

**Ирина Шуленина**

## **Свет Ивана Никульшина**

### ***О творчестве Ивана Никульшина***

*Иван Ефимович Никульшин родился в большой крестьянской семье 10 июня 1936 года в посёлке Сосновка Кинельского района Самарской области. Рано стал работать, поскольку в семье был старшим, окончил ремесленное училище при заводе имени Масленникова, служил в армии, по комсомольской путёвке строил дорогу Дружбы через пустыню Гоби, участвовал в освоении целины, работал трактористом, киномехаником, заведовал сельским клубом, окончил заочное отделение работников печати Высшей партийной школы при ЦК КПСС, был сотрудником Кинельской объединённой газеты, редактором Куйбышевской студии телевидения, корреспондентом «Волжской коммуны», литературным консультантом областной писательской организации. Поэт, прозаик, Заслуженный работник культуры Российской Федерации, член Союза писателей России, награждён Почётным знаком «За труд во благо земли Самарской».*

*В 1968 году выпустил первую книгу стихов, отмеченную дипломом и премией областного фестиваля молодой поэзии. В 1981 году удостоен ежегодной премии журнала «Наш современник» за повесть «Лесной сенокос». В 2003 году стал Лауреатом Губернской премии*

*в области культуры и искусства. Имеет звания Лауреата литературных премий им. В. Шукшина, С. Аксакова, всероссийской премии имени А. Толстого. Автор более двадцати книг стихов и прозы.*

## I

Иван Никульшин считается одним из признанных авторов «деревенской» прозы. В повести «Лесной сенокос» писатель показывает русского человека на примере конкретных, узнаваемых личностей в изначальной чистоте их характеров. В этом он близок Валентину Распутину. Их герои живут по тем же меркам, по каким жили деды и прадеды в космосе природной, сельской жизни.

Главный герой повести — кузнец Кирей Гудков, инвалид Великой Отечественной войны, «складен, плечист», «с ямщицкой бородой» и держится солидно. Впервые мы встречаем его под тенью размашистого дуба. Никульшин их не случайно соединил, так как образы очень схожи. Их главный критерий — крепость, цельность и гармония с окружающим природным миром, из которого оба выросли и которому отдают всего себя. Их образы уходят корнями не только в глубь земли, но и в глубь самой жизни и живут памятью традиций.

Интересно, что Никульшин не выписывает подробный, художественный портрет Кирея, но от события к событию в наше сознание вырастает образ человека, имеющего такую крепкую основу, что сравнить можно только с вековым дубом. На таких людях земля русская держится.

Личность его развилась так, как дуб развивается из жёлудя, согласно той структуре ДНК, которая в нём заложена, и, несмотря на неблагоприятные условия, остаётся таковой до конца жизни. Откуда в этом человеке такая потенция? Никульшин объясняет это гармонической жизнью и воспитанием в природной среде, которая является наиболее естественной для человека.

Так же как Валентин Распутин, Иван Никульшин в своём творчестве уделил много внимания женским образам. Правда такие характеры в настоящее время стали «уходящей натурой», тем более ценно, что писатель запечатлел их в своих книгах.

Людмила Кузьминична Мелентьева — главная героиня повести Ивана Никульшина «Баденвайлский марш», действие которой происходит во время Великой Отечественной войны, в зоне немецкой оккупации. Людмила Кузьминична — мать двоих детей, потерявшая мужа на Финской войне, имеющая такую силу духа, которая позволила ей выжить, сохранить детей в жестокое время и помочь Красной армии освободить от гитлеровцев свой рабочий посёлок. Разложение обыч-

ной жизни, привычных устоев, установление чужого, бесчеловечного порядка выявили глубинную суть разных людей: то, что ранее было глубоко спрятано, вышло наружу. Если была внутри червоточина, она стала большой духовной язвой, которая привела некоторых людей к предательству. У Людмилы Кузьминичны была одна поддержка — крестное знамение, которым она защищала себя и своих сыновей, свои трудовые руки, её доброе отношение к людям и взаимовыручка. Эта повесть — поклон миллионам женщин, которые выстояли в трудные годы войны и подняли на ноги своих детей. В то время это был подвиг.

«Ломовую бабу» Нюру-дуру из одноимённого рассказа можно сопоставить с Матрёной — «Матрёнин двор» Александра Солженицына и Юшкой из одноимённого рассказа Андрея Платонова. Этих героев объединяет то, что каждого из них можно назвать праведником, без которого не стоит русское село и вся наша земля. Их чистая, смиренная душа, кротость и бескорыстие непонятны окружающим, которые осыпают их насмешками, а то и побоями, как Юшку. Их легко обмануть, но на них лежит печать Божья, и у них особая миссия: они несут свет людям и служат мерилом грехов, беря их себе на душу. В конце рассказа, после наполненного тяжёлой работой дня, Нюра смотрит на небо, видит летящих птиц и думает: «И ночь голубушек не держит. Тоже в заботах. Тоже чуют холода. Жить-то надо...» В Библии написано: «...и птицы да полетят над землею, по тверди небесной» (Быт. 1:20). Птицы, по Господнему замыслу, — благовестники и должны напоминать людям о духовном подъёме над земными, материальными потребностями, чтобы не быть подобными пресмыкающимся. Птица — это символ человека, находящегося в состоянии духовного восхождения к образу и Подобию Бога. Нюра как праведник не узнала и не оценена, но душа её — «птица небесная» одна познала истинную сущность жизни.

В повести «Анютина корова» главная героиня — Анна Дубовина, в фамилии которой корень «дуб» указывает на стержень её характера. Обычная сельская жительница, проводила мужа на фронт, рыла окопы под Саратовом, вернулась домой к матери и «*вместе с ней тянула колхозную лямку*». Муж после плена и воркутинских лагерей вернулся домой только в 1954 году и рано умер, оставив её с 12-летним сыном, который как единственный, поздний ребёнок рос избалованным. Завязкой сюжета стала кража её кормилицы-коровы Милки. Это событие показывает нам пёструю галерею сельских жителей с разнообразными характерами, основанными на разных жизненных ценностях, которые раскрываются в целом ряде житейских ситуаций.

Творчество Ивана Никульшина к началу XIX века впитало в себя не только приёмы реализма, но и обогатилось гиперболой, гротеском, сатирой, в нём стал проявляться магический и мистический реализм. Это видно в таких повестях, как «Пустырь» и «Усталость металла». Это уже не реализм в его классическом понимании, а новый реализм. Наиболее ярко это видно на примере повести «Песнь совка».

\* \* \*

На титульном листе ниже заглавия повести Ивана Ефимовича Никульшина «Ковчег благоденствия» мелким шрифтом добавлено: «Песнь совка». «Песнь» — это литературное произведение, посвящённое конкретному герою или историческому событию. В данном случае — авторское. Значит, автор — «совок».

По первой версии, это слово якобы придумал певец Александр Градский в 70-80-е годы прошлого столетия, когда с друзьями решили распить спиртные напитки на улице, не имея ни рюмок, ни стаканов. Прямо из горла пить не хотелось, и посуда была заменена детскими формочками, забытыми в песочнице. Градскому достался совок для песка.

По второй версии, термин придумал филолог и беллетрист Михаил Эпштейн, написавший книгу «Великая Сось» (по аналогии с великим Советским Союзом) и назвавший её граждан «совками» и «совщицами». Термин радостно подхватили в артистической и богемно-диссидентствующей среде, где название получило презрительный оттенок к людям, имеющим советский менталитет. Последнее отразила в себе песня известного в то время рок-музыканта Игоря Талькова с одноимённым названием:

*Они не думают, не чувствуют, не слышат,  
они не видят ни зги.*

*Они не любят, не страдают, не ищут,  
не напрягают мозги.*

*У них руки — лопаты, глаза — пятаки,  
а вместо лиц — квадратные совки.*

«Совок» стал подвергаться насмешкам и оскорблениям, которые переживали ранее юродивые на селе. Но юродивые были единичны, а «совок» стал практически массовым сословием, объединившим людей, рождённых в Советском Союзе и не принявших демократические ценности либерализма. Кто же такой этот «совок», и о чём он может написать песню?

В начале книги из окон домов мы слышим песню русского певца-эмигранта Петра Лещенко «Журавли»:

*Здесь, под небом чужим, я как гость нежеланный,  
Слышу крик журавлей, улетающих вдаль.  
Сердце бьётся в груди, и так хочется плакать,  
Перестаньте рыдать надо мной, журавли.*

Этой грустной, ностальгической песней тоскующего по Родине эмигранта описывается настроение советских людей, в одночасье ставших изгоями в собственной стране. «Суровой неожиданностью для многих стало даже не то, что социальная система поменялась, сами отношения между людьми поменялись: сосед от соседа отгородился бронированной дверью, кирпичным забором. Бандитский правёж на улицах, откаты в конторах — всё скрутилось в один волосатый рэкет». Для обычных советских людей всё это стало катастрофой сродни библейскому потопу, а ковчегом спасения для многих послужила земля покинутой когда-то деревни.

Повествование ведётся от лица рассказчика — Дамира Макеевича Евсеева: об этом говорят местоимение «я», формы первого лица глаголов и отсутствие «всеведения»: рассказчик описывает только то, что видит, слышит, знает и чувствует непосредственно сам. Такая позиция делает точку зрения автора нейтральной, а читатель сам делает выводы. Образ рассказчика близок к образу автора, но имеет свой собственный стилистический язык. В нём сочетается разговорный язык с примесью просторечного, который переходит на публицистический, так как рассказчик долгое время работал корреспондентом городской газеты «Сельские просторы». В результате демократических реформ газета разорилась, и он с женой, которая тоже оказалась безработной, вынужден вернуться в деревню и заняться натуральным самообеспечением. Туда, словно перелётные птицы, слетелись из города и другие обездоленные люди: бывшие работники «остановившихся промышленных предприятий, советских учреждений, различных ведомственных контор; были и военпред оборонного завода с женой, вертолётчик, отставной командир воздушного лайнера, много рабочих. Даже двое преподавателей вузов в профессорском звании». Они и стали героями этой повести.

Действие разворачивается в нулевые годы нашего века, но ведётся не прямолинейно-хронологически, а имеет отступления в виде «рассказов в рассказе», где события происходят в разное время и разных местах. Так пространство и время повести голографически расширяются, не меняя объём, который «зеркалит» образ советского человека в разных жизненных ситуациях и в разных исторических событиях, выпавших на его долю. Каждый рассказ имеет свой язык в соответствии с героем своего эпизода и, накладываясь один на другой, выстраивается в общий образ.

Дамир Макеевич Евсеев родился и вырос в селе «Яснотка», в котором происходит действие книги. Рассказ о его детстве написан литературным языком с вкраплениями разговорного и просторечного. Образ рассказчика здесь отодвигается на второй план, смешиваясь с образом автора. В композиции переплетается видение взрослого человека и видение ребёнка, которым был в то время рассказчик, и их чувства сливаются воедино. Это довольно сложный приём, но автор его успешно использует, передавая образ матери и трудное военное детство, которое остаётся детством, несмотря ни на что. Мать с утра до ночи расчищает железнодорожные пути от снежных заносов: составы на фронт должны идти беспрепятственно. Вернувшись домой, она видит, что печка-голландка остыла, дров нет, и зовёт старшего, восьмилетнего сына (двое младших спят на холодной печке) в поле за чапыжником — обледенелыми стеблями подсолнечника, которые строем стоят в заснеженном поле после осенней косьбы. Идти около километра в колючей метели. *«Жмусь к подолю матери. «Мам, а волки?» — «Ничего сынок. Нас они, дитяtko, не станут есть. В нас мяса для них не осталось, а кости от работы почернели». На обратном пути варезжки намokли, в валенках снег подтаял, горб вспотел — из сил выбились, но разогрелись, пока дотацили. Мать затопила печь, сын задремал, и она его, сонного, перенесла на постель. Утром оставила на столе три очищенные картошины и большой ломоть хлеба, испечённого с просяной лузгой, и ушла снова бороться со снегом: «Вот и не скажешь, что радостная картина, а вспоминается без всякой горечи...»*

Отец. Рассказчику был четвёртый год, когда арестовали отца: *«дружок подсел, захотелось самому сесть за председательский стол». Но «лагерные нары обживал недолго, началась война, и он сразу ушёл на фронт. Воевал рядовым стрелком-окопником. Четырежды был ранен, после госпиталя — снова фронт: передовая, траншея, окопы». Контузия лишила его обоняния и вкуса, поэтому он мог есть мясо загнившей лошади, что помогло ему выжить. «Прошёл Сталинград, участвовал в форсировании Днепра. Последнее ранение получил на Белорусском фронте, домой вернулся инвалидом». Рассказчику исполнилось восемь лет, когда отец пришёл с войны. Они с матерью промазывали пазы бревенчатой избы, готовя к зиме, когда возле них остановился «красноармеец с рукой на перевязи, в шинели с полами с мелкими дырками, в серых обмотках, с тощим сидором за плечами». «Он и умер молодым — девятого мая, когда страна впервые широко отмечала день Победы» (1965 год, значит). Сухие, почти документальные строки, а сколько в них боли, горечи, затаённой любви и сожаления о том, что недооценивал отцовские советы...*

Марина, жена Евсеева, в детстве в школу до райцентра ходила лесом пятнадцать километров. Однажды встретила волка, который её до смерти напугал, но не тронул. Она от страха онемела. Врачи ничем не могли помочь, и девочку по совету увезли в глухую деревню к старушке-знахарке. Та не только поила её отварами, но и внимательно наблюдала за подопечной, и однажды заметила, что она подолгу задерживалась под одной липой, и посоветовала ей разговаривать с ней. Марина так рассказывала об этом: *«Подойду к липке и мысленно говорю: «Здравствуй, липонька. Ты такая светлая, такая красивая сегодня. Листочки у тебя сочные, мягкие, клейкие, ты поговори со мной». И липа отвечала: «Здравствуй, девочка, какой приятный у тебя голос! Я пока одна тебя слышу, но скоро твой голос станет звонким, его услышат все». Вскоре она, действительно, заговорила. Муж в её «чудесном исцелении видел что-то иррациональное, языческое, восходящее к волхвам и друидам». Чтобы помочь многодетной семье, в которой росла, Марина с весны до осени продавала на полустанке букеты полевых цветов, а с пятнадцати лет стала работать на железнодорожных путях. Ей пришлось наравне со взрослыми рабочими таскать тяжёлые шпалы, которыми надорвала себе руки: «они у неё в желваках, узлах и вздутых». Двадцать лет отработала на станке на оборонном заводе, всегда была в передовиках, портрет — на доске почёта. Но, как она рассказывала: «Станки из цехов повыкинули, под ноги дюралевый паркет настлали — пожалуйста, вещевого рынок готов! Такой лад и дураку в склад: не куёшь, а точишь, палец о палец не ударишь, а прибыль течёт». Её разговорная речь — живая, яркая, афористичная, усыпана поговорками, которые она, кажется, сама сочиняет на ходу: «Польстились дураки на лживые посулы — поменяли соловья на кукушку!» Красавицей её нельзя назвать, но была по-женски пригожа, и глаза лучились внутренним светом. Благодаря ей налаженному быту и хозяйской сметке, семья довольно сносно пережила все «демократические преобразования», разорившие страну. «Живём как в половодье, — приговаривала она, — не знаешь, какую запруду снесёт, и в какой овраг тебя свалит». Но никогда не унывала и подбадривала остальных.*

Алексей Васильевич Левадин, друг и родственник рассказчика, с которым они делили все житейские горести и радости, работал простым изыскателем на заводе «Проектземстрой». Взяли его неохотно, так как он был из рабочей среды, окончил вечерний институт без отрыва от производства: *«Принять-то приняли, да обходились с ним как с нелюбимой лошадкой. Работу давали самую непрестижную»,* связанную с проблемными объектами и дальними командировками.

Работник он был безотказный и тянул свою ляжку безропотно: «совок» — он и есть «совок» — куда сунешь, там и гребёт. Квартиру получил, подрабатывая разнорабочим на строительстве дома, который строил хозяйственным способом завод, где трудился Левадин. *«Работал ночами, а зима выдалась лютой, и он не раз обмороживался, работая на растворе и монтаже панелей. Покойная супруга Антонина Петровна гусиным салом смазывала обмороженные места и делала ему перевязки».* Видя его в бинтах, рассказчик подшучивал: *«Ну, ты прям как из окопов Сталинграда!..»* Левадин тяжело переживал смерть жены: на неё с нечищенной, обледенелой крыши дома упала тяжёлая сосулька. С ЖЭКом судиться не стал: какие тяжбы, когда *«сам народ впал во временное помрачение, не понимая, что происходит, кого слушать и за кем идти».* Похоронил в Яснотке и там же обосновался после инфаркта (завод, на котором он работал, к этому времени разорился).

Валерий Петрович Трапезников (единственный работающий человек среди приезжих) дорос от ученика слесаря до начальника смены ракетно-сборочного цеха: *«Их завод как-то сумел увернуться от молоха либеральных реформ. Но держался в основном за счёт чудачеств богатых космических туристов да вывода чужих спутников на космическую орбиту».* Он переживает каждый запуск корабля — слушает транзистор, если первая ступень отделилась — значит, его участок сработал на отлично, тогда только может расслабиться. Жена, Людмила, числилась на авиационном заводе, *«который давно трясёт. Похоже, он уже не поднимется: сами реформаторы не дадут ему расправить крыльев. У них каждая модернизация заканчивается разрушением и полным сломом. А ведь его в самый суровый час войны под открытым небом собирали, в лютые холода заработал, первые истребители «Илы» фронту погнал, а теперь говорят: «Зачем нам свои самолёты, когда за океаном «Боинги» есть?»»*

Гераклит Константинович Каравайников. Гера-майор, бывший спецназовец — *«крепко накаченный крепьш лет сорока семи с сизой от загара мускулистой шеей, с жёсткими коротко стриженными волосами»*, имеющий два ранения и лёгкую контузию; *«в горах бывшей Югославии при полном боевом снаряжении»* преодолел метров сорок над пропастью по канату: *«Перебрался на противоположный гребень и рухнул на камни. Пальцы до такой степени онемели, что не мог разогнуть их».* Служил добровольцем в войске Радко Младовича. Однажды отправился на разведку в большое селение, занятое хасаварами. Вдруг из дома, в огороде которого он залёг, начали доноситься женские крики, то пронзительные, то сдавленные. Каравайников мет-

нулся к дому. Дверь была открыта. Здоровенный косовский боевик в американской камуфляжной форме пытался овладеть молодой сербкой. Женщина отбивалась. Каравайников налетел на бандита сзади, тяжёлым, армейским ботинком двинул в костреч и одним движением руки крутанул его шею, что-то хрустнуло, и тело безвольно осело на пол; затем обратился к женщине: *«Нам надо уходить. Я — русский. Здесь больше нельзя оставаться».* Сербка собрала узелок, и они поспешили к выходу. Она дала ценную информацию о гарнизоне противника. Под вечер бандиты были выбиты, а сербку отправили к свекрови под Белград. После того, как из правительства Сербии были выметены все патриоты, *«пушки ещё не успели остыть, как население стало сдавать своих героев в Страсбург. А где сдают своих, чужому лучше не путаться. Вот и двинул на Родину».* На Родине его тоже за героя не посчитали, скорее за наёмника. В Северокавказском округе нашёл своих бывших сослуживцев, они помогли восстановиться в структурах: опять тревожные ночи, перестрелки с бандитами, розыски, захваты на южных рубежах нашей страны. Сражались *«голодные, холодные, не имея ни денежного, ни продуктового довольствия»:* *«солдаты под прицелом боевиков на брошенной полосе картошку на брюхе собирали и кукурузные початки глодали, как козлы. Оружие, изъятые у местных жителей, стали менять у них же на продукты. Местные смеялись в глаза: «Что, федераты, довоевались со своим царём-батюшкой?»* В одном из боёв потерял своего друга, который был родом из Яснотки, привёз его гроб на малую родину, похоронил и познакомился с его вдовой. К ней и приехал, когда демобилизовался. Вспоминая, как в девяностые *«из нашего народа патриотизм выжидали»*, говорил: *«Эти публичные слизняки и ныне не слезают с экрана. Тогда работали на развал державы, а теперь решили на Россию навалиться. Копни каждого, увидишь дезертира, отвилинувшего от армии. У каждого справка или о золотухе, или о хроническом поносе».* В быту — покладистый, когда выпьет с устатку, поёт под гитару вместе со своей женой:

*Миленький ты мой,  
Возьми меня с собой,  
Там в краю далёком  
Назовёшь меня женой.*

Баба Капа — местный старожил, *«твердыня, вековой кряж на этой земле. С детских лет в деревенской работе. Войну подростком наравне со взрослыми тащила колхозный гуж. А кончилась война — опять за саму себя и за деревенских мужиков, побитых на войне, стала воровать. Одно время бригадой скотников на откорме крупного*

молодняка командовала. Народец в её бригаде подобрался ухарский, выпивку за километр чует — командовать такими мужиками — всё равно что атаманкой в разбойной шайке быть». Своё поколение она считает исключительно тружениками, при таких работниках, говорит: «Невозможно было в лодырях ходить — самого бесстыдного совесть заест».

Эти люди — совки, «песок, которого много, но без которого не бывает и бетона»; они — государственники, патриоты, у которых вся надежда на свои руки и свою голову; они, как пчёлы, собираются вместе в труде, радости и горе и сообща одолевают беды и врагов.

Им противостоят те, кто «не знают, как растить хлеб, плавить металл, создавать станки и машины, не знают работы в сфере производства, в цеху, на ферме. Выросшие на плодах трудов наших отцов и матерей, не знавшие ни голода, ни холода, что они могут сказать о глубинной жизни народа, которого не понимают, не любят и презирают? Им, скулящим, что при советской власти туалетной бумаги не доставало, не умеющим простого гвоздя забить в общее, полезное дело, как можно верить? И стоит ли что их пустое слово...» — если они благоденствие мыслят только для себя и за чужой счёт?

«Благоденствие» — согласно Википедии — «высокая степень процветания, благополучие, счастье». Рассказчик со школы запомнил слова старого учителя истории: «Вы, детки, думаете, если человек с десяти золотых приборов питается, то он и счастье за бороду поймал. Нет, милые мои, не в довольстве желудка счастье, а в сытости души, в порядочности человека, в его ладе с самим собой». Какое счастье чувствуют те, у которых в голове одни доллары, на которых змеиное знамение извивается? Главное для них — навязать своё мировоззрение и образ жизни, который удобен им. А того не понимают, что какие бы реформы они ни предпринимали, «жизненно лишь то, что в недрах народной жизни вызрело, всё остальное, выдумывай не выдумывай, отомрёт и будет отвергнуто. Это как дорожки в городском сквере: хоть десять их прокладывай, а ходить будут по той, что людьми вольно протоптана».

Для совка ковчегом благоденствия во времена вселенских потрясений стала деревня Яснотка: приезжая туда, они погружаются «в неизъяснимое волшебство живой и светлой сказки, из которой и поднялся к звёздам наш народ. Сама жизнь среди деревенской природы есть поэзия и сказка. Наши вечерние посиделки за чаем под звёздным небом, тёплые беседы за сумеречным столом в окружении запахов заваренного листа смородины, лимонной горечи мелиссы... Тишь лугов, луна, огромная, круглая, словно налитая липовым мёдом... гулы

ночных жуков в воздухе, безумное неистовство соловьёв... отрада речной прохлады, влажное шевеление белого тумана над росной травой, — от одного счастья видеть, чувствовать эту благодать сладко дрожит и закатывается сердце!» Разве это не песнь? Песнь...

И тут же сетует: «Всё поросло травой забвения...» Почему именно ею? Не просто травой, не быльём, а травой забвения? В 1967 году вышла повесть Валентина Катаева «Трава забвения». В ней он описывает полувьющееся растение — теколу, бигонию, которую называет «травой забвения», цветущую пучком крупных колокольчиков, похожих формой на фигурный раструб старинного граммофона. Кажется, их оранжевые, пурпурные и красные бутоны слушают время... Хрупкие муравьи ползут в жерла граммофончиков и пропадают там, напоминая нам предостережение Гавриила Державина: «Всё вечностью жерлом пожрётся, и общей не уйдёт судьбы...» «Кто мне вернёт уходящее время?» — спрашивает Иван Никульшин.

Может быть, Никульшин хочет нам сказать, что «совок» — уходящая натура, которая не вписалась в современность и канет в Лету? Но «совок» — это глубинный, вековой, русский, народный тип. Он бывает приглушён при неблагоприятных условиях, как трава, прибитая от дождя и ветра, но поднимается вновь, как только жизнь его чуть пригреет.

А какой травой забвения опоили тех, кто намертво забыл о своих корнях? Они называют свою страну «Рашка», презирают деревню, которая «из века в век была щитом и оплотом России, стёжка к стёжке, двор ко двору насмерть стояла в своих бескрайних земных просторах, была так крепка и надёжна, что никакому вражескому нашествию не было сил свалить и затоптать нас!» И в лихие годы, когда свои управители стали хуже лютого врага, стала ковчегом спасения для народа и вынесла на своих плечах глухое безвременье и смуту девяностых.

Эта песнь совка — благодарность деревне за то, что дала выжить миллионам таких, как он сам; и затаённая молитва о том, чтобы сохранить её и оставить нашим достоянием во веки веков. Эта песнь напоминает прощальный клич отлетающих журавлей. Но журавли всегда возвращаются... Весной. Я верю — они вернуться!

\*\*\*

Следующую повесть «Пустырь» Иван Никульшин начал писать в декабре 2007 года и закончил в ноябре 2009 года. Полное название повести: «Пустырь. Преданья наших дней» — и ниже — эпиграф, взятый из Евангелия от Матфея: «Все, приемшие нож, ножом и погибнут» (Мф. 26, 52).

Почему «Преданья наших дней»? Это же оксюморон. Мы все помним со школьной программы пушкинские «преданья старины глубокой, дела давно минувших дней» («Евгений Онегин»), которые с тех пор соединились в нашем сознании воедино. Оказывается, у слова «предание» есть ещё одно значение — «традиции» (передача знаний из поколения в поколение). Тогда название принимает совсем другой смысл нежели выражение у Пушкина, а именно: «Традиции наших дней». Какие же?

Слово «пустырь» имеет ассоциацию с «мерзостью запустения» в Книге пророка Даниила (Дан. 9,27): «И на крыле (святылища) будет мерзость запустения, и окончательная, predetermined, гибель постигнет опустошителя».

Что имеют в виду полное название и эпиграф повести? Мерзость запустения святого места, осуществлённая при помощи ножа, становится традицией наших дней и приводит к гибели исполнителей данного преступления от того же ножа. Что бы это значило?

Эта фраза расшифровывается на последней странице книги: «На прозрачном лунном диске, хотя и размытыми, но достаточно узнаваемыми контурами проступила тень убиения Каином своего брата Авеля. Печалью и грустью тревоги веяло от чёрной тени, разлившейся по всему подлунному миру». Так вот что хотел сказать автор...

«Пустырь» можно сравнить с «Котлованом» Андрея Платонова, который является романом-утопией социализма. По аналогии повесть Ивана Никульшина можно назвать антиутопией рыночного капитализма.

Притча-парабола начинается с отвлечённых предметов, постепенно приближается к главной теме, а затем возвращается к началу. «Пустырь» закольцован: начинается на пустыре, где живут бездомные собаки, брошенные хозяевами, и заканчивается там же. Притчу-параболу отличает от простой, кроме многоплановости, ещё и «сравнение, сопоставление, подобие, приближение».

Поляна на заброшенном пустыре, заросшая «узкой полосой седой полыни вперемежку с зонтиками тысячелистника, с пушистыми куртинами болиголова с голубыми огоньками цикория» в зарослях кленовой чащобы, диких яблонь и вишен, где воздух полон «необыкновенных запахов, таинственных звуков и птичьих голосов», после бесчисленных мытарств кажется вполне приемлемым местом для существования небольшой стаи бездомных собак: вожака — крепкого, опытного, с развитой интуицией боксёра Джека; интеллектуала-спаниэля Грзя; красивой, молодой самочки Клуни и безобидного, добродушно-го, маленького шпица Чапа. Собаки связаны родственными чувствами,

очеловечены, осмыслены, одушевлены, телепатически разговаривают между собой, а вожак наделён «звериным зрением», которое позволяет видеть ауру людей и обходить зло, присосавшееся ко многим из них. Недостаток их бытия состоит в том, что в поисках еды им приходится посещать человеческий пустырь, который окружает их крохотный, зелёный пятачок и таит в себе множество опасностей.

*«Необъятный пустырь самого человека, застроенный городами, израненный рвами и каналами, исхлётанный стальными лентами дорог, изувеченный огнём и железом», был «каменным, шумным и злобным». Там «грубое хамство выставляло себя напоказ, застенчивая бедность жалась по углам, наглая роскошь пёрла во все глаза». Там стариков не стыдно бросать, как негодных собачек, на мороз; там все «привязаны к своему столбу (как Клуня, которая действительно была привязана у дороги к столбу с объявлением: «Ищу хозяина!»)». Только «у каждого свой столб. У одного — власть, неутолимая жажда её обладания, у другого — всепожирающая страсть к наживе, у третьего — столб непомерных амбиций. А основная масса одной общей верёвкой приторочена к столбу нужды и житейского нищескудия».*

Никульшин не даёт название этому городу, чтобы подчеркнуть типичность для России. В общих чертах мы бы и не узнали его, если бы не одна деталь. Рассказывая о том, как стали полыхать «вековой давности жилые строения», чтобы освободить место для «стеклобетонных высоток», автор пишет: «Да что там говорить о частных домиках! Если сам генерал, блюдуший городской правопорядок, огненную купель целого ведомственного здания проворонил. За что и был вознаграждён очередным генеральским чином». Этот случай произошёл только в одном городе России — нашей родной до боли Самаре.

Итак, действие происходит в Самаре. От каждой собаки, живущей на пустыре, образовавшемся после подобного пожара, тянется ниточка к их бывшему хозяину, у которого есть своя история жизни.

Впервые в полном составе самых элитарных мы встречаем на новогоднем балу у губернатора. Это был не маскарад, но внешний триумф непомерных амбиций размножился там, словно маски на лицах. А маски-то просвечивают...

*«Модный режиссёр и общественный деятель Грибович, сухой и лысый, с узким заострённым лицом и таким же острым носом, с бокалом шампанского ходил между малиновых пиджаков, высоко поднимал нос и что-то нюхал, шевеля то одной, то другой ноздрёй. Его выпуклые глаза светились красным цветом, словно у расвирипевшей крысы». Это были «отблески от малиновых пиджаков».* Так нена-

вязчиво Никульшин обозначает время действия: лихие девяностые (и нулевые в провинции), когда такие пиджаки носили «братки» из-за удобного цвета, на котором были незаметны следы крови после разборок; и предпочитала вся наша элита, которая находила это очень модным. Красным рисует Данте картины Ада, красным изображают художники сатану на inferнальных картинах. Красный отблеск пламени гигантского камина, из которого появлялись гости Воланда, оставался на их лицах в течение всей вакханалии в «Мастере Маргарите» Михаила Булгакова. Человек с красными глазами, похожий на вампира, мог бы быть участником булгаковского бала.

А какой бал сатаны без королевы? В связи с этим интересна фигура местной художницы Сагаджи Кучум (бывшая Алёна Макеевна Егудина, ради рекламы купившая себе фальшивые документы), картины которой стали новым направлением российского андеграунда: *«Если у неё был утёс, то из его каменного чрева проглядывало что-то вроде языческого идола, показывающего кукиши»*. Если это был храм, *«то он только с виду пятиглавый храм. Из луковиц золочёных куполов вместо креста торчали козлиные рожки. А со звонницы свисал лохматый хвост, должно быть, самого нечистого»*. Многие в городе считали её ведьмой.

Сагаджа Кучум была «выше среднего роста, моложава, с узким разрезом чёрных глаз на скуластом лице, с припухлыми, ярко напояженными губами капризно сжатого рта. Она могла бы считаться красавицей, но подводила походка. Ходила она, как добрый ломовик, выставляя вперёд колени и ставя ступни ног с такой неукротимой решительностью, как будто собиралась кого-то раздавить». Одета она была *«в платье, отливающее густой малахитовой зеленью, с вырезом на спине, с красным бантом, с крупной гранатовой заколкой на груди, с немисливо высокой причёской густых тёмных волос»*. Экзотическая дива. Но почему Никульшин вместо благородного малахито-зелёного цвета выбрал «малахитовую зелень», отливающую змеиным ядом и ассоциируемую со смертельной окраской доллара? Маска просвечивает! Кроме того, взаимный отблеск, который несут друг другу красный и ядовито-зелёный цвета даёт грязно-серые оттенки, похожие на серу, вызывающие отвращение. Сера — атрибут ада. Да и имя — Са-гад-жа — имеет корень «гад». Гадина, ящерица, змея? Может, это хозяйка Медной горы? Но та — великодушна: испытал своих гостей на прочность, отпускает их, подарив шкатулку с драгоценностями, а Сагаджа-саранча всё гребёт под себя...

Может, это Гелла? Но у той из бальных нарядов — один крохотный кружевной передник, и она — услужлива...

Маргарита? Но Сагаджа явно не дотягивает до благородства наследницы Маргариты Валуа — королевы бала Воланда. У того торжество было в ночь с 30 апреля на 1 мая перед Воскресением Христовым, которое в романе так и не наступило, зато был шабаш ведьм на Лысой горе по традиции Вальпургиевой ночи — вот там-то Сагадже было бы самое место. Но губернаторский бал — новогодний и не на Лысой горе, поэтому: маски, маски, маски...

Кого же Сагаджа напоминает? Джуну! Целительницу, чародейку, художницу и поэтессу — в общем, гуру нашего бомонда и элиты в их девяностые, хочется сказать, «оды»! Без неё не обходилось ни одно мероприятие. Говорят, даже сам президент советовался прежде, чем подписать свои «глубокомысленные» указы. В гардеробе Сагаджи не хватает только магистерской шапочки и генеральского виц-мундира доктора альтернативных наук многочисленных паранормальных академий. Но разве это проблема, если всё можно продать и купить?

Рядом с Сагаджой назойливо увивается чиновник мэрии Иван Иванович Пырышкин. Фамилия — супер! Пырышками часто называют деревенских индюков. Вообще, он *«был мужиком приглядистым. Среднего роста, худощав, в меру тонок, светловолос, с белесыми, реденькими усами. Одно было огорчение — очки. Но зато примечательна была улыбка Ивана Ивановича, настоящая фирменная улыбка голливудского киноактёра. Говорил Пырышкин много, охотно и с таким захлёбывающим восторгом, что казалось, сам обмирает от удовольствия слышать себя»*. Киса Воробьянинов? Это был ещё тот «ходок». Во всяком случае, его преемник щегольски очаровывает Сагаджу, а она на глазах у мужа, по-настоящему талантливому художнику Дениса Христофорова, оказывает ухажёру *«знаки своего благоволения»*. Говорить «высоким» стилем о низком — признак сатиры.

Далее бросается в глаза цветущий мужчина — *«успешный предприниматель и спортивный меценат Шурыгин, отсидевший положенный срок за вооружённый грабёж инкассаторов. Это был подтянутый, спортивного сложения мужчина лет сорока с быстрыми, пронзительными глазами»* и *«лицом умного мошенника»*. Чичиков? Стал хозяином в городе после того, как убили предыдущего смотрящего — хозяина Джека, в результате чего собака оказалась на улице.

Шурыгин *«находился в обществе недавней профсоюзной активистки, а ныне владелицы кипичных заводов (хочется продолжить — «домов, пароходов» — Самуил Маршак «Мистер Твистер»)»*, *предпринимательницы мадам Дятловой, некрасивой женщины с ярко накрашенными губами, в платье до пят, переливающимся голубыми и серебряными тонами, с бурой лисицей, небрежно накинутой на плечи»*.



По Павлу Флоренскому, голубой цвет «это есть тьма пустоты, тьма, но смягчённая отблеском как бы накинутой на неё вуали тончайшей атмосферной пыли; когда мы говорим, что видим лазурь небосвода, то это мы видим тьму, абсолютную тьму пустоты, которую не осветит и не просветит никакой свет, но видим её не самоё по себе, а сквозь тончайшую, освещаемую солнцем пыль». Маска просвечивает! Бурый цвет лисицы, коричневый, несёт в себе оттенки палой, слежавшейся ливны, камня, песка и глины, что утяжеляет, придавливает образ, делает его безнадежнее, несмотря на внешнюю пышность и безвкусный блеск. Эта «мадам» сдала больного отца в дом престарелых и выпинула на улицу его шпица, маленького Чапика.

Далее находится владелец газовой трубы, депутат Государственного собрания Скоропудов Семён Михайлович — *«человек без шеи, но с выдающимся подбородком, в позе Наполеона, затыл возле колонны, крашенной под зелёный (доллар?) мрамор. Газовый барон и сам походил на тяжёлый монумент то ли николаевских времён рослого гренадёра, то ли главаря сицилийской мафии»*. Собакевич, Скалозуб, Городничий? Скорее — три в одном. Хотя имя — как у маршала Фрунзе, значит, Собакевич дослужился и... метит в Наполеоны!

Директор нефтяного промысла Чубуков, *«в чёрном смокинге, прилизанный, с короткими, сложенными на животе ручками, угодливо ходит между губернскими чинами и беспрестанно кланяется. Ещё при советской власти его перебрасывали с одного номенклатурного цветка на другой и всегда неудачно»*. Местный художник Денис Христофоров представил его в образе пчелы, перелетающей с цветка на цветок. Комичность фразе придаёт сопоставление несопоставимых понятий: *«перебрасывали с одного номенклатурного цветка на другой»* и *«всегда неудачно»*. Не в смысле, что он приземлялся мимо цветка, а в смысле, что брал взятки: пчела всегда берёт «взятки». Игра слов, «эзопов язык», ирония налицо.

Банкир — *«белокурый сынок губернатора, почти мальчишка, с глуповатым, румяным лицом и неестественно вытаращенными глазами увивался возле балерины Кувшинской, молодой, тонкой дамы, одетой в голубое платье. Прислонившись к колонне, она жеманно поднимала одну ножку и, стоя на другой, походила на голубую стрекозку, прилепившуюся к прибрежному пню. Обмахиваясь веером, Кувшинская манерно вытягивала губки и что-то весёлое рассказывала молодому банкиру. Он пучил водянистые глаза и слушал её с полукрытым ртом»*. «Стрекоза и Муравей» Крылова? Скорее «Муха-цокотуха» Чуковского. Комичность добавляет балетная поза, неуместная на официальном мероприятии, а жеманство и ужимки переносят

нас в грибоедовское «Горе от ума»: «Словечка в простоте не скажут, всё с ужимкой!»

Сам губернатор — *«стройный, элегантный, гладко выбритый брюнет с говорящей фамилией Свистушкин! — тоже был в красном пиджаке. А как же — мода! На шее губернатора был повязан галстук в цвета государственного флага. Он стоял на маленьком возвышении, держа перед собой бокал, наполовину наполненный французским вином, и смотрел на публику всё подмечающими глазами»*. Красный пиджак в сочетании с галстуком цвета государственного флага — символ слияния власти с криминалом. Маска просвечивает!

Помощник *«время от времени подводил к нему кого-то из гостей, представлял, сам вытягиваясь во фрунт. Губернатор милостиво склонял голову, умащенную до бриллиантового блеска, сверху вниз подавал счастливцу собранную в лодочку ладонь, похожую на лопаточку для поедания мороженого, и что-то важное говорил ему»*. Тужится походить на властителя судеб? Может, и сошло бы, если бы сложенная лодочкой ладонь не выдавала лакея, поднявшегося на самую вершину власти (фон Дидериц из чеховской «Дамы с собачкой?»). Только протягивает он её не снизу вверх, как за чаевыми, а барственно сверху вниз, подчёркивая статус. Но суть-то не меняется! Всё бы это было смешно, если бы не было так печально. Николай Бердяев писал: «Страшнее всего бывает раб, ставший господином».

Картину дополняют *«немало матрон советской эпохи, сдобных, как поминальные пироги, с белыми, рыхлыми телесами»* и *«молодые вертихвостки, летающие, как пропеллер»*. Можно было бы сказать, что все они похожи на мух, слетевшихся на мёд, но мухи не пчёлы и любят чего-нибудь поразмашистей и пожирней... (см. Википедию).

Все *«стреляли глазами в статного человека, молодого чиновника из какой-то столичной инстанции, прибывшего с проверкой. Его так славно приветили, таким почётом хлебосольства окружили»*, как могли бы «славные» герои «Ревизора» Гоголя. И мечта провинциального чиновника, чаемая с чиновным восторгом, воплотилась в жизнь: ревизор *«до того опьянел от радушия и приветов, так закружился, что и про столицу забыл, и Новый год едва не проморгал, увлечшись контрольными функциями!»* — и тут же: *«А какие прелестницы окружали его!»* И сразу понимаешь, какие «контрольные функции» его увлекли, когда рядом сплошные Анны Андреевны и Марьи Антоновны... И чем же он отличается от Хлестакова?

А чиновники — *«чиновники-то один виднее другого! И каждый, страшно подумать, отечески строг и ответственен!»* Ну, думаешь, пойдут наши дела в гору. Ан, нет! Они *«люди серьёзного го-*

сударственного сословия», считают: «Да, мы ворует, но ворует не для праздного удовольствия, а исключительно для дела. И взятки берём не у всех, а у этих так называемых предпринимателей. Им-то тоже ведь их богатства не господь сверху послал. Также где-нибудь что-нибудь отщипнули. А коли так, почему не поделиться с государственным человеком? Отчего у них не отщипнуть?» Сарказм полный!

Местный даровитый художник Денис Христофоров, случайно попавший на бал в числе местного бомонда, с удивлением открывает для себя: «Да это же всё у классиков было! И времени-то сколько отыграло, а ничего не изменилось. До чего же крепка сословно-генетическая память!» Оказалась даже крепче советской власти. Вот такие у нас традиции!

В довершении картины под звон бокалов и выкриков: «Ты меня уважаешь?» — на подиум «выпорхнули три полуобнажённые красотки из вокальной группы» с весьма говорящим названием «Огневушка-поскакушки» и, «вертя задом», запели:

*Ты меня не знаешь,  
ты меня узнай.  
Я большая тайна,  
тайну разгадай.  
Сядь ко мне поближе,  
я воскликну: «Ой!»  
Козелок мой старый,  
ты ещё живой...*

Премия Грэмми обеспечена! Примитивная лексика Элочки из «Двенадцати стульев» Ильфа и Петрова завоевала пьедестал почёта нашей эстрады и не сдаёт позиции до сих пор. Но прозвучавшая следом «рифмованная непристойность» развенчала всю эту мишуру, хочется добавить: «Блеск и нищету куртизанок» (Оноре де Бальзак).

После этого Христофоров предпочёл удалиться из этого вертепа. Следствием новогоднего вечера стал распад его семейной жизни, которая и до этого давала трещины. Художник уехал в Москву на выставку своей картины, а его тогда ещё жена Сагаджа Кучум, которая стала встречаться с Пырышкиным, безжалостно выставила за дверь его любимую собачку Клуню.

После долгих скитаний Клуня набрела на пустырь и встретила Джека, который принял её в собачью стаю. Еда была скудная, и часто приходилось сырое, жёсткое мясо рвать зубами. Это выражение встречается в повести несколько раз. Удивительно, но словосочетание «рвать мясо» есть буквальный перевод греческого слова «сарказм».

Сарказма в произведении хоть отбавляй. Как и сатиры. «Сатира» в переводе с латинского означает «кушанье из разных плодов — смесь, всякая всячина». Разнообразных картин с кушаньем в повести тоже предостаточно. И это при том, что в городе кончилось мясо для простого народа. Девяностые...

Обильное застолье обычно собиралось дома у Клима Савельевича Цимбала, молодого адвоката, служившего помощником депутата Городского собрания и газового магната Скоропудова Семёна Михайловича. Он тайно мечтал занять место своего хозяина «с мандатом неподсудности». Интересная история с ним приключилась. Один из завсегдатаев его пышных трапез, местный шоу-продюсер Верходуев (его диван для прослушивания талантов называли «ла скалкой») на день рождения подарил ему прекрасного спаниэля Грэя, выкупив его на улице у старушки-пьянчужки, объявив имениннику, что купил в элитном питомнике за большие деньги. Цимбал не любил животных, но после того, как, прогуливаясь с псом, встретил своего начальника, похвалившего Грэя, стал относиться к собаке лучше. Это продолжалось до тех пор, пока спаниэля не узнал один из посетителей-просителей — местный священник, который когда-то прогнал пса вместе с полупьяной хозяйкой с паперти своего храма. И Цимбала вновь стали мучить сомнения относительно происхождения своего питомца. После того, как Верходуев уверил его в беспочвенности подобных подозрений, всё пошло как прежде. «Хамелеон» Чехова?

Клим Савельевич любил нежиться утром в постели и мечтать, опаздывая на работу: «Вот он живёт во дворце наподобие Таврического. У подъезда стража с алебардами в форме Преображенского полка, в дверях два швейцара в ливреях с золотым шитьём. Он у камина в халате, в турецкой фреске с шёлковыми кистями, с кальяном сидит в раздумье против огня». И посетители, посетители с просьбами и посланиями... «Ну, что ещё? — Скоропудову надоедает. — Гоните в шею!» Ни дать, ни взять — как некрасовский помещик, всевластный до отмены крепостного права! Да ещё разнеженный, как Манилов Голя в «Мёртвых душах» и Хлестаков после приёма у городничего в «Ревизоре». На работе чётко следовал указаниям своего отца и по его совету постоянно говорил начальнику: «До чего вы гениальны, Пётр Петрович! До чего мудро руководите!» При каждом удобном случае хвалил жену начальника: «Настоящее созвездие нарциссов!» С остальными старался говорить мало, «памятуя, что молчание есть золото» (Молчалин, «Горе от ума» Грибоедова). Для нужных людей был хлебосол, ибо «экономить на них нехорошо для человека, желающего себе успеха», и устраивал раз в неделю у себя дома пышный

ужин. На последнем остановимся особо. Ведь, как мы помним, «са-тира» с латинского буквально переводится, как «кушанье из разных плодов, смесь, всякая всячина».

В студенчестве Цимбал знал одного узбека и научился от него готовить настоящий восточный плов. Заказывал для застолья в ресторане Скоропудова глиняные горшочки с французскими трюфелями, тушёнными в сметане, французский коньяк и белый виноград. Но апофеозом этого пиршества стали морские креветки, купленные любовницей Цимбала в качестве диетического блюда. Она не любила готовить и однажды ночью накормила ими голодного Грэя, вывалив их в миску прямо из морозильника. У того начались рези в желудке, он с полчаса метался по квартире, пытался стащить одеяло с хозяйки, чтобы вывести на улицу, но бесполезно: она спала... Утром возле порога она обнаружила последствия ночного угощения в виде угрожающе-бугристой вонючей кучи всякой всячины и с воплем выгнала Грэя на улицу. Так началась его бродяжья жизнь.

А что же Цымбал? Он продолжал устраивать великосветские приёмы, на которых обсуждались важные политические проекты совершенствования рыночной экономики, где *«рынок сам всё устроит, всех накормит и всех обогатит, выведет в люди»*. Особенно интересным был проект одного профессора, увлечённого экологическим обустройством планеты. Он предложил единственно стоящее средство из всей этой болтовни: убрать излишек углекислого газа — источника всех бед на земле с помощью изобретённого им аппарата в виде намордника, регулирующего потребление кислорода человеком. По его мнению, работники умственного труда, *«из принципа интеллигентной деликатности»*, обязаны дышать вполовину объёма лёгких! Это даст колоссальную экономию кислорода в планетарных масштабах. Почему-то эта идея не нашла отклика в горячих сердцах поборников всеобщей демократии и рынка. А зря! Некоторым было бы полезно!

Они считали себя мыслящей и культурной элитой. Максим Горький писал: «Уровень культуры мужчины определяется его отношением к женщине». Женщинами *«они интересовались постольку-поскольку, лишь в определённом смысле»*, развязно и пренебрежительно, могли *«ни с чего грубо оборвать, сказать гадость в лицо и отпустить сальную шутку»*. Этот цинизм показывает их духовное ничтожество.

Но самым отвратительным из них был местный живодёр Хлюстов, который занимался убоим бродячих собак, с упоением сам снимал с них шкуры и выделывал их; а фабрика, принадлежащая Пырышкину, шила из них унты, шапки и другие изделия на продажу. Говорили,

что этот палач Хлюстов продавал собачатину в ларьки и имел с этого навар (при всеобщем дефиците мяса в городе для простых граждан!). В порыве служебного рвения этот «экологический поэт», который приходил в творческий экстаз, сдирая собачьи шкуры, неоднократно навевался на пустырь, где обитали собаки, ставил ловушки, устраивал облавы, в которые попадали самые молодые и неопытные из них. Стая Джека умело обходила всё это.

Последняя картина повести символична. На пустырь свалили машину просроченных продуктов. Они были припрятаны ранее в подсобках торгового центра, чтобы пустить в левый оборот. Те, что гнили, можно было списать и иметь на этом немалые деньги, поэтому бизнес был безубыточен. Только вот ревизии стали бедой для торговцев, но они нашли способ решить проблему: после оповещения нужных людей из мэрии от излишков принято было избавляться (параллель ревизоров в тексте: на губернаторском бале и упоминание на пустыре!). Вот так на последнем появилось продуктовое изобилие, осчастливившее стаю собак (рынок накормил!). К их чести надо сказать: они поделились пищей с беззубой, ослабевшей от голода кавказской овчаркой, которую по старости на улицу выгнал хозяин. Собаки оказались гуманнее людей. Недаром Джеку приснился сон: *«Два человеческих скелета грызлись за сахарную кость. Это было настолько дивно, что он смеялся во сне, совсем как человек...»* Собаки уподоблены людям, люди — собакам, как в «Котловане» Андрея Платонова лошади уподоблены людям, а люди — лошадям.

Мораль своей притчи автор выводит из собачьего кодекса стаи Джека: *«Следует избегать зла, не совершать его беспричинно. Всякое зло памятливо и коварно, и обязательно возвращается к хозяину, чтобы больно укусить его»*.

Одной из причин разложения человеческой души Никульшин называет уничтожение деревни, которое выбросило из неё большую часть населения в город. Путь потомков Каина: создание городов, строительство Вавилонских башен, победа металла над природой и распространения искусства, как искусства, приводит к тому, что разрастается духовная пустота внутри человека. Герои «Пустыря», не смотря на внешний блеск и важные чиновные посты, пышные балы и роскошные ужины, «высокоинтеллектуальные беседы» и внешние проявления дружбы, остаются людьми одинокими, скучными и пустыми. Среди окружающей массы людей человек остаётся одиноким, потому что люди связаны друг с другом не через пространство, а через Бога, который одним Своим существованием объединяет их судьбы. Но если люди отступают от Него, то возникает всеобщая разъединён-

ность: практически каждый человек, как и Каин, не находит покоя в опустевшем, абсурдном мире. Каинитство проходит красной нитью в словесной ткани «Пустыря».

Но проблема не только в этом. Печать Каина на человеке указывает на его изначальную, природную греховность, и его долг не дать завладеть пороку своей душой. Возрастание безнравственности в обществе приводит к власти мошенников и преступников. *«Криминальная составляющая любого общества, — пишет Иван Никульшин, — прямо пропорциональна его морально-нравственному состоянию».* Согласно Библии, «зло само уничтожает себя» и даёт возможность жизни начать всё сначала, потому что, если человек отходит от Бога, развитие его не останавливается, а обращается в противоположную сторону и идёт до предела, съедая самого себя как личность, превращаясь в мнимую величину с отрицательным знаком. А это уже — пустая оболочка, скорлупа, личина. Это — мёртвые души.

Повесть пронизана тонкой иронией и едким сарказмом, многочисленными, остроумными афоризмами, которые имеют корни в русском фольклоре, народных поговорках и прибаутках: *«Каждый жучок хотел иметь свой стручок. Но чтобы дать этот стручок, надо его взять», «Теперь кто смел, тот два съел», «Барабан гремуч, да только пуст внутри», «Молоть пустое — помола не получишь», «Расступись, навоз, грязь летит!», «Какой прок вслед улетевшему ветру руками размахивать?», «Много ли воды соберёшь, если плотина разрушена?», «Мёртвого орла и воробей зашибёт», «Звону — на весь мир, а дел — на копейку», «Недолго плоду висеть на ветке, коли завязь изначально поражена», «За лесом кривое дерево просмотрели», «Болото ползёт вишерь, а глубины не остаётся», «Муж, не поднимающий веса жены, обязательно окажется под каблуком», «Жёлудь не знает, какая свинья его съест. И пожаловаться некому. Одни дубы кругом», «В нём зла на целых два козла!», «Ходил махор махром, а теперь золотым шитьём расцвёл», О декольте: «У верблюдов побольше горбы, и то не кичатся...», «Брюхо — как дырявое корыто: сколько ни влей, всё равно не сыто», «Ножик к ночи точит, а под утро бабки считает», «Зачем козе баян, если в кармане — золотой дукат?», «Корова пишет через «а», а сам, глядишь, — доктор философии», «Настоящий удав. И не заметишь, как придушит, а копейку выжмет», «Нам одно, что Шумейко, что Бене Моисейко, нам что Путин, нам что Буш, лишь бы был хороший куш!», «Прыткая вошь первой угодит на гребешок».*

Эти выражения сами по себе — красочная сатира и могут по праву считаться «крылатыми».

\*\*\*

Следующая повесть Ивана Ефимовича Никульшина «Усталость металла» относится к мистическому реализму. Начинается она вполне реалистично и с юмором: *«Старинный ветровский житель Иван Поликарпович Зауголин, сухопарый, гладко выбритый старик, сидел на лавочке подле своего палисадника и слушал транзистор».* Там шла довольно занимательная передача о чудесном аппарате «Аполлон», который возвращает мужскую силу «доблестным ветеранам войны и труда» преклонного возраста и позволяет украсить их жизнь «самым широким спектром сексуальной полноты». К Зауголину подсел Бурмашов, восьмидесятипятилетний сосед, который с сомнением отнёсся к этой рекламе, и рассказал о том, что он и «ныне бы игрался со своей бабкой, кабы не эта ведьма, покойная тёща», которая его «под самый корень подрубила», навтыкав в подушки заговорённых заколок. С той поры — *«как серпом обрезало».* Излечиться от колдовства можно было, только раскопав её могилу и высыпав туда эти злосчастные заколки, но родственники жены пригрозили ему совсем сжить со света, если он на это решится.

Эта история поразила Ивана Поликарповича и задела за живое: у него был племянник Семён, которого на селе прозвали «Беспитиройным» из-за того, что у того не было детей. А соседская тёща в своё время ходила к нему за молоком. Он решил рассказать всё племяннику.

Это был Андрей Зауголин, богатырь, красавец, труженик, но в родном селе его считали человеком со странностями. Его отец рано умер, мать всё время была на колхозной работе, воспитывала его бабушка Акулина Степановна. Её волшебные сказки «увлекали слушателей. У неё лешие были милыми, трудолюбивыми старичками, занятыми выращиванием грибов и ягод в лесу; домовый помогал ночами месить тесто; а русалки качали золотых рыбок в хрустальных люльках на дне озёр». Она сама могла сложить «и притчу, и басню, и поучительную историю»: у неё в голове их было «пропасть скоко».

Несмотря на разрушение церкви и коммунистическую, антирелигиозную пропаганду, которую начинали чуть ли не с детского сада, в дальних русских селеньях была не изжита изустная культура: легенды, были, поверья, загадки, частушки, похоронные плачи, заговоры. Простой народ ещё не перестал верить в Бога: соблюдались тайные обряды крещения, праздновали Троицу, Святки, Масленицу, Пасху, верили в колдовство и привороты, тёмные силы.

Этот мир бабушкиных фантазий и местных обычаев навсегда остался в сердце Семёна Зауголина подобно «отблеску древнего пещерного костра» и осел в душе, как «донное отложение в руслах пе-

*ресохиших озёр и речек». Он время от времени размышлял: «А вдруг и правда что-то есть?» — и говорил иногда: «Человек без веры — что болт без резьбы».*

В армии он служил во флоте на подводной лодке, которая доплывала даже до Америки. Его сослуживцы удивлялись, когда он говорил им: *«Вы только вслушайтесь в голос штормового океана, в его рёв и вздох... Как он грозен и сердит тогда! И как величав, спокоен и радостен в штиль! Разве в этом нет сходства с нами, с нашими настроениями?» Ребята подсмеивались: «А не было ли тебе голосов?» — «Чего не было, того не было. А вот подмигивать мне из глубин кто-то подмигивал, и не раз».* Матросы надрывались от хохота, хватаясь за животы, и принимали Семёна за *«стрёмного чувака с улётным стёбом»*. Некоторые крутили у виска пальцем, пока их командир, капитан-лейтенант Чибисов, не сказал, что с подобными поэтическими воззрениями Семёну бы *«романы писать. Может быть, станет Новиковым-Прибоем»*. После этого многие стали просить его писать им письма домой.

Однажды на корабле случилась нештатная ситуация. Пробило силовой кабель, замкнув электропроводку: *«В отсеке погас свет, стало темно, как в дедовом погребе, и само помещение величиной не больше дедового погреба быстро наполнилось едким эбонито-резиновым чадом. Семён почувствовал, что задыхается, пытался хватать воздух по-рыбьи широко открытым ртом, но воздуха не стало. На глаза давила свинцовая тяжесть, тело от натуги отяжелело: он обеими руками ухватился за горло, бессознательно шагнул, как ему показалось, в тёмный, спасительный провал и куда-то улетел, перестав чувствовать собственное тело»*. Галлюцинации Семёна или фантазии автора? Художник Марк Шагал писал: *«Я против терминов «фантазия» и «символизм». Наш внутренний мир реален, может быть, более реален, чем мир, окружающий нас»*. Кроме того, океан часто сравнивают с космосом, а учёные говорят, что он изведен менее, чем космос. В описании Никульшина пространство перевернулось, стало inferнальным и сознание вывернулось наизнанку. Момент инициации? К чему готовили Семёна?

Очнулся Семён на больничной койке в лазарете. Матросы рассказывали: если бы не грамотные действия капитан-лейтенанта Чибисова, лежать бы им на дне Бермудского треугольника. Семён потом некоторое время ощущал колючую сухость в горле да минутные приступы головокружения, которые скоро прошли.

Домой вернулся заметно возмужавшим и без видимых последствий того аварийного случая: *«Ветровские невесты с ума походили, увидев, какой сокол предстал перед ними»*. Устроился в колхоз на но-

венький трактор и сразу стал передовиком производства: доска почёта, грамоты, президиум, премии, поездки в Москву и туры в социалистические страны... Приглянулась ему Татьяна, которая была учёницей в его тракторной бригаде. С ней соперничала Настька Бурмашова: *«Прямо-таки слепнём вцепилась в него, никакого прохода не давала»*. А после того, как сговорились о свадьбе с Татьяной, буквально прокляла его. Особо автор говорит о сроке свадьбы: хотели справить в пост. Старики в селе предупреждали, что нельзя жениться в пост: не к добру. Но в мае была посевная — родственники и молодые не могли долго ждать, поэтому всё-таки сыграли её до сева, в пост. Семён сам построил себе дом, как терем, — всем на загляденье. Завёл личное хозяйство. На молодую жену не мог налюбоваться.

Той весной была ранняя гроза. Снег ещё не сошёл, как яростно загремел гром и засверкали молнии: *«За окнами было черно: рычаще шумел ветер, перемешивая мокрый снег с хлестким дождем, огненные зигзаги беспорядочно расписывали мутное, низкое небо, глухо гудела крыша»*. Гроза страшно напугала Татьяну, которая решила, что сама природа за свадьбу в пост проявляет к ним гнев. Семён долго не мог успокоить её. А потом и случилось это: *«В одну ночь рухнули все мечты и загады. Он по-прежнему чувствовал и силу, и крепость в теле, в венах по-молодому играла кровь, а супружеской близости не стало»*. Его охватило такое чувство, будто кого-то убили.

Мистическую связь аномалий природы с греховным поведением человека замечали многие писатели и поэты. В «Макбете» убийство шотландского короля Дункана, помазанника Божьего, сопровождает необычайная буря. Причём Шекспир описывает не выдуманные события: они присутствуют в исторической хронике Холиншеда, откуда он взял свой сюжет. Холиншед тоже пишет о том, что более полугода до и после убийства короля природные стихии бунтовались, так что днём не было солнца, ночью — луны. В России накануне смутного времени на протяжении двух лет не было ни весны, ни лета, ни осени: они слились в одну сплошную зиму, так что Москва-река даже летом стояла подо льдом. Все эти явления были вполне реальными, запечатлены хроникой и предвещали трагические события.

*«Разладом в механизме стихии» объяснял Иван Поликарпович Зауголин эти природные аномалии и говорил, что он является «ответом природных сил на общую человеческую неразумность»*. Когда люди нарушают Божественные заветы, бросают вызов небу, расшатывая мироздание и погружая мир в хаос, нужны невероятные усилия, чтобы осознать свою вину, раскаяться и вернуться к исходному состоянию души. Тогда и дела поправятся.

А что случилось в Ветровке после той страшной грозы? Наступили девяностые. Страна исчезла, как по взмаху колдуна. На границах — кровопролитие, внутри — разорение. Колхоз распался. Семён решил было заняться откормом бычков на продажу. Выкормил их, а продавать отдал знакомому, бывшему члену райкома комсомола, с которым ему приходилось иметь дело при советской власти. Тот бычков продал, а с Семёном не рассчитался, потому что договор был устный, без документов, под честное слово. Семён разорился, остались одни кролики. На биржу труда не встал, потому что она находилась в соседнем селе за речкой, через которую надо было переправляться на лодке и отмечаться два раза в месяц. В половодье это было невозможно. Татьяна устроилась работать социальным работником, а Семёну пришлось хлопотать по дому: надевал фартук, готовил и убирал в доме и по хозяйству. В деревне подсмеивались. Семён безропотно сносил издёвки. Всё искупала взаимная любовь. Правда Татьяна тоже не опускала руки. Сначала возила мужа по больницам, затем по знахаркам. Зашивала по их совету ему в подкладку молитвы и заговоры, но ничего не помогало.

Ситуация, в которую попал Семён, говорит о том, что он стал в селе поневоле исполнять функцию праведника. А праведники на Руси — это «божьи люди», они берут на себя грехи мира.

Семёна подтачивало личное горе. Он очень переживал, что никого не может оставить на земле после себя, не может одарить жену счастьем материнства. Поэтому рассказ дяди о том, что по секрету сообщил сосед, крепко запал ему в душу. Неужели соседская тёща была колдуньей? Он шёл, раздумывая, что всё это бред, но на ухо кто-то будто бы нашёптывал: *«Вспомни-ка, что сказала знахарка из Залесного. Порча на тебе, порча! И напустил её человек недалекого круга»*. О голосах в голове писали многие писатели. И отнюдь не иносказательно. В гоголевском «Ревизоре» почтмейстер не может объяснить, почему распечатал письмо Хлестакова: «Сам не знаю. Неестественная сила погубила. Призвал было уже курьера, чтобы отправить его с эшпафетой, но любопытство такое одолело, какого ещё никогда не чувствовал, не могу, не могу, слышу, что не могу! Тянет, так вот и тянет! В одном ухе так вот и слышу: «Эй, не распечатывай! Пропадёшь, как курица»; а в другом словно бес какой шепчет: «Распечатай, распечатай, распечатай!»» Многие люди могут сказать, что, испытывая сомнение, чувствуют, как две мысли борются в голове, а человек только делает выбор между ними. Такой же выбор сделал и Семён Зауголин.

Он пришёл домой, наточил лопату, забрал старые заколки жены из шкатулки и вышел во двор, дожидаясь, когда стемнеет.

*«День разгорался жаркий и сиятельный... Далеко-далеко возле леса мелькали среди светлого марева две фигурки запоздалых покосников: женщины в белом платке и мужчины в чём-то сером и зелёном на голове. Они собирали сено в копну. Дрожащий воздух колебал их фигуры, которые и сами выглядели будто воздушными. Белая голова женщины вдруг отделилась от призрачно дрожащего стана, повисла в воздухе и, благодаря причудливой игре света и луговых испарений, начала жить как бы самостоятельной жизнью»*. Пространство словно стало сновидческим.

Павел Флоренский в своей работе «Иконостас» пишет: «Мир видимый и невидимый соприкасаются... Когда оба мира соприкасаются, покров зримого разрывается и сквозь его разрывы зреет незримое, тот и другой мир растворяется, друг в друге, и жизнь наша приходит в сплошное струение, вроде того как подымается над жаром горячий воздух...»

Такие образы мы можем увидеть на картинах Марка Шагала, у которого герои шествуют будто по воздуху; мебель и люди повисают в воздухе; предметы совершенно свободны от всяких условий и границ трёхмерного пространства и не нуждаются ни в каких усилиях для его преодоления. Такая «сдвинутость» и свободное парение изображаемых предметов струит на картинах у экспрессионистов, например, у Василия Кандинского, у которого нарушение пространственного и временного равновесия приводит к движению предметов, как «докосмического хаоса».

Так Никульшин видением косцов в мареве солнечных линий мгновенно вводит нас в зону иного представления и моментально выводит из него, возвращая в реальность.

Пришла с работы Татьяна. Семён зашёл в дом, накормил её ужином, который в рассеяности немного пересолил. Она заметила пересол, но разговор не получился, Семён ни о чём не мог говорить: *«клавиши, запавший внутри, гудел и гудел неслышно, как далёкий пастуший рожок из детства»*. Дождавшись, когда жена уснёт, Семён взял заколки, фонарь, лопату и вышел из дома.

На крыльце в глаза ему ударил *«высокий лунный свет, и Семён невольно заслонился козырьком ладони»*. Следует отдельно сказать о лунном свете. Алексей Фёдорович Лосев в «Диалектике мифа» писал, что лунный свет «есть нечто холодное, стальное, металлическое, механическое. Эта механика — магична». Лучи льются на вас волнами, как пассы гипнотизёра. Лунный свет есть гипноз: *«Он бьёт незаметными волнами в одну точку, в ту самую точку сознания, которое переводит бодрственное состояние в сон. Вы чувствуете, что в те-*

мени у вас начинает делаться что-то неладное. Там темнеет и холодеет мозг, но не настолько темнеет, чтобы прекратилась жизнь. Вы не засыпаете. Начинается какая-то холодная и мёртвая жизнь. Даже воодушевление. Но всё это окутано туманами принципиально-го иллюзионизма; это пафос бескровных и мертвенных галлюцинаций. Луна — совмещение полного окоченения и смерти с подвижностью, доходящей до исступления, до пляски. Это — такое ничто, которое стало металлом; пустота, льющая монотонным и неустанным покоем; галлюцинация, от которой не стынет кровь в жилах, но которая несёт вас в голубую пустоту; какими-то зигзагами, какими-то спиралями, не вверх и не вниз, а влево и вправо; в какую-то неведомую точку, вовнутрь этой точки, в глубины этой точки. Чувствуется, как мозг начинает расширяться, как образуются в нём чёрные провалы, как из провалов встаёт что-то чёрное и светлое...» Луна практически ввела Семёна в параллель с тем состоянием, в котором он находился во время нештатной ситуации на подводной лодке. И в какую же точку могли бить ещё лунные лучи, если у Семёна в голове была только одна болезненная точка, которая запала, как клавиш, и мучила его?

Семёна встретила «неподвижная, белая синева, разлившаяся вокруг лунным волокном». В мыслях мелькнуло: «Зачем и куда несёт?» — но кто-то будто «одёрнул его, призвав к решимости». Он даже почувствовал рядом его дыхание.

Семён вышел на луг, «за ним потащился тёмный росный след». Не от него потянулся, а именно за ним, как будто бы кто-то невидимый шёл по его следу. «Огромное пространство луга вплоть до болотных камышей до самого кладбища было затянато тонкой плёнкой тумана, прозрачной и дрожащей, как воздушная сетка. Эта дрожащая пелена усиливала тревогу у Семёна, создавая впечатление, будто и сам подлунный мир повис у него на плечах». Не за плечами, а именно на плечах: «Он даже каким-то чудесным образом чувствовал на себе эту невесомую подлунную тяжесть». Возникает косвенное сходство с Хомой Брутом из гоголевского «Вия». Но тот был грешником и нёс на себе старуху-ведьму; а Семён был праведником и нёс на себе грехи подлунного мира. Сходство усилилось тем, что луна усмехалась ему сверху, а «усмешка походила на усмешку беззубой старухи». Тяжёлый дух болиголова «лишь одурманил его. Он стал шагать, бессмысленно задирая голову и высоко вскидывая колени». Ноги Хома Брута тоже «подымались против воли», но на этом сходство заканчивается, потому что они у него потом стали скакать не хуже черкесского скакуна. У Семёна этого не произошло.

Пелена тумана заволокла край погоста и нависла над берёзовой рошей с округлой котловиной посередине, которая пересыхала летом, но после обильных дождей наполнялась водой и светилась сквозь берёзовые прорехи холодным голубовато-зеркальным отражением. Достигнув могилы, Семён несколько раз вонзил лопату в землю. В ней что-то охнуло, и в Семёне что-то охнуло, «за ворот рубахи упала холодная капля, обожгла тело и прокатилась вдоль позвоночника до самого крестца». Берёзовая роща «тоже шумно вздохнула и глухо зароптала: из её глубин донёлся даже не крик, а ужасный вопль то ли птицы, то ли человека». От кладбища «по тропинке побежали следы, похожие на капельки горящего фосфора. Они остановились в самом центре сверкающей котловины и закачались, играя переливами вокруг мёртво вскинутой руки». Семёну почудилось, что эта рука, похожая на отмерший сук, медленно вскинулась над сверкающей гладью воды и погрозила ему мёртвым пальцем. На Хому Брута указал железный палец Вия, у которого было железное лицо, а ноги и руки были как древесные, суковатые корни, покрытые землёй. У Никульшина Вия мы не видим, но есть ассоциации с ним: рука, похожая на отмерший сук и мёртвый палец, погрозивший из воды.

«Ужас мелькнул в глазах Семёна. В горячем порыве он выхватил из кармана горсть заколок и наугад сыпанул их по свежему, могильному грунту», и бросился бежать. Задышавшись, он упал в болотную жижу, что привело его в чувство. В голове прояснилось, но жжение в груди не прекратилось. Опять параллель с нештатной ситуацией на подводной лодке. Он пошёл на ближний лай собаки. А это параллель с гоголевским «Вием». Только там герои пошли на лай собак в чистом поле и вошли в inferнальную зону, а Семён вышел из неё на лай собаки.

В бессилии он рухнул под куст бузины (кстати, цветы бузины лежат от мужского бесплодия). «Где-то высоко над ним среди чёрной необъятности неба расплывчатым пятном проступила млечная округлость, похожая на живое небесное око, затянута непрерывно пульсирующим бельмом (неполное лунное затмение?). Семёну показалось, что оно пристально разглядывает его, но этот странный взгляд сквозь пелену бельма не пугал его. Состояние страха постепенно сползло с него, как сползает отставшая кора с убитого морозом дерева». Взгляд лунного бельма был похож на взгляд гоголевского Вия, но результат получился противоположный: гоголевский — победил, этот — отступил. Да и герои — разные: у Гоголя — ленивый семинарист Хома Брут, предающийся плотским грехам и забывший о казацкой чести и доблести, струсивший перед Вием; а у Никуль-

шина — русский воин, великий труженик, который отдал долг своей Родине и двадцать лет был практически праведником в своём селе, взял его грехи себе на душу и испустил их.

Семёна, лежащего без чувств, нашли утром односельчане. Позже стало известно, что Татьяна забеременела и легла в больницу на сохранение. Томограф показал, что будет мальчик. А Семён? Его судьба изменилась. Изменилось и время: в Ветровке решили строить элитный животноводческий комплекс, и Семёна командировали в область получить оборудование в лизинговой компании.

А что же это было? Почему повесть называется «Усталость металла»? Интересна в этом смысле параллель с «Вием» Гоголя. Гоголь написал его в тридцатые годы девятнадцатого столетия и мистически предвидел наступление «железного века» в России. То есть развитие капитализма: победу машин над гужевым тяглом и ручным трудом (В «Вие» гроб летает, лицо и палец Вия — железные). Гоголь застал начало процесса безверия, когда будущие священники чертыхаются, предаются чревоугодию, блуду и воровству, а мир начинает погружаться в бесовщину. В повести Никульшина мы видим апогей этой всемирной победы металла над природой и наукообразной идеологии над верой. После активной антирелигиозной пропаганды, даже в глухой деревне Ветровке, где сохранились остатки веры и суеверия, многие мужики говорили между собой: «Если Бога нет, то должен же быть какой-то общий разум, который и сотворил этот мир, умный и сложный, подобно конструкции тракторного мотора, где каждая шестерёнка работает в чётком согласии с общим механизмом самого трактора и комбайна». На что Семён Зауголин, однажды не сдержавшись, скупно заметил: «Как бы не развалился ваш механизм. Сыщется какой-нибудь безголовый дурак да сунет ломик в шестерёнку. И посыплется зубья, и понесут машину вразнос». Обошлось намного проще. У железного века наметилась «усталость металла», которая, по Википедии, определяется как «ослабленное состояние, вызываемое в металлических деталях машин, транспортных средств или конструкций, которые подвергаются напряжениям или нагрузкам, что в конечном итоге приводит к разрушению под напряжением». Железный век «князя мира сего» треснул. И что же мы увидели в его трещинах? Чудо. Обыкновенное чудо! Душа человека оказалась крепче металла. И это чудо дал нам Бог. Когда человек переживает чудо, он возвращается к своему природному естеству, к тому состоянию непорочно-юного духа, которое было в нём заложено от начала до самого конца его жизни. И тогда ему даётся прощение.

По творчеству Ивана Никульшина можно изучать историю нашей страны, начиная с Великой Отечественной войны и по настоящее время. Он стал свидетелем пяти переломных эпох русской жизни: войны, оттепели, застоя, перестройки и рынка. Все эти социальные потрясения он отразил в своих книгах. В них есть и критический анализ, и философские размышления, и лирические отступления, и сатира, и гротеск, и юмор, и поэзия.

Читая его книги, мы впитываем в себя генетический, национальный код и родовую память наших предков, которые служат связью поколений и сохраняют традиции нашей культуры. Этот огромный клад автор передаёт нам в дар.

## II

Поэзия Ивана Ефимовича Никульшина взошла на ниве русской поэзии, как трава прорастает к солнцу, питаясь мощью родной земли и мудростью народных былин и песен. Былинные детали возникают в них, как цветы на зелёном лугу, и становятся художественными деталями, которые открывают «четвёртое измерение» световому пространству его творчества.

*Колыхание веток и света,  
Свищут птицы, трепещет трава.  
И гудит голубая планета,  
как моя от забот голова!  
**Я пришёл на неё из былин,**  
где соломою пахнут хлеба,  
где лежат под кустами калины  
половецких князей черепа.  
**Я тринадцатый правнук Микулы,**  
и достались мне, — что ни мели, —  
его ветром обдутые скулы  
и великая тяга земли,  
и его вековая работа —  
направлять рукояти сохи  
до конца, до кровавого пота, —  
о которой талантливый кто-то  
за меня и продолжит стихи.*

Из глубины веков идёт к нам удалой добрый молодец по дороге, вдоль которой лежат «половецких князей черепа», над головой у него «свищут птицы», а под ногами «гудит голубая планета». Та же былинная гипербола: «великая тяга земли», «вековая работа» и — не-



ожиданно! — наша литературно-современная «голубая планета», и разговорно-просторечное «что ни мели» — даёт нам не просто связь былины с современностью, а взаимопроникновение мироощущений, чувство забытой связи времён. Здравствуй, долгожданный добрый молодец, орадай, пахарь, певец, правнук Микулы Селяниновича!

*Как орёт в поле ратай, посвистывает,  
сошка у ратая поскрипывает,  
омешки по камешкам почиркивают...*

(народная былина «Вольга и Микула Селянинович»)

Откуда он взялся в наше время? Как пророчил Алексей Кольцов в своей «Песне пахаря»:

*Его вспоит, вскормит  
Мать — земля сырая...*

Между Иваном Никульшиным и Алексеем Кольцовым прослеживается прочная связь. Их обоих захватила «власть земли», «земная тяга». Конечно, поэзия и того, и другого гораздо шире этих понятий, но это их корни, это то, что дало им стержень, цельность, гармонию и свободу. Если Кольцов, по словам Николая Скатова, «перевёл народно-поэтическое, эпическое, чисто древнее сознание на язык современной жизни, на язык индивидуальности», то Никульшин ввёл его в обиход современного языка, сделав его общедоступным, а главное — общеупотребительным, перевернув, буквально «вспахав» и подняв вверх пласты национальной основы. Другими словами, он вернул слову его природное звучание.

Былины донесли до нас взгляд народа на историю нашей страны, «отчины», данный в оценке исторических событий главного героя былинного эпоса — богатыря, совершающего трудовые и военные подвиги и олицетворяющего в себе все лучшие национальные черты русского характера. Само название «былина» от слова «быль». Вот как описывает сказитель набег литовцев на древнерусские земли:

*Приехали ко первому селу ко Славскому:  
в том селе были три церкви,  
три церкви было соборных;  
они то село огнём сожгли,  
разорили те церкви соборные,  
чёрных мужичков повырубили...*

(былина «Князь Роман и ливики»)

Какую же былль представляет нам Иван Никульшин, о чём болит его душа, о чём его плач?

*В этой мёртвой деревне ни крика, ни лая,  
в этом диком просторе не видно огня.*

*Лишь вскипают сугробы от края до края  
да на въезде торчит, завалась, веряя.*

*Это что за деревня?*

*Какие в ней гунны*

*прокатились?*

*Какой просвистел в них монгол?*

*А теперь вот метель бесприютная свищет,  
нависая, как ворон, в час смертной беды,*

*заметает пустынные наши жилища —  
и мои на снегу замечает следы.*

«Мёртвая деревня», «дикий простор», «веряя», «гунны прокатились», «просвистел монгол», «метель бесприютная свищет», «нависая, как ворон», «час смертной беды», «пустынные жилища» — все эти былинные образы рисуют картину лютого вражеского нашествия. А лютый враг был свой, доморощенный, который оказался хитрее любого оборотня.

Есть в былинах образ богатыря, которого в открытом бою не могли взять ни вражеский меч, ни вражеская сабля, а снесла ему голову, спящему, соломинка недруга. Как это похоже на историю нашей страны в 90-е годы XX века, когда ядерную державу разоружили, как говорится, голыми руками, а соломинкой-то оказалась корысть, личная выгода и предательство интересов страны.

#### СМУТНЫЕ ДНИ

*Всё горше о Родине мысли:*

(Вопрос былинного богатыря,  
восседающего на коне!)

*куда, брат, заехали мы?*

*...По склонам Отчизны нависли  
зловещих пожарниц дымы.*

*И слышится плач по равнине  
среди онемевших полей.*

*То мать ли рыдает о сыне,  
то дети ли плачут о ней?*

*Отцов наших мёртвое поле*

*(«О, поле, поле, кто тебя усыпал мёртвыми костями?»)*

А.С. Пушкин «Руслан и Людмила»)

*в бурьянах лежит до ворот,*

*И смешана воля с неволей,  
и снова обманут народ.*

*А в воздухе радостно вьются  
свирепых гнездилищ слепни.  
Не нашей ли кровью уьются  
на тризне поспешной они?*

*На стогнах вселенские оры:  
под вопли столичных сутяг  
дельцы и вельможные воры  
трясут демократии стяг.*

*Им только бы власти отраву,  
а там по костям и помчат:  
и эти, которые справа,  
и эти, что слева, кричат...*

«Зловещих пожарищ дымы», «мёртвое поле», «свирепых гнездилищ слепни», «на стогнах вселенские оры», «помчат по костям» — все эти былинные образы описывают не набег кочевников, а разорение 90-х годов прошлого века и начало нынешнего. Органично вписываясь в современный словесный ряд, они рисуют страшную картину опустошения и экономического, и духовного.

Справляется с этой великой напастью лирический герой Ивана Никульшина, как эпический герой-богатырь.

*Я найду золотую руду, (СЛОВО!)  
все преграды земные нарушу,  
в беспечальные воды войду,  
исцелю свою смертную душу.  
Я ей больше не дам горевать,  
пусть, как птица, живёт на просторе, (ВОЛЯ!)  
пусть научит меня понимать  
и большое, и малое горе.  
И в безгрешном томлении дня  
пусть затеплит святую лампаду:  
крепям веры научит меня,  
опоит добротой до упаду...*

Окропил былинный богатырь сам себя «мёртвой» и «живою» водою слова, воскрес, как «ясно солнышко», и помолился от души:

*Опустишь на колени  
подле ближней межи*

*и послушаю пенье  
перепёлок во ржи...  
Звоны слева и справа,  
а певцов не видать —  
только солнце да травы,  
да хлебов благодать!*

И молитва его, как было и встарь, так и ныне была услышана:

*Поволокся туман по лугам  
белым фронтом.  
Ночь, истаяв, ушла  
за последний увал...  
Кто-то вечный стоял  
за каймой горизонта,  
тёплым ветром  
планету с боков обдувал...*

Здесь душа героя обновилась и наполнилась новым лирическим содержанием — её до самого дна покорило:

*Торжество тишины,  
как в заброшенном храме.  
Позолотой сквозит опадающий лес.  
Над вершинами сосен в сферической раме  
догорает рублёвская роспись небес.  
Вековые поляны с надеждой листаю  
в смуте мелких тропинок и редких дорог,  
словно я с замиранием переступаю  
недоступных пределов высокий порог.*

Былинный герой, который живёт в памяти народа, всегда обладает песенным настроем, так как песенность присуща русской душе и русскому характеру, пребывающему всегда в гармонии с природой, приобретающему вместе с нею свою цельность и органичность. У Никульшина это особенно заметно в описании женских образов. Как и в былинах, женщина у него описана не конкретными, а общими чертами и называется: «Пава», «Лада», «Марья Моревна»:

*Выходила, как пава,  
и по кругу плыла,  
первой ты запевай  
на деревне была.  
Плакал тоненький голос,  
как осинка, дрожал,*

*наши сельские парни  
жили как на ножках.  
Вдоль уснувшей деревни  
раболепной толпой,  
как за Марьей Моревной,  
или они за тобой.  
Твоей радостью рады  
были даже мужья,  
ах, ты, светлая лада,  
не моя и ничья!  
Над росистой ложиной  
стыл туман голубой.  
Невесёлые парни  
возвращались домой.  
За рекой пламенело  
занимался рассвет.  
И печально смотрела  
ты кому-то вослед.*

«Рассвет», «туман» — образы кольцовские, затягивают лирическое повествование голубой и розовой дымкой таинственности, недосказанности, сказочности. Предчувствие драмы: «*наши сельские парни жили как на ножках*», — заостряет коллизию и развивают динамику действия. Лирика: «*и печально смотрела ты кому-то вослед...*» — намечает грусть, загадку, недосказанность и очаровывает близостью родного образа. Всё это в целом становится созвучно каждому русскому человеку и доходит до глубины его души.

*Косынка твоя в серебристой пыльце.  
Идёшь ты, качая соцветья могоара.  
Светло просупает на круглом лице  
гречишный румянец густого загара.  
Удушливо катится под гору день:  
сверкая, грохочет грозы самородок,  
и жёлтых акаций иконная тень  
ложится на твой подбородок.*

Его героиня — родная, как сельская девушка с «гречишным румянцем густого загара», идущая с сенокоса; и былинная дева, излучающая небесный свет, который оттеняет на её лице «иконная тень» акаций. В этой двойственности образов, когда за одним образом выступает другой, — особое очарование стихотворений Никульшина.

*За овинами лет, как стога  
и как месяц, оплывший в тумане,  
ты по-прежнему мне дорога  
с медовушно-хмельными губами.  
На юру високосной весной  
пели ветры в протяжные трубы...  
Я тебя целовал под сосной  
в приворотно-русалочьи губы...  
Половодье истаявших дней  
нашу юность на льдинке умчало.  
Не о ней ли в разливах полей  
лебединая стая кричала?*

Описание времени — «за овинами лет», «как стога», «как месяц, оплывший в тумане» — уносит нас не на десять-двадцать лет назад, а в глубокую старину. А место? «На юру», «високосной порой», «пели ветры в протяжные трубы» — тридевятое царство, не иначе... Разве существовало тогда время? Его точно не было! И вдруг — «медовушно-хмельные», «приворотно-русалочьи» губы чувствуем даже мы с вами, и — тут же всё уплывает и от главного героя, и от нас, как это бывает во сне: как видение... Оно уже не принадлежит никому, а значит, принадлежит всем — об этом высоко в небе кричат, замирая, лебединые стаи, унося далеко-далеко, за горизонт: в сказку, в былинку, в легенду... Эта картина появления образа и одновременного исчезновения, перетекания в другой образ, который тоже мгновенно исчезает, — характерный признак становления и непрерывного развития времени, которое во всей целостности может охватить только музыка, является ещё одной отличительной чертой поэзии Никульшина, и именно по этой причине все его стихи обладают мелодичностью, песенностью. Они музыкальны по своей сути.

*Только птицы да я.  
Да потоки горячего света.  
Да скупая улыбка твоя,  
как недолгое русское лето...*

Особенно поражает одно стихотворение Никульшина, которое по своей загадочности, недосказанности и силе чувств приближается к балладе:

*Припомню, где, когда со мной  
и как всё это было:  
звенело небо синевой  
и солнцем даль сквозила.*

*Я говорил тебе: «Не плачь —  
всё в этом мире тленно...»  
И мчался шар земной, как мяч,  
по солнечной Вселенной.  
Я говорил тебе: «Потом  
ещё другие будут...»  
Но говорил я не о том,  
как будто бил посуду.  
Я говорил тебе «Прощай!..»  
И ты мне всё простила...  
Пылал душисто иван-чай  
над листовным настилом.  
И ты, послушная, ушла,  
впервые запечалась.  
А память скорбная плыла,  
как пьяная, качаясь.*

Здесь женский образ практически не выписан, не назван, физически не обрисован и не виден. Он бесплотен сквозит в отражении, в безгласии, в женской тени. Но от этого становится более живописным, лиричным, более целомудренным в своём женском горе, отчаянии и безысходности, чем образ главного героя в его житейской премудрости и жестокой правде: разлюбил, как убил. Объяснение героев: его, немногословное, рубленое, и её — бессловесное, — происходит на фоне картины: «и мчался шар земной, как мяч, по солнечной Вселенной». Поэтому образы становятся обобщающими, как символы вечной коллизии: разрыв бывших возлюбленных.

У никульшинской героини — обречённость и скорбная тень, скользящая за ней. Герой Никульшина не так однозначен в своём мужском приговоре: в образе пьяно качающейся тени, плывущей за героиней, можно почувствовать и часть его души, которая осталась в душе этой девушки и уплывает вслед за бывшей возлюбленной, а он ничего не может поделать: хоть и разлюбил, но любил ведь! Несмотря на разницу, героев объединяет одна жизненная драма, которая оставляет глубокие рубцы в их сердцах...

Стихотворения Ивана Никульшина многомерны. Они способны откликаться на малейшие движения человеческой души, сочувствовать, возмущаться, отрицать и восторгаться не только переживаниям обобщённого народного образа, но и конкретных людей, с которыми он близок душой. В этом отношении особенно показательны его стихи-посвящения. Они непосредственно говорят о его чуткости и способности воспринимать миры разных людей, проникаться их чувства-

ми и сопереживать им. В этих стихах присутствует не только зримый образ адресата, но и взгляд из «прекрасного далёка», когда образ уже спрессован в вечности и расставлены все точки над *i*, которые не видны в повседневном общении, то есть образ приобретает символические, былинные черты.

Так, в стихотворении, посвящённом видному самарскому актёру Ивану Ивановичу Морозову, знаменитому «усвятскому шлемоносцу», сыгравшему множество ролей в театре и кино, мы видим не только дитя из «крестьянской избы», полей и «степных раздолий», выходца «из сельской глуши», но и «короля», который, «отцовским наследством владея», «страстно-терпиво» ведёт свою роль «простака, мудреца и злодея». И не только это. Далее идёт высокая аллегория, выражающая степень его высокого мастерства и дань прекрасному актёрскому таланту:

*Вот бывает: среди веших лесов  
птичий хор рассыпается в чаще,  
в этом звоне лесных голосов  
соловьиный всех чище и слаще.*

Потом Никульшин с высоты птичьего полёта опускается на родную землю и даёт оценку с точки зрения делателя, работника, труженика:

*Всякий мастер в усердьё святом  
ставит знак свой на должное место,  
чтобы видели люди потом,  
что работа исполнена честно.*

В последней части у Никульшина и у Морозова много схожего. В этом стихотворении определяется социально-исторический и интеллектуально-психологический контекст, который связывает эти две родственные души. Ведь кредо самого Никульшина:

*Мы всё, что дано, одолеем,  
исполним отцовский наказ:  
когда мы за дело болеем,  
и дело болеет за нас!*

В стихотворении, посвящённом Николаю Ивановичу Тряпкину (1918–1999 гг.) (которого поэт Юрий Кузнецов назвал «последним русским поэтом»), Никульшин демонстрирует чуткую реакцию на его художественный мир и значение для русской поэзии:

*Разумеется, дело не в том,  
что строка у вас — точно святая,  
и не в вашем пере золотом,  
а вот в том, что — душа золотая!*

*И дай Бог до конца вам сберечь  
по сыновнему долгу и праву  
и народа высокую речь,  
и его повседневную славу!*

Мне кажется, к творческой линии Кольцов-Тряпкин надо прибавить и Никульшина, именно так: Кольцов-Тряпкин-Никульшин, потому что и он — поэт, в котором, так же как и у них, живёт народная стихия:

*И покуда живу, я приемлю  
до кровавого в сердце рубца  
это небо и солнце, и землю,  
как последнюю волю отца.*

В стихотворении, посвящённом памяти самарского поэта Владилена Ивановича Кожемякина (1931–1984 гг.), Иван Никульшин ставит вопрос, часто возникающий в России в связи с трагической утратой наиболее талантливых поэтов:

*Так за что же убили поэта?  
Ну, кому на земле он мешал?  
Он дарил нас такими стихами,  
молодел от которых и сам.  
А теперь вот живое дыханье  
мёртвый ветер унёс к небесам.*

Так, без обиняков поставить вопрос об убийстве поэта в 1984 году смогла только известная поэтесса Диана Елисеевна Кан в своей статье «Горит осина изнутри...»: «Погиб Владилен Иванович в самом расцвете своего таланта. Погиб более чем странно. И никто — ни писатели-коллеги, ни родная милиция — так и не соизволил прояснить эти более чем странные обстоятельства его гибели, которую честнее было бы назвать убийством поэта». Этот вопрос в Самаре так и остался без ответа.

В стихотворении «Непогода», посвящённом самарскому писателю Евгению Васильевичу Лазареву (1938–2015 гг.), о котором председатель самарского отделения Союза писателей России Александр Витальевич Громов сказал, что это — «настоящий Писатель, в котором живёт Русское Слово», Никульшин написал:

*Разыгралась под вечер пурга:  
так и бухает в окна и в двери.  
За околицей мутной стога  
шевелиются, как дивные звери.  
Вихри снега бегут вразнобой,  
воет ветер и брякает вьюшкой,*

*пролетая незримой судьбой  
над моей деревенской избушкой.*

*Затоплю я остывшую печь  
в эту ночь роковой непогоды  
и послушаю грозную речь  
расходившейся в гнев природы.*

*Буду думать о тех, кто далёк,  
но дорожке кого не бывает.  
Чья судьба, как печи уголёк,  
покрываясь золой, остывает.*

*Друг любезный, про то, как живёшь,  
и вообще, мои братья и друзья,  
о любви к вам порой узнаёшь  
лишь в часы разгулявшейся вьюги.*

*Помутнеет от чувства душа,  
словно лист, весь изъеденный тлёю...  
Ну а буря, снегами шурша,  
всё летит и летит над землёю!*

Гиперболические олицетворения: «пурга», которая не просто стучит, а «бухает в окна и двери», «стога», которые «шевелиются, как дивные звери», «вихри снега», которые «бегут вразнобой», «ветер», который «воет и брякает вьюшкой» в «ночь роковой непогоды», «грозная речь расходившейся в гнев природы», «буря», которая «летит над землёю», — всё это рождает не только картину, характерную для былины, но и вселенскую картину одиночества лирического героя, который вспоминает о своих друзьях. Сравнения: «судьба, как в печи уголёк, покрываясь золой, остывает», «душа, словно лист, изъеденный молью» — говорят о его великой тоске (кажется, что воет не только ветер, но и душа лирического героя) и невозможной личной утрате.

Общее в этих стихах-посвящениях состоит не только в отклике на роль и значимость адресатов в ней, а в родстве душ, за этими стихами стоящих. Это является основанием поставить их в один ряд.

В стихотворении «Отцовские раны» Никульшин пишет:

*Мать уходит на жатву, а мне поручает  
инвалида-отца.  
Он украдкой вздыхает...  
Как давно его руки по делу скучают,  
как давно его раны огнём полыхают!..*

*К непогоде они и стреляют, и ноют,  
в хате душно отцу,  
он выходит на волю.  
Но и здесь не дают ему раны покоя,  
и тогда, стиснув зубы, он стонет от боли.  
У отца въелась проседь в нависшие брови,  
словно призрак, отец мой, худющий и бледный,  
от того, что немало потеряно крови  
в том тяжёлом и долгом пути —  
до Победы.*

*А когда мой отец по селу ковыляет  
вдоль прохладных садов предвечерней порою,  
даже старцы дорогу ему уступают  
и глядят ему вслед, как глядят на героев.  
Его трижды жестокие ветры косили,  
а ещё он горел в приднепровских бурьянах.  
И сегодня у матери нашей России  
меньше ран на четыре отцовские раны.*

Здесь почти не использованы характерные для Никульшина художественные средства: почти нет стилистических фигур и тропов, кроме двух сравнений — «словно призрак» и «смотрят, как на героя»; и нескольких скупых эпитетов: «нависшие брови», «худющий и бледный», «жестокие ветры», «приднепровские бурьяны». Предметно-бытовые детали, практически — повествование, акцентный стих с многочисленными глагольными и не совсем точными рифмами передаёт взволнованность и прерывистость задыхающейся разговорной речи, и возникает неопишуемая, сердечная «боль сквозь сжатые зубы» не только у отца, но и у автора, и у читателя... А последнее двустишие: «И сегодня у матери нашей России меньше ран на четыре отцовские раны» — повергает в оторопь тем, как образ немощного, отягощённого тяжёлой болезнью человека вырастает до былинного: он «закрыв грудью страну», и это выражение на наших глазах приобретает первоначальный, буквальный смысл.

Стихотворение «Материнские тревоги» очень личное и одновременно обобщающее образ сельской женщины, вынесшей на своих плечах войну, тяжкий послевоенный труд, в одиночку поднявшей детей на ноги и обречённой на одиночество из-за гибели мужа на войне или от послевоенных ран:

*Всё сморивши, звенящая дрёма  
обуяла с полудня село.*

*И на ферме от свежей соломы,  
как от первого снега, бело.  
Дремлет коршун на дальнем зароде,  
дремлют куры под старым крыльцом.  
Лишь работает мать в огороде  
с потемневшим от солнца лицом.*

*Ах, ты, мать моя, матушка, мама,  
по-солдатски живёшь — всё бегом,  
потому и состарилась рано,  
не нажив ни рубля, ни хором.*

*Поразъехались дети и внуки,  
умудрённые не по годам,  
и живут, постигая науки,  
по российским большим городам.*

*Не боятся ни чоха, ни грома  
и торопятся чёрт-те куда,  
лишь бы только подальше от дома,  
с глаз долой, из села навсегда.*

*Для тебя же превыше нет дела,  
чем хранить в прежней крепости двор,  
где устроено всё до предела:  
и сарай, и амбар, и забор.*

*Знаю все твои тайные муки,  
знаю, сердце болит об одном:  
коль не дети, так, может быть, внуки  
возвратятся в родительский дом.*

Стихотворение начинается с описания сельской обстановки. Эффект непосредственного присутствия и мгновенного проникновения в деревенскую среду с первых строк достигается употреблением разговорных слов «сморивши» (в значении «утомивши») и «дрёма» (в значении слова «полусон»); устаревшего слова «чоха» — в значении «чих»; былинных слов: «обуяла» — в значении «охватила», «поразъехались» (по аналогии с былинными — «пораскинулись», «понадвинулись») и «в крепости» — в смысле «крепкий»; диалектного — «забор» — в значении «куча плохо сложенного стога сена или соломы». Удивительную свежесть и чистоту в эту картину привносит сравнение: «от свежей соломы, как от первого снега, бело».

Совершенно естественно здесь появляется лирическая героиня — мать, работающая на огороде. Необыкновенное впечатление произ-

водит перифраз «с потемневшим от солнца лицом» вместо «загар», говорящий не только о том, что женщине много приходится трудиться на солнце, но и о жизненных невзгодах, пережитых ею и наложивших отпечаток на её лицо.

Трогательное обращение — троекратный повтор нескольких форм одного и того же слова: *«Ах, ты, мать моя, матушка, мама»*, — что характерно для песни, обнажает прорвавшуюся сыновнюю любовь и нежность лирического героя, которая скрыта в глубине его души. Синтаксическая конструкция: *«По солдатски живёшь — всё бегом»* — показывает, что начинается душевный разговор. Далее словесный ряд описывает его невысказанные мысли: *«Потому и состарилась рано, не нажив ни рублей, ни хором»* — и приоткрывает глубоко затаённую жалость к ней.

Словосочетание *«поразъехались дети да внуки»* замечательно тем, что в глаголе «поразъехались» дополнительная приставка «по» добавляет глаголу динамичности, размаха и пространственно увеличивает расстояние, на которое разъехались дети и внуки.

Словосочетание «подалее от дома, с глаз долой» интересно тем, что оживляет старую, выцветшую поговорку «с глаз долой — из сердца вон», возвращает ей предметность, обновляет восприятие. «Обороты и эпитеты, — писал известный русский филолог Александр Николаевич Веселовский, — полиняли, как линяет слово, образность которого утрачивается с отвлечённым пониманием его объективного содержания». Никульшин перелицовывает эти «полинявшие образы и эпитеты».

Таким же образом в словосочетании *«не боятся ни чоха, ни грома»* он обновляет старую, забытую поговорку «не верят ни в чоха, ни в сон» — о несусеверных людях, объясняя, почему дети и внуки перестали жить в завещанной предками традиции, «поразъехались», и связь эта держится, только пока жива их мать.

Но мать-то как раз истово, до боли верит, что родительский дом пригодится «не детям, так внукам», этим и живёт и поэтому содержит «в прежней крепости дом». Это характерно для большинства сельских женщин и в наше время, трогает сердце каждого и оставляет надежду, что когда-нибудь так и будет. У каждого из нас или наших потомков будет такой вот крепкий дом — родовая усадьба.

Стихи Никульшина часто приближаются к народной песне. «В народных песнях, — как писал Алексей Кольцов издателю журнала «Отчественные записки» Андрею Краевскому, — все стихи повторяются несколько раз и большею частью перемешиваются; и есть при других стихах прибавление из гласных букв, частицы к стихам, например, О, Ай, О-ой, А-ой, Ай-Ой». У Никульшина есть такие элементы в стихах: «Бежала тропочка, змеясь», «Лунный свет», «Осеннее про-

щание», «Сказочное», «Голос», «Бабушкина колыбельная», «Давняя песенка», «На развалинах клуба», «Лист осинового дрогнул во мгле», «Сказ о золе», «Грустные припевки, что певали девки», «Не спится, не спится, не спится», «Колечко», «Как за лугом, за речкой» и других. Это не просто народные песни, скорее это органичный сплав лирической и народной песен, развитие их творческого потенциала.

\*\*\*

Рассмотрим стихотворение «Выпь»:

- 1) Я — птица ночная, я — серая выпь...
- 2) О, как же мне хочется матерью быть:
- 3) птенцов пучеглазых в гнезде выводить
- 4) с ними по росным полянам бродить!
- 5) О, как же тоскливо кружиться одной
- 6) над птичьей бедой, над полынной судьбой
- 7) и, крыльями вспыхнув, извиться высоко
- 8) от чёрного ока, двуствольного рока.
- 9) Должна я и мудрость, и зоркость иметь,
- 10) чтоб перья мои не рассыпала смерть.
- 11) За что же вы, люди?!
- 12) Ведь в вашей округе
- 13) Я — музыка леса и шорохи луга,
- 14) я — добрая птица.
- 15) Слышите вы,
- 16) как ночью для вас
- 17) я кричу из травы?!

Первая строка: *«Я — птица ночная, я — серая выпь...»* — начинается с гласной «Я», которая в сочетании с тире зрительно растягивается на несколько порядков; по аналогии и следующие гласные «И», «А», «О», «А», «Я» хочется не просто растянуть, а пропеть; далее после запятой идёт повтор этого приёма. В результате мы слышим птичий крик.

Во второй строке междометие «О» (анафора второй и пятой строки) выражает боль, отчаяние, мольбу и тянется дальше следующей гласной «А», проглатывая стоящую между ними согласную «К», и на этой же ноте поются следующие слова: *«О, как же мне хочется матерью быть!»* — появляется мотив народного плача.

Вторая, третья и четвёртая строки заканчиваются глагольной рифмой «быть-дить-дить», напоминая «вить-вить-вить», но согласные «Б» и «Д» вместо «В» делают звук громче, грубее, что напоминает стук в стену (биться головой о стену). Все три строки построены параллельно, поэтому звучат одинаково, усиливая впечатление.

Пятая строка опять начинается с жалостливого междометия «О» и построена по аналогии со второй строкой, зрительно вызывая повтор голосовых ассоциаций. Кроме того, в последнем слове «однОЙ» последний слог слышится как междометие «Ой!», выражающее боль, испуг, горе, и повторяется два раза как приём в шестой строке.

Шестая строка — причитания: «над птичьей бедОЙ, над полын-ной судьбОЙ», дважды окончание «ОЙ», слышимое как междометие «Ой!», становится как бы эпифорой пятой и шестой строки, то есть в двух строках появляется три (!) раза.

Седьмая строка читается как протест: «и, крыльями вспыхнув, извиться высоко»: «извиться» (изогнуться, свернуться в колесо) в сочетании с «высОко», где окончание слова звучит почти как сокол, выражает стремление к свободе и преображению; стать как сокол и вознестись к солнцу, к свободе; ведь сокол — ещё и образ солнца. Фактически Никульшину из ночной птицы, которая вопит из болотного морока, где живёт нечисть, удалось сделать образ, отвергающий тьму, стремящийся одолеть её и подняться к солнцу!

Восьмая строка: «от чёрного ока, двуствольного рока». Предлог «От» слышится как «О» («т» проглатывается), и возникает параллель повтора мольбы со второй и пятыми строками. Далее ассонанс гласных «О», девять (!) раз повторённых в строке («ё» читается как «ЙО»), ассоциируется с воплем — это кульминация стихотворения-песни.

Девятая и десятая строки — плач, жалоба на свою долю, страх перед роком смерти от рук человека.

В одиннадцатой строке риторический вопрос усиливает безнадёжность и отчаяние птицы, которая олицетворяется уже как женщина.

В двенадцатой строке слово «ведь» произносится как «вить», напоминая жалостное пение птицы «вить-вить», усиливая впечатление плача.

Тринадцатая строка прямо говорит о музыке. Анафора «Я» в тринадцатой и четырнадцатой строке звучит как эхо первой строки, где «я» повторяется два раза.

В пятнадцатой и семнадцатой строке рифма «травЫ — вы» с окончанием «вы» рифмуется ещё и первой строкой — «выпь». Стихотворение закольцовывается. А форма заключительного вопросительного знака, повторяя извив скрипичного ключа; вместе с восклицательным знаком, который здесь графически символизирует вертикальное падение звука с самой верхней ноты камнем вниз; заканчивает стихотворение резко и неожиданно, как окончил Яков в «Певцах» Ивана Тургенева «на высоком, необыкновенно тонком звуке — словно голос у него оборвался».

По художественному содержанию «Выпь» Ивана Никульшина можно сравнить только с гагарой Николая Тряпкина («Летела гагара»), которая долгое время тоже была стихотворением, пока не появился композитор Александр Морозов, сумевший написать к нему музыку, и появилась прекрасная песня. Может быть, и «Выпь» ждёт такая же история.

Ряд стихотворений Никульшина можно объединить одним названием: «Думы». Как жанр литературы дума представляет собой лиро-эпическое произведение, схожее с балладой, в котором выражены размышления автора на социальные, философские и семейно-бытовые темы. По мнению Белинского: «дума есть тризна историческому событию или просто песня исторического характера». Она непременно содержит в себе жизнеописание или описание исторического события и вытекающий из этого нравственный урок.

\* \* \*

Многие русские поэты ставили себе задачу открытия не отвлечённой интеллектуальной истины, которой занимаются философы, а истины как пути в жизни, и жаждали соединить правду-истину с правдой-справедливостью. Этим поиском дышит вся наша поэзия. Это и «Думы» М. Лермонтова, А. Кольцова, А. Фета, В. Брюсова, А. Хомякова, А. Блока, Э. Багрицкого и т.д., и к ним можно отнести и некоторые стихи Никульшина.

*Проглядели своё вдохновенье,  
пролежали горенье своё,  
отчадивши, как в печке поленья  
под удушливым сводом её.  
Потому и рождение звука  
удержать на крыле не дано.  
Потому и не в тягость разлука:  
с кем могли, разлучились давно.  
И теперь всё равно что в погоне  
за судьбой, обращённой в дымы,—  
мимо идолов в каждом районе,  
мимо призраков долгой зимы.  
Во вчерашнюю пору бесполья,  
бесколосья державной глуши...  
О, какое здесь было раздолье  
для тупенья российской души.  
Потому и над местностью этой,  
как и впрочем, над смежной, — равно*



*силуэтом крылатой ракеты  
кружит хищная птица давно.*

С первых строк мы поружаемся в глубокое разочарование поэта в своём творческом начале, во всей деятельности современников, которое усугубляется сравнением «отчадивши, как в печке поленья», то есть безвозвратно. А метафора: «*Потому и рождение звука удержать на крыле не дано*» — даёт нам образ полёта, который прерван, но не пулей охотника, а бессилием души. Как птица сбивается с курса, не умея найти восходящий воздушный поток, так человек, не поднимаемый высоким духом горения идеи, чадит, как головёшка, и в конечном итоге от судьбы остаётся только дым. Правда есть ещё силы для погони за этим дымом, но уже, не летая по небу, а пробираясь по «безколосью державной глуши», «мимо идиолов в каждом районе, мимо призраков долгой зимы». Возникает зримая картина 80-90-х годов XX века, когда было «такое раздолье для тупенья российской души», в результате которого мы потеряли себя, отказались от своих идей, и над нами «крылатой ракетой» закружила «хищная птица» свободного рынка — нового идола-призрака нашей элиты. Одновременно за этой картиной вторым планом развёртывается былинная картина «державной глуши», «идолов», «призраков» и «хищной птицы», кружащей над «дымом» нашего отечества. Это придаёт объём и развёртывает пространство стихотворения, выводя за рамки обыденности.

Лирический герой никого не обвиняет в происшедшем: он сам находится среди тех, которых постигла такая участь, и за всех горько раскаивается.

Затем появляется понимание того, что происходит, и протест против той действительности, которая была навязана:

*Как хотят, чтоб не помнил отца,  
чтоб скитался по белому свету  
с оступившей душой подлеца,  
позабывшего предков заветы.  
Чтобы сам свой родник разорил  
и свою истребил бы породу,  
и такое ещё сотворил,  
чтоб остаться без племени-роду.  
Чтоб таскаться по дискоинкам,  
от сивушиного мучаясь жженья,  
и, привыкнув к тычкам и пинкам,  
был бы отдан жлобам в услуженье.*

*Чтоб ничтожно-бесчувственным был,  
как трава по дорожному спуску:  
чтоб не просто Россию забыл,  
но и думать забыл бы по-русски.*

Стихотворение воспринимается как внутренняя речь, читается на одном дыхании, раскручивается в сознании, как сжатая пружина, и становится личным, чувственно-осознанным фактом. Своего глубокого эффекта автор достигает тем, что, олицетворяя себя со своим народом, выступает от его имени и говорит от его имени, точно, к месту и сообразно подбирая выстраданные в глубине души слова. И сердце каждого русского отвечает: «НЕТ! Никогда этого не будет!» Оцепенение проходит, и появляется воля к отстаиванию своей идентичности. Мы не сдадимся!

Следующее стихотворение говорит о трезвой оценке событий и поиске выхода из рокового тупика, в который завела страну и народ судьба.

*Повыпиты наши колодцы.  
Земля утомилась рожать.  
Бегут из страны инородцы.  
Нам некуда, братья, бежать!  
Лукавой поживы клеветы,  
по миру ползущая рать,  
в какое Господнее лето  
нас снова с котомкой вас ждать?  
Пусть нам-то хоть ярче сияет  
единство сердец и души!  
О, братья мои, россияне —  
татары, мордва, чуваша,  
пусть в бедах нам будет утехой  
единой судьбины рядом!  
Нам некуда, братия, ехать:  
Отечество, к счастью, одно!*

Написанное ещё в советское время, оно актуально и сейчас. Начинается с гиперболы и олицетворения, как в былинах: «*Повыпиты наши колодцы, земля утомилась рожать*», — а продолжение очень даже современное: «*Бегут из страны инородцы*», — как было испокон веков, когда стране становилось тяжело, потому что «крысы всегда бегут с корабля». Затем — как гора с плеч: «*Нам некуда, братья, бежать!*» Далее опять былинное: «*Лукавой поживы клеветы, по миру ползущая рать*», — переходящее в современный литературно-художественный образ: «*В какое Господнее лето нам снова с котомкой вас ждать?*» «Лето Господне» Ивана Шмелёва — роман о потерянной России, пра-

вославленной, одушевлённо-патриотической, наполненной истинной поэзией, добротой и щедростью, богатой духовно и материально. Значит, как только мы опять встанем на ноги, эти «клеветы поживы» «ползущей ратью» опять хлынут в Россию? А нужны ли они нам тогда будут? И — воодушевляющая концовка: «Нам некуда, братия ехать: // Отечество, к счастью, одно!» То есть нам его обустроить и от нас зависит наше общее будущее, потому что мы с ним связаны неразрывно.

Стихотворение «Сверстнику» продолжает эту тему, входя в самую душу читателя:

*Как эта русская изба,  
как это в тёплых лаках поле,  
у нас с тобой одна судьба,  
одно Отечество и доля.  
Своё село, своё тепло,  
своя берёза у оврага —  
всё это с детства в нас вошло,  
как высшее на свете благо.  
и нам, прожившим много лет,  
к лихой нужде привыкшим рано,  
излома нет и слома нет,  
а если есть,  
то грош цена нам.*

Опять начинается с былинных мотивов: «изба», «судьба», «доля» — но уже нет безысходности, а есть вера в то, что мы всю эту «нужду лихую» выдержим, потому что у нас есть «высшее на свете благо» — «своё село», «своё тепло», своя «берёза» и, самое главное, духовные богатства, а именно: нам *«излома нет и слома нет, а если есть, то грош цена нам»*. Это высшая философия жизни. И не надо нам никакой «вещи в себе», чтобы понять это.

\* \* \*

Рассмотрим зрительное восприятие природы Никкульшина, чтобы подметить закономерности, характеризующие его поэтические представления. Например, посмотрим, какой образ имеет у него луна. Выборка по всем стихотворениям сборника определений, дополнений и глаголов со словом «луна» даёт нам следующий словесный ряд: «мрак при ясной луне»; «осенняя луна»; «луна, мельтешащая, как кречет»; «мелькающая луна»; «луна ползёт»; «красный диск луны»; «скорбный свет луны»; «высокая луна, как Божья лампада над гробом»; «небесный, тоскующий свет луны». Интересен «месяц, оплывший в тумане», который «прорезается, как зуб у грудного ребёнка».

Это не пушкинская враждебная царица ночи Геката, которая вся в облаках, затуманенная, тревожит нас своими играми и переменчивыми лицами; не «серебряная», «ясная» луна Баратынского, которая манит его «на край земли», не «гений» неба Тютчева; луна Никкульшина создаёт буквально страшную, апокалипсическую картину мира.

Если собрать все словосочетания со словом «луна» в один контекст, то получается следующее: красный, тоскующий диск осенней, высокой, восходящей луны на изломе, то ползёт, то мельтешит, как кречет, испуская скорбный свет, как Божья лампада над гробом, и подывает волком.

Эта луна не просто тревожит, а вводит в безысходность и отчаяние, как перед погребением, когда гроб с покойником стоит дома ещё три дня. Но почему луна — кречет? Ведь кречет — это подвид сокола, это царский охотничий ловчий, а в народных преданиях он связан с солнцем («со» — солнце, «кол» — «коло», «колесо»), значит, — с дневным (!), а не с ночным (!) светилом. Как солнце попало из дня в ночь, да ещё мелькает и мельтешит так, как не подобает царскому званию? Это может случиться только в том случае, если на солнце — затмение, и именно потому сокол-кречет бьётся в силке-ловушке и не может освободиться, но всё-таки горит, как «Божья лампада над гробом»! А гроб-то чей? Поскольку и Солнце, и Луна освещают Землю, то и гроб, значит, её — нашей родной Земли; если мы непосредственно видим всё это — значит, нет нашего родного края. Оттого и всё воет волком. Гоголевская мистика, да и только... Но лампада-то всё-таки горит (значит, Бог не оставил нас!), и появляется «тихий месяц», «оплывший в тумане», который «прорезается во тьме, словно зуб у грудного ребёнка», и следом, наконец, является «ночное светило» и разгоняет «мрак при ясной луне». Уф-ф!

Получается самый настоящий страшный сон. А как разгадать этот сон? Россия без солнца-царя, попавшего в ловушку, погибла, но над ней горит «Божья лампада», и Бог даёт ей шанс возродиться, воскрешая младенцем, у которого «прорезывается зуб». Апокалипсический образ, пророческий, как «жена, облечённая в солнце», которая имела во чреве» и «кричала от мук рождения» в то время, как «встал Дракон перед женою, которой надлежало родить, дабы, когда она родит, пожрать её младенца» («Откровение Иоанна Богослова»)!!! А далее что? «И произошла на небе война». А на земле испокон веков то же, что и на небе. Не оттого ли и СВО идёт? Сакральные вещи описывает Никкульшин!

Посмотрим теперь, какое солнце у Никкульшина. Выписываем словесный ряд, связанный с солнцем: «солнечный поток энергии», «солнечная излучина», «свеченье воды», «солнечный мираж», «солнцем даль сквозила», «солнечная Вселенная», «подсолнухи солнечно в

поле цвели», «солнце», «солнце», «только солнце и травы, да хлебов благодать», «ходит солнце над водою, ходит и качается», «солнце пишет круги» (вместо солнце играет, выписывая круги), «солнце тихо встало», «больше, чем солнца и света».

Это опять не солнце Пушкина — «зарёй выводимое», «высокое, яркое, ясное», как «лампадный хрусталь»; не солнце Тютчева — «раскалённо-багровое», «пламенное», «страстное», «блистающий шар в молниевидных лучах»; не Баратынского, у которого солнце как-то «нехотя блещет» и рассыпает «неверное золото». Оно другое.

Суммируем, что же пишет Никкульшин: солнце тихо встало и пишет круги, и течёт солнечный ток энергии над солнечной излучиной (Самарской лукой!), навевая солнечный мираж о солнечной Вселенной в солнечном свечении воды. Солнечно цветут в поле подсолнухи, и даль сквозит солнцем, где только солнце да травы, да хлебов благодать. И человек до того засмотрелся на это солнце, что запел: «Ходит солнце над водою, ходит и качается!» И ничего в мире он не хочет больше, чем солнца и света!

Солнце Никкульшина «играет». Это былинное солнце восходит над былинной землёй, на которой былинный богатырь поёт былинную песню о былинной жизни! Это то, что смутно таится в душе нашего народа как мечта, как идеал счастливой жизни, Это всё опять библейское: «И даст Бог новое небо и новую землю».

Рассмотрим образ неба. У Пушкина — «небосвод» (синий, дальний), у Тютчева — «благосклонная твердь» и «лазурь огневая», и у Баратынского — небо «родное, живое, облачное». А как скажет о небе Иван Никкульшин?

Тут нам опять поможет его словесный ряд: «растворились теплом небеса» (какой образ! «Растворились» — растворение, исчезновение; и «растворились» — отворились, как дверцы ворот!); «вечернее, синее небо»; «высокое небо»; «звенело небо синевою»; «купол неба светел»; «да небо, да мир»; «тянутся в небо думы, похожие на деревья».

Группируем в контекст описания: светел купол неба, ибо теплом растворились небеса, и зазвенело высокое небо синевою; а в сумерки в вечернее, синее небо потянулись думы, похожие на деревья. Как дороги моему сердцу это небо да мир! Если кратко: небеса растворились и звенят синевою.

Язык — и литературный (вечернее, синее, высокое небо; купол неба), и былинный (думы, как деревья; да небо, да мир), и разговорный (растворились, потянулись), и просторечное «да» вместо союза «и». Всё в органическом синтезе, единстве и гармонии. А в целом — неповторимый язык Ивана Никкульшина.

Но больше всего у Никкульшина слов, связанных со светом. Выписываем словесный ряд: «весеннего бора светёлка», «светло зеленеют стога», «свет-деревушка», «свет, пробившийся с высот», «светло», «светилось жнивье», «душу на свету», «свет весенний», «свет побежал половою, заполняя всю даль», «светло и высоко», «светло на душе», «линии света», «державный свет», «колыхание света», «свечение воды», «свет от вишен», «белый свет ромашек», «чистый свет», «призрачный свет», «белый свет», «хочется быть как свет», «край света», «светлая лада», «свете, ты, мой свете, свете мой высокий», «внутренний свет полыхнёт в душе», «всё померкнет в яростном свете», «душа светилась», «выплыло словно из света», «памяти свет», «всё светилось», «образ светел», «игра света», «светоносные страницы», «сколько света», «светел купол неба», «светло на лице», «так светло», «свет души».

Собираем всё в один контекст: светел купол неба, где стоит свет-деревушка, за которой светло зеленеют стога, и свет с высоты высоко освещает жнивье, чтобы оно светилось. Свет заполняет душу, чтобы она и сама засветилась, впитывая державный свет до края света, чтобы накопленный внутренний свет запылал в душе и запела светлая лада: «Свете, ты, мой свете, свете мой высокий!»; и словно из света выплыл памяти свет, соединяясь с неудержимой игрой света; где всё светится и в свете ромашек, и в свете от вишен, и от свечения воды; и от всего этого чистого света становится светло на душе, как в весеннего бора светёлке; и сам ты становишься как свет! Этот «образ светел» созвучен с образом Николая Тряпкина: ««Земля моя! Сказание мое! Мой неизбывный вертоград...» — и близок каждому сердцу, как сказка и колыбельная матери.

Можно добавить ещё, что в «Житии преподобного Григория Синаита» написано: «Совершающий в духе восхождение к Богу как бы в некотором зеркале созерцает всю тварь световидною, «аще в теле, аще кроме тела, не вем», как говорил святой Апостол (2 Кор. III, 2), пока какое-нибудь препятствие, возникшее в это время, не заставит прийти в себя». Вместе с Иваном Никкульшиным мы тоже испытали этот уникальный опыт восхождения. Можем ли мы остаться после этого прежними?

Какова общая картина природы у Ивана Никкульшина? Вот она: в день, который стал ночью из-за затмения солнца, и по всей Вселенной свирепствовала буря, с волчьим воем носились ветры, потому что погибла мать — сыра земля; пречистая дева-Лада под покровительством Богородицы, которая держит лампаду Бога, рождает пречистого младенца-Русь; и тут же на небе появляется ясная луна. У младенца прорезается первый зуб, и восходит великое солнце, растворяя синее, звонкое небо и наполняя светом весь мир и излучину (Самарскую!),

## Ирина Шуленина. Свет Ивана Никульшина

которая становится солнечной. Зреют хлеба, зеленеют травы, колосится рожь, цветут подсолнечники, богатырь и светлая Лада распевают песни, которые разносятся по всей земле.

Что это за картина мира? Миф! Да-да, миф. Ибо Алексей Фёдорович Лосев в своей главной работе «Диалектика мифа» так сформулировал его определение: «Миф есть данная в словах чудесная личностная история». Это и рождение ребёнка, и смерть, и сама жизнь. Чем миф замечателен у Никульшина? У него космогония смешивается с былинным распевом, который сливается с лирической и русской народной песней. Это — воплощение мечты о счастье, смутно блещущей в душе народа, которое он заслужил после того горя-злосчастья, которое на него обрушилось ранее. Это — истинно-народная поэзия, сплав языка литературного, былинного и современного разговорного. Это — красная нить, протянутая из глубины веков в наше будущее, которое мы сотворим сами с Верой, Надеждой и Любовью, которыми жили наши предки. Это — пророчество поэта.

Свет-Иван Ефимович, примите чашу заздравную на долгие лета за ваш многолетний труд и высокое творчество, которое оставило глубокий след в наших душах; за то, что ваши книги, как «века на приколе», хранят в себе русское слово и берегут нашу литературу. За вашу искренность и за ваше откровение, которое звучит, как ваш завет:

*Снова осень,  
и снова дожди зарядили,  
может, осенью только  
себе и не врѣшь?..  
Это так хорошо,  
что до нас тут ходили  
предки, слушая веток обветренных дрожь!  
Потому-то и дорог мне  
круг тот огромный  
ощущеньем сквозь вечность  
протянутых рук,  
ощущеньем, что жить  
не могу по-другому,  
что иначе рассыплется  
верности круг!*

Это и есть связь времён. Это смычка кругов-колец, это то место, где одно кольцо переходит в другое на следующем витке непрерывной спирали нашего развития. Это то, что передаётся нам. И мы протягиваем руки...