



... ни разу не крестился, сам пел, а умер — не отпели» и т. п.». В трактовке рассказа, где основное событие — возвращение к жизни, второе рождение, чудо воскресения, наверное, нельзя обойтись без этой темы. И уж если говорить о «великих» петухах, можно вспомнить слова Иисуса: «... истинно говорю тебе, что в эту ночь, прежде нежели пропоет петух, трижды отречешься от Меня». Эти слова, обращенные к Петру, как бы утверждают, что темное дело — предательство, творится до рассвета, до петухов. И история эта завершается криком петуха: «И вспомнил Петр слово, сказанное ему Иисусом: «Прежде нежели пропоет петух, трижды отречешься от Меня. И вышел вон, плакал горько». Так петух прерывает цепь предательств Петра, напоминает ему о том, как он обещал быть до конца верным Учителю: «... хотя бы надлежало мне умереть с Тобою, не отрекись от Тебя». Разумеется, совершенно не обязательно хоть сколько-нибудь подробно касаться этой темы на уроке, но держать ее в поле зрения учителю необходимо: стоит воспользоваться случаем, чтобы исподволь готовить к восприятию Библии.

После того как выяснен с детьми культурный контекст рассказа по этому направлению, можно обратиться к «петушиной» теме в тексте самого рассказа. В первый раз эта тема выглядит ничего не значащим для дальнейшего сравнением: «Эй, кто тут? Эй! — закричал возница и захлопал руками, как петух крыльями. — Эй, доктора привез!» Только потом, в конце рассказа понятным станет этот намек на тему, пока же он предстает как чисто изобразительная деталь.

Далее петух, вернее, то что от него осталось, появляется, когда юный герой размышляет о том, как бы выглядеть послонидней в его двадцать три года. Эта вполне оправданная психологическая черта имеет у Булгакова, очевидно, более серьезный смысл: его герои свободно передвигаются во времени, пытаются уйти в будущее или вернуться в прошлое, чтобы переиначить свою жизнь. Сцена предстает через призму поздних оценок: «Выходило все это, как теперь, по прошествии многих лет, понимаю, очень плохо». Однако вернемся к самой этой сцене: «Сидел, скорчившись, сидел в одних носках, и не где-нибудь в кабинете, а сидел в кухне, и, как огнепоклонник, вдохновенно и страстно тянулся к пылающим в плите березовым поленьям. На левой руке у меня стояла перевернутая дном вверх кадушка, и на ней лежали мои ботинки, рядом с ними ободранный, голокожий петух с окровавленной шеей, рядом с петухом его разноцветные перья грудой. Дело в том, что еще в состоянии очоления я успел произвести целый ряд действий, которых потребовала сама жизнь. Востроносая Аксиныя, жена Егорыча, была утверждена мною в должности моей кухарки. Вследствие этого и погиб под ее руками петух. Его я должен был съесть». Герой, вышедший из определенного для себя образа солидного доктора одновременно и греющийся у огня промерзший человек, и языческий «огнепоклонник, вдохновенно и страстно тянувшийся к огню. Здесь все оказывается рядом: и ботинки — не напоминающие ли об остывших от холода ногах, с этого и начинается рассказ о девушке с искалеченной ногой, и «ободранный, голокожий петух», и «его разноцветные перья». Гибель петуха — это требование самой жизни. Так уже в начале рассказа переплетаются темы жизни и смерти, быта и далеких культурных слоев. Причем взаимодействие смысловых шлейфов присутствующих здесь слов поддерживается иронической интонацией повествователя, в которой воспроизводится административный неуместный и потому комический стиль: «была утверждена мною в должности моей кухарки», «вследствие этого и погиб под ее руками петух». Стоит обратить внимание ребят на два ярких пятна в этой сцене: огонь в печи и груды петушиных перьев. Они как бы подсвечивают такое обыденное: кадушку, ошпианно-

го петуха, ботинки... Здесь намечается то, что определит манеру Булгакова на долгие годы, что пройдет через все его самые значительные произведения — точность реалий быта и одновременно включение в бесконечные ряды, любовно-ироническое отношение к «хорошим» героям, обусловленное единством и противопоставленностью взглядов изнутри и извне. В рассказе «Полотенце с петухом» такое двойное зрение определяется тем, что «я» героя раздваивается — юный доктор и многое переживший повествователь.

В финале рассказа объясняется смысл названия рассказа, в третий(!) раз появляется петух: «Тогда она, обвисая на костылях, развернула сверток, и выпало длинное снежно-белое полотенце с безыскусственным красным вышитым петухом. Так вот что она прятала под подушку на осмотрах. То-то, я помню, нитки лежали на столике». Красный петух — одна из самых распространенных вышивок в декоративном искусстве. Вышивка несет определенный смысл: он обращен к огромному пласту народной культуры, к окрашенным красками рассвета небывалым, сказочным птицам лубков, свистулек, орнаментов, он обращен к восприятию красного как красивого.

Удивительна цветовая гамма финала: «снежно-белое» полотенце с красным петухом, белоснежный «один из первых зимних дней «в окне», красная кайма на юбке девушки. И сближаются «красный» и «красивый»: «очаровательной красоты» девушка и по подолу «красная кайма». Каким-то удивительно радостным и легким ощущением пронизан финал: сверкающие глаза отца, покрасневшая от смущения девушка, и даже ее одноноготь не уродует ее — она впрыгнула в комнату на костылях, и, казалось бы, противоположное сказуемое — «обвисла» на них не снижает общего настроения. Мне кажется, интересна здесь и широкая юбка, точно шелестящая повторяющимися «ш»: «шелест... деву-ш-ка в ш-ирочай-ш-ей юбке, об-ш-итой...». Цветовые, шумовые и, как видно будет из дальнейшего, музыкальные эффекты — характернейшая черта театрального видения жизни прозаиком Булгаковым, он оставался театральным во всем, что он писал. Дети все время, читая, должны видеть и слышать прозу, представлять декорацию, мизансцену, свет... Поэтому стоит уделить как можно больше внимания обнаружению специфики художественного видения писателя непосредственно в ребячьих работах: одна группа пишет режиссерский план, другая подбирает музыку и шумовое оформление к разным сценам, третья рисует декорации и костюмы. Разумеется, в зависимости от характера класса работа эта строится по-разному: можно, например, предложить в одном случае выявить настроение через сопоставление белого в начале рассказа («...белый облупившийся двухэтажный корпус...»), в сцене операции (кстати, в этой сцене интереснее, ориентированное на финал сочетание белого и красного — «Ситцевая юбка была изорвана, и кровь на ней разного цвета — пятно бурое, пятно жирное, алое. Свет «молнии» показался мне желтым и живым, а ее лицо бумажным, белым, нос заострен», сверкающего белизны снега и полотенца в финале. Но можно развернуть задание до режиссерских разработок: как соединить тоску, с которой смотрит герой на облупившийся корпус больницы и воспоминания о покинутой им недавно Москве: сквозь шум дождя пробивается голос тенора: «... привет тебе... при-ют свя-щенный...», голос настолько характерный, что за ним неизбежно возникает образ обязательно «полного тенора с голубыми ляжками».

Шла зима того самого великого года, страшного года — 1918-го от рождения Христовая, «от начала же революции второго».

От начала рассказа — 16 сентября, два часа дня, «незабываемого» 17-го — от серого осеннего дня с мелкосеющим дождем до конца проходит два с половиной месяца. Время отме-

чено по разным календарям — календарь искалеченной девушки — от смерти к жизни, это календарь юного врача — от причудливого сравнения с Дмитрием Самозванцем к отрицанию собственного самозванца, от желания быть солидным к внутренней взрослости, это календарь отца девушки от испуганного безумия к счастью возвращенного отцовства, это вечный календарь природы — от морозящей осени к белой зиме. Но нет здесь исторического календаря — так называемая общественная жизнь — она где-то там, она вне обычной человеческой жизни. И если бы не ироническое «незабываемый» семнадцатый, то мы бы и не поинтересовались, к какому году относится действие рассказа. Такая вечная российская осень в начале, такая вечная российская зима в конце рассказа, что можно себе представить любой год, любое десятилетие. Правда, врач уже называют «товарищ», вот, пожалуй, и все приметы исторического времени.

На уроках, посвященных чтению рассказа, закладывается мысль о «великой эволюции», противостоящей славословию и утверждению великой и т. д. революции, о естественном течении жизни с заботами, любовью, трудом, исполнением долга, смертью, воскрешением. И нам не нужно знать, что во время действия рассказа — через месяц и семь дней — совершилась Великая Октябрьская... Отрезанная бездорожьем от мира маленькая уездная больница станет предшественницей Дома Турбиных, Квартиры Преображенского, Подвала Мастера — Цитаделью тех, кто хочет сохранить чувство человеческого достоинства, кто противостоит казарме, барраку, общежитию.

Но в рассказе время не отмечается и по церковному календарю, это, кстати, было бы вполне естественно для сельской больницы, для ее обитателей. Но, очевидно, Булгаков предпочитал человеческий календарь любому другому. Важно то, что человеческое и природное аккомпанируют друг другу: умирающая природа («...я стоял на битой, умирающей и смякшей от сентябрьского дождика траве...») и «окостенение» мышц замерзшего доктора («О пальцах на ногах говорить не приходится — они уже не шевелились в сапогах, лежали смиренно, были похожи на деревянные культяпки»). Умирающая осенью природа, которой суждено весной возродиться, — «мертвые» ноги врача, которые скоро оживут, — умирающая девушка, жизнь которой вытекала из тела вместе с кровью из изувеченной ноги.

Предлагаемый мной анализ булгаковского рассказа является комплексным, направленным на углубление целостного восприятия произведения, на то, чтобы ребенок учился самостоятельно постигать содержание, ориентироваться на все компоненты рассказа, учился сопереживать эти компоненты, выводил внутреннюю семантику булгаковского слова, внутреннюю художественную образность рассказа. Однако учитель всегда очень точно должен себе представлять конкретный путь к содержанию. Мне кажется, что на начальном этапе обучения литературе оптимальные результаты дает обращение к героям и сюжету, как к наиболее открытому для восприятия, доступному, имеющему определяющее значение для понимания основных факторов сюжетосложения, а значит, и философского вопроса — что движет (и движет ли) жизнь — судьба, случайность, воля людей или разные комбинации этих начал, каковы мотивы, приводящие к поступкам героев. Это дает возможность в детстве на хорошем художественном материале, внутренне перевоплощаясь в героев, ощутить важность глубинных вопросов жизни, задуматься над ними, начать путь к постижению жизни, путь, который, наверное, не удалось никому пройти до конца. Поэтому методически я строю изучение рассказа с обращения к характерам героев, к тому, как ведется повествование — о них или ими, как герои входят во взаимоотношения друг с другом, к чему они приходят.

В рассказах, составляющих цикл

«Записки юного врача», способы создания характеров отличаются от тех, с какими пятиклассники встречались прежде: во-первых, герои рассказов разделяются в этом отношении на две группы: с одной стороны, автор-повествователь с характерным для мемуаров дистанцированием от прошлого, реконструирующий образ мыслей, чувств, настроений, событий и сам этот образ — произведение памяти и фантазии, заполняющей пустоты, подчиняющей все концепции собственной личности тому, какой ее хотел бы видеть через призму лет автор. С другой — все, кто окружает главного героя, рисуются только извне, по поступкам, портретам, репликам. Вторых, в записках соединяется документальность и лирическое начало не только как окрашенность повествования, как интонация, но и, по сути, как выражение переживаемого и пережитого мира. Естественно, два эти аспекта взаимно обуславливают друг друга.

Документальность записок совершенно очевидна для каждого, кто хоть немного знаком с биографией Булгакова. Вот что вспоминала уже в старости Татьяна Николаевна Булгакова: «По-видимому, мы попали в управу... нам дали пару лошадей и пролетку — как она называлась. — довольно удобную. Была жуткая грязь, 40 верст ехали весь день. В Никольское приехали поздно, никто, конечно, не встречал. Там был двухэтажный дом врачей. Дом этот был закрыт, фельдшер пришел, принес ключи, показывает — «вот ваш дом»... Наверху была спальня, кабинет, внизу — столовая и кухня. Мы заняли две комнаты, стали устраиваться, и в первую же ночь привезли роженицу! Я пошла в больницу вместе с Михаилом. Роженица была в операционной, конечно, страшные боли, ребенок шел неправильно. Я видела роженицу, она теряла сознание. Я сидела в отдалении, искала в учебнике медицинском нужные места, а Михаил отходил от нее, смотрел, говорил мне: «Открой такую-то страницу!» А муж ее сказал, когда привез: «Если умрет, и тебе не жить — убью». И все время потом ему там грозили, в следующие дни сразу приезжать больные, сначала немного, потом до ста человек в день...» (цитируется по книге М. О. Чудаковой «Жизнеописание Михаила Булгакова», М., 1988, с. 58). (Отметим, кстати, что «сорок верст», которые выглядят в тексте «Полотенце с петухом» как отзвук фольклорной традиции — уж очень любимое и значительное. «Сорок» в устном народном творчестве — оказывается реальным расстоянием от города до больницы. Да и во времени, за которое покрывается это расстояние, нет, судя по воспоминаниям Татьяны Николаевны, преувеличения).

В комментариях к «Запискам юного врача» М. Чудакова, ссылаясь на статью А. Бурмистрова «Поездка в прошлое» (журнал «Звезда», 1981, № 5), пишет: «А. Бурмистров называет фельдшеров Владимира Петровича Коблянского, Емельяна Фомича Трошкова, выпускника Московского университета, и А. И. Иванова». «Акушерками на пункте работали Агния Николаевна Лобачевская и Степанида Андреевна Лебедева — жена фельдшера Иванова, исполнявшая одновременно и функции экономки» (Бурмистров А. Указ. соч., с. 194). Имена персонажей «Записок юного врача» сохраняют связь со звучанием и лексической окраской имен практиков — Демьян Лукич, Анна Николаевна, Пелагея Ивановна. Целиком сохранил Булгаков имя врача Леопольда Леопольдовича Смрчка, выпускника Московского университета, проработавшего в Никольской больнице около 12 лет и оставившего в ней больший след, чем непосредственная предшественница Булгакова (имеется в виду И. Г. Генцерберг). (М. А. Булгаков. Собрание сочинений в пяти томах, М., 1989, т. 1, с. 552—553).

(Продолжение следует)

