



— Люда Чурсина согласилась играть Ксению, — сказал мне однажды по телефону Владимир Павлович Басов, набиравший в ту пору актерскую команду на фильм «Факты минувшего дня».

Почему-то запомнилось отчетливое удовлетворение в густоватом утреннем голосе режиссера и свое, на всякий случай, нейтральное: «Это хорошо...» — которым я хоть как-то, да попытался отреагировать на никак, честно говоря, не удовлетворившую меня новость.

Нет... Чурсина не слагалась в моем представлении с Ксенией. Что-то другое, явно не чурсинское, чудилось, когда я мысленно оживлял свою героиню, сугубо по-авторски зная, что за ее причудливым, внешне отталкивающим экстравагантностью поведением неслышимо кричит и тоскует неизъяснимое одиночество...

Если бы двери наших восприятий были очищены, прочитал я, не помню уж у кого, всякая вещь показалась бы людям такой, какая она есть. И вот сейчас, из сегодня, так сказать, задним числом, ведь от того раннеутреннего телефонного разговора до этой строки — пропасть минувшего, я, пожалуй, и попытаюсь объяснить, что же помешало тогда моему изначальному восприятию ленинградской актрисы, а следовательно, и сложению живого ее образа с мысленно оживляемым образом героини из собственноручно написанного романа «Техника безопасности».

Потребность в этом, отнюдь не праздная, стучит из души: она замешана прежде всего на саднящем чувстве вины перед человеком, перед Людмилой Чурсиной. Внутренне не приняв ее тогда, я как бы не доверил ей свою героиню, а значит, прагматически поставил под сомнение сам факт природного дарования актрисы. Иной логики, как мне кажется, тут быть не может: свой вкус мы обычно наделяем правами последней инстанции и крайне редко додумываемся до того, что красота актрисы (актера), мастерство, способность вообразить и ум ее (его) без таинственной силы души, другого слова не подбирается, именно и творческой, по видимому, чудо на сцене или перед кинокамерой, еще далеко-далеко не составляют всего.

Перечитывая сочинения Ивана Александровича Гончарова, на одной из страниц его «Литературного вечера» я счастливо открыл в чем-то идентичное и приговорно сформулированное подтверждение своему же сообщению. Творчество не всякому дается, говорит там один из героев, а реализм и техника — это две двери, которые открываются перед всеми, кто постучится в них.

Все правильно. «Технарей» и «реалистов» нынче расплодилось на сцене и в литературе — пруд пруди. Уже никого не удивишь, что комик играет гения, а журналист сочиняет романы, претендующие на эпохальность. И это бы еще полбеды... Полная беда как раз в том, что вероломное нарушение границ ампулы и потенциальных возможностей дарования нет-нет да и подбадривающе выдается теперь за расширение творческого диапазона, продуктивный поиск-эксперимент, вскрытие внутренних резервов и так далее. Вот откуда как следствие оправдываемой вседозволенности стереотипное размножение по сценам и книжным страницам расчеловечивающего рационализма, технических упражнений вместо выражения чего-то душевного, личного, производного от судьбы.

В литературе, кстати и драматургической, я уже давно обнаружил, сперва интуитивно, а потом и очевидно, су-

Юрий СКОП

СТРАННОЕ СЧАСТЬЕ

Прозаик и кинодраматург Юрий Скоп подготовил второе издание книги «Открытки с пути», которая выходит в издательстве «Советский писатель». Книга художественно-документальной прозы пополнилась новыми главами «о себе во времени и о времени в себе», как говорит сам автор. И, конечно, о новых встречах с людьми на жизненном пути, навеявших главы-открытки. Один из этих новых рассказов-посланий к читателю и публикует сегодня с сокращением «Литературная Россия».

ществование странной формы инфантилизма. Я эту его модификацию для себя определяю как приспособленческую. Суть же ее, в двух словах, заключается в том, что некоторые современные писатели и драматурги в своих произведениях, рассказывая о каком-либо социальном явлении, умышленно рассказывают о нем меньше того, чем знают о нем. Но... это особая тема для раздумий, и я к ней готовлю себя специально.

Сейчас же мне хотелось бы попробовать ответить на вопрос чрезвычайной важности: так чем же питается и за счет чего возникает на свет это самое «творчество», что «не всякому дается», и эта самая «таинственная сила души», что, конечно, — слава богу! — неподвластна покуда обывательскому здравому смыслу с его развешивающим критicismом?

Я полагаю, что добросовестный ответ — а я в нем обязан открыться личностной точкой зрения — позволит мне в какой-то мере искупить вину перед Людмилой Чурсиной. Во всяком случае ей, человеку, должно стать понятным, с какой такой колокольни судил я, писатель, о правильности выбора режиссера, не будучи еще знакомым с самой артисткой и зная о ней лишь по случайному для себя экрану...

В основе творчества лежит поведение писателя. Он должен соблюдать о поступках величайшую осторожность. Эти слова принадлежат перу Михаила Михайловича Пришвина и запомнились мне навсегда.

Я сознательно клоню к тому, чтобы основная пришвинская посылка звучала для всех — в основе творчества лежит поведение человека. Ведь жизнь-то уже сама по себе — творчество. А поведение — образ жизни. Образ же ее — это сложнейшая и тщательно закодированная совокупность укоренившихся в сознании и подсознании привычек, подаренных судьбой, средой, родством и временем...

Казалось бы, все ровно и гладко: одно вытекает из другого, взаимно достраивая и дополняя

друг друга. И — вдруг — в месте сокровенного слияния творчества и поведения человека образуется непредсказуемое: яростное противоборство между творческой необходимостью и личной человеческой судьбой. Именно личное, человеческое, начинается вдруг безжалостное наступление, стараясь всецело подчинить себе, сделать рабски послушным художническое, артистическое, писательское. Внешние и внутренние несовершенства мира привносят в этот кипящий водоворот страстей свою, не поддающуюся оценкам лепту, и для того, чтобы творческий организм мог во всем этом выжить, сохраняя себя на звук, слово, голос, краски, мысль, чувство, фантазию и ум, ему приходится истрачиваться максимално. В этом-то как раз и непостижимость глубинных душевных борений — чем горше судьба, чем трагичнее переживания художника, чем за пределами и безумней усилия его в преодолении творчеством недостатков интимного круга, тем выше и бессмертнее результаты.

Да, за счет драматических разладов между творчески душевным и личным неустойчивым и личным неустойчивым на свет та таинственная сила, от которой плачет, страдает, негодует и смеется потом читатель и зритель. А то, что я знал о Людмиле Чурсиной, к тому телефонному разговору с Владимиром Павловичем Басовым, не укладывалось в параметры, могущие мне спокойно доверить ей свою Ксению. Здесь налицо, я так считал тогда, было другое: пресыщенность от внимания. Газеты наперебой писали о таланте артистки...

Короче говоря, не выражая вслух своего несогласия с режиссером — в конце-то концов я просто по-человечески обязан был беречь настроение Басова: «Факты минувшего дня» и без того, в силу различных и вовсе не зависящих от нас обстоя-

тельств, рождались в не очень спокойной-то атмосфере, — я основательно нервничал и переживал, заранее предчувствуя возможный провал дорогой для меня роли...

А впервые я увидел и познакомился с Ксенией — Чурсиной в самом начале мая на Кольском полуострове, в городе Кировске, где шли натурные съемки.

Неожиданное тепло на глазах съедало заполярный снег. В горах все чаще и чаще срывались лавины, и синяя гольцовая даль маревно подрагивала, напитываемая тревожными талостями выходящей из-под зимы земли.

В тот день снимался в принципе несложный эпизод. В центре горняцкого городка, белым днем, неподалеку от памятника Кирову и в нескольких шагах от входа в кинотеатр «Большевик», построенный еще в начале двадцатых годов по прямому указанию Сергея Мироновича Ксении — Чурсина должна была шагнуть по глубокому сугробу (его приходилось натаскивать лопатами) за рекламный щит, с которого афишировался козинецкий «Гамлет», и... на плече у случайной прохожей (молоденькой артистки Катюши Васильевой) ...расплакаться сперва потихонечку, а после, теряя контроль и самообладание, навзрыд, в голос, по-бабы, за-

воротника теплила чуть заметную усталость на лице артистки. Сигарета вертикально дымилась, истаявая в ее длинных пальцах. Мне подумалось, что женская красота вроде зеркала. В него и в нее, значит, не войдешь, и если что-то и можешь увидеть в нем и в ней, так это — самого себя со своим умением (от слова — ум) понимать красоту. Вот как понимаешь — так и видишь...

— Вы знаете, в чем разница между мной и вашей Ксенией? — неожиданно спросила меня Людмила, выпрямляясь в кресле. Я повел головой...

— Ваша Ксения знает, чего хочет и может. Так? Но не знает, как сделать то, чего она хочет и что может. Правильно? А я... я даже не знаю, чего я хочу и что могу... — она встала, высокая, стройная и строгая. — Так что пойду-ка я сейчас на улицу, где и заплачу по этому поводу... перед кинокамерой. Извините меня.

Я потом долго еще вспоминал, пытаюсь расшифровать этот странный обрывок от чего-то гораздо большего и недосказанного Людмилой. Во всяком случае, кокетством или игрой здесь вроде и не пахло. Интонация была беспримесной и тревожно-доверительной. Лезть же тогда с расспросами мне не хотелось. Откровение иногда прекрасно и загадочно именно незавершенностью...

Осенью началось озвучивание снятого и смонтированного материала. Потянулись дневные и ночные смены в сумеречных тонах «Мосфильма» с их неизбежной нервностью, напряжением, взрывами веселости и всеобщей усталостью.

Чурсина наезжала из Ленинграда и работала у микрофона сколько надо было. К этому времени я уже кое-что знал о ней не со слов. Ее отзывчивая, ясная доброта и внимательность к своему окружению были видны невооруженным глазом, а доступность для разговора и легкая, незамедлительная реакция на смешное или серьезное располагали к ней. Еще я заметил, что от Людмилы, помимо женственности и обаяния, исходила какая-то спокойная уверенность и только иногда, в мгновение задумчивости, глаза ее неосторожно выдавали что-то бесконечно вопросительное и безответное...

Иногда в тонзалах киностудий возникают удивительнейшие мгновения покоя. Где-то наверху, в аппаратной, перезаряжается озвучиваемая сегодня пленка; густоголосый режиссер в полутьме возле роляя отрешенно пьет кофе, зачем-то держась левой рукой за ствол термоса; актеры и актрисы ушли в ночной буфет, а кто-нибудь из них, ну, скажем, Саша Абдулов, непременно пристроится подремать прямо на креслах, невдалеке от пюпитров и микрофонов.

И — все исчезает: звук, всякое движение, даже табачный запах, к которому во время работы привыкаешь настолько, что не слышишь и его.

Вот в такое однажды мгновение мне и припомнились в тонзале стихи Станислава Куняева.



Людмила ЧУРСИНА.

быв, что она жена директора комбината, и обо всем, обо всем на свете...

Группа суетливо и разноглаголосо готовила площадку, а мы с Людмилой сидели, коротая время, в пустынном холле кинотеатра на втором этаже.

Должен признаться честно, что Чурсина — в гриме и одежде Ксении (за исключением парика) — буквально поразила меня... Я понимаю, что согрешил сейчас штампом, который был бородат, наверное, еще в эпоху древних шумеров, но... что поделаешь, если он, курилка, позволил наиболее оптимально отобразить то, что я действительно ощутил с первого взгляда.

Людмила сидела рядом со мной в кресле и молча курила. Я украдкой взглядывал на нее, почему-то волнуясь, и не знал, о чем говорить. А хотелось-то сказать, что вот... во мне только что произошла странная перемена и что отныне... какой-то другой Ксении, кроме вот этой, я... однако, не мыслю. Мало того... мне теперь кажется, что именно вот такой я и писал ее в романе... Но я этого не говорил, только слышал в себе желание говорить так, и Чурсина, будто бы задремав, откинулась в кресле.

Серебристая проседа лисьего



Судьба познакомила меня с ним давным-давно, на далекой и заснеженной тогда сибирской станции Тайшет. Почему-то мне кажется, что именно там Стасик и написал еще в 1962 году: «Я не завидую актерам — талантам, гениям, которым всю жизнь приходится играть, то воскресать, то умирать. Сегодня — площадной оратор, назавтра — царь, вчера — лакей... Должно быть, портится характер. Игру закончив, лицедей, должно быть, с каждой новой ролью, со щек румяна соскреба, все тяжелей, все с большей болью приходит медленно в себя».

Я припомнил эти стихи посередине ночи в мосфильмовском тонеале и мысленно поблагодарил поэта за отслюившуюся от его умных стихов ассоциацию: мне захотелось написать когда-нибудь работу о возвращении и в себя. Я так и называю ее когда-нибудь — «Возвращение в себя». Ведь все мы, даже не имеющие дела с искусством и литературой, сдвигая становимся подлинными, натуральными и наверняка не совпадающими с теми, какими мы были, не сумев почему-то совладать с безудержной силой обстоятельств...

Как-то в июле, в жару, что многодневно и многоградусно маяла столицу даже по ночам, в день закрытия международного кинофестиваля, — я знал, что Людмила была на нем в качестве члена жюри, — она сама вдруг позвонила мне ранним утром и, поздоровавшись, сказала хрипловатым, уставшим голосом:

— По утрам я под Раневскую работаю. Это от сигарет, кофе, гвалта и вообще — черт знает от чего... Здесь же такой языковой коктейль, что мне порой кажется — я не в России. Все почему-то говорят громче, чем это необходимо. Прямо базар какой-то... Но я вас, Юронька, беспокою не поэтом. Приезжайте-ка сегодня, если сможете, вот по такому адресу... запишите... в семь часов. Кажется, удастся возможность посидеть спокойно. Поговорить. Я вас приглашаю...

И в семь часов вечера я, ничего не подозревая, приехал на лицо Костюкова. Было душно невыносимо. Пыльные тополя сорили на горячий асфальт спекшимся листом. Меня встретили добродушнейшие хозяева квартиры, причем встретили, будто старого знакомого, с которым можно вести себя без обязательной вежливости, чем — с порога — поприветились мне. Они радушно представили меня уже собравшимся и провели в большую комнату, где я и увидел празднично накрытый стол.

— ??? — екнуло у меня под сердцем, и я растерянно посмотрел сразу на всех.

— День рождения Луды. Круглая дата. Юбилей.

Я покраснел. За свою недогадливость, бесподарочность и прихлынувшее чувство благодарности Людмиле за столь неожиданное доверие.

Опусти массу подробностей того вечера, а сакцентировав вот на чем: виновница торжества появилась за столом с «небольшим» опозданием — в половине двенадцатого ночи. Только к этому времени завершилось финальное заседание жюри, на котором и определены победители фестиваля. А до половины двенадцатого гости и друзья Луды говорили и говорили о ней, и больше всего почему-то мне запомнился, торжиза воображения, один факт из ее биографии...

...Пятьсот километров гешком, под бомбежками, пронесла Людмила мама ее в себе до какой-то деревушки в срединной Рос-

сии и через месяц после начала войны родила и — сохранила...

Когда за столом подоспела очередь выпить за маму Людмилы и вообще за матерей, я потихонечку встал и вышел в другую комнату, чтобы перетерпеть и не показать другим свою слабость... Ведь я-то не дорос, мне страшно не повезло, до того часа, когда уже навсегда запоминается родная мать...

Вернувшись к столу, я почти сразу же натолкнулся на взгляд Людмилы. Немо и понятно, он обеспокоенно спрашивал: все ли в порядке?

Я ответил глазами же — да, мне хорошо...

А мне действительно было хорошо в тот июльский вечер, как бывает хорошо, когда тебя сводит судьба еще с одним хорошим человеком. И потом, в паузе, позволившей нам с Людмилой перебраться парой слов, я совершенно неожиданно для себя сказал ей:

— Людя, нам надо обязательно однажды поговорить с вами, часов пять-шесть подряд...

— Зачем?

— Для того, чтобы я сделал для вас подарок. Написал о вас так, как никто о вас не напишет... — я на всякий случай улыбнулся.

Она опустила голову и, не поднимая ее, спросила серьезно:

— А напечатают?

— Не знаю...

Прошло еще полгода. Картина «Факты минувшего дня» демонстрировалась по стране. Появились первые рецензии, и в них — неперемные строки, в которых поругивалась не Чурсина, а моя Ксения...

Критика однообразно и единогласно не хотела принимать сам факт существования ее, словно не было в стране огромнейшего количества женщин, что волею обстоятельств, служебного положения мужей, наконец, собственного безволия и сытого конформизма обрекали себя на мучительную нереализованность.

Людмила сыграла Ксению точно. Она будто озябла от этой роли, и Ксения ее вышла именно промерзшей, внутренне съезжившей от протравленного в душу озноба.

Но встретиться и поговорить с Людмилой нам не удалось. Беличье колесо ее профессии крутило актрису непрерывно: гастроли, концерты, выступления, съемки...

И однажды я рассердился. Я аккуратно сказал Людмиле по телефону, что больше, наверное, напрашиваться на разговор не буду. Во-первых, мне это уже неудобно, а во-вторых, Людя, я же не знаю... Может быть, тебе этого действительно не хочется, а сказать мне об этом ты не можешь...

Если по правде, то тут я «стрелял» разрывной пулей. Давил, так сказать, на живое, зная об исключительной обязательности и порядочности Людмилы.

На другой день она сообщила мне, что освободилась от спектакля, так что вторая половина дня у нее будет свободной.

— А первая?

— А в первую я буду озвучивать на «Ленфильме» Элизабет Тейлор в «Зеркало треснуло» по Агате Кристи. Приезжайте, Юронька, я встречу вас и все такое...

Людмила приехала на вокзал вместе с Володей, мужем, приятным подтянутым молодым человеком, и, пока мы все вместе оформляли мне номер в отеле, я узнал, что он, старший научный сотрудник Центрального научно-исследовательского института морского флота, завтра уходит на «Новгородске» в море, вероятно, к австралийским берегам, примерно на четыре-пять месяцев, проверять и изучать в работе системы и сред-

ства автоматизации судовых энергетических установок.

— Можешь не хвастаться... Я послезавтра уезжаю на гастроли в Томск... — с усмешкой закончила Людмила.

Мы просидели на чистенькой, с любовью возделанной кухне Людмилы до половины двенадцатого ночи. Изредка к нам заходил Володя, наливал себе чай и уходил работать в другую комнату. Звонил телефон... Людя в этот вечер заполняла анкеты делегата XVII съезда профсоюзов, и так уж получалось, что она одновременно давала два интервью: «взвзспзэсовским» работникам Ленинграда и мне.

Двадцать минут двенадцатого муж и жена дружно поели из одной миски багрового борща, и Володя пошел заводить машину, чтобы отвезти меня на Московский вокзал.

— Если бы такого уже не было, — сказал я Людмиле, — я бы назвал то, что напишу про тебя, «Борщ в половине двенадцатого».

— Только там должно быть честно написано, что сам писатель борщ этот даже и не понюхал, и вообще... там все должно быть честным. Сможете?

Ночью, на второй полке в купе, под шорохи и скрипы поездного хода, я на свежую память прокрутил в себе все, что услышал от Луды, и понял, что мне, пожалуй, еще не доводилось в мире актеров и писателей слышать такого...

— ...Я сучусь, как все. Некогда остановиться, пополнить душу. Я только сейчас начинаю по-настоящему осознавать, что не рождена для этой профессии. От этого у меня отчетливое ощущение, что будто бы я сижу сразу на двух стульях. Я много трачу себя не на то... Тут я, если хотите, преклоняюсь перед Алисой Фрейндлих. Я считаю ее мадонной. Она — идеал в своем, трудном росте. И сколько же недоделанного, незавершенного! Я так и не собралась приготовить себя к записи на пластинку стихов Анны Ахматовой. А так хотела это сделать... Не нашлось двух свободных месяцев, Алла Демидова взяла и нашла их. А работа с Розой Абрамовной Сиротой над Настасьей Филипповной по Достоевскому?.. Я до сих пор не выучила сорок три страницы текста. Кое-как одолела только сорок... Настасья Филипповна до сих пор мучает меня, раздражает, злит. Чтобы понять ее, надо много читать. Иначе не постишь истинных граней творчества Достоевского. Я ведь не жалуюсь сейчас. Нет... Я вообще не привыкла обременять собой других. Недавно мне пришлось полежать в больнице. Сколько же там женщин изливалось мне, сколько же я посетила там шалашиков отчаяния... Наверное, это потому, что меня считают счастливой, да? Что-то давненько не посещали меня минуты творческих озарений, после которых удобно и действительно счастливо существовать. А ведь я их помню, когда была Анфисой, Виринеей, Марфой, Лизой... Вы знаете, когда мне бывает воистину хорошо? Только не смейтесь... Когда я, бываю, приду домой, вычищу все до блеска, вылижу все до пылинки, выстираю все-все-все! — сама намоюсь до одури, потом мазну себя мажущими духами и лягу — одна — в тишине — в чистоте — в абсолютном бессилии — усну под восьмую сонату Моцарта... Может быть, счастье как раз в том и заключается, чтобы всегда быть неудовлетворенным? Может быть... Только тогда это очень странное счастье. Борща хотите? Я умею готовить чудесный борщ...

Пушкиниана



Из всех повестей Белкина наибольшее душевное волнение у меня всегда вызывала повесть «Станционный смотритель». Всякий раз охватывало чувство жалости к Самсону Вырину, боль за него, пожалуй, с возрастом чувство это возросло. Было в этой повести еще что-то безотчетное, кроме прочитанного, оставляя надолго печаль, и сладостную, и ноющую. То есть имелся как бы неделимый остаток, то, что некуда приложить, нечем объяснить, неоткуда понять. И умиротворяющий, казался бы, конец повести не сглаживал, а усиливал эту печаль.

Чувство это было данностью, оно нисколько не озадачивало, пока однажды, после того как я услышал повесть в исполнении одного артиста, передо мною вдруг возник вопрос: а, собственно, что произошло с Выриным? Что такого ужасного, непоправимого, из-за чего он спился и умер?.. Раз возникнув, вопрос появлялся за вопросом, сделал одно из самых до того прозрачных, ясных произведений Пушкина загадочным. Как на рентгеновском снимке, обнаружилась какие-то темные линии, идущие куда-то вглубь. В очевидных событиях появились несоответствия. Переживания не соответствовали обстоятельствам. Следствия — причинам.

В самом деле, рассуждал я, отчего умирает Самсон Вырин? Не хочет жить? Но почему он расхотел жить? Спился. Но почему спился? Почему это бодрый пятидесятилетний мужчина надломился, стал хилым стариком?..

II

Вопросы были незаконные, поскольку сам Вырин, казалось бы, отвечал на них напрямую: горюет он и мучается оттого, что третий год жил, не зная ничего про дочь. Может, повесть Минский ее бросил: «Много их в Петербурге, молодых дур, сегодня в атласе да бархате, а завтра, поглядишь, метут улицу вместе с голью кабацкою. Как подумаешь порою, что и Дуня, может быть, тут же пропадает, так поневоле согрешишь, да пожелаешь ей могилы...»

Из-за этого, значит, пил, из-за этого жить расхотел? Но, позвольте, ведь ничего такого с Дуней не произошло. С ней как раз случилось обратное. После смерти старика-отца на могилу его приехала барыня в шикарном карете, с детьми, с кормилицей, с москвой. Прошла на кладбище и долго лежала на могиле. То есть дочь его, Дуня, не погибла, все это время жила счастливо, ротмистр не покинул ее, жизнь их устроилась благополучно.

Выходит, отец зря мучился, зря терзал себя позорными картинками, стыдом и страхами за участь любимой дочери? Вся повесть — история всего лишь недоразумения? Полагал одно, оказалось другое. Нагородил себе всяких страхов, от них и умер. Правда, можно возразить, что страхи обоснованные: кто мог предполагать, что так необычно, нетипично для того времени повернется судьба Дуни, и Минский окажется не прохвостом, и когда он, Минский, обещал Вырину не покинуть Дуню, он не врал. Действительно, все это неожиданно, и Вырин вряд ли мог представить себе такое счастье дочери, но все равно недоразумение, только, значит, в виде сюрприза. Обманулся старик и напрасно помер, оказалось, что все с дочерью в

порядке. Неужели к этому сводится повесть?

Если гибель Вырина результат пустых опасений, то вряд ли возникало бы у нас щемящее чувство его благородства, его нравственной высоты. Был бы неумный, невесть что нагородивший себе отец, воображаемый позор дочери для него страшнее ее реального счастья. Ни в чем не мог толком разобрататься и помер по-глупому, а должен был быть счастлив. А между тем повесть трогает нас глубоко, мы ощущаем в ней трагедию значительную, всечеловеческую.

III

Пробовал я познакомиться с тем, что написано об этой повести, как ее поясняют самые разные литературоведы:

«Дуня, скажем мы, плачет не о том, что ушла в большую жизнь, — она плачет о лживости, о жестокости и невеличии этой мнимой большой жизни».

Откуда это известно? Почему на могиле она не может плакать об отце? Даже если бы не было ни Минского, ни Петербурга, а была бы какая-то дальняя деревня и долгая разлука?

Или: «В этом «мирном» человеке (в С. Вырине. — А. Г.), прожившем долгие годы под градом «ругательств, угроз, криков, толчков, даже побоев», не замерло сознание права на дружную жизнь, сохранилось чувство возмущения против насилия».

Конечно, в Самсоне Вырине есть и это, он возмущен поступком Минского, решает защитить свою дочь, осмелевает, вторгнуться к Минскому, все так, но ведь не этим исчерпывается история станционного смотрителя.

Отвергать прошлые толкования соблазнительно, но надо учесть, что каждое время имело своего Пушкина, и я, очевидно, применяю недоуменный прием, вытаскивая на свет божий цитаты минувших эпох. Социальный протест, существующий в «Станционном смотрителе», казался нашей учительнице литературы самой дорогой идеей. Достоевский, тот видел в Самсоне Вырине одного из «бедных людей», «горемык сердечных», который тем и дорог Макару Девушкину, что про его собственное сердце написано. Это о нем, о таком же бедном, маленьком чиновнике, и ведь с любовью, с сочувствием, с пониманием, а может, и более того...

IV

Проза Пушкина — не проза поэта. Проза Пастернака или Маяковского — это продолжение их поэзии, то, чего она не в состоянии выразить стихом, вынужденный переход в другую стихию. Их проза замечательна свободой обращения со словом, с фразой. Если взять прозу трех поэтов — Пастернака, Маяковского, Цветаевой, три разные прозы, три интересных явления в прозе, — то каждая из них открыта и каждая как-то соотносится с породившими ее стихами. Как именно — определить не берусь, для этого надо особое исследование. Может быть, соотношение слабое, невнятное, такое, как у дождя с обликом тучи.

У Пушкина проза не продолжение. Он равно прозаик и поэт, в обоих жанрах гениальный. Его проза — самостоятельный, независимый мир, со своими тайнами, своей структурой. Я, например, не знаю другой столь лаконичной, экономной прозы в русской литературе, да и не только русской. За полтора столетия ни одна повесть не поддалась порче. Нигде не появились пятна тления — многословие, рыхлость, излишества описаний. Природу этой стойкости нельзя объяснить лишь сухостью стиля. Есть тут свой секрет, невыясненный.