

— А как присядешь? — с готовностью откликается Василиса. — Весь день на ногах, то одно, то другое...

— Ее и за тыщу лет не переработать! — кричит бабка Авдотья. — Помни, Василиса, она все равно после нас останется. Хошь конем вози, а останется.

— Останется, останется, — кивает Василиса. — Ее из одного дня в другой перетасишь — а уж надо дальше тащить. Так и кочуешь, как цыган с торбой.

— И куда не денешься!

— А куды денешься?

— Нет, нет!

Они долго и согласно кивают друг другу головами⁶.

Работа старой женщины в своем деревенском хозяйстве, напоминающая действия неумолимого труженика-муравья, даже не называется словом, это просто «она», «ее» — то, что не убывает от «перетаскивания» из одного дня в другой, как жизнь — «останется, останется».

Словом персонажа, душевной, одухотворенной, разумной природы писатели ведут битву за человека, жизнь, всеобщие связи, завоевывают новые рубежи гуманизма и реализма, усиливают протест против войны, выступают против всех, кто уничтожает могущество жизни, не защищает земли, не думает о сохранении ее красоты и богатства.

В повести-притче Виктора Астафьева «Ода русскому огороду» (1972) «слово героя» принадлежит писателю.

«Ода», перенесенная в прозу, едва ли не самая устойчивая стилевая краска в «слове героя», живая традиция прозы М. Горького, поэзии В. Маяковского, стиливое продолжение их песнопения родине, их сражения против войны.

Своими антивоенными мотивами и общим замыслом «ода» Астафьева связана с его же повестью-притчей «Пастух и пастушка. Современная пастораль», написанной годом раньше (1971).

«Пастух и пастушка» (повесть в целом) — это образ опустошения, испепеления драгоценной «живины» в человеке. В конце повести повествователь пишет о Борисе Костяеве (фамилия героя подобна раскаленному и высушенному слову «пасторали»; заметим: накаленность шолоховского слова перешла в новое качество, усилен протест против войны): «...Больно ему было от раны, ело глаза окисью взрывчатки, а страдания в сердце не было. Только там, в выветренном, почти уже пустом нутре, поднялось что-то, толкнулось в грудь и оборвалось в устоявшуюся боль и дополнило ее свинцовой каплей...»⁷.

«Ода» — это образ восполнения, оживления «темного и омертвелоного нутра». И в конце повести, переключаясь с ее началом, возникает образ сердца, утишенного, получившего глубокое удовлетворение, способного раскрыться миру: «... В груди мальчика, просквоженной земным теплом и запахами огорода, шевельнулась и тут же обмерла нежность пополам с жалостью, захотелось ему кого-нибудь обнять, стиснуть, сказать что-нибудь хорошее. И еще — вот ведь беда какая! — приспело заплакать, обхватить руками Пирата, нет, все обнять, что растет, светится, поет, свистит, цветет, стрекочет, шумит, звенит, плещется, пляшет, бушует, смеется — прижаться ко всему этому лицом и заплакать!...»⁸.

В этих образах происходит своеобразное, хотя, быть может, и непреднамеренное, переосмысление метафоры А. Платонова — «пустоты, сквозь которую тревожным ветром проходит неописанный и нерассказанный мир»⁹, горячего сердца, которому близок весь огромный мир. На современном

⁶ Распутин В. Последний срок. Иркутск. Восточносибирское книжное издательство, 1970, с. 196, 197.

⁷ Астафьев В. Повести. М., «Художественная литература», 1976, с. 430.

⁸ «Наш современник», 1972, № 12, с. 72.

⁹ Платонов А. Избранное. М., «Московский рабочий», 1966, с. 72.