

Широкая литературная общественность всерьёз заговорила о петербургском прозаике Дмитриии Филиппове, когда его роман “Я – русский”^{*} попал в длинный список премии “Национальный бестселлер-2015”. Примерно в то же время в “Литературной России” вышла статья Андрея Рудалёва “Третье поколение мужчин”^{**}, где известный критик поставил роман Филиппова в один ряд с романами “новых реалистов” Сергея Шаргунова и Романа Сенчина. Однако по возрасту и по времени вступления в литературу Филиппова вернее было бы отнести к следующему поколению, так называемых “новых традиционалистов”, сегодняшних тридцатилетних, группирующихся вокруг журнала “Наш современник”. Впрочем, начиная разговор о Филиппове, мне категорически не хотелось бы причислять его ни к одному из литературных направлений. И не потому, что эти направления условны, просто Филиппов в лучших своих произведениях не стремится к интерпретациям прошлого или к созданию нового героя и отражению бушующей современности, а затрагивает универсальные бытийные вопросы: “Почему люди воюют?”, “Кончается ли жизнь со смертью любимого человека?”, “Что такое вера в глубинном её понимании?” Пожалуй, именно широкомасштабность, амбициозность целеполагания этого автора позволяют выделить его из ряда ровесников. В случае Филиппова интересен творческий метод, магия тонкого обобщения. Кажется, Филиппов описывает конкретную ситуацию, но к концу текста читатель обнаруживает себя в многослойном художественном мире, в совмещении микро- и макропланов, в центре глобального явления, частью которого является первоначальное событие. Автору не всегда удаётся аккуратно выстраивать свои основательные конструкции, но устремлённость их в высоту заслуживает внимания.

Филиппов родился в городе Кириши Ленинградской области, образование имеет филологическое. Участвовал в боевых действиях на территории Чечни. Вот и публиковаться начал на интернет-ресурсе, посвящённом военной тематике “Окорка.ru”, затем – в самых разнообразных литературно-художественных изданиях. Публицистика в “Дне литературы”, критика и художественные произведения в “Литературной газете”, на сайте “Русский писатель”, из толстых журналов – “Знамя”, “Волга”, “Нева”, “День и ночь” и т. д.

Лучшее из ранних произведений Филиппова – повесть “Капля молока”^{***}. Главный герой повести – молодой солдат Рома Савин по кличке Шустрик. С ним мы встречаемся в чеченском плену. Отряд боевиков уходит вперёд,

^{*} Филиппов Д.С. Я – Русский. Роман. М., “Литературная Россия”, 2015. 304 с.

^{**} Андрей Рудалёв. Третье поколение мужчин. “Литературная Россия” №48, 2014.

^{***} Дмитрий Филиппов. Капля молока // URL: <http://rospisatel.ru/filippov2.htm>

оставшая грозного воина Юсупа конвоировать русского паренка. Звёздная чеченская ночь навевает на Юсупа воспоминания, Рома же в отчаянии перебирает счастливые моменты своего прошлого, понимая, что будущее у него могут скоро отнять. В параллельных ретроспективах Ромы и Юсупа читатель видит: русский и чеченец просто люди, у которых бывшие любви, потери, мир вокруг — одинаковые.

Но Юсуп — человек опытный, проживший большой кусок насыщенной жизни, чеченский боевик. Рома же очень молод, он почти мальчик, и вспомнить перед смертью ему практически нечего: девочка Аня, детское ощущение страха да капля молока на усах домашнего кота. И как бы Юсуп ни сожалел о смерти Ромы, *“он не испытывал угрызений совести”*, и, скорее всего, оставив мальчика позади, чеченец пойдёт дальше — убивать.

Несмотря на спорное сопоставление Ромы и Юсупа, Дмитрию Филиппову в этом рассказе всё же удалось, на мой взгляд, главное в прозаике: взобраться по лестнице частного случая к сути явления, выразить в коротком тексте деструктивность войны, общность человеческой природы, загадку природы. Демонстрируя мастерское владение деталью, из капли молока Филиппов создаёт море воспоминаний, чувств, поводов жить, ведь эта капля, жирная и большая, сама по себе — жизнь.

Со временем тематический диапазон Филиппова расширялся, действие переносилось с поля боя в другие, однако не всегда мирные, места. В повести *“Три дня Осоргина”** писатель рассказывает нам историю свидания отбывающего срок на Соловках Георгия Осоргина с его женой Линой прямо перед его расстрелом. И эти три последних дня, проведённые вместе, оказываются самыми счастливыми днями их жизни.

В одну из ночей в лагере Лина просыпается, обнаруживает, что время пропало, и говорит об этом мужу. *“— Если оно не вернётся — не будет смерти. — Он крепче обнял жену. — Но и жизни не будет. Навсегда останемся в плену”*. В этой короткой реплике нет эгоизма, для Осоргина жизнь — не первостепенный фактор, он знает, что, если время пойдёт своим чередом, он завтра умрёт, ведь приговор уже вынесен и оглашён. Но Лина, их дети, мир, будущая правда и справедливость — всё это возможно, только если время будет идти вперёд несмотря ни на что, даже на его собственную смерть.

Автор выразил в своих героях чудо безусловной веры и рассказал нам об общечеловеческом на примере частного: о любви на пороге смерти и о том, что жизнь на самом деле никогда не кончается: *“Разошлись тучи, небо залило золотом, и Лине открылся образ. Картинка желанного и невозможного: они сидят в кафе на Остоженке вчетвером (она, муж, дети), пьют чай, едят пирожные. Георгий протягивает руку и нежно стряхивает крошку с её верхней губы. А она ловит ртом его пальцы. ... Так всё и было: над холодным Белым морем — их семья, лето, Москва, кафе, счастье <...> Хрупкая, усталая женщина стояла на корме парохода, глядела вдаль. Ветер развевал её длинные каштановые волосы, трепал подол платья, сушил слёзы. А Лина всей душой верила открывшемуся ей чуду. И была непоколебима её вера”*.

Даже в Соловецком лагере автору важен не ад повседневной жизни, а корни. Вера и Бог, незримо присутствующие в этом месте: *“Соловки — от слова соль. Солоня Россия от слёз, пролитых на этой земле. Преподобные Зосима, Савватий и Герман, вы первые ступили на этот берег, вдохнули святость в суровый поморский край. Сотни лет здесь спасали душу, молились Богу, а зачали дьявола. <...> Бог отвернулся. И пришёл СЛОН: Соловецкий лагерь особого назначения. И стал топтать своими толстыми ногами всё и вся, перетирать в порошок души человеческие. Многие-многие лета. Тьмы и тьмы...”* Говоря о старцах, вспоминая древнюю Русь, автор и стилизует текст соответствующим образом: уделяет внимание топонимическим созвучиям, которые рождают метафору, что присуще традиции древнерусской литературы (например, было характерно для стиля Даниила Заточника: *“Ибо, господине, кому Боголюбове, а мне горе лютое; кому Белоозеро, а мне оно смолы чернее; кому Лаче-озеро, а мне, на нём живя, плач горький...”***).

Конечно же, автор, написавший о Соловках, не может обойтись без сравнения с Захаром Прилепиным. Роман Прилепина *“Обитель”* по сравнению

* Дмитрий Филиппов. Три дня Осоргина // “Нева”. 2014. № 1.

** Перевод Д. С. Лихачёва

с повестью Филиппова носит ярко выраженный эпический характер. Его цель – захватить как можно больше персонажей, событий, пейзажей, ситуаций. Отсюда внушительный размер текста. Филиппов же, напротив, выходит за рамки темы, порой пренебрегая заданным местом действия. Ему гораздо важнее философская суть человека в контексте целого мира. Выбранная географическая точка для него неважна, она только толчок к развитию в ней событий библейского масштаба. Повествование Филиппова стремится к катарсису, но... он не всегда случается. Происходит это из-за того, что герои во всеобъемлющем нравственном письме порой однооттеночно окрашены, лишены “объёма”, противоречия характера, набора черт. Такой излишне прямой подход мешает “вылететь” за пределы заданных реалий, поверить, что читаешь не выдуманную, составленную историю, а настоящую.

После глубоко уважительного к христианской традиции произведения “Три дня Осоргина” особенно странно говорить о следующем, экспериментальном рассказе автора “Сын человеческий”*. Молодая деревенская девушка Маша потеряла родителей, старик-сосед Осип взял её в жены, “но притронуться по-мужски не смел”. Однажды Маша стирала бельё в речке, за этим занятием застаёт её крепкий мужик Гаврила. После короткого диалога происходит молниеносное совокупление. Маша беременна, и Осип, узнав об этом, выгоняет её из дома. За помощью девушка обращается к своей сестре Елизавете, которая тоже носит ребёнка. После родов Елизаветы Осип прощает Машу и возвращает её под свою опеку. Супруги едут на всесоюзную перепись, но автобус ломается, а Маша начинает рожать. Три пассажира помогают довести девушку до сторожки, и там, в полевых условиях, принимают у неё роды. “Три волхва курят морозной ночью. Смерти больше нет”, – подводит итог Филиппов, окончательно убеждая читателя в том, что имена, так точно схожие с евангельскими, совершенно не случайны.

Филиппов не из того рода авторов, которые строят свою прозу на эпатаже и бросают громкие вызовы. Но если читатель ознакомится с одним только “Сыном человеческим”, у него может сложиться именно такое впечатление: ведь такая бытовая интерпретация непорочного зачатия, которое в тексте представлено нам как акт стихийного совокупления, – повод для большого скандала. Но можно посмотреть на эту вещь с другой точки зрения (что представляется более уместным и, наверно, более соответствующим посылу автора). “Сын человеческий” – название, выбранное не случайно. Он родился в такой же избе, в крови и слизи, вышел из матери, как и все мы. Филиппов намеренно “снижает” образы, не наделяя Машу интеллектом, Гаврилу – высокими чувствами, а Осипа – способностью сохранять рассудок в критической ситуации. Герои этого рассказа максимально приземлены, человечны в примитивном понимании. Для иллюстрации этой идеи автор обращается к неприятным физиологическим деталям: “Машин живот округлился, налился соком, сама она раздобрела, отяжелели руки, опухло лицо, а на лбу высыпали гречишным зерном нарывистые прыщи”. Маша – образ деревенский, природный, животный, мотивации её полностью подчинены желаниям тела, биоритмам планеты. Потому в истории, основанной на Евангелии, порой появляются языческие отголоски: “не говорила – заговаривала Маша, зашёптывала, заколдовывала страшный, натянувшийся живот. И этот шёпот пробуждал древние, спящие в природе силы, выманивал их из бани, из чердака, из леса, из полей. И силы, вынырнув из вековой дремоты, слетались к дому и кружили, кружили вокруг...” Из-за совмещения различных религиозных мотивов рассказ напоминает лоскутное одеяло. Появляются новые смыслы, но нельзя сказать с уверенностью, что автор их в текст закладывал...

При всей противоречивости и некоторой невнятности нельзя не отметить мастерство, с которым написан “Сын человеческий”. Размашисто, крупными мазками Филиппов рисует перед нами мир напряжённый, сочащийся энергией. “Поужинала хлебом и огурцом и, положив сумку под голову, зарылась в луговую траву, укуталась польностью и растворилась в душистом травяном запахе. Зажглись звёзды над головой, яркие, сочные. Маша глядела в ночное небо, а душа наполнялась покоем и благодатью. Будущего не существовало, а настоящее было внятным и верным. Ночь звучала трескотнёй цикад. Тянула болью распухшая от удара щека. Но всё это было неважным по сравнению

* Дмитрий Филиппов. Сын человеческий. // URL: <http://moloko.ruspole.info/node/7480>

с новой жизнью, зреющей у неё в животе. И в этот момент ребёнок пошевелился. Маша замерла, прислушиваясь к самой себе, к ощущениям и вдруг улыбнулась: небу, цикадам, полю. Рыбка в животе проплыла...” Ненавязчиво скользнувшее в конце “рыбка проплыла”, на самом деле, — многослойная метафора. Упрощённое понимание: ассоциация с околплодными водами, развёрнутое — сопоставление женщины с океаном, порождающим и оберегающим морских тварей.

В “Сыне человеческого” всё звучит и двигается, с первых строк энергия природы завораживает, оглушает. Всё стремится к рождению Сына, наполненное и упоённое. И в конце: “Шипит кровь. Маша вновь кричит, а потом начинает смеяться”, — и мир взрывается, бушует, чудо рождения настолько громко, что кровь начинает шипеть. Пульс текста слышится отчётливо, он весомо бьётся в животе Маши, удары его угадываются и в окружающих её людях, и в неодушевленном мире. Пожалуй, громче и судорожнее всего звучит он в последней сцене экстремальных родов, которые принимает у Маши водитель Александр Мелихов, мужик “от сохи”, который является проводником Сына на пути рождения: “Мелихов бережно принимает ребёнка просамогонными руками. Время и не застыло, и не замерло — завязло в крике, в свете запылённой лампочки, в молчании мужчин. Прошмыгнула мышь под столом...” Человек принимает человека.

“Сын человеческий” — рассказ-намёк, где читатель, в зависимости от своего уровня, может увидеть либо бытовую историю, либо аллюзию на евангельские события. Следующий же литературный опыт Филиппова, роман “Я — русский”, — предельно прямолинеен. Главный герой романа — Андрей Вознесенский, получивший своё имя из-за увлечения матери известным поэтом. Он работает заведующим студенческим отделом, считает себя графоманом, остро переживает происходящие в стране несправедливости, ненавидит мигрантов-кавказцев, прожигает жизнь в алкогольном угаре. Однажды встречает хорошую девушку Ярославу, жизнь его с того дня меняется (однако не до конца — всё-таки не готов он полностью соответствовать требованиям высоко нравственной девушки). В их отношениях наступает перелом и сразу же после этого девушка насилует “южный” человек. Девушка больше не хочет видеть Андрея. Молодой человек находит обидчика Ярославы, но не решается на убийство. Андрей уезжает в неизвестном направлении, а автор постскриптом рассказывает нам, что видел Ярославу в маршрутке с ребёнком, который “был русским”.

Надо сказать, что Ярославе в романе попросту отказано в любой неоднозначности: наиболее ожидаемым завершением линии этой девушки был бы монастырь, настолько она идеальна и не интегрирована с явью.

В отношении морали всё так же ожидаемо: Ярослава сохранила невинность, которую вручила главному герою. Тем сильнее по эмоциональному воздействию должна выйти драма, случившаяся с Ярославой. Но разорвавшаяся бомба осталась незамеченной. Мотив внезапного горя, которое меняет всё, не вписался органично в конструкцию сюжета. Роман населён героями, на фоне которых Ярослава выглядит особенно “картонно”. Например, трагедия отвергнутой обществом и Андреем еврейки Сова трогает куда больше, ведь раскрыта последовательнее и глубже (начиная с рассказов о её детстве и заканчивая потребительским отношением Андрея к уже взрослой Сова). Потому и в полемике Ярославы и Сова вызывает симпатию именно Сова: она естественна, испытывает настоящие чувства, которые не стесняется выражать. Ярослава же — только опускает глаза и ратует за мирное существование.

Вообще образу автора романа “Я — русский” и его героям свойствен максимализм и способность смотреть на происходящее с единственной точки зрения. Угадывающаяся до этого любовь к советской эпохе подтверждается и раскрывается в образах родных Андрея Вознесенского. Отец, офицер, “всё так же ходил на службу, выполняя воинский долг по защите рубежей нашей Родины”, уже когда Советский Союз развалился. Но потом отец сдался, больше не захотел защищать страну, которой, по словам Андрея, это было и не нужно. Для Андрея отказ от борьбы за родину до последнего — предательство, которое он не может простить. И автор жестоко осудил офицера за поступок: отец спился, лишился положительных человеческих качеств, умер как личность. Другое дело — дед и бабка главного героя. Они, сохранив “заветы

добрый старины”, всё ещё существуют там, в далёких временах. Дед живёт в деревне, почитая главной ценностью землю, а бабка – в советской квартире, где каждый предмет мебели дышит советской же эстетикой. “Все окна были открыты, но запах не выветривался – это был запах великой эпохи, великих побед и великих свершений. А также великих измен, крутых поворотов, поднебесных взлётов и стремительных падений”.

Именно бабка и дед приходят на помощь Андрею, когда он ищет деньги для того, чтобы поймать обидчика Ярославы и убить. Несмотря на противоположность своих моральных позиций, старики, каждый по-своему, помогают Андрею. Бабка жертвует невероятную сумму в сто тысяч рублей из старой пыльной книги. Дед, наперекор своему активному неприятию убийства, отдаёт Андрею ружьё и даже помогает выпиливать обрез, и делает это ужасающе спокойно.

Мечты о светлом прошлом, параллельная реальность, где все были равны и счастливы, “держат” весь роман. Автор мечтает об удивительных странах, о “православном коммунизме”, как Томас Мор мечтал об Утопии, а Томмазо Кампанелла – о Городе Солнца: “Ещё не так давно в моей стране жили люди, которые выстаивали очереди за колбасой, вершиной удачливости считали путёвку в Сочи, мечтали об американских джинсах и все как один работали на благо империи”. Никакого критического осмысления прошлого не происходит, изредка появляется: “Много было причин краха империи. Как объективных, так и созданных искусственно, но это не отменяет величие попытки”. Отсутствие внятного обоснования этих причин делает роман идеологически несостоятельным. А ведь ради идеологии, ради его политизированности, ради идеи автор почти полностью пожертвовал художественной составляющей. Выговориться было настолько необходимо, что даже появились публицистические вставки после каждой главы, пропагандистские и назидательные, крайне мешающие восприятию художественного текста.

Андрей Вознесенский раздираем осознанием того, что его идеальный мир когда-то существовал, и было это не далее, как несколько десятилетий тому назад. Образ главного героя видится составным: интеллигентный молодой парень и инстинктивно агрессивный человек, лишённый возможности обдумывать свои действия. Первый грезит о Союзе, который он едва застал и ассоциирует со вкусовыми “маркерами”: “Мне посчастливилось родиться русским в ещё великой Империи <...> Моё детство пришлось на эпоху перестройки, и я не могу сказать, что это было совсем уж плохое время. Сначала появилась жевательная резинка “Ну, погоди!”. Она была сладкой, вкусной и тянучей, как положено жвачке, но из неё совсем не выдувались пузыри”. Но появляется ещё и вторая ипостась личности, не встречающаяся нам на страницах Филипповской прозы, – чистая агрессия, несдержанность, животное начало, которое просыпается как ответная реакция на любые, даже просто кажущиеся негативными воздействия мира.

Демонстрирует нам свою двойственную природу Андрей в стрессовой ситуации: молодой человек выходит из метро и сталкивается с кем-то плечом. Он поднимает глаза и реагирует мигом: бьёт кавказцев с локтя. Существующая действительность настолько раздражает его, что заводится он с “полтыка”, каждую секунду готовый к рывку. Удара ему не прощают, и тогда Андрей убегает. Укрывается он в старинном здании библиотеки, где и встречает Ярославу. Национальная библиотека олицетворяет ушедшее, в котором спешит спрятаться от агрессивного настоящего герой Филиппова, а также светлую часть его натуры, ведь Вознесенский не зря забегает именно в храм книги: одновременно с горячим пристрастием к алкоголю и дракам Андрей, по его собственному признанию, плохой, но всё-таки поэт, а потом и прозаик. И вот Андрей-агрессор “задирает” людей на улице, а Андрей, пишущий стихи и восхищающийся прошлым, от них убегает.

Схожим образом ведёт себя герой и в отношениях с Ярославой. Зная высокие нравственные требования девушки, он всё-таки вступает в серьёзные отношения с ней, априори понимая, что ему нужно будет измениться: как минимум, бросить пить, о чём она говорит ему совершенно конкретно с самого начала. Андрей снова совершает порыв, раззадоривает сердце Ярославы, пробуждает в ней надежды, но, встретившись после длительного перерыва со своими друзьями, бросается в омут с головой. Герой испытывает страх, ведь перемены могут не привести к ожидаемым результатам, и Слава на поверку может не оказаться бесприкрытым вариантом.

Филиппов-романист не может собрать линии, героев, образы, он захлёбывается в собственных мыслях и спешно накидывает на бумагу всё, что приходит на ум. Не выдерживает гнёта структурированного сюжета и уходит в пространные публицистические рассуждения. Да, он действительно торопится сказать, но ведь важно ещё, как сказать. Если убрать из “Я – русского” публицистические вставки и первые ничего не значащие сцены, книга потеряет в объёме ровно наполовину, и перед нами окажется произведение, жанровую принадлежность которого без всяких раздумий можно определить как повесть. Краткий промежуток времени, отсутствие побочных линий, акцентированность на одном событии... Безусловно, до решающего кульминационного момента (встреча с Ярославой, её изнасилование, несостоявшаяся месть) с Андреем что-то происходило, но это никак не влияло на сюжет. Филиппов пытался выразить через своего героя мировоззренческие и социальные идеи, но получилось передать только сугубо личное максималистское отношение к тому или иному вопросу.

В “Я – русском”, не стесняясь в выражениях, он констатирует неприятные факты. Из текста можно вычлениить три основополагающие темы: вопрос миграции, социальные проблемы в современной России, утопическая любовь к СССР. Но, как это часто бывает в такого рода повествованиях, решения нам так и не предлагают. Андрей Вознесенский на протяжении всего романа декадентствует и упивается окружающем убожеством, в решающий же момент своей жизни, уверенный в том, что находится лицом к лицу с обидчиком Ярославой, он так и не решается на месть. А затем... Андрей уезжает. Автор оставляет нам напоследок только символ, акцентируя внимание на национальности ребёнка Ярославой. Ребёнок русский, и это значит – русский победил в этой войне с самой собой, с проблемами страны, продолжив свой род. Исход туманен и зыбок: всё осталось так же, как было, Андрей убежал в неизвестном направлении, автор, поставив перед читателем массу вопросов, закончил книгу, не ответив ни на один из них. Не приносит удовлетворения и способ постановки вопросов: вразброс, отдельно от обещавшей быть художественной части текста, на повышенной патетической интонации. Создаётся ощущение запоздалых юношеских метаний, которых до этого в прозе Филиппова не наблюдалось.

В повестях и рассказах Филиппова, в отличие от романа, присутствует собранность. Крепкие сюжеты, наблюдательность в деталях, впечатляющее количество повествовательных планов, соответствие стилистики идейному наполнению текста. Филиппов в достаточной мере овладел прозаическим инструментарием, в чём можно убедиться на примере его малой прозы. Безусловно, всё это даёт основание надеяться на то, что автор может ярко проявить себе в жанре романа, который пока ему не покорился.

Мы подошли к концу путешествия, и финальной его точкой станет последний на данный момент рассказ Дмитрия Филиппова – “Яблоки”.

В “Яблоках” нам явился автор мощный и опытный. Рассказ не изобилует сюжетными ходами, он совсем незамысловат: Глеб возвращается с линии боевых действий и просит у тестя остановиться переночевать. Дом Глебу уже не родной: жена где-то в городе, чужая и больше в него не влюблённая. Но в этом простом событии кроется огромный эмоциональный заряд, сила и слабость человеческой природы. Филиппов вновь возвращается к теме, которую мы наблюдали в начале его творческого пути, в рассказе “Капля молока”. Избавившись от ситуационной неоднозначности, автор твёрдо заявляет о необходимости единства людей перед устрашающим лицом войны. В “Яблоках” есть всё, что способно сделать текст художественным произведением.

Есть деталь. Вернувшись домой, Глеб видит на подоконнике антоновку, в конце рассказа начинает кричать, будто бы во сне, но глаза его на самом деле открыты: *“И тогда тесть схватил яблоко с подоконника и запихнул ему в рот. Полетели брызги в разные стороны. Кислый вкус детства попал на язык, и этот момент узнавания вернул равновесие в мир”*. Есть здесь также стилистическая точность и взвешенность: *“Глаза его были распахнуты. Он смотрел на тестя, не узнавал его и продолжал орать, ввинчивая в уши грязную мусть, боль и что-то ещё, абсолютное и нечеловеческое, засасывающее на дно”*. В рассказе есть и уверенно правдоподобный герой. Глеб не хороший и не плохой, он не тяготеет ни к советскому мировосприятию, ни к современному. Это человек, который может быть органичен в любой эпохе, потому что испытывает отчётливую и универсальную эмоцию, полную оттенков

и полутонов: *“А тот вцепился в старика своими худыми узловатыми руками и прижался к нему, как ребёнок, размазывая слёзы и сопли, в надежде, что его погладят и защитят”*.

Очевидно соединение двух элементов, которые нередко были разбросаны по текстам Филиппова отдельно друг от друга: мастерства и духа. Симбиоз привёл к впечатляющему эффекту – читатель ассоциирует себя с героем, кричит в неизбывном одиночестве его голосом, и совсем не важно, откуда вернулся Глеб, почему от него ушла жена. Главное, как вопль оборвался: *“Тесть гладил Глеба по вихрастой голове, тот плакал ему в живот, как побитая собака, и во всём русском мире не было людей роднее”*. Созвучность всех составляющих друг другу, соответствие лаконичности формы и исчерпывающей полноты содержания, интуитивная гармония текста, из-за которой он обретает свою мелодию, – это лишь примерное описание третьего элемента, который выводит текст на принципиально новый уровень и является логичным выводом из первых двух. *“Яблоки”* – рассказ, в котором загадочное вещество выкристаллизовалось и отвердело до безусловной прозаической удачи. А определить её очень легко: произведение побуждает к сотворчеству, вызывает желание писать, осмыслять, разбираться, отправиться на поиски своего литературного *“философского камня”*.