

РАССКАЗ, НАПОМНИВШИЙ ОБ ИДЕАЛЕ ПРАВЕДНОЙ ЖИЗНИ

Рассказу «Матрёнин двор» (1959), одному из самых известных произведений выдающегося русского писателя, лауреата Нобелевской премии Александра Исаевича Солженицына (1918—2008), через год исполнится шестьдесят. Много это или мало? Дать однозначный ответ на этот, казалось бы, простой вопрос трудно. С одной стороны, достаточно много, если учесть, что за это время произведение перестало быть предметом горячих споров читателей и объектом ожесточённых нападок в прессе. Безвозвратно ушли в прошлое преобладавшие в критике 1960-х годов обвинения по адресу автора в том, что он якобы «взглянул на жизнь с позиций отвлечённых нравственных представлений и сузил картину действительности» (А. Дымшиц); «нарочито сгустил мрачные краски» (З. Кедрина); не заметил «огромных революционных изменений, происшедших в советской деревне» (В. Тевекелян); «не сумел выйти за пределы печальной памяти “сострадательного гуманизма”» (Л. Крячко) и т. п.

Сегодня уже не нужно доказывать, что произведение Солженицына является уникальным эстетическим явлением. Рассказ по праву занял почётное место в золотом фонде национальной и мировой классики, включен в школьные и вузовские программы по литературе. Его называют «подлинно гениальным» (В. Максимов), «вершиной русской новеллистики» (В. Астафьев), за ним прочно закрепилось мнение, как об одном из самых совершенных художественных творений всемирно признанного писателя. Современные историки русской литературы признают важную роль рассказа «Матрёнин двор» в становлении деревенской прозы, в придании ей христианской смысловой направленности, пишут о мощном воздействии, которое автор произведения оказал на таких писателей, как Ф. Абрамов, В. Астафьев, В. Белов, Б. Можаяев, В. Распутин...

С другой стороны, даже более чем полувековой срок (в реальности — гораздо меньший, так как более чем на двадцать лет

по мотивам сугубо политическим и идеологическим не только рассказ Солженицына, но даже само имя автора в России находились под жесточайшим запретом) оказался недостаточен для того, чтобы исчерпывающе разобраться, как «сделано» это произведение, в чём заключается причина его необычайно сильного эстетического воздействия. Вот только одно характерное признание весьма искушённого ценителя и мастера словесного искусства: «Вероятно, самое сильное впечатление зрелого возраста для меня — чтение рассказа Солженицына “Матрёнин двор”. Я был настолько потрясён, что, подняв глаза над журналом “Новый мир”, где он был опубликован (№ 1 за 1963 г. — *А. У.*), на какое-то долгое мгновение почувствовал, что время сместилось, и я живу в эпоху великой русской литературы, где одновременно работали Тургенев, Толстой и Достоевский. Это всеочищающее потрясение и благодарность автору до сих пор живут в моей душе»¹.

Конечно же, так воспринимают и оценивают произведение не все. Встречаются и те, для кого «Матрёнин двор» — в большей степени феномен общественно-политический, публицистический, а не литературно-художественный. Видимо, на характер восприятия творчества Солженицына оказало влияние то обстоятельство, что книги его были прочитаны значительной частью российских читателей на заре «перестройки», в эпоху социальных потрясений, причём залпом, в большой спешке. К сожалению, некоторые из читателей к произведениям Александра Солженицына больше не возвращались, но своё первоначальное впечатление, которое на рубеже 1980—1990-х годов не могло не быть политизированным, по-прежнему считают истинным, наиболее адекватным замыслу писателя. По этой причине главным, чуть ли не единственным определяющим свойством его прозы они считают острую социально-политическую проблематику, игнорируя при этом многочисленные высказывания Солженицына на тот счёт, что «работа художника не укладывается в убогой

¹ *Искандер Фазиль*. Доблестное преодоление уныния и хаоса // Литературная газета. 1998. № 49/50. С. 10.

политической плоскости, как и вся наша жизнь в ней не лежит»; что сам он «не политик», а «лишь художник, больно зацепляемый слишком кричащими событиями современности»¹. Далеко не все замечают очевидную устремлённость писателя к постижению не только социально злободневных, но и сущностных явлений действительности. Мнение части читателей и исследователей, что основной чертой Солженицына-художника является острая социальная направленность, во многом справедливо, но не следует забывать и другое. Н. А. Бердяев говорил, что «гениальность есть освобождение от власти времени — вневременность», что главным признаком гениальности является «универсальное восприятие вещей»². Автор рассказа «Матрёнин двор» являет собой тип художника, в творчестве которого органично соединяются *временное* и *вневременное*, острая социальная и национальная проблематика и поистине вселенский универсализм. Пока, правда, не все это ясно осознают. Роман Якобсон ещё в 1972 году писал о «непонимании (американскими критиками. — А. У.) глубочайшей универсальности солженицынских тем»³, но эти слова актуальны иной раз и сегодня. И, увы, могут быть адресованы не только зарубежным критикам и читателям.

Разумеется, универсализм этот немислим без опоры на принцип историзма. Солженицын-художник предельно точен и конкретен при воссоздании не только деталей, частных явлений, локальных событий, но и общих, глобальных процессов социально-исторической действительности. Хотя в самом рассказе «Матрёнин двор» события «большой истории» не стали объектом непосредственного изображения: они происходят (или уже произошли) «за кадром», но при этом оказывают воздействие на судьбы персонажей. К таким событиям можно от-

¹ Солженицын А. И. Публицистика: в 3 т. Т. 1. Ярославль: Верхне-Волжское кн. изд-во, 1995. С. 224, 373—374.

² Бердяев Н. А. Эрос и личность: Философия пола и любви. М.: Прометей, 1998. С. 54.

³ Якобсон Р. Заметки об «Августе Четырнадцатого» // Литературное обозрение. 1999. № 1. С. 19.

нести Первую мировую войну (трёхлетнее пребывание в плену Фаддея, обернувшееся сломом судеб его самого, главной героини, Ефима и «второй» Матрёны); две революции 1917 года, в результате которых «весь свет перевернулся»; коллективизацию, превратившую русских крестьян в подобие нищих и бесправных крепостных рабов, гнущих спины «за палочки трудодней в замусленной книжке учётчика»; войну 1941—1945 годов, с которой не вернулся Ефим; репрессии (их в полной мере испытал Игнатич, поведавший Матрёне, что «много провёл в тюрьме»); хрущёвскую половинчатую *оттепель* (перемещение прежде всемогущих *кадров* за «аптечную» стеклянную перегородку, частые визиты зарубежных делегаций, новый пенсионный закон и т. д.).

Созданный писателем художественный мир не может быть исчерпывающе понят и объяснён только под углом зрения социально-политической актуальности. В работе Ивана Ильина «Основы искусства. О совершенном в искусстве» (1937) сформулировано важнейшее требование, безусловное следование которому только и может служить писателю гарантией подлинной *художественности* его книг: «Где-то в глубине своего сердца, может быть, в самом начале своего творчества он должен дать трепетную клятву: служить Богу, а не человекам <...> осуществлять художественный закон, а не угодничать перед людьми, не раболепствовать перед диктаторами, не гоняться за площадной модой»⁴. Произведение Солженицына отвечает этому требованию в полной мере.

«Матрёнин двор» занимает особое место не только в творчестве знаменитого прозаика: в историко-культурном контексте века минувшего он воспринимается как некий важнейший символ, как один из наиболее значимых художественных *узлов* русской судьбы, как знаковое проявление свойств национального характера. Не случайно на одном из своих важнейших историко-философских полотен «Мистерия XX века», подводя итоги уxo-

⁴ Ильин И. А. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6. Кн. 1. М.: Русская книга, 1996. С. 80.

дяде столетию, художник Илья Глазунов изобразил А. Солженицына вместе с героиней его рассказа — как одно из высших проявлений русского духа и традиционной христианской морали, как знак того, что великая русская литература осуществляла свою одухотворяющую миссию даже в эпоху торжествующего социального зла и глобального замутнения национального духа. Заслугу писателя живописец увидел прежде всего в том, что тот сумел выволить из забвения и восстановить в правах отброшенный в XX веке за ненадобностью идеал *праведной* жизни, то есть жизни по Божьему закону.

Своим творчеством Солженицын соединил разорванные, порушенные связи между прошлым и настоящим, между великой русской классикой и современным искусством, продемонстрировал актуальность и насущную необходимость обращения к традициям тысячелетней христианской культуры, к вечным этическим и эстетическим ценностям. Героиня его рассказа во многих отношениях схожа с персонажами древнерусской житийной литературы, прежде всего с Сергием Радонежским. Автор «Жития Сергия Радонежского» Епифаний Премудрый перечислял такие добродетели преподобного: «труды телесные», «память о смерти», «спокойствие, кротость, молчаливость, смирение, негневливость, простота без ухищрений», «никогда не впадал в ярость, не препирался, не обижался»⁵. Почти все названные древнерусским автором качества преподобного Сергия применимы и к Матрёне. Умиротворённость, душевный покой, доверчивая открытость, простота, отсутствие в поведении всякой экзальтации, любовное отношение к жизни и в то же время спокойное принятие физических страданий и смерти — всё это качества не только христианские, но и национальные. Именно такой сплав религиозности и *русскости* увидел в облике и деяниях Сергия Радонежского (а автор данного предисловия — в образе Матрёны Григорьевой) писатель Борис Зайцев: «Сергий

⁵ Путь на Маковец: Читаем «Житие Сергия Радонежского» Епифания Премудрого / сост. Н. В. Давыдова. М.: МИРОС: Международные отношения, 1993. С. 69, 49.

глубочайше русский, глубочайше православный. <...> Если считать — а это очень принято, — что “русское” гримаса, истерия и юродство, “достоевщина”, то Сергей — явное опровержение. В народе, якобы лишь призванном к “ниспровержениям” <...> к моральному кликушеству и эпилепсии, Сергей как раз пример <...> ясности, света прозрачного и ровного»⁶. *Русскость* героини рассказа Солженицына не декларируется и проявляется не во внешних чертах, а прежде всего в самом характере мироощущения Матрёны: в её мягкости и сердечной открытости, безграничной терпеливости и участливости, духовном идеализме, непрактичности и одновременно поразительной способности приспособливаться (не меняясь внутренне) к тяжелейшим бытовым и социально-историческим условиям. Исторически конкретный и реалистически достоверный образ Матрёны, являясь художественной версией одной из специфических разновидностей национального характера, в то же время воплощает коренные, исконные свойства национального мировосприятия в целом.

Созданная автором рассказа «Матрёнин двор» художественная концепция бытия в мировоззренческом и эстетическом аспектах обнаруживает преемственные связи не только с произведениями религиозного искусства средних веков, но и с русской классикой XIX столетия — той, которая выростала на фундаменте христианской этики и эстетики. Создавая образ Матрёны, Солженицын явно ориентировался на сложившуюся в классической русской литературе традицию изображения героев-праведников, прежде всего на произведения Н. С. Лескова. Важнейшим свойством подобной разновидности искусства (то есть искусства, озарённого светом христианского идеала) является направленность художественных средств на воплощение устремлённости автора и его любимых персонажей к гармоническому порядку — бытовому, этическому, онтологическому. Автор рассказа «Матрёнин двор», как и его литературные пред-

⁶ Зайцев Б. К. Преподобный Сергей Радонежский // Зайцев Б. К. Сочинения: в 3 т. Т. 2. М.: ТЕРРА, 1993. С. 65.

течи русского Средневековья и XIX столетия, являет собой тип художника, который ощущает над собой «силу высшую» и не испытывает сомнений в принципах устройства, в самих основах сотворённого Богом мира. Такой художник, как говорил Солженицын в Нобелевской лекции, наделён способностью острее других ощущать гармонию мира, видеть красоту и безобразие человеческого вклада в него. Даже «в неудачах и даже на дне существования — в нищете, в тюрьме, в болезнях — ощущение устойчивой гармонии не может покинуть его»⁷.

Помимо главной героини, важную роль в рассказе Солженицына играет образ Игнатича. «Матрёнин двор» представляет собой сравнительно редкий в художественном творчестве писателя случай использования повествования от первого лица (Ich-Erzählung), а, как известно, в произведениях, написанных от первого лица, особое значение имеет личность рассказчика. Роль персонифицированного рассказчика здесь настолько значительна, что некоторые литературоведы именно Игнатича называют главным героем, при этом, однако, не учитывая позицию писателя, уже самым первоначальным названием рассказа («Не стоит село без праведника») ответившего на вопросы и о центральной проблеме произведения, и о главном герое.

Избранная Солженицыным нарративная форма в первую очередь работает на последовательное и максимально полное постижение характера главной героини. Может, правда, сложиться представление, что при подобном типе повествования возможности раскрытия её внутренней жизни существенно ограничиваются, так как Матрёна является персонажем, постигаемым преимущественно извне, со стороны. Внутренняя жизнь главной героини закрыта от рассказчика, непосредственного изображения её духовного мира в произведении нет, так как автор строго выдерживает избранный им принцип — в каждой конкретной повествовательной ситуации излагать только то, что в данный момент мог видеть и знать Игнатич.

⁷ Солженицын А. И. Публицистика: в 3 т. Т. 1. Ярославль: Верхне-Волжское кн. изд-во, 1995. С. 8.

В связи с тем, что внутренняя жизнь героини, сфера её психологических переживаний предстаёт прежде всего во внешних проявлениях, доступных восприятию рассказчика, характер Матрёны раскрывается постепенно, шаг за шагом. Рассказчик проходит несколько этапов постижения судьбы и духовного мира героини (ради краткости приведём лишь три фразы Игнатича, фиксирующие такие поворотные моменты): «А я тоже видел Матрёну сегодняшнюю, потерянную старуху, и тоже не бередил её прошлого, да и не подозревал, чтоб там было что искать»; «Так в тот вечер открылась мне Матрёна сполна»; «И только тут — из этих неодобрительных отзывов золовки — выплыл передо мною образ Матрёны, какой я не понимал её, даже живя с нею бок о бок». Постепенность, поэтапность раскрытия рассказчиком характера Матрёны Васильевны художественно оправдана: во-первых, она компенсирует вполне объяснимый для жанра «жития» недостаток сюжетной энергии, во-вторых, делает почти незаметной некоторую статичность образа главной героини. Иными словами, логика и динамика постижения характера Матрёны рассказчиком и является той организующей силой, на которой держится всё повествование и весь сюжет.

Однако такая нарративная форма, как *Ich-Erzählung*, необходима автору и для того, чтобы привлечь внимание к образу самого рассказчика, к тем этическим урокам, которые он извлекает из случившегося. Повествование от первого лица даёт возможность изобразить действительность в оценочном ключе рассказчика-героя, максимально приближенного к автору-творцу, и при этом избежать несколько старомодного в контексте XX века авторского всеведения, а также прямой авторской оценочности и назидательности. «Скрываясь» за образом Игнатича, автор-творец тем не менее не совпадает с ним полностью, он является более объёмной повествовательной инстанцией, точнее — более объёмным субъектом сознания, охватывающим, включающим в свою компетенцию весь художественный мир произведения, в том числе и самого рассказчика-героя.

Образ рассказчика обеспечивает единство экспрессивно-эмоционального, интонационно-ритмического, лексико-семантического и синтаксического полей произведения. Речь Игнатича и создаёт ту доверительную атмосферу, которая настраивает читателя на особую эмоциональную волну и тем самым помогает постичь суть феномена *праведничества*. Выразительную речь рассказчика нельзя спутать с высказываниями других персонажей: «Там дул такой свежий ветер ночами и только звёздный свод распахивался над головой»; «Но я свыкся с ним, ибо в нём не было ничего злого, в нём не было лжи. Шуршанье их — была их жизнь»; «Я мирился с этим, потому что жизнь научила меня не в еде находить смысл повседневного существования». Эти и другие столь же характерные фразы и «выстраивают» в сознании читателя образ Игнатича, компенсируя тем самым отсутствие портретной и психологической характеристики героя. Присутствие рассказчика в событийном пространстве-времени «Матрёнина двора» даёт автору возможность показать изображаемый мир изнутри, через восприятие одного из участников описываемых событий, что не может не усилить у читателя ощущение подлинности и абсолютной достоверности этих событий.

Сегодня, спустя более полувека после создания, произведение А. Солженицына воспринимается во многом иначе, чем в начале 1960-х, когда оно было опубликовано (1963), и это объясняется не только переменами в политике и идеологии — такова участь всех подлинно великих произведений. По словам М. Бахтина, со временем они перерастают то, чем были в эпоху своего создания, обогащаются новыми смыслами и значениями. И это происходит не за счёт того, что произведение подвергается произвольной интерпретации, искажающей вложенный в него смысл: «Смысловые явления могут существовать в скрытом виде, потенциально и раскрываться только в благоприятных для этого раскрытия смысловых культурных контекстах последующих эпох»⁸.

⁸ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. С. 351.

Содержание книги обусловлено той основной задачей, которую ставил перед собой автор данного предисловия: всесторонне прокомментировать (о принципах комментирования подробно говорится в соответствующем разделе) произведение А. Солженицына, так чтобы читатель смог получить объёмное представление о его эстетике и поэтике, о языковом своеобразии, о каждом значимом элементе его художественной структуры, о героях и их прототипах. Предваряя комментарий, важно сформулировать несколько основных положений, от которых отталкивался его автор.

Первое — рассказ «Матрёнин двор» принадлежит к числу тех значительных явлений русской художественной культуры, разговор о которых ещё далёк от завершения. Структурно и содержательно мир этого произведения настолько многомерен, что все предыдущие критические и научно-исследовательские попытки найти простую «формулу», исчерпывающую его смысловое ядро, пока ещё не достигли и не могли достичь искомого результата: казалось бы, простой по форме реалистический текст не поддаётся полной «расшифровке», всегда остаётся ощущение, что из глубины произведения просвечивают некие недопроявленные смысловые линии, некие не поддающиеся простому логическому истолкованию идеи.

Второе исходное положение — создатель рассказа «Матрёнин двор», в первую очередь, не историк, не мемуарист, не публицист, а «художник языка»⁹, «грандиозный мастер слова»¹⁰, писатель, именно в художественном слове запечатлевший самые драматические и трагические страницы русской истории XX столетия.

Третье — к творчеству А. Солженицына (в том числе к рассказу «Матрёнин двор») нельзя подходить с заранее известными, готовыми схемами и выводами, а затем подгонять под них

⁹ Вейдле В. О Солженицыне // Вестник русского христианского движения. 1988. № 154. С. 130.

¹⁰ Якобсон Р. Заметки об «Августе Четырнадцатого» // Литературное обозрение. 1999. № 1. С. 19.

доказательства. В произведениях любого значительного и многогранного художника при желании можно легко надёргать цитат («не замечая», кому из героев они принадлежат и в каком контексте даются) для любой «концепции» и объявить автора, в зависимости от установки, «монистом» или «полифонистом», «христианским писателем» или безрелигиозным «диссидентом-антисоветчиком», «реалистом», «модернистом» или даже «постмодернистом», «тонким стилистом» или «газетным публицистом» и т. д. Любой вывод должен быть логическим завершением тщательного литературоведческого анализа, который возможен лишь в том случае, если исследователю удалось удержаться как от искушения пойти по линии наименьшего сопротивления, бесконечно повторяя и варьируя набивший оскомину набор поверхностных и тенденциозных идеологизированных оценок, так и от стремления во что бы то ни стало открыть в книгах Солженицына нечто необычное, сенсационное. Здесь уместно привести следующее высказывание писателя: «Современное литературоведение часто хочет “открыть” в каждом разбираемом произведении что-нибудь особенное, что, вот, другие не увидели. Скажу Вам: реалистические художественные произведения пишутся проще (по простоте), нежели их зачастую толкуют лабиринтными измыслами»¹¹.

Следующая позиция — рассказ Солженицына относится к числу реалистических произведений, но это не означает, что его следует рассматривать лишь как простое «отражение» реальной действительности, как иллюстрацию к многострадальной истории России советского периода или же как фрагмент беллетризованной автобиографии самого писателя. Художественный опыт автора «Матрёнина двора» убедительно доказывает, что и в XX столетии реализм по-прежнему остаётся универсальной эстетической системой, способной всесторонне объяснить мир и человека в нём, охватить бытие во всей его полноте и сложности; что реалистический метод имеет поистине безграничные

¹¹ Из письма А. И. Солженицына автору данного предисловия от 27 ноября 1999 года.

возможности не только в изображении конкретных реалий повседневного быта, в социальном анализе, в показе человеческих характеров и судеб, в охвате глобальных исторических процессов, но и в осмыслении *надмирных, универсальных* законов жизни.

И последнее. Представление некоторых современных исследователей о том, что рассказ Солженицына является всего лишь «объективацией» доступных рациональному анализу, подсчёту и математической систематизации мировоззренческих установок автора, вряд ли справедливо, ибо в этом случае игнорируются такие важные для писателя творческие факторы, как художественная интуиция, иррациональное. Но здесь лучше предоставить слово самому писателю: «<...> вся иррациональность искусства, его ослепительные извивы, непредсказуемые находки, его сотрясающее воздействие на людей — слишком волшебны, чтоб исчерпать их мировоззрением художника, замыслом его или работой его недостойных пальцев. <...> Не всё называется. Иное влечёт дальше слов. <...> Посредством искусства иногда посылаются нам, смутно, коротко, — такие откровения, каких не выработать рассудочному мышлению»¹².

¹² *Солженицын А. И.* Нобелевская лекция // *Солженицын А. И.* Публицистика: в 3 т. Т. 1. Ярославль: Верхне-Волжское кн. изд-во, 1995. С. 8—9.

Александр Солженицын

МАТРЁНИН ДВОР



Рассказ

На сто восемьдесят четвёртом километре от Москвы по ветке, что идёт к Мурому и Казани, ещё с добрых полгода после того все поезда замедляли свой ход почти как бы до ошупи. Пассажиры льнули к стёклам, выходили в тамбур: чинят пути, что ли? из графика вышел?

Нет. Пройдя переезд, поезд опять набирал скорость, пассажиры усаживались.

Только машинисты знали и помнили, отчего это всё.

Да я.

1

Летом 1956 года из пыльной горячей пустыни я возвращался наугад — просто в Россию. Ни в одной точке её никто меня не ждал и не звал, потому что я задержался с возвратом годиков на десять. Мне просто хотелось в среднюю полосу — без жары, с лиственным рокотом леса. Мне хотелось затесаться и затеряться в самой нутряной России — если такая где-то была, жила.

За год до того по сю сторону Уральского хребта я мог натяться разве таскать носилки. Даже электриком на порядочное строительство меня бы не взяли. А меня тянуло — учительствовать. Говорили мне знающие люди, что нечего и на билет тратиться, впустую проезжу.

Но что-то начинало уже страгиваться. Когда я поднялся по лестнице Владимирского облоно и спросил, где отдел кадров, то с удивлением увидел, что *кадры* уже не сидели здесь за чёрной кожаной дверью, а за остеклённой перегородкой, как в аптеке. Всё же я подошёл к окошечку робко, поклонился и попрощал:

— Скажите, не нужны ли вам математики? Где-нибудь подалее от железной дороги? Я хочу поселиться там навсегда.

Каждую букву в моих документах перещупали, походили из комнаты в комнату и куда-то звонили. Тоже и для них редкость была — все ведь просятся в город, да покрупней. И вдруг-таки дали мне местечко — Высокое Поле. От одного названия веселела душа.

Название не лгало. На взгорке между ложков, а потом других взгорков, цельно-обомкнутое лесом, с прудом и плотинкой, Высокое Поле было тем самым местом, где не обидно бы и жить и умереть. Там я долго сидел в рощице на пне и думал, что от души бы хотел не нуждаться каждый день завтракать и обедать, только бы остаться здесь и ночами слушать, как ветви шуршат по крыше — когда ниоткуда не слышно радио и всё в мире молчит.

Увы, там не пекли хлеба. Там не торговали ничем съестным. Вся деревня волокла снедь мешками из областного города.

Я вернулся в отдел кадров и взмолился перед окошечком. Сперва и разговаривать со мной не хотели. Потом всё ж походили из комнаты в комнату, позвонили, поскрипели и отпечатали мне в приказе: «Т о р ф о п р о д у к т».

Торфопродукт? Ах, Тургенев не знал, что можно по-русски составить такое!

На станции Торфопродукт, состарившемся временном серодеревянном бараке, висела строгая надпись: «На поезд садиться только со стороны вокзала!» Гвоздём по доскам было доцарапано: «И без билетов». А у кассы с тем же меланхолическим остроумием было навсегда вырезано ножом: «Билетов нет». Точный смысл этих добавлений я оценил позже. В Торфопродукт легко было приехать. Но не уехать.

А и на этом месте стояли прежде и перестояли революцию дремучие, непрохожие леса. Потом их вырубили — торфоразработчики и соседний колхоз. Председатель его, Горшков, свёл под корень изрядно гектаров леса и выгодно сбыв в Одесскую область, на том свой колхоз возвысив, а себе получив Героя Социалистического Труда.

Меж торфяными низинами беспорядочно разбросался посёлок — однообразные, худо штукатуренные бараки тридцатых годов и, с резьбой по фасаду, с остеклёнными верандами, домики пятидесятых. Но внутри этих домиков нельзя было увидеть перегородки, доходящей до потолка, так что не снять мне было комнаты с четырьмя настоящими стенами.

Над посёлком дымила фабричная труба. Туда и сюда сквозь посёлок проложена была узкоколейка, и паровозики, тоже густо дымящие, пронзительно свистя, таскали по ней поезда с бурным торфом, торфяными плитами и брикетами. Без ошибки я мог предположить, что вечером над дверьми клуба будет надрываться радиолоа, а по улице пображивать пьяные да подпыривать друг друга ножами.

Вот куда завела меня мечта о тихом уголке России. А ведь там, откуда я приехал, мог я жить в глинобитной хатке, глядящей в пустыню. Там дул такой свежий ветер ночами и только звёздный свод распахивался над головой.

Мне не спалось на станционной скамье, и я чуть свет опять побрёл по посёлку. Теперь я увидел крохотный базарец. По рани единственная женщина стояла там, торгуя молоком. Я взял бутылку, стал пить тут же.

Меня поразила её речь. Она не говорила, а напевала умильно, и слова её были те самые, за которыми потянула меня тоска из Азии:

— Пей, пей с душою желáдной. Ты, потáй, приезжий?

— А вы откуда? — просветлел я.

И узнал, что не всё вокруг торфоразработки, что есть за полотно железной дороги — бугор, а за бугром — деревня, и деревня эта — Тальново, испокон она здесь, ещё когда была барыня-«цыганка» и кругом лес лихой стоял. А дальше целый край идёт деревень: Часлицы, Овинцы, Спудни, Шевертни, Шестимирово — всё поглуше, от железной дороги подале, к озёрам.

Ветром успокоения потянуло на меня от этих названий. Они обещали мне кондовую Россию.

И я попросил мою новую знакомую отвести меня после базара в Тальново и подыскать избу, где бы стать мне квартирантом.

Я оказался квартирантом выгодным: сверх платы сулила школа за меня ещё машину торфа на зиму. По лицу женщины прошли заботы уже не умильные. У самой у неё места не было

(они с мужем *воспитывали* её престарелую мать), оттого она повела меня к одним своим родным и ещё к другим. Но и здесь не нашлось комнаты отдельной, везде было тесно и лopotно.

Так мы дошли до высыхающей подпруженной речушки с мостиком. Милей этого места мне не приглянулось во всей деревне; две-три ивы, избышка перекособоченная, а по пруду плавали утки, и выходили на берег гуси, отряхиваясь.

— Ну, разве что к Матрёне зайдём, — сказала моя проводница, уже уставая от меня. — Только у неё не так уборно, в за́пущи она живёт, болеет.

Дом Матрёны стоял тут же, неподалеку, с четырьмя оконцами в ряд на холодную некрасную сторону, крытый щепою, на два ската и с украшенным под теремок чердачным окошком. Дом не низкий — восемнадцать венцов. Однако изгнивала щепа, посерели от старости брёвна сруба и ворота, когда-то могучие, и проредилась их обвершка.

Калитка была на запоре, но проводница моя не стала стучать, а просунула руку под низом и отвернула завёртку — нехитрую затею против скота и чужого человека. Дворик не был крыт, но в доме многое было под одной связью. За входной дверью внутренние ступеньки поднимались на просторные *мосты*, высоко осенённые крышей. Налево ещё ступеньки вели вверх в *горницу* — отдельный сруб без печи, и ступеньки вниз, в подклеть. А направо шла сама изба, с чердаком и подпольем.

Строено было давно и добротнo, на большую семью, а жила теперь одинокая женщина лет шестидесяти.

Когда я вошёл в избу, она лежала на русской печи, тут же, у входа, накрытая неопределённым тёмным тряпьем, таким безценным в жизни рабочего человека.

Просторная изба, и особенно лучшая приоконная её часть, была уставлена по табуреткам и лавкам — горшками и кадками с фикусами. Они заполнили одиночество хозяйки безмолвной, но живой толпой. Они разрослись привольно, забирая небогатый свет северной стороны. В остатке света, и к тому же за трубой, кругловатое лицо хозяйки показалось мне жёлтым,

больным. И по глазам её замутнённым можно было видеть, что болезнь измотала её.

Разговаривая со мной, она так и лежала на печи ничком, без подушки, головой к двери, а я стоял внизу. Она не проявила радости заполучить квартиранта, жаловалась на чёрный недуг, из приступа которого выходила сейчас: недуг налетал на неё не каждый месяц, но, налетев, —

— ...держит два-дни и три-дни, так что ни встать, ни подать я вам не приспею. А избу бы не жалко, живите.

И она перечисляла мне других хозяек, у кого будет мне покойней и угожей, и слала обойти их. Но я уже видел, что жребий мой был — поселиться в этой темноватой избе с тусклым зеркалом, в которое совсем нельзя было смотреться, с двумя яркими рублёвыми плакатами о книжной торговле и об урожае, повешенными на стене для красоты. Здесь было мне тем хорошо, что по бедности Матрёна не держала радио, а по одиночеству не с кем было ей разговаривать.

И хотя Матрёна Васильевна вынудила меня походить ещё по деревне, и хотя в мой второй приход долго отнекивалась:

— Не умемши, не варёмши — как утрафишь? — но уж встретила меня на ногах, и даже будто удовольствие пробудилось в её глазах оттого, что я вернулся.

Поладили о цене и о торфе, что школа привезёт.

Я только потом узнал, что год за годом, многие годы, ниоткуда не зарабатывала Матрёна Васильевна ни рубля. Потому что пенсии ей не платили. Родные ей помогали мало. А в колхозе она работала не за деньги — за палочки. За палочки трудодней в замусленной книжке учётчика.

Так и поселился я у Матрёны Васильевны. Комнаты мы не делили. Её кровать была в дверном углу у печки, а я свою раскладушку развернул у окна и, отгесня от света любимые матрёнины фикусы, ещё у одного окна поставил стол. Электричество же в деревне было — его ещё в двадцатые годы подтянули от Шатуры. В газетах писали тогда — «лампочки Ильича», а мужики, глаза тараща, говорили: «Царь Огонь!»

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru