

Резкий птичий крик порвал утреннее безмолвие. За окном гостиницы — ни души. Ни домов, ни крыш — только небо. Серая плотная тишь и остановившийся в ней звук, словно росчерк пера на сером. Невидимая петербургская чайка осталась в памяти звуком, криком о помощи. Зовом чьей-то души. Запечатлелась неизбывным одиночеством.

Андрей Антипин вошел в литературу с вопросом «Зачем?»¹. С тем самым, с каким вошел в литературу Валентин Распутин. В его зарисовке «Старая охотница»², опубликованной следом за первым рассказом «Я забыл спросить у Алёшки...»³ в тот же год вопрос «зачем?» повторяется десять раз, настойчиво утверждая главное. Вопросы двух писателей, поставленные с разницей в сорок пять лет, включаются в традицию русской классической литературы с ее потребностью ставить вопросы о мире и месте человека в нем, о судьбе России, о смысле жизни. У Распутина и Антипина они касаются и социального, и родного, и вселенского. Задавая простой и очевидный вопрос всем, кого видит, и себе в первую очередь, старая охотница в рассказе Валентина Распутина старается понять смысл войны на земле, связь живого с живым, суть человека. Ее собственная гармония с природой, слияние с ней противятся признанию зла в мире. Так же как и противится ему и не понимает его герой первого рассказа Андрея Антипина. Юноша, вышедший из первозданного рая благодарных отношений человека и тайги, не принимает разрушение природы людьми. Трагизм человеческой жизни, нечаянно коснувшийся молодой души, направляет ее по пути обретения земной мудрости.

Оба первых героя Распутина и Антипина пришли к читателю из мира гармонии человека и космоса, человека и тайги. Из древнейшего соединения с миром и восприятия себя как части неделимого целого. Из мира смирения человека перед величием природы, из трепетного и бережного согласия с тем, что вечно. Оба героя пытаются постичь диалектику разрушительного отношения к себе как части этого целого. Вопросы, которые ставят герои, адресованы всем, кто живет и будет жить на Земле. Фактически они о том, будет ли продолжаться жизнь человечества дальше.

В повести Андрея Антипина «Плакали чайки»⁴ (2012) не сразу и понимаешь, что действие происходит в День Победы. Ругаясь со стариком, старуха собирается в город к детям, чтобы пожаловаться там на него и тем утешиться. Руки Ивана Матвеевича ходят ходором, пытаясь сладить с самокруткой — неотступно тянет курить. Вспоминаются прошлые праздники, такие же нападения старухи, приехавшая по наговору матери, стыдящая отца Катеринка и скинутый с гвоздя пиджак с медалями. Старого фронтовика, ветерана войны читатель видит глазами жены — пьющим, похваляющимся наградами, драчливым, тяжелым с похмелья.

¹Антипин, А. Зачем?.. : рассказ // Сибирь. — 2006. — № 4. — Электрон. версия печат. публ. — Сайт: Хроники Приангарья.

²Распутин, В. Старая охотница : зарисовка // Ангара. — 1961. — № 3. — С. 107-109.

³Распутин, В. Я забыл спросить у Алёшки... : рассказ // Ангара. — Иркутск, 1961. — С. 84-88.

⁴Антипин, А. Плакали чайки : повесть // Наш современник. — 2012. — № 1. — С. 6-29.

Но сцены обвинений пронизаны внимательным взглядом думающего человека, глядящего на жену с любовью и жалостью, и оправдывающего перед самим собой свои поступки. Сталкиваются позорящие старика слова «срамотина последняя», «паразит», «чурка» и по-мужски ласковые думы старика: «И была она вся справная, с крупным задом, и столько в ней ещё было деятельности, что его, верно, соплёй могла перебить». Из фарса появляется трагедия. И понимание того, что у одной — тяжелая усталость от пьянства и буйства, у другого — долгая обида за первую семью жены. Двойное видение ситуации сталкивает и равняет две правды, и не только мужчины и женщины, но любви и отвержения, обостряет драматизм двух судеб, сплетенных воедино и согнутых историей.

Психологически убедительно в образе старого фронтовика изображается состояние опустошения души, ощущение брошенности, ненужности, чувство потери чего-то главного, родного в жизни. «Лошадь, от мошки и слепней завалась в траву, так же катается, хрипит и бьёт ногами, как душа Ивана Матвеевича, жалимая думками». Это состояние, которое возникло сразу после отъезда дочери в город, в университет. Старик признается себе: «словно все четвертинки, куда раньше слепило солнце, выбили в избе, наполнив её стылým ветром, неуютом и необжитостью, заброшенностью детских игрушек, которые он дочке на потеху когда-то строгал из весенней сладкой берёзы». Это состояние годами собиралось из боли, давно саднящей воспоминаниями о войне, и из боли, какой ранит его нынешняя жизнь. «И чем бы ни полнилась голова, о чём бы ни тужило сердце — главной тяжестью была эта непроходящая боль, а уж за ней вставали рядом другие боли. Эти только ныли, только зудели, только шпыняли, не пробирая до души, не поворачивали её только на себя, не вставали над бедной, как рваная свинцовая туча над ободранной ранней пашней, не загоняли стервятниками... Но и исклёванная, с красными от выплаканной крови бельмами, ни на одну боль, кроме боли о поруганной русской земле, не оборачивалась душа так преданно и по-женски безропотно!». Сюжет повести раскрывает причину душевной боли старика во всей жестокой полноте.

Медали и ордена на пиджаке ветерана очеловечены. Они как герой рассказа, как сам старый солдат, проживают, проходят свой жизненный путь. Вначале повести пиджак с наградами сброшен с гвоздя, оказывается в руках жены Ивана Матвеевича. «Гремели медали — старуха, как шелудивого пьяницу за шкуру, поддевала за тесёмку униженный пиджак, потрясала им в воздухе, будто телом повешенного». И хотя в своих думах Иван Матвеевич считает, что бои захватили его только краем, и, словно за ним следил Бог, из пекла он вышел без ранения, но в выступлении руководителя краеведов объясняются его боевые заслуги. Первый орден Красной Звезды был получен им за уничтожение дота под Выборгом, второй — за отражение атаки немцев, в конце войны получены медали «За взятие Кёнигсберга», «За победу над Германией». Торжественный митинг около поселковой школы — триумф славы старого солдата, кульминация в повести истории с наградами. Свидетельство подвига. Но сюжет завершается глумлением над орденами, ставшими товаром для нового поколения. У старого солдата отнимают не только жизнь, у него отнимают славу воина-победителя. «Кто-то, смрадно дыша, надвинулся на него и заглянул в лицо, шаря по груди. <...> О, да не сердце его искали, чтобы проверить, бьётся оно или нет, а паршивые железки срывали с пиджака!». Их-то он и защищал, жертвуя жизнью. Награды повторяют судьбу самого фронтовика, переживая и славу, и унижения, и гибель. «Его боевые заслуги,

мёртво блестя в мокрой траве, валялись среди пивных пробок <...>. Они умирают вместе с солдатом.

Мотив святости присутствует в повести, касаясь всего, что дорого главному герою в жизни — радость Победы и праздника, рождение дочери, принесение ее в дом, приезд взрослой Катеринки, память о павших солдатах, воспоминания о войне. «Сам же он всю жизнь бережно хранил в себе воспоминания о священной, даже не хранил — они сами, своей волей всегда и всюду были при нём. <...> Остарев в остаток, застыв перед гробом в ярости выстывающей седины, он, как минувшее утро, помнил всё: пыль и духоту землянок, осеннюю кисейную мокреть и вязкую грязь передовых, звёздный холод и огонь ночных рек, а более всего почему-то тёплую болотную воду в котелке, мутную от песка, который сыпался с потолка блиндажа, слаженного из неошкуренных сосёнок <...>». И самое дорогое и святое, хранимое глубоко, для старика — родина. Воспоминания Ивана Матвеевича о возвращении домой по-солдатски скупы, пронзительны единством страдания, надежды и радости. «Тая свою боль, забывая её для всех и не умея похоронить для себя, — как вчерашнее, милое, дорогое, перебирал Иван Матвеевич в памяти качание дощатого бортика грузовухи. Он всё дрожал, скрипел ржавым шарниром, хоть Славка и притормозил на своротке в село, — будто грузовуха прощалась с Иваном Матвеевичем, отлетая в другие края за мёртвыми, живыми ли побратимами-окопниками, по которым сомлела в девичьей непечатости родная земля. <...> Иван Матвеевич подогнул нашарканные в долгом пути голенища кирзовых сапог — последней “роскоши” войны — и, помахав Славке, оставаясь при дороге один, вдруг подкосился в ногах и ополз прямо на пыльную обочину, увидев небо — большое, светлое небо родины». В памяти солдата, вернувшегося с войны, осталось главное — родная земля и родное небо.

Образ синеглазой Катеринки неуловимо связан с образом родины. Та же «беленькая вербочка», та же любовь и та же потеря. Вроде бы дочь где-то есть, но ее нет рядом, вблизи. Катеринка выросла, живет в городе — отец обделен ее вниманием и любовью, ее виноватой преданностью, как обделен уважением и памятью окружающих людей на родине. Вместилищем беспамятства, душевной черствости, корысти воспринимается образ перевозчика Петьки, расчетливого, грубого, циничного. Укоры старика не действуют на душу молодого человека, а лишь подогревают желание причинять старику боль, унижать его, смеяться над ним. Драматизм происходящего чувствительнее тем, что оскорбления звучат в праздник памяти и славы победителей, День Победы. Перепалка с Петькой после ссоры с женой дополняет страданием душу старика. Он получает еще одну рану в святой для него день.

Мотив памяти и забвения — ведущий в повести. Память фронтовика не позволяет забыть павших на войне «братишек-солдатиков». Эта память святая, сердечная и долгая, на всю жизнь. Об этом ветеран говорит школьникам на митинге, об этом и плачет. Но не видит Иван Матвеевич чистоты и искренности в фильмах о войне, с их просмотра он встает и уходит, в вопросах молодых журналистов, приезжающих к нему ежегодно накануне Дня Победы, в нынешних митингах, в отношениях детей и внуков к ветеранам, в отношении молодежи. Художественное выражение забвения, унижения, осмеяния подвигов воинов-победителей нарастает, копится образами-метафорами: с утра лихач чуть не своротил палисадник дома старика, другая машина едва не сбила его самого, после митинга сразу же снимают флаг и праздничный транспарант, а проволочные корзины с цветами

уже опрокинуты ветром, молодежь пьет пиво из банок, забавляясь дергушками на манер чеки, и глумливо останавливает старика, гукает, визжит, ревет музыка на береговой улице, а на реке для пьяной забавы ранена уточка-чирушка. Пустозвонство «другой жизни, в которой ни побед, ни сражений стоящих не было и нет». Среди прочих метафор выделяется одна — груды мусора и плавучего хлама по берегам реки: горлышки бутылок в воде, целлофановые пакеты, старый диван с разбухшими подушками, сырые учебники с серыми иллюстрациями, ржавые трубы, обожжённые кирпичи, ломаный шифер, железные печки, облезшие шапки. Мусор рядом с человеком, рядом с домом — мусор, отсутствие чистоты в душе. Все признаки и знаки равнодушия к себе и родному дому, к выстрадавшему в войне миру. «Как на чужой, полонённой и оскверняемой земле». Незримый фронт надвигается на читателя — наступает на святое и родное. Две войны — тогда и сейчас — с фашизмом на фронте и с собственным бездушием, безнравственностью, жестокостью зарифмованы в повести. В каждой из них свои герои и подвиги, но цель та же — спасти Россию. В каждой из них вел бои старый фронтовик Иван Матвеевич.

Ветеран войны видит мир по-прежнему глазами солдата: «приводя в боевую готовность», «в боях с “вражиной”», «сбила прицел и лупила куда ни попадя, а больше по своим», «оставив все рубежи», «пуговики из разных дивизий», «норовит в тылы», «нужно остановить огонь» — таким, каким мир запомнился ему в годы молодости, отданные войне. Теперь он «седой, оставленный солдат ничейной армии», чужой на родине, в стране с перевернутыми ценностями. В повести настойчиво повторяется слово «последний», варьируется, колеблется от одного полюса к другому: «срамщина последняя», «все кругом кликали его последним ветераном», «последним из стольких красивых русских мужиков, которых когда-то встречало с Победой село!», «идти в бой за несмыслённейшей из последних рядов, как редкую вещицу, снимавших его на телефоны», «он последний межевой столб между добром и злом, светом и тьмой», «последнюю графу мараю». И, как в молодости, старик выходит на передовую, чтобы принять бой с разрушителями живого — тайги, гнезд, невылупившихся птенцов, трав — осквернителями человеческого в себе и мире. С определением «последний» в повесть входит мотив ответственности за то, какой ценой получен мир и каким оставляет его человек. Конец повести как в зеркало смотрится в начало. Вначале — бои со старухой, неприязнь и отверженность солдата в родном доме, в конце — последний бой и гибель от руки человека, спасенного солдатом от войны, на собственной родной земле, освобожденной от захватчиков. Как «награда» потомков — лишение жизни и победных наград.

Остались без ответа вопросы, заданные фронтовиком то ли себе, в раздумьях, то ли школьникам на митинге. «Да только какую реку форсировать? Какие пути-дороги крыть солдатскими сапогами? Откуда усталому народу набраться сил и наголо разгромить беспамяństwo и сытость нищих душ?». Художественный мир повести наполнен семантическими перевертышами: герой — не герой, свои — чужие, война — мир, родина — оккупация, любовь — отчуждение, слава — неизвестность, память — забвение. Смысловые сдвиги образов, отражающие искажения нравственных ценностей, ответственности, памяти, благодарности, тревожат, отстраняют от привычного, заставляют посмотреть на происходящее вокруг по-другому, с позиции продолжения жизни, сохранения близкого и родного. Проза Антипина воспринимается как горькое лекарство от забвения и равнодушия.

И, наконец, последний штрих равнодушия людей в повести — крик чаек. «В воздухе над этим гиблым местом кружили серые чайки. Они вымелькивали в ненастной зге, плескали крыльями, будто клали белые кресты над павшим воином, сходились в небе и сверху, с укором взирая на стыдливо зазеленевшую после дождя землю, кричали и плакали навзрыд». Плач природы над своим заступником, старым ветераном, ранит контрастом со словами приехавшего на место преступления молодого следователя, удивившегося лишь величине птиц. Боль от потери человека почувствовали только птицы, да «дождь похоронными пятаками стучал в грудь» погибшего солдата. Чайки были рядом с главным героем с начала повести — весь День Победы, они и проводили его в последний путь.

Тема пробуждения души выделяется среди других в повести Андрея Антипина «Горькая трава»⁵ (2013). Повесть богата сюжетами, судьбами, персонажами, многие из которых изображают крайнее, невозвратное падение человека. Горькие травы вплетают в венок разные горькие судьбы. И только одна судьба — главного героя — дарит чудо спасения. Предметный мир в повести удивительно очеловечен. И не просто понять, где кончается человек и начинается вещь. «В Харётах он состоял в шоферах при молочной ферме, возил полный кузовок баб и бидонов, бил тех и других на кочках-буераках, и бабы стучали черпаками в кабину, а бидоны гремели крышками и плевали молоком...». Сплав пересекающихся значений затейлив, и почти не различимо, кто кого бил, кто стучал черпаками и гремел, а кто плевался. Возможно, и те, и другие. То же можно сказать и о главном герое повести, по своему образу жизни мало отличающемся от вещи, потерянной хозяином. «Крутил», «зевал», «конюшил», «вололся по свету, как сбитая полынь по ветру, пил да безобразил, телепался по осенним лужам босой», женился, разводился, кочевал по стране — не было «душе вдохновенья». Доверчивый, искренний, понимающий все буквально, вызывающий недовольство, смех, раздражение. Не привязанный ни к дому, ни к семье, ни к жизненным принципам.

Но искал себя в дорогах, блужданиях по России: бил соль в забое на Урале, стоял вахты на траулере в Охотском море, месил цемент в Петербурге, работал сезон на нефтяных промыслах, мыл золото, охотился вместе с браконьерами, грузил ящики в порту Осетрово, к старости «приблудился к посёлку на Лене» оператором к котельной. И искал себя в книгах, с детства много читал. И это одно отличает его от раскрестьяненных мужиков в котельной, с желтушными лицами, быстро и незаметно для всех гаснувших от палёной водки. В детстве и юности Саня читал «с жадным голодным храпом», и сейчас по ночам продолжает упоенно листать списанные из библиотеки книги, бережно складывая их на подоконнике, ворчит на мужиков, пускавших их на курево. Сокровенным воспоминанием и мечтой остался в душе Сани воздушный змей, склеенный братом Родей. «Не с того ли давнего дня душа его парусит на ветру, а Саня всё бежит и бежит за своей пустокрылой мечтой, как за улетевшим змеем, отсюда, с грустной низкой земли, хватаясь за скользкий хвост её серебряной тени?...». Пустая мечта, подобная тени, остается неосознанной целью жизни Сани как стремление к высокому, небесному.

И сам он подобен воздушному змею, несомому ветром. «И всё-то он искал какой-то чудесный выход для своей непонятной боли, которую будто бы нажил в деревне, а теперь глушил на ветру родины, всё-то мечтал забыться, затвориться, провалиться в тартарары и там, в дремучей глубине России, в беспамятном молчании духа, услышать самого себя, голос родных мест в одичавшем себе, и однажды

⁵Антипин, А. Горькая трава : повесть // Наш современник. — 2013. — № 4. — С. 7-28.

аукнуться на него, явиться к отчету порогу блудным сыном, но не от горькой нужды, а по высшему требованию сердца и совести». Этого высшего требования сердца и совести Саня и ждал. И появившаяся непонятная боль не отпускала, брала свое. Скрытым, вторым сюжетом живет эта боль в повести. За чтением книг она задыхается: «и Санина боль вспоминала его прежнего, о котором она не болела, лишь тихо всхлипывая под рёбрами, как под лестницей душевная вахтёрша, потерявшая сослепу ключи». Боль живет рядом со своим хозяином своей жизнью, понятной только ей. Саня забивал глотку и заливал глаза, утомлял «высокое и летучее, нывшее взаперти под рёбрами». Но боль-то и удерживала в нем распад человеческого.

Мучительные сны открывают Саню страшную действительность его собственной жизни. И в тяжком пробуждении он «со сна обшаривал всего себя, чтобы найти себя в пустоте». С этих метафорических и реальных пробуждений от сна-дурмана постепенно приходит к главному герою осознание потери себя и ощущение чужой земли вокруг — пустоты, мрака, одиночества, бездомности, никчемности растроченной жизни. Во время похорон бабы Шуры, забытой древней старухи, после ночи на ее могиле в Сане происходит внутренний перелом. В кощунственном захоронении старого человека случайными, потерявшими человеческий облик людьми, Саня увидел свое возможное будущее и судьбу своей оставленной матери. Сходство имен сомкнуло судьбы. Это отрезвило, обнажая оставшееся живое, что могло еще спасти, поднять человека со дна. Непередаваемый ужас осознания собственного падения передан в метафоре отражения ночью лица Сани в сливных лужах, по которым бегают крысы. Высокое «лик» соединяется с низким и мерзким, огоньки — с бетонным полом, золото — со смывами, вода — с гниением, отражение — с рябью: крайности будто сошлись в поединке. «Его бледное лицо распухло в золотистых от электрического огонька лужицах, сбегавших на бетонный пол из прогнившей сливной системы, и через всё его отражение, его мученический лик, мелко рябивший от щебета капель, с хлопом проносились на красных лапах мерзкие облезлые крысы». Метафора унижения, осквернения Божьего в человеке. Боль Сани нарастает, охватывает его. «Всё в Сане натянулось в одну тугую звонкую боль, и куда бы он ни шёл, по делу, а чаще без него шараялся ли в ограде или по дому, задевая то сырой куст сирени, то себя в мутном омуте трюмо, всякое прикасание чувствовалось особенно сильно». С болью и криком освобождалась душа от забытья, от чужого, восставала из падения.

Рождение, освобождение души почти физически ощущается в описании мучений главного героя. «Было это так, будто всё Санино тело опухло от ударов, а уже в теле вместе с кровью запеклась и схватилась корками душа, и когда ворошили тело, душа мелконько трескалась, расплзлась кусками и кричала. Она словно бы лизала сама себя шершавым языком и оттуда, из Саниного нутра, озирала хозяина голубыми преданными глазами да тяжело вздыхала, изымая это дыхание уже из своей, душевной глубины». Душа человека жива, она доверчива и терпелива, смотрит изнутри и дышит собственным дыханием. Саня перестает пить, для отвода глаз ссылаясь на сердце, но чувствует себя еще на краю жизни. С ощущения обновления начинаются перемены и привыкание к себе новому. «И, засмотревшись в себя, он, наконец, свыкся со своей новой болью, обжился в ней, как в новой скорлупе, в которую он себя заковал, и мало-мало разобрался с новым собой, как с руководством к блестящему от масла электрокотлу, который в конце месяца завезли в котельную».

«Найти себя в пустоте» — основная сюжетная линия повести «Горькая трава» связывает метания Сани по России и линию нарастания боли, прорвавшейся в очищении души и возвращении домой, к себе — в метафорическом и реальном значении. Долгий путь спасения оказывается горьким для Сани, низко было падение. Семантическая палитра названия — в «горьком поскрёбыше», «горьком знании», «своём горьком одиночестве», «горькой нужде», «горьком неустройстве» и многом другом — собирается в образе «горьких трав». Повесть — не вариант истории блудного сына, это история возвращения домой души, к высшему, Божьему замыслу о ней, осознание человеком своего сыновства матери-труженицы, пекущей хлеб, родины. Притча, родившаяся из реальности. «Сын я её, Саня. Саня Золотарёв! — Саня радостно застучал себе в грудь, как будто после многих лет разлуки встретился с собой и, едва узнав бывшего себя, со слезами и трепетом кинулся с прошлым собой обниматься». Невыносимая боль за то, что прожито зря, растрачено впустую, все-таки осталась в душе Сани. Боль раскаяния и боль отчаяния пока неразлучны, но душа остается жить дальше — уже дома.

Былинным, певучим слогом начинается повесть «Дядька»⁶ (2014), будто бы сопровождаемая струнным рокотом гуслей. В зачине узнается давняя и недавняя история России, ее ратные подвиги, богатырская слава, горькая правда о былой мощи. Вместе с древними напевами нового сказителя приходишь в знакомые с детства «дела давно минувших дней, преданья старины глубокой». И даже нотки иронии не снимают пафоса сказанного, поскольку сама форма повествования поет о славе, вызывая в памяти «Слова» и летописи. «И, пустив шапку по кругу, изыщем ли нынче верные слова, чтобы поведать о них? что им сказать? да и услышат ли? и надо ли им?.. Молчат». И вдруг, с эпической высоты былинных дел — в обыденность февраля, его переменчивость и обездоленность. «Февралём» заклеил отец своего непутевого сына, мать называла его «Тот», «Большой», племянники — «Дядькой», мужики — «Мишкой-Длинным», а в молодости за силу звали «Медведкой». И опять фольклорное, народное, скоморошечье — шутки, поговорки, загадки — в отцовском слове. «Февраль-то нага летает по деревне в одной стежёночке без пуговок, в валеночках дырявых, шапочка-п..душка на одно ушко, верхоночки потерял... Мороз сорок пять градусов, а он летает... Февра-аль!». То ли сам Мороз, то ли метель, то ли вестник весны. Так и остается этот человек, наделенный многими именами, загадкой. Попробуй, отгадай ее.

Но былинное не уходит за шутовским, усиливается возвышенным, славным, оборачивается трагедией. И в конце повести собирается в удивительном поэтическом, чудесно найденном автором, образе-метафоре богатырских сапог с гвоздиками-звездами. «И теперь, когда кирзухи опрокинуты на штaketник, нашлифованные шляпки серебрятся из земной черноты подошв, как звёзды из ночной глубинной темноты неба». Сплетение традиции гусяров, поющих о подвигах и славе русской земли, с народной смеховой культурой, соединение древности с судьбой современного богатыря-пахаря рождает необычной красоты и теплоты повествование. Высокое и низкое, поэзия и проза, комическое и трагическое сплетаются в слове писателя сложным узором. И повесть запечатлевается в сердце — радостью и болью, отдохновением и надеждой, светлой печалью. Слово писателя воспринимается золотистым светом в капельке смолы, натекшей на древесную рану, горькой и целебной живицей.

Присутствие в повести племянника — не просто семейное оправдание сюже-

⁶ Антипин, А. Дядька : повесть // Наш современник. — 2014. — № 9. — С. 9-46.

та. «Племяш», один из «сопливого собрания» и «бойкой мелюзги», собиравшейся вокруг пьяного человека и роптавшей на него по наущению бабки, принимает в себя богатство души, ту восприимчивость к красоте и благодарность к родной земле, ту тягу к высшей правде и справедливости, какой был наделен дядя. Племянник — наследник, преемник русского пахаря-богатыря. Емко, пластично и парадоксально это наследство воплощено в метафоре тех же небесно-земных сапог. «Я всё чего-то жду, не решаюсь шагнуть в огромность Дядькиной обуви, чтобы пройти по полю, по жизни, макая эти звёзды-гвозди в грязь, слякоть, в пепел и боль осиротевшего русского мира», — так закачивается повесть. Сознание величины полученного — русской души с ее отношением к родной земле, истории, радости труда, смирение молодой души вбирает этот ключевой образ. Русское поле как пахотная земля, как путь и простор, как место ратных подвигов и возможность семимильных шагов достаются племяннику духовным богатством. Свет отражается в звездах-гвоздиках, небесное — в земном, прахе, грязи, Божий образ — в Дядьке. Те самые звезды и небо, которые Дядька по ночам видел над собой и которые искрились в его глазах. Та же звезда судьбы, которая кручинилась о нем, озаряла, вела.

Былинным богатырем являлся Дядька в молодости из бани: смолёвые кудри, лицо медно-красное, голубые глаза, нежная мягкость узких губ, в белой, как первый снег, рубашке. Его облик в повести отмечен золотом и серебром. Вот он молодой, красивый, перед пахотой закуривает около золотого леса, вот его на Крещение «серебряного» заносят в котельную. Белый, золотисто-багряный цвета сближают палитру портрета Дядьки с иконописной: «И сыпался вповалку с рябиновыми и берёзовыми листьями первый снег, когда в другой раз Дядька сидел на досках у палисадника на фоне этого падающего багряно-жёлтого и однообразно-белого». Высокий, по-медвежьи сильный, могучий, он высился среди всех «корявым большим деревом». Образ нерушимого дерева присутствует даже в сравнении с баланом, стволом дерева, выброшенным на берег и проморенным солнцем, ветрами, дождями, не поддающимся ни пиле, ни колуну. В образе пахаря много природного, дикого, стихийного — «лесной зверь», и даже умерший, он «дремучий, лесной, косопалый». Под стать самой природе с ее законами и мощью. И жизнь свою проживает как природа, отболел с ней и осыпавшись осенью, завершив свои дни зимой. «И в том, что Дядька — свидетель этому всему, соглядатай и участник действия, называемого вертушкой времени, был свой восторг близкого края! И Дядька словно ждал, когда он сам вымерзнет до доньшка и оборвётся наземь, как со случайно задетой ветки, пожжённой заморозком, весь в ребристых прожилках изумрудный лист». Метафоры человеческой жизни западают в древнейшее мифопоэтическое, земельно-обрядовое сознание наших предков.

Проза и поэзия сошлись в красоте пахоты Дядьки. Тракторист, неизменный победитель районных конкурсов, он распахивал землю, как писал поэму — «красиво пишет!». «Бороздки он выводил с трепетом, но сразу набело, без нервного черканья, ровно и вдумчиво, и это была самая великая и нужная книга, которую творил человек. Вспашку узнавали, как почерк стилиста, и восхищались». Книга и песня одновременно, с рифмовкой борозд и свежестью оборотов — «не переписать, не перепеть». Вспаханная земля обещает хлеб не только людям, при вспашке она кормит скворцов и их потомство. «И в том, что пахарь, сам того не ведая, и эту небесную тварь накормил, и эту гудящую над крышами крохоту обратил к солнцу, а не одному только человеку дал хлеб и помочь, была особая праведность и ширь

крестьянской судьбы». Остро пахарь чувствует несравненную красоту земли-кормилицы, рядом с которой он и сам создатель живого. «Редким чувствованием земли» Михаил одарен с детства, с тех пор, когда мальчишкой сел на отцовский трактор.

Со временем Дядька отдается чувствованию сполна, проживая жизнь как звучащую в душе песню, неслышимую остальным, — «смотреть и слушать, как в закате лимонные плывут облака <...>». «И ещё думать! Это были его корневые занятия: думать, но не походя, лишь бы о чём, а прицельно — заглубно, оттирая локтями всё прочее и зряшное». «Есть красивая ложь в словах “часами смотрел”, “подолгу сидел на завалинке”, “мог полдня простоять” и в подобной ерунде, но Дядька именно так и жил. <...> В этих-то перекурах между делом и умещалась, кажется, Дядькина жизнь, тогда как сами эти дела были точно долгим, в несколько утомительных партий, распеваньем её». Со временем над лежащим на мху пьяным и не чувствующим ничего Дядькой звучит другой голос, передающий живую женскую красоту земли. «Здесь ещё недавно стонала и металась под его плугом земля, раздувала, жаркогубая, пыльные ноздри, по осени рождая вечное своё, ржаное и пшеничное, а к зиме рядилась в серебро и, белопростынная, вешним дыханием проталин и горловым кровопусканьем ручьёв просыпалась лишь под апрельскими метелями». Голос страдает за брошенность и забытость земли.

Чутко бережет Дядька семейное счастье своих братьев, робеет перед невестками. Но ему дается лишь краешком жизни коснуться тепла и нежности чужой семьи. И столько в нем преданности, самозабвения, отречения от себя. «И вот он везёт в поле тепло и сытость домашнего хлеба, шатание парного молока в отпитой бутылке. <...> И в глазах его, и в сердце долго и хрупко, как мальчишеская мечта, стоит женская парящая белизна...». Потерявший свою Россию, свою землю вместе с ее державной силой — Дядька изгнан из дома, живет в бане, спит на полу, ест на лавке. «Всё изошло, истаяло, иссякло! Одна прежняя крохотная слава землепашца пылилась с районными газетами в могильных склепах библиотек...». Презираемый, гонимый, в последние годы он сидит с протянутой рукой на бетонной плите у магазина, и даже близкие стыдятся приблизиться к нему, а племянники прячутся от позора в проулках, если их отправляют за хлебом. «Иногда подбегал при людях на улице, дыша смрадом и псиной, с гнойными потёками из покрасневших глаз, под которыми обсохла от слёз на ветру и шелушилась кожа, и всё, помнится, ощетинивалось в душе: “Ступай, ступай, Дядька!!!”». Самым унижительным были насмешки уличных мальчишек, закрывавших старику дорогу и стрелявших в него из деревяшек-автоматов: «Умирай, мужик! Ну, чё ты не умираешь?!» Но он всё шёл, всё не умирал, и ребятня, став постарше, настигала его в проулке тупым пинком под зад», «или сзади ради смеха роняла лицом в землю, когда, один-одинёшенек, он сидел на теплотрассе и вышелушивал в обрывок газетки найденные окурки», — сгусток метафор и притча об унижении мужика-пахаря, об умирании человека.

Благодарной преданностью отвечает Дядьке только кобель Тарзан, обычно всю ночь дежурящий у чужих ворот, ждущий его пьяного, а при встрече покусывающий и тыкающийся мордой в коленку. «Что-о-о, Тарзанка?! Только ты, бедолага, и ждёшь Длинного...». Два щенка-несмышленища от полноты душевной лижут его в лицо, а он плачет «над этой нежностью к нему, проклятому и гонимому». Внутренняя боль опустошенной души замыкается композиционным кольцом в четких грамотных рисунках Дядьки, сделанных для своих племянников: река,

лес, девушка. Девушка-учительница с веткой черёмухи на дебаркадере так и осталась в судьбе Дядьки только рисунком, отнятой мечтой.

Мотив последнего в повести «Дядька» так же силен, как и в повести «Плакали чайки». Появляется он вместе со сказочным зачином о трех сыновьях старика, в народном сознании вбирающем полноту и завершенность крестьянской судьбы. «Он ведь последний у нас с дедом из мальчишек: Санька, Колька, а уж Миша за ними... Дехчонки, Галька с Валькой, после...». Последний сын, «в последнем убежище», «в последний раз», «о непутёвом последыше», «в последнюю гремющую ночь», «последним пиром», «последнее земное, ещё державшее его здесь», «последние недожатки лета», «как последняя осенняя лужа», «в его последние годы» — внутри повести, за сюжетом несет свои воды река времени, готовя к прощанию и прощению, к уходу Дядьки. Вместе с ним уходит из жизни крестьянская Россия, забота и любовь к земле-кормилице, созидательный труд пахаря — открытое в повести сравнение. Осколки пахотной России — мужики. Каждый из них «был сам по себе Россией, и пока жили они, была жива и Россия». Дядька был осколком большого, поруганного сердца России.

Но художественный мир живет своими законами. За «последним» в повести следует «первый», текст связывает, заживляет раны, горькие, саднящие. Первый снег зимы соединяется с последним снегом в жизни Дядьки, высветляя и освящая жизнь отвергнутого. «Нет, снег был — белый-белый снег Дядькиной жизни, Дядькиной смерти. <...> Всё вокруг обросло кружевным и праздничным, как детский сад с весёлыми криками и ножничным кляцаньем украшают перед Новым годом салфеточным инеем. И даже воздух, казалось, почистился и прозрел с выпавшим снегом. Белый-белый мир! Чётче следы человека, чернее шарк метлы и две полосы отпотевшей дороги, чутче рожденье, большее уход». «Первый» и «последний» соединяются, идут рука об руку. Смыкаются конец жизни и начало, старость и детство, горе и праздник, боль и радость, страдание и счастье. Соединяется белая, как первый снег, рубашка богатыря-пахаря Михаила и белая снежная рубашка самой земли. «Шёл первый без него снег». «Последний» и «первый» связывают два мира, передавая что-то от одного к другому. И совершается переход: от стыда за павшего человека и отталкивания его — к стыду за самого себя, укору себе и близким, к приближению гонимого, принятию в свою жизнь чего-то большого и важного, части или даже всей России. «Но отчего-то с кончиной его, с уходом Дядьки в другой мир не рассвело на этом. И сами не стали хоть чуточку добрее к нищим и пропащим, горьким и заблудшим, не сделались хоть самую малость зрячее к этой пьяной, гулёвой, беспутной гольтыбе, которая и до сего толчётся между нами, стынет и стонет на холоде и ветру, мается под грозовым небом». Главное, что переходит к племяннику, и что наследуется от Дядьки, — это чувство боли за все, что происходит вокруг.

Ведущая тема творчества Андрея Антипина — тема павшего человека, отвергнутого и презираемого, но хранящего в душе высшие смыслы, а в сердце высшие ценности, или находящегося в поиске этих смыслов и ценностей. Герои едины в своем одиночестве, житейской ущербности и обделенности любовью и жалостью. Его герои не корыстны, деньги от них уходят так же скоро, как и приходят, их не заботит завтрашний день, чем прокормить себя и детей. Потому они непонятны обремененным заботами людям. Отсюда их неприкаянность, непринятие близкими, видимая нелепость жизни. Но у них есть что-то общее с нами — это русский тип искателей истины, правды и справедливости. Следование высшему роднит

их с чудиками Василия Шукшина, с державными старухами Валентина Распутина, с непреклонными героями Фёдора Абрамова, искателями лада Василия Белова. Их всех объединяет искренность, чувство родины и ощущение физической и душевной боли от того, что происходит на ней. Они не мыслят себя вне этой земли, этого неба, своего дома. Чувство родства со всем и всеми выделяет их из современного мира отчуждения и отталкивания другого. Героями Андрея Антипина русская литература продолжает, как сказал бы Валентин Распутин, собирать народ для возвращения домой («Жива ли русская литература: (история болезни)», 1997 г.), продолжает восстанавливать чувство родства с людьми, домом, историей, предками. Мотив возвращения домой силен в прозе Андрея Антипина, сюжетно и метафорически представленный в повести «Плакали чайки», главной событийной линией выделенный в повести «Горькая трава».

Иван Матвеевич, Саня, Мишка-Длинный, дядя Лёня — словно в заброшенной избе на окраине деревни открыли ставни, протерли потемневшее окно и заглянули внутрь. И что же, в глубине дома в красном углу перед иконами теплится лампадка — душа-то живая. Вместе с такими героями в творчество Андрея Антипина входит ведущая тема русской классической литературы — любовь к родине, принятие ответственности за ее судьбу. Его герои мечутся от душевного неустройства, отражающего общее неустройство, от невозможности что-то изменить, и потому гибнут или продолжают нести боль в себе дальше. Трагизм их существования — в чувствовании высшей правды и невозможности ее осуществить. Но своим присутствием на земле они несут главное — предчувствие того, что существует гармония и согласие человека с миром, и именно это является условием спасения родины.

Новый рассказ Андрея Антипина «Шёл я лесом-камышом»⁷ (2018) продолжает тему слабого, опустившегося человека, сохранившего внутри себя свет. Ощущение падения и безволия главного героя особенно выразительно рядом с тяжестью существования близких ему людей, жизнь которых от него зависит. Истощенная, больная, надорванная бедами жена, когда-то выглядывающая из-за спины мужа виноватыми, счастливыми глазами, безмолвная, безответная, готовая помочь и всегда голодная дочка Таня. Невозможно забыть эту девочку-Снегурочку. «Та же Танюха каждый Новый год — тоненькая снегурочка с ватным снегом на воротнике и с огромными голодными глазами...». И ее песню, словно бы спетую для себя самой. «Или поёт одна тихо-тихо, безо всякого отношения к тому, о чём поёт, и даже без какой-либо способности к пению. Но вместе с тем в зале грустно, как будто в ненастную весеннюю ночь качается в лесу хрустнувшая берёзовая ветка, а из неё каплет на сухие прошлогодние листья». Такой беленькой раненой веточкой в весеннем лесу она и запоминается.

Запечатлелся в сердце и образ одинокой старухи, бредущей по поселку, ее облик и слова. «Идёт дальше. И навстречу, например, старуха. Ковыляет-скрипит. Идёт косонько, налегая на черенок, выдернутый из растрепавшейся метлы. Вся — ворчанье и боль: то в голову шандарахнет, то в спину отдаст, а то и сказать стыдно. <...> И старуха, едва видная в его объятьях, шмыгнет носом: не то слезой прошибло от этого забытого “мама”, не то дух спёрло от сивушного перегара, а не то просто набежало. Черкает ладошками по щекам. Маленькая, слабенькая. Стоит под рукой сумраком и тленом. И только глаза — живые! На землистом, иссечённом лице — два наливанных кружочка акварели: обмакни кисточку и пиши апрельское небо с

⁷ Антипин, А. Шёл я лесом-камышом : рассказ // Наш современник. — 2018. — № 8. — С. 11-20.

белыми облаками и приветливым кладбищенским леском в чёрном отпотевшем поле». Все здесь сразу — и улыбка, и любование, и горечь. И в «нализанных кружочках акварели» видится ребенок, правнук, старательно малюющий на листе открывающийся ему новый мир. И даже рядовое, перечислительное «например» оказывается на месте, отмечая в минутном — касание мироздания, соединяя текущее и вековое, день и судьбу, переплавляя случайное в непреходящее. Чудесные метаморфозы совершаются в художественном образе писателя. Портрет становится пейзажем, душа раскрывается простором, старость светится красотой. Слово Андрея Антипина многозначно, метафорично, с внутренним движением, жизнью значений — их соприкосновениями, столкновениями, слияниями — в этом сила, глубина, пронзительность образа.

Образ дяди Лёни, главного героя рассказа, неожиданно и органично связан с распутинским миром. В его судьбе обнаруживается продолжение жизни Петрухи, сына многострадальной Катерины из повести Валентина Распутина «Прощание с Матёрой», и его детей. «Он родом из Матёры, что на Ангаре. Деревня захлебнулась в водах Братской ГЭС, и дядя Лёня её никогда не видел. Его отец, Пётр Петрович, от своей руки спалил родную избу, вытребовал в сельсовете компенсацию и был таков. На чужбине, в отстроенном для переселенцев посёлке, в котором обретался первое время, он и посеял сына, а самого заусило по Союзу». Жизнь дяди Лёни тоже перекаточная, без связи с родным домом — такого и не было — но славная участием в ударных стройках страны. Служба на Дальнем Востоке, работа на нефтяных промыслах Севера, на строительстве БАМ, за что имеет медаль, на линии Тынды — Беркамит, в перестройку — в поселке на Лене. Не привязанный к дому, он не привязан к деньгам, не корыстен, зато привязан к труду. И труд держит в нем человека. А еще мысли о жизни, о ненужности его самого в нынешней России, о потере опоры — это «взаделишная боль, которая пролетает через всю душу стрелой». Идеи справедливости, добра, устойчивости мира тревожат сердце опустившегося человека. Очевидная связь героев Андрея Антипина и Валентина Распутина укреплена сюжетно, но этим выделена и связь с русской классикой как принцип, как основа художественной реальности, выраженная, прежде всего, в том, что в упавшем человеке писатель видит человека.

Необычно уплотнено в рассказе время: воображаемое сплетено с биографическим и литературным, художественная реальность соединена с реальностью жизни автора, его произведениями. Да и сам писатель появляется в рассказе как автор конкретных повестей и рассказов. «Я читал твои статьи, сынок! Про теплоход, про Мишку-Длинного, про нас, алкашей... Красиво пишешь! Я ведь тоже в юности стихи сочинял. Вот послушай-ка <...>». В отсылках дяди Лёни легко узнаются рассказ Андрея Антипина «Теплоход “Благовещенск”» и повесть «Дядька». Интертекстуальность скрепляет творчество писателя — рассказы, повести, очерки — в одно целое, спаянное единой живой энергией и открытое в будущее. Так в рассказе «Шёл я лесом-камышом» обнаруживается кровное родство племянника-писателя с Дядькой-пахарем: оба «красиво пишут». Реальное продолжается в художественном, художественное — в реальном.

Но здесь, возможно, важнее другое. Комично и грустно сближение двух творцов — дядя Лёня получил калым, накануне 9 Мая подновляет имена героев на мемориальной стене во дворе школы и говорит о своих стихах. Процесс восстановления памяти довольно противоречивый. «Видно, что старается на совесть, но получается не ахти. Ведёт то жидко, то густо, вылезает за гравированные контуры

букв и роняет капельки, вытирая тряпочкой. Когда забывает, капельки растекаются и засыхают, как смолка на подсечённом дереве, и дядя Лёня, плюнув, немного погодя и уже размокшие, промокает их вместе со слюной». О творчестве молодого писателя, героя рассказа, и о собственных стихах дядя Лёня «замечает, вдохновенно откинув кисть, на кончике которой — золотистое семечко». Внутри нелепого, на первый взгляд, сопоставления двух авторов скрыта логика развития литературы, тонкая диалектика соотношения народного искусства и авторского, наивного и профессионального. Золотистое семечко на кончике кисти как символ и метафора воспринимается как знак свыше и этому противоречивому в самом процессе труда, и памяти, и человеку, он одновременно и знак хрупкости чего-то светлого в душе дяди Лёни.

В сопоставлении реальной прозы автора и «поэзии» героя скрыта самоирония писателя, его сомнения с настойчиво пробивающимися в сознание вопросами: «Зачем я пишу?», «Есть ли в этом смысл?». И уже открытая авторская рефлексия вслед за неявными вопросами. «...Когда рядом живут такие люди, совестно покупать не хлеб, а лыжи, разрывать зубами целлофановую обёртку, рискуя опануть чей-то голод запахом разломленного пирожка, а также быть писателем, нудить о своём и фотографироваться “на память”, вытянув против лица руку с зажатым мобильником». Золотистое семечко на кончике кисти-пера неведомыми связями смыкается с совестью — с ее правдой. И дальше вопросы, вопросы, уже видимые и слышимые, поражающие простотой и парадоксальностью. «Зачем нам память о себе? Для кого эта память о нас? Кому мы?..». Уже не ждущие внутри образа, а прямо заданные миру и читателю.

И все-таки невозможно понять, как в слове писателя собирается столько любви к человеку и прощения, что, кажется, вместит ли человеческое сердце. «Летом качу старую облупленную тележку; пустая фляга гремит... По дороге — дядя Лёня и Кощей-бессмертный, поселковый электрик (его, пьяного, «убивало» током, лежал в районной больнице). Некоторое время плетутся позади. Потом дядя Лёня окликает:

— Сыно-ок?! Вот ты книжки пишешь, а на речку с этой раздолбанной тележкой ходишь... Тебе же должны машину дать!

Нагнали. Оба — *хорошие*. У Кощей — на треть картошки в мешке. Понимай так: сами отсадились, а лишнее... Ну, в качестве шадящего отступления от истины — на продажу». И как она выражается? Может быть, в слове «хорошие», прозвучавшем точно и к месту, с улыбкой и тихим, добрым светом? Или в образе «старой облупленной тележки», отработавшей свое, но еще нужной в хозяйстве — так тепло и благодарно сказано? Или в оправдании не лишней вовсе картошки? Или в иронии, смыкающей силу и слабость человека, заботу и жестокость, искренность и неловкое вранье, радость и горечь? Или в неискоренимой для русского человека вере в добро? А может, в отвлечении от себя и чутком повороте к другому? Или... Пусть это пока останется тайной.

...На пересечении двух магистралей, сквозных ветров на углу дома в большом сибирском городе лежал человек. Тонкий, вероятно, еще молодой, он лежал лицом вниз, прямо на асфальте, как-то неловко, сидя, сложившись пополам, словно лист бумаги или страницы какой-то странной книги. Одна рука его была вытянута вперед вдоль стены дома, другая согнута в локте. Рядом забыто белел помятый пластиковый стаканчик. Легкая хлопковая куртка защитного цвета — не по сезону в мороз и ветер, когда и в шубе-то пробирает дрожь. Неслись и тормозили на

светофорах автомобили, опять неслись. Нескончаемым потоком по пешеходным дорожкам текли людские реки. Девушка теребит за рукав своего парня — «смотри, что это?», а тот напряженно вглядывается в сигнал светофора. Не остановилась и я. На следующем переходе не удержалась, оглянулась. Человек все так же стыло, неподвижно лежал на асфальте. Живой человеческий камень у ног людей... Зачем он здесь? Кто или что заставило его прийти сюда? И почему я прошла мимо?