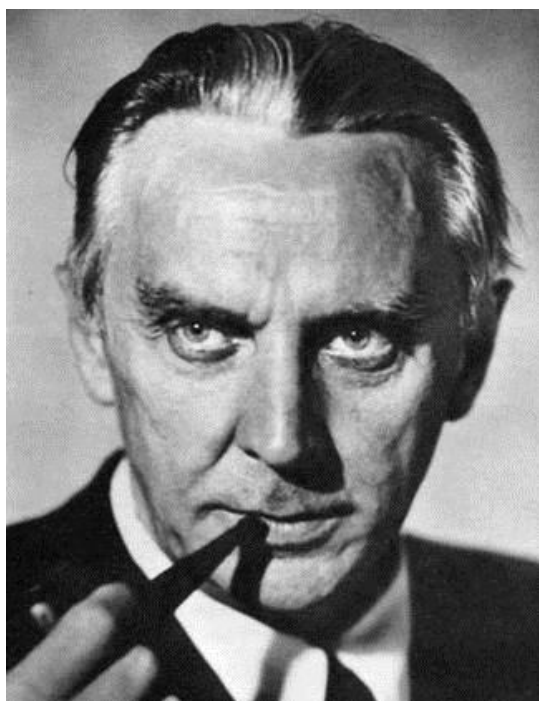


Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова

*Александр Демченко*

# Константин ФЕДИН



*К 125-летию со дня рождения*

Саратов  
2017

ББК 85.31  
Д 31

Печатается по решению Совета по НИР  
Саратовской государственной  
консерватории имени Л.В. Собинова

Д 31            **Демченко А.И.**  
Константин Федин. К 125-летию со дня рождения. –  
Саратов: Саратовская государственная консерватория имени  
Л.В. Собинова, 2017. – 46 с.

**ISBN 978-5-94841-283-2**

Очерк доктора искусствоведения А.И.Демченко при всей компактности изложения призван дать достаточно полное представление о творческом пути и художественных исканиях выдающегося русского писателя, который был не только родом из Саратова, но и очень многое в своих литературных трудах связал с жизнью и историей Саратовской земли.

ББК 85.31

**ISBN 978-5-94841-283-2**

© Демченко А.И., 2017  
© ФГБОУ ВО «Саратовская государственная  
консерватория имени Л.В. Собинова», 2017



Начнём с того, что из писателей, имевших прямое отношение к Саратову, *Константин Александрович **Федин*** (1892–1977), несомненно, был одной из самых крупных величин. Он родился в нашем городе, и в его опубликованных воспоминаниях находим такие строки.

*Родина моя – Саратов.*

*Детство – окружные деревеньки Евсеевка, Синенькие, Увек, Поливановка, Курдюм и Разбойщина. Заброшенные сады, рыбацьи дощаники, буксиры, крепкий анис...*

*Детские впечатления от Волги с её неповоротливыми пароходами, бесконечными вереницами плотов, просмолёнными рыбацкими дощаниками и окрестными садами – отсюда пошли мои первые представления о русской земле, о русском народе. Здесь складывались начальные представления о прекрасном...*

*Волга – моя родина. Каждое новое свидание с ней волнует меня, точно, ступив на её берега, я попадаю в отчий дом... Волга в русской жизни – как небо и воздух. Мы дышим Волгой, мы любимся ею. Мы поём о ней самые сердечные песни. С детства волжанин мечтает*

*о своей реке, как о самом прекрасном из всего, что ему дано на земле.*

В романе «Костёр» встречаем одну из вариаций на общеходовую истину *«Все мы родом из детства»*.

*Чем дольше не был в доме, где вырос и оставил свои ранние годы, тем беспокойнее стучит сердце, когда опять приближаешься к родному порогу.*

*Кажется, давно уже всё позабылось, поросло мхом и грибами, да вдруг выглянет на повороте дороги какая-нибудь дряхлолетняя сосна, по которой карабкался мальчишкой – висел где-то на суку, под небесами, посвистывал Соловьём-разбойником – и сами собой остановятся ноги.*

*Глядишь, глядишь на разлапую вершину и дивишься: да неужели ты всё ещё прежняя, какой была тогда? А я-то думал – уже больше ничего не повстречаешь былого, всё переменилось или ушло. Но забвение – только дымка: дунет ветром – её нет.*

В конце первой книги этого романа один из героев, оглядывая Оку, говорит: *«Это почти Волга. А Волга – что может быть роднее?»*

Саратов и Поволжье живут во многих произведениях писателя – в рассказах «Сазаны», «Встреча с прошлым», «Гармонь», в повести «Старик» и особенно широко в романах «Братья», «Первые радости», «Необыкновенное лето». К примеру, в романе «Первые радости» всё происходит в Саратове: Липки, Пешка, Зелёный остров, здание

Музыкального училища (будущая Консерватория), строящееся здание Университета, Театр драмы, сад Очкина и т.д. Касательно первой из названных достопримечательностей в этом романе говорится следующее.

*В городе был большой бульвар с двумя цветниками и английским сквером, с павильонами, где кушали мельхиоровыми ложечками мороженое, с домиком, в котором пили кумыс и yogurt. Аллея, засаженная сиренями и липами, вязами и тополями, вела к деревянной эстраде, построенной в виде раковины. По воскресеньям в раковине играл полковой оркестр. Весь город ходил сюда гулять, все сословия, все возрасты... Бульвар назывался «Липками».*

Ныне в Саратове существует Литературный дом-музей К.А.Федина. На площади его имени установлен памятник писателю работы А.Кибальникова.

\* \* \*

Переходя непосредственно к художественному наследию писателя, сразу же обратимся к тому, что впервые по-настоящему обозначило масштаб его дарования — произошло это в середине 1920-х годов.

Кульминационный этап начала XX века приходился на исторический отрезок от начала Первой мировой войны до окончания Гражданской войны в России. Именно этот отрезок определяет временные рамки повествования в романе «Города и годы» (1924). В нём до известной степени как в сгустке представлен событийно-психологический узел происходившего на том этапе, при-

чём происходившего на территории двух стран, находившихся в самом центре исторического процесса тех лет — России и Германии.

«Города и годы» — первый и, пожалуй, лучший роман Федина. В нём писатель поднялся до самого высокого уровня современной художественной прозы, одним из свидетельств чего является его издание во многих странах мира, а также выпуск двух фильмов (в 1930-м, а затем в 1973 году). Достигнутый уровень становится показателем несомненной убедительности отображения представленной здесь реальности и побуждает довериться слову и мысли писателя.

Будучи одним из самых примечательных произведений русской литературы этого времени, оно обнаруживает концепционную близость к роману А.Н.Толстого «Хождение по мукам» и дилогии лучших отечественных симфоний тех лет — Пятой и Шестой Н.Мяковского. Общая для них центральная тема — судьбы интеллигенции в ситуации коренного исторического перелома начала XX столетия.

Бурный водоворот событий, кардинально меняющих всё и вся в этом мире, и напряжённые искания личности, которая, словно щепка, мечется в этом водовороте — вот что повлекло за собой усложнённую композицию романа, в котором действие лишено хронологической последовательности, а сюжетные линии обрываются и вновь всплывают на поверхность.

На эту «изломанность» профиля повествования своё воздействие оказали и модернистские увлечения начала XX века, с характерным для данного периода стремлени-

ем к художественному эксперименту, так что и по своей форме роман Федина весьма отвечал духу времени.

В написанном много позднее послесловии к своему первому роману, автор констатировал в отношении главного героя: «*смятение духа Андрея Старцова, нашедшее отражение в “смятенной” концепции романа*». Через его фигуру был запечатлён сложный комплекс столь свойственных переломной эпохе исканий, прозрений, заблуждений и мучительных раздумий человека в его столкновении с необходимостью социально-нравственного выбора.

«Смятенная» концепция романа «Города и годы» определяет изломанность его «маршрута». *Города*, по которым перемещается повествование — это несколько немецких городов, Петербург, Москва, уездный город Семидол, а также ещё целый ряд всякого рода «населённых пунктов» Германии и России. *Годы* зафиксированы в названиях глав.

*Глава **первая** о годе, которым завершён роман*

*Глава о девяťсот девятнадцатом*

*Глава о девяťсот четырнадцатом*

*Глава отступлений*

Затем следует их последовательная смена:

*Глава о девяťсот шестнадцатом*

*Глава о девяťсот семнадцатом*

*Глава о девяťсот восемнадцатом*

*Глава **вторая** о девяťсот девятнадцатом, которая предшествует **первой***

*Глава о девяťсот двадцатом*

Так, совершенно вольно, необычно, с хронологическими перестановками, строится композиция романа. Сюжет начинается с конца, события излагаются с обрывами нитей повествования, которые в конечном счёте связываются воедино. Правда, приходится признать: чтобы безусловно сложить для себя сюжетную канву в единую последовательность, читателю после полного прочтения желательно вернуться к исходным главам.

Только тогда станет ясно, что начало романа – не абсурд, и прояснится, что главный герой сходит с ума, «железный» друг-большевик убил его за совершённую им измену «делу революции» (когда-то Андрей из личных соображений помог спастись её врагу) и был оправдан товарищеским судом.

Ни в коем случае не будучи автобиографическим произведением, роман «Города и годы» тем не менее явился непосредственным отображением того, что писателю приходилось наблюдать в те времена. Он находился в Германии с весны 1914 по осень 1918 года и волей обстоятельств оказался там в положении гражданского пленного. Это позволило ему многогранно, во всевозможных ипостасях описать жизнь немцев времён Первой мировой войны.

В раскрытии во многом чуждого для него национального уклада жизни нередко сквозит ирония. Она относится главным образом к бюргерскому укладу жизни, девизом которой является благополучие во что бы то ни стало. Благополучие чистенького, гладкого, ухоженного, упорядоченного существования, отвечающего всем установлениям раз и навсегда установленных правил.

Об этом типе существования определённое представление даёт образ-метафора, открывающий *Главу о девятом семнадцатом.*

*Этот дом благополучен.*

*Он не мог не быть благополучным. Его окна горели на солнце таким огнём, точно в них были вставлены не стёкла, а хрустальные многогранники. Он был умеренно сер, потому что был облит цементом, умеренно розов, потому что к цементу был примешан сурик, умеренно бел, потому что выступы и лепка фасада были чистенько отштукатурены.*

*Этот дом – с сотнями горящих окон, с тяжёлой, как храмовые ворота, дверью, прикрытый гладкой чешуёй кирпично-красной черепицы – этот дом был умеренно приятен.*

*Всякий умеренно приятный дом, конечно, благополучен. Как человек, который стоит на своём месте, в галстуке, в манжетах, проглаженных брюках, с упорядоченными волосами на голове, в крепких башмаках и с своевременной улыбкой на лице. Такой человек приятен, такой человек благополучен.*

Это бургерское благополучие разлетается вдребезги при столкновении с ужасами войны. И тогда авторскую иронию сменяет сгущённая экспрессия боли и страдания.

Таков, к примеру, эпизод в той же «благополучной» главе, когда в госпиталь является жена искалеченного солдата, потерявшего все конечности, зрение и слух. Он умоляет окружающих написать жене, чтобы она прие-

хала, а она в это время находится рядом и пытается пробиться сквозь его слепоту и глухоту.

*– Альбе-ерт! Ты слышишь, ты видишь меня? Альбе-ерт!*

*– Жене напишите, слышите? Марте Бирман, в Тейфельсмюле...*

*Она кинулась перед ним на колени, теребя его голову, глотая слёзы, лившиеся в рот, задыхаясь, кашляя, икая, визжала:*

*– Альберт! Я здесь, здесь, я твоя Марта! Мерхен, твоя, твоя, здесь, здесь, здесь!..*

*Он вопил разодранным криками голосом, кружа распахнутыми чёрно-синими, как старая эмаль, глазами без зрачков:*

*– Жене, напишите жене!*

Та же ирония и та же сгущённая экспрессия сопровождают описания жизни России послеоктябрьских лет. Федин весьма рельефно воспроизводит некоторые типичные особенности поведения и лексикона новой революционной власти, утвердившиеся в те годы. К примеру, не без явной насмешливости он рисует фигуру председателя исполкома некоего Семидола.

*По городу надо ходить быстро, припечатывая подошвы к утоптаным панелям, подёргивая и теребя верхнюю губу, сморщив на лбу шишку и глядя вперёд по меньшей мере на полверсты. А когда встречные кланяются – отвечать стремительно и кратко:*

– Зр-расте, товарищ!

*Если же ехать в тарантасе, то не иначе, как сжав крепко губы, засунув руки в карманы и впившись глазами в кучерскую спину. Тогда всем ясно, что товарищ Голосов спешит по неотложному делу государственной важности, а не катается на советских лошадях без необходимости.*

\* \* \*

Совершенно иная тональность вступает в свои права там, где писатель обращается к ведущей теме своего романа: судьба интеллигента, запутавшегося в бурном водовороте *«страшных лет России»* (А.Блок) – России Первой мировой войны, двух революций и Гражданской войны.

В этом историческом водовороте прочное место могут найти только фанатики, которые вплавляют свою судьбу в магистраль всеобщего жизненного потока. Колеблющиеся, неуверенные, сомневающиеся, подобные Андрею Старцову, при всех их человеческих достоинствах обречены быть смятыми этим потоком.

Именно такой – смятой, уничтоженной, отброшенной прочь оказывается единичная человеческая судьба, олицетворяемая образом главного героя. Смятой, перекорёженной в мясорубке и кипящей лаве этого времени. Один из «бывших», действительный статский советник, как-то говорит Андрею: *«Теперь всё полетело к чёрту в пузо. Всё! Мы теперь с вами – кашица в утробе какого-то дьявола».*

Симптоматичен трагический финиш жизни главного героя, который автор связывает с городом на Неве как горнилом нового жизненного порядка. Образ этого города унаследован от самых мрачных страниц русской литера-

туры, что дополнительно отягощено голодом и разрухой революционного лихолетья.

Исходная глава романа начинается на той абсурдно-нелепой ноте, которая может привести читателя в замешательство. Насколько можно понять по первым страницам, главный герой, высунувшись из окна, обращается к соседям с речью, по поводу которой его хозяйка констатирует: *«Я давно думала, что он помешался!»* Отдельные фразы этой речи говорят о состоянии персонажа.

— ... меня грызёт тоска, почтенные граждане, сердце моё ссохлось и свернулось штопором, как лимонная корка на раскалённой солнцем мостовой.

Из этой же речи можно понять, что дело происходит в Петербурге: *«Теперь белые ночи, и в нашем колодце...»* Слово *колодец* повторяется затем дважды, и когда здесь же находим упоминание о *«каменной коробке смежных домов»*, мы понимаем, что речь идёт о столь характерной для Петербурга невероятно скученной многоэтажной застройке, напоминающей глухие, тёмные, сырые колодцы, подавляющие отсутствием солнечного света и малейшего намёка на какой-либо ландшафт.

Глава, названная первой и повествующая о девятсот девятнадцатом, открывается разделом под названием *«Петербург»*. Город, который за видимостью роскошных проспектов и набережных всегда отличался каменной бесприютностью «нутра», с особой очевидностью предстал в этом своём качестве в первые послеоктябрьские годы, годы *«нового летоисчисления»*, как помечает это автор.

*На третий год нового летоисчисления, в конце октября, над Петербургом висела тьма. С северо-запада гнал тьму со свистом и гулом мокрый, косоплечий ветер.*

*Петербург шелушился железной шелухой, и шелуха со звоном билась по крышам и падала, скрежеща, на каменные днища улиц.*

*Внизу было темно, как в туннелях.*

*Дома вымерли, дома провалились, домов не было. Пересекались, тянулись во тьме безглазые, мокрые бока туннелей.*

*И по мокрым, безглазым бокам туннелей и по каменным днищам их с визгом и звоном неслась железная шелуха. Косыми плечами мял ветер каменный город, сдирал ошмётками сношенную кожу, швырял её в промозглую тьму.*

И Федин рассказывает о жителях этого города, которым приходится проживать «долгую жизнь без неба, без прямых, широкогрудых ветров, вырасти в сомкнутом строю железных столбов, провести детство на чугуне лестниц и асфальте мостовых». Именно в этом городе Андрей Старцов окончательно не выдерживает потрясений судьбы и впадает в помешательство, когда немецкая девушка, которую он так любил, приезжает в Петроград и, убедившись в его измене (он невольно оказался женатым на другой), бежит прочь, а несколько погодя приходит письмо из Германии от того немца-врага, которого он спас от возмездия революции (в письме сообщаются подробности, приводящие Андрея в ужас). Старцов бежит

прочь из дому, как когда-то бежал обезумевший пушкинский Евгений «Медного всадника».

*Всклокоченный, измятый, он замедлил свой отчаянный бег только на окраине города. Кругом него лежали пустыри, засыпанные отбросами и кирпичом. Шёл мелкий дождь, сгущая и холодя вечерний сумрак. В каменном остове разрушенной постройки, как зверь в клетке, покачивался ветер.*

Делая местом развязки невские берега, а её временем вечерние сумерки, и до предела нагнетая экспрессию, писатель рисует картину кошмара, окружившего Андрея.

*Его поглотила беззвучная громада амбаров, элеваторов, вышек и башен. Он углублялся в город костенеющих, мёртвых небоскрёбов.*

*Вдруг что-то серое пересекло ему дорогу и провалилось в землю. Один за другим скользнули через дорогу серые комочки. Вот что-то ткнулось об его сапог и откатилось в сторону. Вот он наступил на что-то мягкое, как тряпка, и короткий визг резнул по его ушам. Он замедлил шаг, потому что начал натываться на податливые препятствия, рассыпанные по всей дороге. Он остановился, потому что пронзительные визги, раздававшиеся с каждым его шагом, заострились до свиста.*

*Он стоял посередине улицы из подпиравших чёрное небо амбаров. Он стоял по щиколотки в какой-то массе, крутыми волнами перекатывавшейся через дорогу и тяжело омывавшей его ноги. Он смотрел на мутно-серые*

*гребешки этих волн, и они казались ему покатыми спинками каких-то бесчисленных гадких зверьков.*

*Андрей рванулся и побежал к городу. Но улицы завели его опять на пустыри. Он оступился в глубокую рытвину, упал, стал выкарабкиваться и скатываться назад в яму. Наконец, с воплем выскочил из ямы и кинулся в ночь, крича:*  
*– Помогите, по-мо-ги-ите!..*

*И в ночи, по щебню, по рытвинам, по бесконечным пустырям метался, как безумный, ища путей. Но кругом него лежали пустыри, над ним висело чёрное небо, и не было человеческого жилья, и не было путей.*

Разумеется, эта финальная сцена во многом метафорична. Та трудная судьба, которая выпала на долю главного героя, его попытки найти своё место в буреломе событий войн и революций, заканчиваются печальным крушением (кстати, лучшим из предварительных названий романа Федин считал «Бурелом»). Ночная темь, рытвины и ямы петербургской окраины, кишачие крысами зловеющие пустыри – такова нелицеприятная картина времени, не имеющая ничего общего с пафосом утверждавшегося «светлого царства коммунизма».

Между прочим, и в той публичной речи, с которой Андрей обращается к соседям по каменному колодцу, сквозит неприкрытая ирония в адрес устанавливающегося социального строя.

*– Почтенные граждане! Республика в конце концов неплохая штука. В республике можно выбивать перины и проветривать их на солнышке. В республике можно*

*иметь музыкальный слух и обучаться игре на домре. Совершенно очевидно, что образ правления государства никак не отражается на добротности граммофонных пластинок. И, наконец, республика сравнительно легко усвоила, что крашеные оконные рамы отменно противостоят ветрам и непогоде.*

*– Добрейшие обыватели! На дворе двадцать второй год. Это верно, потому что мы кушаем сметану и простоквашу, учимся играть на домре и проветриваем перины. Это верно, потому что против перечисленных занятий, как ни мало они революционны, республика не возражает...*

И оказывается, что серьёзная, глубокая по своей внутренней сути, безусловно положительная личность, каким обрисован Андрей Старцов, несомненно вызывающий симпатии читателя, эта личность, при всём стремлении влиться в общий строй меняющегося бытия, обречена на роль маргиналия и более того – сломлена обстоятельствами.

Этой объективной жизненной правдой своего очень субъективного, «странного» романа Федин был чрезвычайно далёк от того писательского конформизма, который ему приписывают порой в нынешние, посткоммунистические времена.

\* \* \*

Наблюдая резко изменившийся мир, мир начала XX века, писатель не раз констатирует его «антилиризм»

и не раз заявляет о праве человека на нежность, любовь и добросердечие.

*Почему нельзя говорить о чувствах трогательных и наивных, как детский лепет? Кто наложил запрет на нежные вздохи, на незабудки, на чистый, тёплый поцелуй? Кто осмелился сказать, что чувствительность – это не что более пошрое, чем жестокость, в то время как влюблённый шёпот мы слышим реже, чем стон убитого?..*

Эта затоптанная суровым временем травинка нежности и любви в конечном счёте оказывается важнее грохота и беснований грозного, беспощадного социума. Главный герой показан сломленным не столько тем, что не сумел толком вписаться в круговорот окружающей жизни, сколько тем, что предал самого дорогого для себя человека, загубил свою настоящую любовь. И его последним, всеохватывающим желанием становится во что бы то ни стало увидеть бесценную и единственную для него Мари.

Высшая драгоценность большого человеческого чувства подтверждается в том эпизоде романа, когда Андрей рассказывает другу о своей истории с Мари. Тот задаёт ему вопрос и получает абсолютно однозначный ответ.

– *Значит, самое большое в твоей жизни за эти годы – любовь?*

*Андрей сказал:*

– *Да.*

В «лирических отступлениях» романа «Города и годы» столь характерная для него авторская ирония приоб-

ретают совершенно иные «обертоны». Вот характерный пассаж в той главе, в которой предполагается рассказать о мощном всплеске чувства, возникшего между Андреем и Мари.

*Глава, которую мы пишем, посвящена цветам. Их мало в нашем романе, их любят девушки, негодующие на писателей, которые рассказывают о войне, забастовках и королях, вместо того чтобы говорить об изменах и объятиях, о любви и цветах. Грустно думать, что до этих сочувственных слов не дочитает романа ни одна девушка. Но если нежная душа, вконец измученная солдатскими эшелонами, революционерами, социал-демократами и королями, случайно раскроет книгу на этой странице, она найдёт здесь наше клятвенное обещание говорить на протяжении главы только о цветах, об одних цветах, душистых, окроплённых чистой росой, целомудренных, живых цветах!..*

Ирония всевозможных оттенков – одно из свидетельств несомненной и ярко выраженной романтической природы фединского романа. Но, разумеется, это романтизм современного покроя, чему служат и соответствующие «модернистские» черты повествования: отмеченная выше «изломанность» конструкции, неожиданные повороты сюжета, запредельные состояния, сложно закрученная вязь человеческих судеб.

В том же ряду – особая выпуклость, резко поданная индивидуализация обрисованных характеров. В первую очередь, это касается образа Мари, особенно времени её

подросткового становления, когда она обрисована своей вольной, «дикой» девочкой, которую простолюдины подозревают в причастности к дьяволу. Одно из проявлений её «бесовщины» явствует из рассказа кучера, обязанностью которого было резать кур, гусей и уток.

*Только он приладился у чурбана и, зажав гуся между колен, замахнулся тесаком над гусиной шеей, как к нему подбежала фрейлен Мари и объявила о своём желании зарезать гусака собственноручно. Да, да, собственноручно! Каково было ему это слышать? Конечно, он отговаривал её, упрашивал, пригрозил даже нажаловаться. Не тут-то было! Мари схватила гуся за шею и заладила своё: дай да дай. В конце концов она вырвала у него тесак и ударила по гусиной шее. Отрубить гусаку голову ей не удалось, но кровь хлынула ручьём, и гусь вырвался у кучера из рук. Птица была крупная, сильная. Два-три взмаха крыльев – и она взвилась под крышу и заметалась вдоль и поперёк сарая, натываясь на стропила, косяки, изрыгая стонущий хрип.*

*А Мари неподвижно стояла у притолоки и каким-то мёртвым, остылым взглядом следила за издыхавшей птицей. И когда кучер приметил этот взгляд, он опрометью бросился из сарая. Вспомнить о глазах Мари или пойти в сарай, где он увидел их, ему было жутко. А заколоть птицу теперь он просто не мог.*

Несколько позже Мари повесила кошку, любимицу своего брата. И когда отец спросил, зачем она сотворила

с кошкой *«такую гадость»*, услышал в ответ: *«Хотела посмотреть, как она будет умирать...»*

Через несколько лет эта девочка-зверёк превратилась в красивую девушку, о которой мечтает именитый своим происхождением лейтенант и ему удаётся обручиться с ней. Но затем Мари встречает Андрея Старцова, находящегося в Германии на положении интернированного чужеземца, и их охватывает большое взаимное чувство.

Это та Мари, которую Андрей позже предал – пусть в чём-то невольно, но предал, связав свою жизнь с другой женщиной. И это предательство, наряду с другими обстоятельствами его неудавшейся судьбы, сводит его с ума.

Заострённость подобных перипетий, опора на рельефное, отточенное слово, наполненная нервной энергетикой проза – всё это отмечает принадлежность фединского романа к по-настоящему большой литературе. О том же свидетельствует обращение к поднятым здесь крупным социально-нравственным проблемам.

Глубинные смыслы конкретно-сюжетного повествования выразительно подчёркнуты введением соответствующих метафор. Так, открывая *Главу о девятьсот восемнадцатом* (год окончания Первой мировой войны), писатель использует образ, символизирующий агонию человечества, выпотрошенного прошедшей войной.

*Старый взбесившийся пес, глодавший в беспмятстве самого себя, при последнем издыхании повалился на землю. Сухим языком он начал зализывать раны на своих ляжках и окровавленной мордой вправлял в распоротый живот выпавшие внутренности.*

*А вокруг пса курился ладан, и колокольцы кадилъниц  
переливались над его ушами, и умильные патеры, карди-  
налы, ксёндзы шествовали в чинном согласии, и раввины  
лопотали свои тысячелетние заклинанья, и ангельские го-  
лоса оглашали застывший воздух:*

*И на земле мир...  
в человецех благоволение...*

*А пёс южал от предсмертной боли, и слепые глаза  
его были застланы мутной слезой.*

*Так встретили люди мир.*

Писатель стремится осмыслить истинные причины, которые привели к развязыванию Первой мировой войны. В одной из начальных глав он вводит в картину народного гулянья эпизодического персонажа, который выражает то, что затаилось в подсознании германской нации. И примечательно, что его откровение изливается в разделе под заголовком **«Когда, собственно, началась мировая война»**. Вот какой видит он Германию кануна войны.

*— Такой расцвет, такая пышность, такой достаток,  
такое довольство. Нестерпимо. Я чувствую, что под  
почвой всей страны, под сознанием всего народа лежат  
целые пласты напряжённого нетерпения. Всё кругом так  
насыщено, налито, наполнено, что нужна, необходима,  
неизбежна разрядка. Во всём вокруг я слышу дыхание ка-  
кой-то страшной потенции. И я вижу, как эта потенция  
растёт, как она непрестанно питается извне, словно ак-*

*кумулятор, заряженный электричеством. Вы понимаете, куда она будет направлена? Вы ощущаете, как эта сила колеблет под вами землю? Вы чувствуете, какое это будет извержение?*

Следует признать следующее: подспудно в этом романе вызревала мысль о нацистской идее, завладевшей сознанием Германии всех первых десятилетий XX века, что вовлекло человечество в катастрофы двух мировых войн.

В написанном много позже послесловии к роману Федин отмечает, что уже накануне первой из этих войн обнажились *«издавна воспитанные милитаризмом и укоренившиеся черты. В мещанской, буржуазной и особенно юнкерской среде это было национальное высокомерие и воинственная нетерпимость ко всем ненемецким народам. Почти всякий филистер, от мала до велика, считал себя призванным судить каждую нацию и рвался “наказать” славян, “наказать” французов уже за одно то, что они смели думать не так, как думали немецкие милитаристы».*

И автор справедливо отмечает в своём романе *«предвидение последовавших за Первой мировой войной событий».* Те силы, которые обрекли мир на страшные потрясения Второй мировой войны, *«существовали в зародыше ещё в Первую мировую войну».* И он напоминает о чудовищных преступлениях: *«Это нацисты уничтожили в своих лагерях тысячи тысяч мужчин и женщин. Это они во рвах расстреливали матерей с грудными детьми. Это они выжгли целые страны. Они стёрли с лица земли сотни городов. Они клеймили пленных, как каторжан...»*

Так в русскую литературу первой половины XX века входил ещё один крупный писатель. Это подтвердил его второй роман – «**Братья**» (1928). Федин вновь рассказывает здесь главным образом о судьбах интеллигенции примерно в те же трудные, переломные годы: перед революциями 1917 года и Гражданской войной, в их время и в ближайший период после них. Он вновь обнаруживает прочное, но ещё более широкое знание жизни в различных её пластах и ипостасях – в российской глубинке и столице, в среде интеллигенции и в низовых слоях.

Однако на этот раз он только изредка позволяет себе выходы в романтически заострённый показ дебрей сознания и психологических «темнот». Здесь он ориентирован на безусловно реалистическую прозу с достаточно последовательным изложением событийной канвы и крепко сцепленными людскими судьбами.

В центре жизненной драмы семья Каревых – отец (заволжский промышленник) и три брата: пользующийся широким признанием профессор-медик Матвей, мучительно ищущий своего пути музыкант Никита, лихой вояка Ростислав. Рядом с ними множество колоритных фигур, основные из них – матрос-большевик Родион и «роковая женщина» Варвара, непредсказуемая, обольстительная (в некотором роде близка Настасье Филипповне из «Идиота» Достоевского и предвосхищает Ларису из «Доктора Живаго» Пастернака).

Главное лицо – Никита. Он особенно притягателен для автора и потому, что находится в разладе с окружающей жизнью, и потому, что олицетворяет неизбежно

сложные искания творца искусства (не случаен жанровый подзаголовок этого произведения: *роман-симфония*).

Федин хорошо сознаёт, что с точки зрения всеобщего бытия это только пылинка, но в этой пылинке отражается вся вселенная жизни. И сразу же следует признать, насколько поразительно точно, с законченным знанием профессиональных мелочей и вместе с тем поэтично описывается творческий процесс становления музыканта: обучение на скрипке, затем переход к сочинению музыки.

К примеру, очень подробно и достоверно рассказывается об обычно типичной для детей (особенно мальчиков) нелюбви к урокам музыки и к неизбежной профессиональной муштре во время этих занятий.

И как высшую благодать подаёт писатель момент, когда после многолетнего ученического «послушания», после нередких приступов ненависти к своему учителю-мучителю Якову Моисеевичу, Никита с ним и двумя другими музыкантами исполняет в публичном концерте квартет Мендельсона и наконец-то впервые в жизни входит в соприкосновение с настоящей музыкой: *«Так, если бы одушевить неживую природу, пригретая солнцем капля воды должна была бы чувствовать себя испаряясь»*. С этой минуты он возлюбил *«учителя, скрипача Якова Гольдмана»* и понял, что *«на свете стоило жить»*.

По роману на этот счёт рассыпано множество метких штрихов и деталей. Вот, допустим, Никита Карев дирижирует своей новой симфонией в филармоническом зале. После исполнения – оглушительный успех у публики. Взмолнованный композитор благодарит оркестр, трясёт руку первому скрипачу, на что *«концертмейстер снисхо-*

*дительно-вежливо улыбался». В артистической Никиту ждал старый мэтр. «Он чуть приподнял над своим животом вялую руку и безмолвно дал её Никите пожать. Вероятно, это означало решительную похвалу...»*

И в отношении всего остального в романе «Братья» находим массу впечатляющих жизненных наблюдений. Так, после прошедшего в городе черносотенного погрома, направленного против инородцев, Никита возмущается гнусным поступком блюстителя порядка и в разговоре со старым евреем называет это подлостью, на что его собеседник отвечает древней мудростью.

*– Подлость?.. Вам надо знать талмуд. Там есть такое место: падает камень на кувшин – горе кувшину; падает кувшин на камень – горе кувшину; так или иначе – всё горе кувшину.*

Или такой эпизод. Когда Никита совершенствуется в музыкальном ремесле за границей, в одном доме с ним живёт молодой скрипач, который трудится неустанно, как автомат, у которого всё в жизни, что называется, разложено по полочкам и который буквально источает ясность, бодрость, жизнелюбие. Но как-то его педагог из самых лучших соображений посоветовал ему перейти на альт. И после нескольких дней депрессии тот повесился. Никиту этот случай психологически сразил наповал: такой жизнелюб, такой деятельный и целеустремлённый молодой человек, и одно благое пожелание сбивает его с ног. То есть насколько всё зыбко и эфемерно в человеческом мире!

И ещё раз о конформизме, в котором постсоветское литературоведение не раз упрекало Федина. Даже самый поверхностный анализ текста «Братьев» убеждает в заведомой объективности писателя. Он показывает реальность с учётом победы большевизма, но в равной мере отмечая плюсы и минусы как предреволюционной, так и послереволюционной жизни.

То и другое он описывает без малейшего энтузиазма, а перипетии судьбы главного героя, Никиты Карева, отнюдь не приводят к какому-либо завершающему высветлению. Роман заканчивается только констатацией необходимости примирения с жизнью и своей судьбой. *«Пусть так»* – эта последняя фраза повествования звучит для Никиты, обречённого на одиночество, как смысловой синоним тривиальной истины: приходится жить, надо жить, другого естественного выхода для человека нет.

Тем не менее, эта нота знаменовала отход от трагического мировосприятия, характерного для предыдущей книги, из чего можно сделать вывод, что русская интеллигенция послеоктябрьских лет постепенно обретала своё место в резко изменившихся условиях существования. И именно к безвозвратно уходящему прошлому относится эпиграф произведения, взятый из Байрона: *«Прощай, прощай, и если навсегда, то навсегда прощай!»*

Другой роман, другое мироотношение и другой Петербург–Петроград–Ленинград. В облике этого города отстают подавляющий мрак и каменная неприютность, в известной мере возвращаются «респект» и фешенебельность. И уже на третьей странице книги мы сквозь всю ироничность автора прочитываем уверенно пророческое.

*Давно ли потеряли мы в переулках нашей памяти – так легко, словно обронили на проспекте перевязанную шпагатиком покупочку – окаменело возвышенный облик Петербурга? Грозные мятежные и смятенные годы считали с Петербурга завитушки, пуговицы, папильотки, бантики, и город предстал перед нами в суровой своей нагоде. Поблѣкло, омертвилось великолепие фасадов, застыли обмороженными пальцами недвижные краны верфей, гавани, порта, и люди, скрюченные холодом, торопились оголить окоченелый город там, где он был ещё прикрыт.*

*Но нет такого испытания, нет запрета, которые поколебали бы людскую веру в воскресение, и люди верили, что город воскреснет, и – каждому по вере его – город воскрес. Он зашевелил окоченелыми пальцами, со ржавым свистом повернулись краны верфей, он начал дышать, и редкой испаринкой отделились от него дымки и поплыли в рассвет.*

*И вот уже изо всех щѣлочек, скважин и трещин, с василеостровских задворок, величественных своими фасадами, лопухами и крапивой, с молочнобидонной, сыроварной Охты, из деревянного Лесного, из подворотен дворцов и разбитых окошек Рот – отовсюду полз, повыполз, посочился старомодный, недавно упразднённый Петербург.*

\* \* \*

Завершающие литературные труды Константина Федина, постепенно раздвигаясь в масштабе, складывались

в большую трилогию романов: «Первые радости», «Необыкновенное лето», «Костёр».

В них прослеживалась судьба одних и тех же основных персонажей, связанная с важными историческими вехами жизни России первой половины XX века: 1910 год как начало новой фазы общественного подъёма после поражения Первой русской революции, 1919 год как решающий момент в ходе Гражданской войны, 1941 год как начало Великой Отечественной войны.

Последняя часть трилогии осталась неоконченной, и главной причиной тому послужило, очевидно, ощущавшееся самим автором заметное снижение художественной силы создававшегося текста. Как и прежде, убеждает свойственное писателю хорошее, точное русское слово, доскональное знание жизненного материала, однако присущая ему обстоятельность описаний вязнет здесь в подробностях, житейских мелочах, что становится помехой полноценному восприятию замысла.

Таким образом, реально приходится говорить не о трилогии, а о дилогии романов, объединяемых в том числе близостью времени создания: первый из них закончен в 1945, второй – в 1948 году (кстати, о значимости этих книг говорит тот факт, что по ним в 1956 году была выпущена дилогия одноимённых фильмов).

По своей сюжетно-хронологической основе роман **«Первые радости»** обращён к жизни России начала XX века, когда после поражения Первой русской революции зарождалась новая волна освободительного движения.

Писатель воссоздаёт картину этой жизни в призме событий, происходящих в большом провинциальном го-

роде. Воссоздаёт очень сочно, во всех срезах социальной иерархии: от «столпов общества» до тех, кто тогда «посягал на священные устои», от состоятельных горожан до самых нищих низов, от представителей художественной братии до «золотой» молодёжи.

Среди множества ярко обрисованных чисто русских типажей выделены прежде всего трое.

Кирилл Извеков предстаёт как юноша, в характере которого просматривается будущее страны. Наделённый принципами, волей, развитым чувством человеческого достоинства, он смолodu встаёт на путь революционной борьбы, и в нём хорошо ощутима хватка тех, кто впоследствии составил ядро властных структур «страны Советов».

Цветухин – чрезвычайно характерно выписанный образ актёра, который по-детски открыто радуется своему успеху у публики и способен добиться определённых высот в искусстве благодаря несомненной талантливости. При всём антураже «премьеры», это человек с сердцем, наделённый отзывчивостью и готовый постоять за справедливость.

Пастухов – фигура барственная, вальяжная. Привыкший жить на широкую ногу, в меру циник и эгоист, он тем не менее не утрачивает «человеческого лица» и большого обаяния.

В отличие от романов Федина 1920-х годов («Города и годы», «Братья») книгам рассматриваемой дилогии присуща сугубо реалистическая направленность. Течение жизни воспроизводится в них очень объективно, спокойно, уравновешенно, с неукоснительной последовательностью и завидной обстоятельностью.

Как известно, это одно из характернейших качеств отечественной прозы середины XX столетия, и в этом одно из свидетельств принадлежности обоих романов не столько описываемым в них временам, сколько тому, что было порождено мироощущением человека 1930–1940-х годов.

В опоре на мироощущение подобного рода обрисована в «Первых радостях» линия, сплетающаяся вокруг Лизы. Красота этой девушки привлекает и Кирилла (для них обоих это первая любовь), и повидавшего виды театрального премьера Цветухина, и богатого молодого коммерсанта (в конечном итоге, Лиза становится его женой).

Однако эта сюжетная линия остаётся скорее сферой «лирических отступлений». На передний план выдвинуто судебное дознание по делу революционного подполья. Именно ситуация расследования позволяет писателю расставить всё по своим местам, выяснить «кто есть кто»: одни являют стойкость в испытаниях, другие готовы на всё ради спасения своей жизни (неприглядно выглядит в этой истории и Пастухов, столь тяготеющий к комфортабельности существования).

Именно мотив дознания наиболее очевидно актуализирует повествование романа «Первые радости». Сквозь узнаваемый почерк царской охраны явственно просвечивают свойственные сталинским временам иезуитские методы борьбы с «врагами народа». Это тот самый механизм психологического и силового давления, который позволял любого сделать виновным.

Характерные штрихи находим в эпизоде допроса отца Лизы в полицейском управлении. Почтенный Меркурий

Авдеевич Мешков вызван в качестве свидетеля, поскольку в его ночлежке жил бывший ссыльный Рагозин, в комнате которого была обнаружена нелегальная типография.

*Он явился расчёсанный, степенно приодетый, как к заутрене. Вопросы, заданные ему первоначально, были нетрудными. Он отвечал готовно, и вся слаженность и удобство происходящего усыпили его страх, тем более что Полотенцев всё время будто извинялся за невольное причинённое утруждение.*

*Тем же располагающе-добродушным тоном Полотенцев предупредил Мешкова, что за ложные показания свидетели несут уголовную ответственность.*

*– Понимаю, понимаю, – сказал Мешков, действительно сразу поняв, что удобные вопросы кончились.*

*Полотенцев спросил, что известно Мешкову о его квартиранте Рагозине, после того как тот скрылся.*

*– Как же мне может быть о нём что-нибудь известно, если он скрылся? – заволновался Мешков.*

*– А это я буду вас спрашивать, а вы мне – отвечать, – назидательно поправил Полотенцев.*

*И он неутомимо спрашивал об одном и том же на разные лады. Меркурий Авдеевич напрягал страшно утомлявшие его усилия памяти, чтобы вместо «не знаю» сказать какое-нибудь другое слово, которое остановило бы неотвязное повторение совершенно бессмысленного вопроса, и у него нарастало пугающее и тоскливое ощущение виновности в том, что он не употребил свою жизнь на такое необычайно важное дело, как наблюдение за квартирантом Рагозиным, а занимался Бог знает*

*чем, и вот теперь, из-за этой непростительной ошибки, поверг в несчастье подполковника Полотенцева и вместе с ним обречён мучиться и биться над безответными вопросами.*

*Получалось, что Мешков упрямствует, запирается, скрывает одному ему известные тайны и, конечно, должен будет сам на себя пенять, если подполковник Полотенцев откажет ему в расположении и доверии.*

*– Так ли я вас должен понимать, что вы не желаете помочь следствию по делу о государственном преступнике? – спросил Полотенцев, упирая ноготь мизинца в чистый лист бумаги, чтобы записать ответ Мешкова.*

*– Дозвольте, ваше высокоблагородие, – взметнулся Меркурий Авдеевич, протягивая руку к подполковнику, словно умоляя его подождать записывать и вытирая другой рукой запотевший лоб. – С радостью готов помочь законному следствию, но как быть, если это не в моих силах?*

*Подполковник приблизился к Мешкову, напряжённо поглядел на него, снял очки и потёр глаза кулаком, точно отгоняя изнуряющий сон.*

*– Должен вам сознаться: самым огорчительным бывает, когда неожиданно видишь, что ошибся в свидетеле. Когда свидетель по делу в действительности оказывается соучастником в деле, да-с!*

*И когда несколько позже в круговерть судебного расследования втягивают известного драматурга Пастухова, и ему доводится пройти сквозь страхи возможных преследований, читатель в призме его восприятия осознает:*

в государственной системе того времени ни за понюшку табака мог пропасть и совершенно невиновный ни в чём человек, причём пропасть независимо от его достоинств и общественного положения.

\* \* \*

Действие романа «Первые радости» прерывается на «многоточии», оно явно ждёт своего продолжения, которое последовало в завершённом три года спустя романе **«Необыкновенное лето»**. И что было совершенно естественно, над ним зримо и незримо веет дух только что отгремевшей Великой Отечественной войны.

Но вместе с тем очень весомо явлены приметы предыдущего страшного ристалища отечественной истории – Гражданской войны. Уже с самого начала в видении многих персонажей романа Россия предстаёт не только в терзаниях голода и холода, но и донельзя взбаламученной, когда во всём царит сумятица и потеря каких-либо ориентиров.

*Раньше воевали все вместе против одного, для всех очевидного врага. Теперь воевали все порознь, брат шёл на брата, и надо было разглядеть в одном брате врага, в другом – друга. Нет, ничего нельзя было взять в толк из этих небывалых, клокочущих событий.*

Из романа «Первые радости» сюда перешли все основные действующие лица, но само действие здесь широко раздвигает свои масштабы – по всей Нижней Волге (причём по отдельным ситуациям как бы предвосхищая

будущую Сталинградскую битву) и перекидываясь на другие российские территории.

Раздвигается этот масштаб и по времени – посредством введения разного рода ассоциативных параллелей. Для драматурга Пастухова, со свойственной ему художественной фантазией, вне всяких сомнений очевидна связь происходящего сейчас вокруг него с тем, что когда-то давно бушевало в этих же местах.

*Громы, ходившие второй год, днём и ночью, перекликались с отдалёнными событиями, описанными на полузабытых страницах. Наверно, прошлое умирало только мнимой смертью вместе с пережившими свой век летописями, но вечно пребывало в крови народа, взмётывая языки старого пламени, едва загорался новый огонь – огонь возмездия и неистовой тоски о лучшей доле.*

*Пастухов читал о народной войне Пугачёва, и Емельян Иваныч возникал перед ним, как призрак, явившийся на жёлтых лысых взгорьях, обнимающих Саратов. Былой хорунжий стоял без шапки, уткнув кулаки в бока, августовский полынный жар шевелил его русую гриву, и он грозно глядел вниз, на городских людишек, которые взбирались к нему вверх, чтобы положить к стопам покорителя городские ключи.*

И тут же воображение переносило Пастухова в нынешние дни.

*Тогда слышался ему топот белого коня и свист его ноздрей, и на коне, прижавшись к гриве, скакал, заломив*

*папаху, светлоусый всадник с прищуренным глазом под стиснутыми бровями, и за всадником, переливаясь словно ковыль, волнами накатывались яркие конные полки. Это был балаковский плотник, недавний подпрапорщик из солдат, теперь собравший на просторах Заволжья конную и пешую рать в защиту революции от возмущившихся против неё уральских станиц. Под знаменем большевиков красный командир Василий Иванович карал и казнил колыбельный старый мир увесистой народной дланью. Имя его уже несло впереди него восточным гортанным клёкотом – Чапай, Чапаев – по всему Уралу, по всей Волге. Опалённый всё тем же неистребимым полынным жаром августа, отвоёвывал он у белых родной уездный город Николаевск, и когда вёл свой Первый имени Емельяна Пугачёва полк в атаку, наименовал штурмуемый город Пугачёвском, отменив рабочей и крестьянской властью царское его Николаево величание, и конники, скача в атаку, грянули на всю раздольную ширь: «Даёшь Пугача! Даёшь!»*

Кроме того, писатель на протяжении всего романа большими вставками разворачивает историческую хронику событий 1919 года – кульминационного и самого трудного года Гражданской войны, показывая картину тяжёлых поражений Советской власти и раскрывая причины её конечной победы над белым движением и иностранной интервенцией.

Этот пласт повествования сближает его по художественному методу с «Войной и миром» Толстого. Так складывается не только подлинно исторический роман,

но и настоящая эпопея, чему отвечает чрезвычайно большой объём произведения (около 750 страниц).

Духу эпопеи отвечает и многоликость огромной массы обрисованных здесь персонажей. Создавая роман о начальной поре становления Советского государства, пришедшейся на жаркое лето 1919 года, писатель в конечном счёте рассуждает с позиций победившего тогда большевизма.

Через помыслы Кирилла Извекова и ему подобных он стремится показать мечту об иной жизни, идеальное в революционном переустройстве России начала XX века, когда новая власть так часто смотрела «поверх голов», пытаясь создать почву для всеобщего счастливого будущего, когда она самоотверженно боролась и трудилась, не щадя ни себя, ни окружающих. Именно об этом Извеков и рассуждает в конце романа.

*— Никакой полёт в небо невозможен без земли. Чтобы взлететь, нужно твёрдое основание. Мы сейчас отвоёвываем себе это основание. Строим аэродром будущего. Это работа долгая и тяжёлая. Скорее всего – самая тяжёлая, какая только может быть. О перчатках приходится забыть. Мы, если надо, землю руками разгребаем, ногтями её рыхлим, босыми подошвами утаптываем. И не отступимся, пока не будет готов наш аэродром. Отдыхать у нас нет ни минуты. Иной раз и улыбнуться некогда. Может, от этой работы мы и стали такими суровыми. Но перемениться нам невозможно. Мы будем укатывать землю, пока она не станет годна для разбега.*

*Чтобы оторваться потом в такую высь, какой люди никогда не знали.*

Эта идея в какой-то мере ещё жила и в те годы, когда Федин создавал «Необыкновенное лето». Но так отличающая писателя безусловная правдивость побуждает его вносить в характеристику «победителей» постоянные коррективы.

Анечка, которая так приглянулась Кириллу Извекову и которая отвечает на его чувство, не раз и убеждённо задаёт ему вопрос: «*Вы больше всего любите власть?*» или даже утверждает – «*Вы любите, когда вас боятся*». И при достаточной симпатии к этому герою романа, писатель в уста других персонажей может вложить о Кирилле следующее.

*Нет! Этот говорун находил в дебатах явную усладу! В конце концов не ради словопрений явился сюда Пастухов в такую тяжёлую минуту.*

Подобные пометы (*говорун, словопрения*) сразу же приносят в характеристику Извекова некую сомнительность.

\* \* \*

Другой из главных для книги образов большевиков – Рагозин. Как и Кирилл, он весь в работе, отдаётся ей безраздельно и на пределе возможностей: всё ради «великого будущего». И вдруг обнаруживается, что за те годы, когда ему удалось скрыться от ареста и жить нелегальной жиз-

нью вдалеке от родного города, он только кое-что понаслышке узнал о смерти жены в тюрьме и предположительно — о том, что умерла она во время родов и, может быть, ребёнок остался жив.

И вот Рагозин уже после революции возвращается в Саратов, развивает бурную деятельность на важном посту и только изредка вспоминает, нет ли здесь где-либо следов его ребёнка. Среди сумятицы дел начинает мелькать какая-то нить, но Рагозин вовсе не торопится и только случайно наталкивается на упоминание о некоем Ване Рагозине.

И лишь тогда он отыскивает подростка лет десяти (!), который прошёл приюты, а сейчас причислен к какому-то детскому дому. Прежде, чем открыться мальчику в своём отцовстве, Рагозин наконец-то мучительно размышляет.

*С чего он начнёт разговор, когда Ваня проснётся? Он скажет: ты — мой сын. Сын спросит отца: где же ты был раньше? Отец должен будет рассказать о преследовании, которому подвергся, о смерти матери. Ты спасал себя, — скажет сын, — но почему же ты не спас мать? Я спасал не себя, я спасал то великое дело, которому служил и служу, — ответит отец. Но ведь ты знал, что я должен родиться, почему же ты меня не искал? Это могло помешать великому делу, — скажет отец. Значит, ты любишь великое дело больше меня, — спросит сын, — зачем же я тебе?*

В контексте такого предполагаемого разговора понятие *великое дело* оказывается весьма малоутешительным

с точки зрения общечеловеческой морали. И в этом содержится явственный намёк на то, что революция и Советская власть зачастую смотрели именно «поверх голов», пренебрегая индивидуальными судьбами.

И ещё один показательный штрих в той же истории. Как-то, разбирая судебные дела, Рагозин по справедливости отнёсся к невиновному человеку, который в царские времена работал в городской прокуратуре. В разговоре с ним Рагозин околично расспрашивал и об архивных бумагах, которые могли бы пролить свет на судьбу его ребёнка.

Подследственный в благодарность за человеческое к нему отношение, начинает рыться в архиве и кое-что обнаруживает. Он приходит к Рагозину, чтобы порадовать его – разумеется, не зная, что тот уже нашёл сына.

*– Вы прямо тогда не высказали, но я понял, что вам крайне ценно было бы установить участь вашей супруги и, более того, вопрос – родился ли у неё ребёнок и существует ли он. Я тогда не осмелился предложить вам услугу, но дал себе слово употребить все силы, чтобы быть вам полезным.*

*– И что же?*

*– Мне удалось после кропотливых поисков напасть на документ. К несчастью, это подтверждение, что супруга ваша скончалась в тюрьме. Но, вместе с тем, документом устанавливается, что она скончалась от родов и, таким образом, что у вас.... был ребёнок.*

*– Вон что, – сказал Рагозин.*

– Так или иначе, но я могу уверенно сказать, что след вашего ребёнка мною найден.

– Да что вы?! И куда же след ведёт?

– Это требует ещё известных усилий, которые я с радостью приложу.

– А если я скажу вам, что след приведёт вас ко мне на квартиру?

– На какую квартиру?

– На которой я проживаю вместе с сыном.

– Вместе... Вы отыскиали своего... Поздравляю, поздравляю от всей души! Неужели, возможно? Сын с вами? Тот, который....

– Вот так-то, – прервал Рагозин. – А из каких соображений вы, собственно, стараетесь?

– То есть... Исключительно из доброго намерения быть вам полезным. Отблагодарить.

– Благодарить меня не за что.

– Я был бы счастлив вам просто услужить.

– Я услуг не принимаю.

Позицию Рагозина в этом диалоге понять и принять невозможно. Так оттолкнуть человека чёрной неблагодарностью! Подобные моменты вызывают в отношении «неподкупных» большевиков только неприязнь.

\* \* \*

Многозначность характеров дополняется в эпосе «Необыкновенное лето» таким ярко выраженным качеством, как «многоязычие». У каждого из основных персонажей не только свой образ действий, своя человеческая

повадка, но и соответствующий, ему одному присущий говор.

Возьмём, к примеру, торгового человека Мешкова, которого никто не любит и который, действительно, не внушает никаких симпатий. Однако и в первом, и во втором романе этот завзятый стяжатель предстаёт глубоко, искренне верующим. На определённом витке жизни, уже оказавшийся теперь «бывшим», бесконечно устав от страхов и маёты революционного времени, он собирается в скит, хочет закончить свой путь монахом.

Мешков приходит к архиерею-викарию, глубоко почитаемому среди мирян за праведное служение Богу. Начинается их разговор, убеждающий в том числе точно схваченным языком обоих персонажей.

*– Пришёл просить благословения своему шагу, который я намерился сделать, владыко. Издавна имел желание постричься. Теперь настало время принять решение. Благословите, владыко.*

*Меркурий Авдеевич снова поклонился.*

*– Не поспешно ли решились? – спросил викарий тихо.*

*– Ведь уже шестьдесят, владыко.*

*– Вижу. Один в пятнадцать лет наденет клобук – будто родился иноком, на другом и под конец жизни ряса – будто с чужого плеча.*

*– Веление сердца, владыко. Одной думой жив: о спасении души.*

*– Давай Бог. Да ведь спастись-то везде можно. В миру крест нести – заслуга едва ли не ценнейшая, чем за нашими стенами.*

- Сил нет совладать с собой.
- Значит, по слабости идёте?
- Грешен, владыко.
- Отцу небесному не слабость угодна, но крепость духа.

Завидную писательскую зоркость Федин обнаруживает во всём. Сплошь и рядом по страницам романа разбросаны меткие житейские наблюдения.

*Проводы близкого человека в неизвестность тяжелы особенно в эту секунду ухода поезда, в секунду исчезновения последнего вагона, когда вдруг пронизывает чувство физической утраты принадлежащего тебе существа, которого миг назад можно было коснуться и которое сразу стало недостижимо.*

В опоре на подобные наблюдения писатель выходит к разного рода обобщениям. Одно из них касается семейной жизни.

*По натуре Агния Львовна принадлежала к тому роду жён, которые сравнительно спокойны, когда водят мужа, как мопса, на поводочке – сравнительно, потому что крайне раздражаются, если мопс больше, чем надо, потянет, и немедленно начинают плакать, убиваться, пить валерьянку, если поводок лопнет.*

*Егор Павлович не отвечал требованиям человека удобного для покорного счастья. Может быть, его удержала бы цепь, а не поводок, который он то тянул,*

*то дёргал, то теребил, то рвал. Но, чтобы выковать цепь, чары Агнии Львовны были недостаточны. Она только штопала, надвязывала непрочно поводок, снова и снова накидывая его на непослушную шею.*

Сила таких обобщений умножается, когда описываемые ситуации выходят за пределы бытового обихода, втягиваясь в круговорот больших исторических событий. Тогда Федин нередко подключает ресурсы глубоко прочувствованного, точно и тонко мотивированного психологизма.

Ещё раз вернёмся к зигзагам судьбы драматурга Пастухова. Обстоятельства сжимают вокруг него и его семьи кольцо испытаний и невзгод до последнего предела. Суть его мучительно безысходных раздумий сводится к следующему: как хотелось бы встать над схваткой двух миров, но она затягивает в свой омут всех подряд, и это подчас воспринимается как гибельный исход.

*Война катилась на город, война шумела за околицей, война наваливалась на Пастухова с его Асей, с его Алёшей, с его рукописями, замыслами, ожиданиями будущего, с его жизнью. История, время, календарь, часовая стрелка приговорили Пастухова к войне. Приговорили к смерти. Это был факт.*

*Как можно было осмыслить этот факт? Зачем Александр Пастухов должен погибнуть в войне, которой он не призывал, не хотел, чурался. Ведь приговаривают за преступление, за вину. Что преступил он? В чём виновен? Он не красный, и, значит, его будут считать белым.*

*Он не белый, и, значит, его будут считать красным. Он приговорён за то, что не белый и не красный. Ужели весь мир либо белый, либо красный? Что делать, если Пастухов оливковый? Убить его! Ультрамариновый? Тоже убить!*

И писатель, которого в постсоветские времена чуть ли не обвиняли в ангажированности, в высказывания того же Пастухова вкладывает чистейшую, немыслимую «крамолу». Вслушаемся в его диалог с Извековым, когда поднимается тема бесчисленных жертв, которых потребовало переустройство мира. Пастухов сомневается в их необходимости, Кирилл же пытается её обосновать (кстати, здесь нетрудно почувствовать намёки на сталинские репрессии 1930–1940-х годов).

*– Да. В этой войне нами руководит ненависть. Но ненависть наша не слепа. У неё зоркий глаз. Этот глаз – справедливость. Мы ведём справедливую войну обездоленных, которые защищают своё право на жизнь, достойную человека. Поэтому наша война не злонамеренна и не бессмысленна. У неё великий смысл и прекрасная цель. Если мы сложим оружие, мы будем преступниками, потому что нас не пощадят, раздавят и ещё больше обездолят обездоленных.*

*Пастухов вскинул руку, чтобы остановить Извекова.*

*– Я никогда не сомневался в возвышенности целей, о которых вы говорите. Но меня ужасает, что в битве за добро человек вынужден делать так много зла!*

*– Вы ужасаетесь войны, но под войной понимаете революцию.*

*– Я понимаю уничтожение человека человеком. А каким словом называется уничтожение – разве это существенно?*

Подводя итог, остаётся подчеркнуть огромное мастерство большого писателя, каким являет себя Константин Александрович Федин в рассмотренной дилогии романов.

Во-первых, это многоплановое повествование, прослеживающее судьбы большого числа очень разных людей и отдельных семейств, прочно стянуто в единый узел.

И, во-вторых, чтение этих романов воспринимается не как рассказ о жизни, а как собственно жизнь, сама жизнь, жизнь как таковая. То есть, перед нами то качество реалистического повествования, когда не просто главной, а единственной целью является не *как*, а *что*.

Научное издание

**Александр Иванович Демченко**

**Константин Федин**

***К 125-летию со дня рождения***

Редактор С.П. Шлыкова  
Компьютерная вёрстка С.П. Шлыковой

---

Подписано к печати 26.10.2017 г. Гарнитура «Таймс». Печать «RISO».  
Усл.-печ. л. 2,8. Уч.-изд. л. 1,4. Тираж 100. Заказ 47.

---

ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова»  
410012, Саратов, проспект имени Кирова, 1