстрей, чем я загадывал желанья.

*1972.*

В одном из своих стихотворений Бродский сказал о себе - «питомец Балтики». Его мать родилась в Латвии, детство ее прошло в Литве. А Ленинград - родной город поэта:

Да не будет дано
Умереть мне вдали от тебя...

Суровая стихия Балтики близка его сердцу:

Я родился и вырос в балтийских болотах, подле
серых цинковых волн, всегда набегавших по две,
и отсюда - все рифмы, отсюда тот блеклый голос...

(*Из цикла «Часть речи», 1975-1976*)

С годами это чувство не пропадает:

О, облака
Балтики летом!
Лучше вас в мире этом
я не видал пока...

(*«Облака», 1989*)

Поэтому и возвращение к морю, как бы ни сложилась жизнь, - всегдашняя реальная возможность:

Когда так много позади
всего, в особенности - горя,
поддержки чьей-нибудь не жди,
сядь в поезд, высадись у моря.
Оно обширнее. Оно
и глубже. Это превосходство -
не слишком радостное. Но
уж если чувствовать сиротство,
то лучше в тех местах, чей вид
волнует, нежели язвит.

(*«С видом на море», 1969*)

Сегодня трудно понять, почему стихи Бродского казались дерзкими и не печатались, а переписывались поклонниками его поэзии от руки, читались с оглядкой. Сам поэт откровенно иронично сказал о том, что он не вписался в тогдашнюю систему, потому что для него, чье главное достояние - внутренняя свобода, органически неприемлемы единообразие, обезличивание, рабство:

Моя песня была лишена мотива,
но зато ее хором не спеть...

*

Равенство, брат, исключает братство.
В этом следует разобраться.
Рабство всегда порождает рабство.

*

Жить в эпоху свершений, имея
возвышенный нрав, к сожалению,
трудно...

*

Скрипи, мое перо, мой коготок, мой посох.
Не подгоняй сих строк: забуксовав в отбросах,
эпоха на колесах нас не догонит, босых...

*

...в полынье
лучше барахтаться, чем в вязком, как мед, вранье.

Еще в 1962 году поэт Давид Самойлов записал в дневнике свои раздумья о предначертанности судьбы молодого поэта:

«Бродский - настоящий талант. Зрелость его для 20 лет поразительна... слегка безумен, как и подобает. Во всем его облике... - неприспособленность к отличившимся формам общественного существования и предназначенность к страданию.

Дай бог ему сохраниться физически, ибо помочь ему, спасти его НЕЛЬЗЯ».

Бродского очень любила Анна Ахматова, считала его своим литературным преемником. Ей дороги были строки Бродского о Ленинграде:

Ни страны, ни погоста
не хочу выбирать.
На Васильевский остров
я приду умирать.
Твой фасад темно-синий
я впотьмах не найду,
между выцветших линий
на асфальт упаду...

Анна Ахматова предвидела и предсказала молодому поэту его будущую нелегкую судьбу:

О своем я уже не заплачу,
Но не видеть бы мне на земле
Золотое клеймо неудачи
На еще безмятежном челе.

И действительно, в 1972 году Иосифу Бродскому предложили покинуть страну. О том, какие чувства владели им перед вынужденной эмиграцией, он написал в письме Брежневу: «Я принадлежу к русской культуре, я сознаю себя ее частью, слагаемым, и никакая перемена места на конечный результат повлиять не сможет. Язык - вещь более древняя и более неизбежная, чем государство. Я принадлежу русскому языку...

Мне горько уезжать из России. Я здесь родился, вырос, жил, и всем, что имею за душой, я обязан ей... переставая быть гражданином СССР, я не перестаю быть русским поэтом. Я верю, что я вернусь; поэты всегда возвращаются: во плоти или на бумаге...»

Перед отъездом у него было четыре толстых машинописных тома стихов и всего лишь четыре опубликованных на родине стихотворения.

В США И.А.Бродский по праву стал явлением всемирным. Его поэтические сборники переводят с русского языка на все основные языки мира, пишут книги о поэте. Профессор, читающий лекции по русской и английской литературе в нескольких американских колледжах, он любит свою преподавательскую работу, говорит о сложности и ответственности поэтического труда: «Я обычно объясняю моим студентам, что поэт - человек из породы Гераклов. Его подвиги - это его стихи. Вряд ли можно узнать, кто такой Геракл, исходя из одного подвига, или двух, или трех! Геракл - это все двенадцать».

Он безгранично поклоняется русскому языку: «Пока есть такой язык, как русский, поэзия неизбежна».

У самого Бродского - поразительная власть над языком, в котором он, кажется, бесконечно раскрывает неиспользованные

возможности. Он ломает штампы, нарушает общепринятую стилистику, вносит колоссальное количество деталей, исторических и литературных реминисценций, широко использует самые разные языковые пласты: газетный и телевизионный язык, архаизмы, неологизмы, канцеляризмы, вульгаризмы, диалектные слова, арго (диалект определенной социальной группы, создаваемый с целью языкового обособления), политический, технический, молодежный и другой сленг (вариант разговорной речи, не совпадающий с литературным языком), уличное просторечие.

После возвращения из ссылки он писал в **«Стихотворении на случай»**:

Другой мечтает жить в глуши,
бродить в полях и все такое.
Он утверждает: цель в покое
и в равновесии души.

А я скажу, что это - вздор.
Пошел он с этой целью к черту!
Когда вблизи кровавят морду,
куда девать спокойный взор?

И даже если не вблизи,
а вдалеке? И даже если
сидишь в тепле в удобном кресле,
а кто-нибудь сидит в грязи?

Ранний Бродский достаточно легок в восприятии. Правда, и тогда в его стихах преобладали тревожные интонации, но были и свет, и надежда. Постепенно углубляется философская направленность стихов, начинают преобладать темы тупика, одиночества, пустоты, разлук, несчастий, старости, смерти. Да и жизнь, размышляет поэт, в сущности, так недолговечна, любовь так хрупка.

Стихам зрелого Бродского свойственна синтаксическая запутанность, нагромождение придаточных предложений, обособленных обстоятельств и определений, вставных конструкций. Непривычны для русской поэзии длинные стихотворения, до ста - двухсот и даже более строк, многословные фразы, которые переносятся из строфы в строфу.

Чрезвычайно богата рифмовка: с мыса - смысла, дальше не - в тишине, с теменью - степенью, черты - чем ты, пожар - бежал, над кофе - в Петергофе, небыль - мебель, образ - глобус, в играх - выбрав, уныло - хранила, рельеф - замерев...

Не все воспринимают нетрадиционную поэтику Бродского, она действительно требует напряженной работы души и ума. Это поэзия мысли, насыщенная самыми разнообразными чувствами: любовью и ненавистью, тонкой иронией и откровенным смехом, грустью и сочувствием, презрением и гневом.

Боль и сострадание, трагическое мироощущение звучат в стихотворении **«Осенний крик ястреба»** (1975).

«На воздушном потоке распластанный, одинок», «парит в голубом океане, сомкнувши клюв», гордый ястреб. «Восходящий поток его поднимает вверх выше и выше». И ястреб испытывает сложное чувство радости и волнения, восторга и ужаса.

...Эк куда меня занесло!
Он чувствует смешанную с тревогой
гордость. Перевернувшись на

крыло, он падает вниз. Но упругий слой
воздуха его возвращает в небо,
в бесцветную ледяную гладь.
В желтом зрачке возникает злой
блеск. То есть помесь гнева
с ужасом. Он опять

низвергается. Но как стенка - мяч,
как паденье грешника - снова в веру,
его выталкивает назад.
Его, который еще горяч!
В черт-те что. Все выше. В ионосферу.
В астрономически объективный ад

птиц, где отсутствует кислород,
где вместо проса - крупа далеких
звезд. Что для двуногих высь,
то для пернатых наоборот.
Не мозжечком, но в мешочках легких
он догадывается: не спастись.

И тогда он кричит...

Крик этот, «пронзительный, резкий», «пересекает небо».

Не подумалось ли вам: а может быть, это рвется ввысь трепетная, гордая и одинокая душа поэта?

Одно из замечательных стихотворений Иосифа Бродского -

## НА СМЕРТЬ ЖУКОВА

Вижу колонны замерших внуков,
гроб на лафете, лошади круп.
Ветер сюда не доносит мне звуков
русских военных плачущих труб.
Вижу в регалии убранный труп:
в смерть уезжает пламенный Жуков.

Воин, пред коим многие пали
стены, хоть меч был вражьих тупей,
блеском маневра о Ганнибале
напоминавший средь волжских степей.
Кончивший дни свои глухо, в опале,
как Велизарий или Помпей.

Сколько он пролил крови солдатской
в землю чужую! Что ж, горевал?
Вспомнил ли их, умирающий в штатской
белой кровати? Полный провал:
Что ж он ответит, встретившись в адской
области с ними? «Я воевал».

К правому делу Жуков десницы
больше уже не приложит в бою.
Спи! У истории русской страницы
хватит для тех, кто в пехотном строю
смело входили в чужие столицы,
но возвращались в страхе в свою.

Маршал! поглотит алчная Лета
эти слова и твои прахоря.
Все же, прими их - жалкая лепта
родину спасшему, вслух говоря.
Бей, барабан, и, военная флейта,
громко свисти на манер снегиря.

*1974.*

В начале стихотворения, как в кадрах кинохроники, мерной поступью движется похоронная процессия, плачет труба, и звукопись помогает услышать трубный повтор похоронного марша - гудящий «у» и раскатистый «р»: внуков-круп-звуков-русский-труб-убранный-труп-Жуков.

Эта траурная ода возвращает нас в XVIII век (к державинскому стихотворению «Снегирь» на смерть Суворова, о чем свидетельствует и интонация, и концовка: «Бей, барабан, и, военная флейта, //громко свисти на манер снегиря») и еще глубже - в античность (Жуков окончил «дни свои глухо, в опале, как Велизарий или Помпей»). Эмоциональный эпитет «пламенный Жуков», «блеском маневра о Ганнибале //напоминавший средь волжских степей», помогает увидеть героизм маршала.

Уже много лет назад поэт оценил нашу историю, которую мы открываем для себя лишь сейчас, как жестокое время, платившее за подвиги лишь страхом и унижением.

Спи! У истории русской страницы
Хватит для тех, кто в пехотном строю
смело входили в чужие столицы,
но возвращались в страхе в свою.

Полководцу приходилось спасать родину не только силой оружия, но и «вслух говоря». И «алчная Лета» поглотит и «эти слова», и его «прахоря» - сапоги (неожиданное для высокой стилистики слово с его скрытым смыслом в корне - «прах»).

Это стихотворение, по мысли автора, - лишь незначительная награда («жалкая лепта») герою-освободителю.

Одно из стихотворений последних лет -

## ПОРТРЕТ ТРАГЕДИИ

Заглянем в лицо трагедии. Увидим ее морщины,
ее горбоносый профиль, подбородок мужчины.
Услышим ее контральто с нотками чертовщины:
хриплая ария следствия громче, чем писк причины.
Здравствуй, трагедия! Давно тебя не видали.
Привет, оборотная сторона медали.
Рассмотрим подробно твои детали.

.....

Прижаться к щеке трагедии! К черным кудрям Горгоны,
к грубой доске с той стороны иконы,
с катящейся по скуле, как на Восток вагоны,
звездою, облюбовавшей околыши и погоны.
Здравствуй, трагедия, одетая не по моде,
с временем, получающим от судьи по морде.
Тебе хорошо на природе, но лучше в морге.

.....

Лицо ее безобразно! Оно не прикрыто маской,
ряской, замазкой, стыдливой краской,
руками, занятыми развязкой,
бурной овацией, нервной встряской.
Спасибо, трагедия, за то, что ты откровенна,
как колуном по темени, как вскрытая бритвой вена,
за то, что не требуешь времени, что - мгновенна

.....

Смотрите: она улыбается! Она говорит: «Сейчас я
начнусь. В этом деле важней начаться,
чем кончиться. Снимайте часы с запястья.
Дайте мне человека, и я начну с несчастья».
Давай, трагедия, действуй. Из гласных, идущих горлом,
выбери «ы», придуманное монголом.
Сделай его существительным, сделай его глаголом,

наречьем и междометием. «Ы» - общий вдох и выдох!
«Ы» мы хрипим, блюя от потерь и выгод
либо - кидаясь к двери с табличкой «выход».
Но там стоишь ты, с дрыном, глаза навыкат.
Врежь по-свойски - трагедия. Дави нас, меси как тесто.
Мы с тобою повязаны, даром, что не невеста.
Плюй нам в душу, пока есть место

и когда его нет! Преврати эту вещь в трясину,
которой Святому духу, Отцу и Сыну
не разгрести. Загустей в резину,
вкати ей кубик аминазину, воткни там и сям осину;
даешь, трагедия, сходство души с природой!
Гибрид архангелов с золотою ротой!
Давай, как сказал Мичурину фрукт, уродуй.

Раньше, подруга, ты обладала силой.
Ты приходила в полночь, махала ксивой,
цитировала Расина, была красивой.
Теперь лицо твое - помесь тупика с перспективой.
Так обретает адрес стадо и почву - древо.
Всюду маячит твой абрис - направо или налево.
Валяй, отворяй ворота хлева.

Бродский не только поэт, но и автор умных, проницательных эссе. В одном из них - **«О тирании»** - он видит главную опасность в обезличивании людей, а такое общество, по его мнению, нуждается не в свободе, а в диктаторстве.

Наивна вера в окончательную смерть тоталитаризма (об этом пьеса **«Демократия»** - фарс и трагедия одновременно).

Многие эссе - о собратьях по перу, некоторые - автобиографические заметки.

Латышская поэтесса Аманда Айзпуриете, которая переводит на латышский язык стихи А.Ахматовой, встретилась с И.Бродским в Стокгольме, куда он приехал по случаю выхода в Швеции его книги. Здесь она впервые читала его сборник эссе **«Меньше, чем единица»**, удостоенный в 1986 году американской премии за лучшую литературно-критическую книгу года.

Эта встреча очень обрадовала Аманду Айзпуриете, ведь пишущие о последних годах жизни Ахматовой всегда упоминают Бродского, чьи слова: «Вы напишете о нас наискосок» (имелся в виду летящий почерк Ахматовой) цензура вычеркнула из ее последнего прижизненного сборника.

К 100-летнему юбилею Анны Ахматовой в 1989 году И.Бродский написал такое поэтическое посвящение:

Страницу и огонь, зерно и жернова,
Секиры острие и усеченный волос -
Бог сохраняет все; особенно - слова
прощенья и любви,
как собственный свой голос.
В них бьется рваный пульс,
в них слышен костный хруст,
и заступ в них стучит.
Ровны и глуховаты,
затем что жизнь - одна,
они из смертных уст
звучат отчетливей,
чем из надмирной ваты.
Великая душа! поклон через моря
за то, что их нашла, -
тебе и части тленной,
что спит в родной земле, -
тебе благодаря
обретшей речи дар
в глухонемой вселенной.

Ахматову Бродский называет в числе самых дорогих ему поэтических имен XX века рядом с именами Цветаевой,

Мандельштама, Пастернака. Анна Андреевна была для него прежде всего высоким примером, нравственным, а потом уже чисто профессиональным. Ахматовой, считает Бродский, он обязан умением прощать. А это качество, так же, как и умение жалеть, он превыше всего ценит в человеке.

Бродский хочет напомнить людям, что зло пагубно не только само по себе, но оно развращает и самого носителя зла: «Я считаю, что вообще на Зле концентрироваться не следует. Это самое простое - концентрироваться на тех обидах, которые вам были нанесены. Зло побеждает, помимо всего прочего, тем, что оно как бы вас гипнотизирует. О Зле, о дурных поступках людей, не говоря о поступках государства, легко думать - это поглощает».

Зло и обиды, нанесенные поэту, не родили в нем ответного зла.

* * *

Я входил вместо дикого зверя в клетку,
выжигал свой срок и кликуху гвоздем в бараке,
жил у моря, играл в рулетку,
обедал черт знает с кем во фраке.
С высоты ледника я озирал полмира,
трижды тонул, дважды бывал распорот.
Бросил страну, что меня вскормила.
Из забывших меня можно составить город.
Я слонялся в степях, помнящих вопли гунна,
надевал на себя что сызнова входит в моду,
сеял рожь, покрывал черной толью гумна
и не пил только сухую воду.
Я впустил в свои сны вороненый зрачок конвоя,
жрал хлеб изгнанья, не оставляя корок.
Позволял своим связкам все звуки, помимо воя;
перешел на шепот. Теперь мне сорок.
Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной.
Только с горем я чувствую солидарность.
Но пока мне рот не забили глиной,
из него раздаваться будет лишь благодарность.

*1980.*

Боль углубила раздумья поэта над вопросами, которые мы вновь и вновь задаем себе сегодня, стремясь противопоставить обанкротившимся идеям высокое и вечное.

## ОСТАНОВКА В ПУСТЫНЕ

Теперь так мало греков в Ленинграде,
что мы сломали Греческую церковь,
дабы построить на свободном месте
концертный зал. В такой архитектуре
есть что-то безнадежное. А впрочем,
коцертный зал на тыщу с лишним мест
не так уж безнадежен: это - храм,
и храм искусства. Кто же виноват,
что мастерство вокальное дает
сбор больший, чем знамена веры?..
Сегодня ночью я смотрю в окно
и думаю о том, куда зашли мы?
И от чего мы больше далеки:
от православья или эллинизма?
К чему близки мы? Что там, впереди?
Не ждет ли нас теперь другая эра?
И если так, то в чем наш общий долг?
И что должны мы принести ей в жертву?

*1966.*

Выстоять против так часто торжествующего зла, убежден И.Бродский, человечеству помогут непреходящие ценности: язык, память, культура.

В наши дни, когда общество признало моральную правоту людей, не сдавшихся обстоятельствам, мы наблюдаем совершающуюся справедливость: книги самого молодого лауреата Нобелевской премии 1987 года Иосифа Александровича Бродского возвращаются на родину при жизни писателя. Он оказался прав, тогдашний изгнанник, в своем предвидении: «Я верю, что вернусь, поэты всегда возвращаются: во плоти или на бумаге».

И как издевательски звучит, не дает права успокоиться, забыть содеянное хроника того неправедного суда, той жестокой и невежественной расправы 1964 года:

«- А вообще какая ваша специальность?

- Поэт. Поэт-переводчик.

- А кто это признал, что вы поэт? Кто причислил вас к поэтам?

- Никто. (*Без вызова.*) А кто причислил меня к роду человеческому?

- А вы учились этому?

- Чему?

- Чтобы быть поэтом?..

- Я думаю, это (*растерянно*)... от Бога...»

**Вопросы и задания**

1. На вопрос, что самое важное для него в жизни, Бродский ответил: «Способность человека прожить именно своей жизнью, а не чьей-либо еще, иными словами, выработать собственные ценности, а не руководствоваться тем, что ему навязывают, сколь бы привлекательными они ему ни представлялись.

В первую очередь каждый должен знать, что он собой представляет в чисто человеческих категориях, а потом уже в национальных, политических, религиозных».

В какой степени эти слова являются ключом к пониманию биографии Бродского?

2. В одном из интервью Бродский сказал: «Правда заключается в том, что я никогда не чувствовал себя несвободным. Я всегда ощущал себя совершенно свободным...»

Не кажется ли вам парадоксальной эта уверенность поэта, в чьей судьбе немало горького и драматичного?

3. Казалось бы, не будучи диссидентом, Бродский мог без труда вписаться в советскую литературу, стоило захотеть. Но он не вписался.

Как вам кажется, почему?

4. В чем вам видится нетрадиционность поэтики Бродского? Приведите примеры удивительного лексического разнообразия, богатства рифмовки, интонации, синтаксического новаторства.

5. Постоянный мотив в поэзии И.Бродского - море, небо. Почему, как вы думаете? Выявите многозначность этих образов.

6. Поэт А.Кушнер говорит, что при чтении Бродского рождается ощущение, что читаешь зарифмованный энциклопедический словарь.

Что бы вы могли сказать по этому поводу?

7. В каких стихах Бродского прослеживается связь с поэтической культурой родного ему города на Неве?

8. Что имеет в виду Бродский, когда утверждает, что «искусство... зачастую оказывается впереди общества»?

---

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Перевернута последняя страница учебника, который долгое время сопровождал тебя, уважаемый старшеклассник, в необъятном море русской словесности заканчивающегося XX века. Этой книгой завершается твое школьное литературное образование. Одной из целей нашего учебника было - дать как можно более широкую картину развития русской литературы в наш такой богатый и такой непростой век. Другая цель - помочь твоему умению общаться с произведениями искусства, одухотворенными высокой мыслью и мастерством создателей, чтобы школьный этап общения не стал для тебя последним. И пусть напутствием тебе станут мудрые и проникновенные слова академика Дмитрия Сергеевича Лихачева о русской литературе:

«...Многообразие русской жизни при наличии многообразия языка, постоянные вторжения литературы в жизнь и жизни в литературу смягчили границы между тем и другим. Литература в русских условиях всегда вторгалась в жизнь, а жизнь - в литературу, и это определяло характер русского реализма. Подобно тому, как древнерусское повествование пытается рассказать о реально бывшем, так и в новое время Достоевский заставляет действовать своих героев в реальной обстановке Петербурга или провинциального города, в котором он сам жил. Так Тургенев пишет свои «Записки охотника» - к реальным случаям. Так Гоголь объединяет свой романтизм с самым мелочным натурализмом. Так Лесков убежденно представляет все им рассказываемое как действительно бывшее, создавая иллюзию документальности. Особенности эти переходят и в литературу XX века - советского периода. И эта «конкретность» только усиливает нравственную сторону литературы - ее учительный и разоблачительный характер. В ней не ощущается

прочности быта, уклада, строя. Она (действительность) постоянно вызывает нравственную неудовлетворенность, стремление к лучшему в будущем.

Русская литература как бы сжимает настоящее между прошлым и будущим. Неудовлетворенность настоящим составляет одну из основных черт русской литературы, которая сближает ее с народной мыслью: типичными для русского народа религиозными исканиями, поисками счастливого царства, где нет притеснения начальников и помещиков, а за пределами литературы - склонностью к бродяжничеству, и тоже в различных поисках и устремлениях.

Сами писатели не уживались на одном месте. Постоянно был в дороге Гоголь, много ездил Пушкин. Даже Лев Толстой, казалось бы, обретший постоянное место жизни в Ясной Поляне, уходит из дома и умирает как бродяга. Затем Горький...

Литература, созданная русским народом, - это не только его богатство, но и нравственная сила, которая помогает народу во всех тяжелых обстоятельствах, в которых русский народ оказывается. К этому нравственному началу мы всегда можем обращаться за духовной помощью.

Говоря о тех огромных ценностях, которыми русский народ владеет, я не хочу сказать, что подобных ценностей нет у других народов, но ценности русской литературы своеобразны в том отношении, что их художественная сила лежит в тесной связи с ее нравственными ценностями. Русская литература - совесть русского народа. Она носит при этом открытый характер по отношению к другим литературам человечества. Она теснейшим образом связана с жизнью, с действительностью, с осознанием ценности человека самого по себе.

Русская литература (проза, поэзия, драматургия) - это и русская философия, и русская особенность творческого самовыражения, и русская всечеловечность.

Русская классическая литература - это наша надежда, неисчерпаемый источник нравственных сил наших народов. Пока русская классическая литература доступна, пока она печатается, библиотеки работают и для всех раскрыты, в русском народе будут всегда силы для нравственного самоочищения.

На основе нравственных сил русская культура, выразителем которой является русская литература, объединяет культуры различных народов. Именно в этом объединении ее миссия. Мы должны внять голосу русской литературы...»

(*Из статьи «Русская культура в современном мире», 1991 год.*)

---

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение. Русская литература 30-50-х годов. *А. Н. Семенов* . . . . . 3
Алексей Николаевич Толстой. *А. Н. Семенов* . . . . . 17
Михаил Афанасьевич Булгаков. *А. Н. Семенов* . . . . . 40
Владимир Владимирович Набоков. *А. Н. Семенов* . . . . . 88
Михаил Александрович Шолохов. *А. Н. Семенов* . . . . . 127
«Нас не нужно жалеть...» *А. Н. Семенов* . . . . . 161
Александр Трифонович Твардовский *М. Л. Макеева* . . . . . 192
Василий Семенович Гроссман. *А. Н. Семенов* . . . . . 223
Николай Алексеевич Заболоцкий *М. Л. Макеева* . . . . . 244
Литература 50-90-х годов. *А. Н. Семенов* . . . . . 257
Александр Исаевич Солженицын. *А. Н. Семенов* . . . . . 265
Юрий Валентинович Трифонов. *М. Л. Макеева* . . . . . 306
Варлам Тихонович Шаламов. *А. Н. Семенов* . . . . . 321
Юрий Осипович Домбровский. *А. Н. Семенов* . . . . . 342
Константин Георгиевич Паустовский. *М. Л. Макеева* . . . . . 374
Владимир Федорович Тендряков. *М. Л. Макеева* . . . . . 388
Виктор Петрович Астафьев. *М. Л. Макеева* . . . . . 408
Юрий Маркович Нагибин. *М. Л. Макеева* . . . . . 425
Евгений Александрович Евтушенко. *М. Л. Макеева* . . . . . 440
Андрей Андреевич Вознесенский. *А. Н. Семенов* . . . . . 456
Александр Валентинович Вампилов. *М. Л. Макеева* . . . . . 476
Василий Макарович Шукшин. *М. Л. Макеева* . . . . . 486
Владимир Семенович Высоцкий. *М. Л. Макеева* . . . . . 505
Иосиф Александрович Бродский. *М. Л. Макеева* . . . . . 520
Заключение. *А. Н. Семенов* . . . . . 534

А.Толстой, М.Булгаков,
В.Набоков,
М.Шолохов, П.Коган,
М.Кульчицкий,
Н.Майоров, С.Гудзенко,
А.Твардовский, В.Гроссман,
Н.Заболоцкий,
А.Солженицин,
Ю.Трифонов, В.Шаламов,
Ю.Домбровский,
К.Паустовский,
В.Тендряков, В.Астафьев,
Ю.Нагибин, Е.Евтушенко,
А.Вознесенский,
А.Вампилов, В.Шукшин,
В.Высоцкий, И.Бродский.

ISBN 9984-04-023-2

ZVAIGZNE ABC