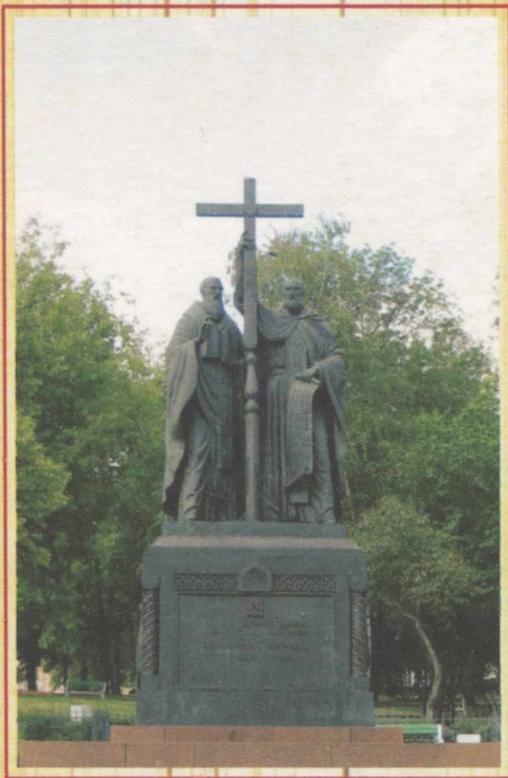


К 83.3(2Р)

3-80

И. Л. Золотарёв



Нить Ариадны

Литературно-критические статьи,
рецензии. Предисловия

p/p

к 83.3(2р)

3-80

ИГОРЬ ЗОЛОТАРЕВ

Областной библиотеке
им. Бунина,
от автора.

Март-2010.

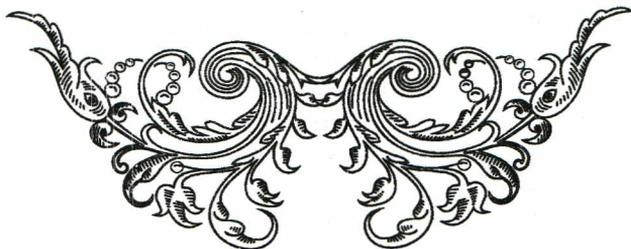
Игорь

А 265306

НИТЬ АРИАДНЫ

(о прозаиках и поэтах)

Литературно-критические статьи,
рецензии



ОРЛОВСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
ПУБЛИЧНАЯ
БИБЛИОТЕКА
ИМ. И.А. Бунина

Орел – 2010

КР-2017

ББК 83 3 (2)

3 80

3 80 Золотарев И. Л. **Нить Ариадны** (о прозаиках и поэтах) // Литературно-критические статьи, рецензии / И. Л. Золотарев. – Орел: Издатель Александр Воробьев, 2010. – 136 с.

В сборник литературно-критических статей кандидата филологических наук, доцента Орловского государственного университета Золотарева И. Л. «Нить Ариадны» входят литературоведческие, литературно-критические статьи разного времени об отечественной и зарубежной литературе XIX и XX веков, о прозаиках и поэтах – наших современниках. Игорь Леонардович Золотарев является выпускником Высших литературных курсов в Москве (по отделению критики). Он автор пятнадцати книг, десятков публикаций в различных сборниках, журналах, в том числе и таких, как «Вопросы литературы», «Русская словесность», «Известия» Российского госуниверситета имени Герцена и др. И. Л. Золотарев неоднократно выступал со своими переводами с французского, с рецензиями в центральной и местной периодической печати, на международных конференциях в Орле, Спасском-Лутовиново, Москве, Париже (Буживале). Его творчество получило высокую оценку многих ученых, литераторов, писателей, подготовленных читателей как среди студенческой молодежи, так и среди специалистов, людей старшего поколения.

ББК 83 3 (2)

3 80

© Золотарев И. Л., 2010

© Издатель Александр Воробьев, 2010

5-НЦ-АР-30-ИГ

МЫСЛЬ О РОССИИ

Многие старые и новые философы, фольклористы и психоаналитики говорят о женственности русской души, русского национального характера. В языке, народной культуре, в православии Россия всегда выступает в образе матери, Богородицы. Некоторые авторы делают из этого свои, небесспорные выводы, вплоть до неспособности русских к политической самостоятельности, трактуя «вечно-бабье» начало российской жизни как «вечно-рабье», тоскующее по сильной мужской руке. Иные сужают проблему до внутрисемейных отношений, подчеркивая, что в России патриархат скрывает свою женственность, матриархальность. Хотя кажется, что власть принадлежит отцу, в центре русского семейного мира, по которому ребенок настраивает свое мировоззрение, стоит мать. По их мнению, отец — фигура, скорее, символическая, всем в доме обычно распоряжается мать, и дети понимают это, ставят ее в центр своего бытового внимания. Однако исток миропонимания, по-моему, исходит от отца. Потому и две равные ипостаси связываются с Россией — Родина и Отчизна.

От автора

Мысль из прежде прочитанного и осмысляемого.

ГАРМОНИЯ ДМИТРИЯ БЛЫНСКОГО

Пойдем в мой край,
В поля, в луга Орловщины,
Нигде я лучше края не встречал.
Я тут на «тшь»
С любимым ручьем и рощею,
Тут для меня начало всех начал.

Это, конечно, Дмитрий Блынский. Его лирический герой проникнут ощущением Родины, чувствует глубокую, неразрывную связь с отчим краем, родной землей. И с годами интерес к поэтическому слову Дмитрия Блынского не ослабевает, привлекая к себе все новых поклонников.

В первой же своей книге «Сердцу милый край» поэт щедро, естественно и органично раскрывает перед нами красоту родного края - Орловщины. Они - близкие его сердцу поля и луга, леса и реки - питают образный, художественный строй его поэтического мышления.

А когда переключкой
Журавлиные стаи
Журавля над колодцем
Позовут вечерами,
Вслед посмотрит он грустно,
Головою кивая,
И не сможет расстаться
С нашим краем и с нами («Август»).

Лирический герой Дмитрия Блынского любит свою малую родину не только из-за ее земной красоты, но и за ее духовную силу. Тяжка судьба ее была в годы войны, памятна цена, заплаченная во имя будущего. Дмитрий Блынский - поэт своего поколения - «детей войны». И остра его память о том трагическом времени.

Взглянул я на дорогу, по которой
В последний раз учитель мой прошел.
Мела метель... И пятна на снегу
Она еще засыпать не успела («Последний урок»).



Поэт осознает свою ответственность перед павшими. И новому поколению предстоит одолеть разруху, голод, возродить жизнь во всей ее красоте.

Ни пятнышка на небе.
Голубое,
Оно лежит, обняв простор земли.
Как будто сговорившись меж собою,
Все облака за окоем ушли.
Молчат мужчины, женщины голосят.
Спокойны, строги лица у ребят («Сад цветет»).

А жизнь идет своим чередом. Восстанавливаются гармонические отношения между поколениями, между человеком и человеком, человеком и природой. Преодолевая себя, люди все больше осознают необходимость не покорять природу, а вживаться, вписываться в нее, учиться у нее естественности, постигать гармонию Вселенной. В этом своем ощущении поэт-орловец, наш современник, приближается к другому поэту-орловцу А.А.Фету. По-весеннему неудержимое пробуждение сил природы воспринимается Дмитрием Блыньским как утверждение в человеке его высших нравственных качеств, укрепляющих в нем силу, веру, мужество.

Черемуха,
Весенняя, зеленая,
В саду пожаром белым зажжена.

И вот эти связи между человеком и природой вновь оказываются под угрозой. Поэт тяжело переживает, чутко улавливает дисгармонию между собой и миром, его окружающим.

Черемуха...
С низовья ветер дунувший
Разжег сильней пожар - попробуй тронь.
Но подошел к ней в синей майке юноша
И - обломал
И потушил огонь («Черемуха»).

Как естественны чувства поэта, как тонко выверено слово! Молодые как бы заново впитывают в себя весь его образный строй. В



самой природе стиха неудержимо стремление к счастью. В строках - изначально здравый смысл как суть собственного бытия, как необходимое условие существования на земле всего человеческого. И природа воспитывает в человеке поэта. И поэт сливается с ней в изумлении перед величием и красотой мира!

Лишь ты, не удивляясь ничему,
Не зная, что рябина есть на свете,
Вздыхаешь, неизвестно почему,
Зимою о весне, весной о лете
(«Сентябрь поджжет...»).

И тогда, видя в природе не соперника, а друга, умудренного жизнью, доброго, человек, по убеждению поэта, сможет творить, преобразовывать себя в этом мире, как и сам этот мир — поэтический космос внутри самого себя. И вся Вселенная становится человеку настолько близкой, как любая былинка, как приметы земные, тот же первый, весенний росток где-нибудь на берегу.

Прости меня за все мои мечты.
Зато, что я в дороге неизменной.
Но я хочу, чтобы под старость ты
Меня приревновала ко Вселенной («Ревность»).

Так открывается еще одна книга Дмитрия Блынского «Стихи и поэмы». Космологическая тема у поэта не означает, однако, забвения земных забот, радостей. В строках его еще яснее связь земного и вселенского пространства, крепче притяжение лирического героя к земле.

Не с пулеметом, не с кривой секирою
Я на Луну отправлюсь в первый раз, -
В саду отцовском саженьцы я вырою
И: -
- До свиданья, край мой!
- В добрый час!
А осенью, в земные дни погожие,
Я все земле сторицею верну:
Она получит яблоки,
Похожие



Величиной и цветом
На Луну («Яблоки на Луне»).

Как сын земли-матери, возмужавший, расправивший плечи, человек, по мнению поэта, должен отдать Земле те силы свои и способности, которыми она наделила его. Природа у Блынского - источник счастья и красоты. Настоящий смысл ее раскрывается только тем, кто беззаветно любит свою прекрасную Родину. Вот почему лирический герой поэта полон душевной гармонии.

Образ обновления природы, весны проходит через все творчество поэта. В пяти майских сонетах из сборника «Лада» этот образ становится центральным. С образом весны связывается раскрепощение физических и нравственных сил, духовное обновление. Весна - одна из первооснов в поэтике Блынского.

Из столицы парень конопатый
Возвратился в свой крестьянский дом.
А вокруг луга, вокруг поля.
А у парня - руки да земля...
И стоит, в делах свои красна,
Девушка по имени Весна («Зачерпнул ладонью...»).

В древних поверьях индоевропейских народов солнце привычно сочетается с эпитетом «златокудрое». В русских народных сказках, как нечто подобное, солнце сравнивается с царевной Золотой Косы непокрытой красы. А краса для славян, как известно, отождествлялась со светом. И так как изначально не было ничего прекраснее солнца, которое давало всему краски и саму жизнь, то и царевна Солнце всегда была для нас «неписаной красы». «Непокрытой» же она была потому, что солнечные лучи представлялись роскошными, распущенными волосами. В сознании славян нити из кудели всегда связывались с развевающимися кудрями солнца. Вот отрывок из стихотворения другого поэта-орловца Сергея Городецкого:

Белые волосы,
Длинные полосы
Небо прядет.
Небо без голоса,



Звонкого голоса
Молча придет.

А вот как показано обновление природы у Дмитрия Блынского:

Не жалеет цвета голубого
И зеленый цвет не бережет -
И сверкают молодо и ново
Старые земля и небосвод.

С приходом весны обостряется восприятие, возрождаются надежды. Расширяются духовные горизонты, жизнь становится глубже, осмысленнее, вырабатывая у человека стремление к личному совершенствованию.

Не найти с самим собой мне сладу,
Убаюкав на ладони шар земной:
Я во всем, всегда и всюду вижу Ладу -
От росинки до Вселенной голубой («Лада»).

И какой же дисгармонией врываются в этот прекрасный мир горести военных лет, как переживает поэт утраты близких людей! И как нелегко было возрождаться из пепла...

Созидать, устанавливать более справедливые отношения человека с природой предстоит еще не одному поколению. Вселенная как единый организм развивается. На мой взгляд, уместно вспомнить слова одного из античных авторов, который по этому поводу сказал так: «Расходящееся сходится и возникает прекраснейшая из гармоний, и все создается через борьбу».

Природа очищает, укрепляет дух человека, воплощая для него в себе большую и малую Родину. Так хорошо это чувствуешь в стихах Дмитрий Блынского, где воспевается милая сердцу Орловщина. Отсюда такая органичность связи поэта с природой, его радостное восприятие жизни, уверенность в вечном, несмотря ни на что.

Макарыча ни кладбище уносят,
А сад цветет («Сад цветет»).

И в наше время - время надежд, переоценки ценностей - люди, молодые духом, как бы заново открывают для себя такого цельного,



гармоничного поэта. Возвышенность натуры, теплое, открытое слова придают сил в борьбе. Поэт всегда молод, он - с нами, мы берем его в новую жизнь.

ДОЛГОЕ ПРОЩАНИЕ

Рассказ орловского прозаика Игоря Лободина «Прощеный день», опубликованный в газете «Вешние воды» (май-июнь 1990 г., апрель 1991 г.), - это история любви лирического героя и одной молодой женщины. Ровный, спокойный слог повествования предполагает такое же течение обстоятельств. Однако за подобной манерой письма скрывается, по-моему, горькая ирония, сожаление по поводу неудавшейся судьбы человека. В электричке встречаются студент Литературного института и молодая особа - орловчанка. В Орле он заходит к ней в гости, и они читают любимые стихи, еще раз убеждаясь в близости чувств. И вот он стал приезжать к ней по праздникам. Както на весенних каникулах он увидел ее маленькую дочурку, смутные надежды поселились в его груди. Но вскоре это письмо от нее ему в Москву - к чему все это, дочери нужен отец...

Как видим, рассказ не столько о самой любви, сколько о неустроенной, быть может, искалеченной жизни. Замысел трогателен, близок каждому. Тем более, что тон повествования прост, доверителен, безыскусен. «Счастье - редкость, - задумчиво проговорила она, глядя в окно на белые деревья, с которых сыпался иней. - «Войну и мир» читала, запомнила, что сказал дедушка Толстой: - Счастье наше, дружок, как вода в бредне: тянешь - надулось, а вытянешь - ничего нету». «Как этот иней, - подумал я. - Был - и нету», - соединяя иней с ее улыбкой, звуком голоса, с радостью быть рядом с ней, которая, казалось, то обещала счастливое продолжение, то всего-навсего была лишь моими несбыточными надеждами».

Лободин пытается придать героине ту легкость и воздушность, которые присущи инею. И тут же за спокойной, раздумчивой манерой письма начинает проглядываться эпистолярность. Дело, конечно, не в письмах, не в «почтовом романе». Прочитав рассказ, понимаешь,



может быть, главное: концепция несоизмерима с объемом, отчего рассказ, почти повесть по объему, остается по сути той же миниатюрой, что и его первый вариант из книги «Пучок земляники».

Здесь одна сюжетная линия, автор ведет героев по событиям. Казалось бы, вереница этих событий раскроет взаимоотношения между мужчиной и женщиной. Но нет чего-то, поворота такого, что поставило бы героя на грань выбора. Отчего они, те события, к тому же слабо подпитаны поступком, действием, мало заряжены энергией. Вот что написано на этот счет в «Поэтике» Аристотелем: «Тот объем достаточен, внутри которого, при непрерывном следовании событий по вероятности или необходимости, может произойти перемена от несчастья к счастью или от счастья к несчастью... Из простых фабул и действий самые худшие эпизодические, а эпизодической фабулой я называю такую, в которой эпизодии следуют друг за другом без всякого вероятия и необходимости». К словам великого антика я бы добавил свою, современную параллель: бесконечность эпизодов в сюжете — это как вагоны в товарняке, сколько ни подцепляй, все равно поезд не грузовой, а пассажирский.

И вот, наконец, долгожданное — вроде бы выбор героев в финале. Однако позиции выясняются мимоходом, чувствуется глубокая усталость героев, у героини едва ли не душевная депрессия. И нет того эмоционального всплеска, что приподняло бы ее, возвысило дух над бытовыми, житейскими волнами.

В героине, действительно, ответ тургеневских девушек. И это создает настроение, что, конечно, совсем неплохо в наше жестокое время. Хотя писать о любви всегда было делом нелегким. И все же по настрою, по стилю ждешь действия, именно поступка от героини, ее выбора между семейным долгом и чувством. И героиня, приподнятая воображением героя, уже не оправдывает себя.

Отстраненность автора не означала человеческого отчуждения. Жизнь только материал для писателя. Согласимся, для художника, для его творческой природы этого мало. Цитирование героиней четверостишия о смерти (автор Афанасий Фет) — это всего лишь призыв к красоте, любви. Не подкрепленное поступком и это как бы по-



висает. Нет выбора, нет и судьбы. Действительно, время не только антигероизма, но вообще, может быть, и безвременно...

Эпистолярность нуждается в сопереживании, в доверии к читателю письма. Однако комментирование событий, повествование от первого лица затеняет авторскую интонацию, она уже менее цельна, менее личностна. На мой взгляд, в какой-то мере это происходит из-за того, что фон ослаблен, нет той широты, доли условности, что придает произведению хотя бы претензию на многозначность. Автор желает достичь цели простыми, доступными средствами, но многомерность персонажей, их психологическая многозначность при этом разве излишни? Образ рассказчика, кольцевое обрамление не позволяют запутаться в перипетиях. Тому же помогает и стиль прозаика: плавный, музыкальный, он не режет слуха, но в то же время, так сказать, и не погружает в «нирвану»...

И все же писатель — лирик, всей душой он стремится проникнуть в мир своей героини. «Точно в полусне, она что-то сказала, откинувшись на подушку, не открывая глаз. Потом опять наклонилась, придвинулась ко мне и, встряхнув волосы, улыбнулась своей обычной приветливой улыбкой, когда обозначились ямочки на ее лице».

Автор настаивает на просветлении. Его озарило, и он готов идти за ней, куда угодно. Но она все еще не решила, никак не может решиться, проститься с ним или не проститься? Я лично так понимаю название рассказа «Прощеный день», хотя, конечно, не отрицаю и иного смысла. Проститься или простить другого, его недостатки, вину, — все это хорошо.

Но беспокоит иное: когда герои берутся за рассуждения, холодком веет от их размышлений о бренности жизни — это в литературе у нас дело привычное, этого у нас не отнять. Оттого и глохнет истинная страсть. Но, может быть, герои рассказа таковы по своему темпераменту? Излишне частые ссылки автора на писателей различных эпох, сами литературные реминисценции затеняют свою точку зрения, свою интонацию, свою, наконец, постановку проблемы. К примеру, после стихов Бунина читаем в этом рассказе: «Что прибавить к этим грустным словам?!» И снова цитата.



Герои Лободина посещают места, где Лиза Калитина встречалась с Лаврецким. Обходят памятные места, дорогие им переулки, но от этого в их судьбе ничего не меняется. Правда, ощущение тоски, тяга друг к другу переходит в ощущение безысходности: «Утром опять был Орел, вокзал, черный провал Оки...» И те минуты, те часы, когда они были вместе, должны, по замыслу автора, обострить декларативность такого описания. «На краю окрыляюще высокого обрыва над Орликом, блестящим против солнца, мы постояли недолго, глядя разом на простор весеннего неба и реку внизу с отраженными в ней облаками между серо-зеленевших берегов». О чем это — о катастрофичности бытия, человеческих отношений?

Красота жизни неоспорима. Вселенная прекрасно организована. Это мы, люди, часто не можем найти в ней себя. Ощущение гармонии не позволяет подавить в нас чувство прекрасного, наоборот, оно побуждает того, кто не сломан, к активности, расковывает, возвращает духовные силы. Где взять их, эти силы, как не у природы? По словам Гете, природа «все разъединяет, чтобы снова все соединить». Каждая точка Вселенной, каждый индивид замыкается в себе, обособляется, чтобы быть независимым и свободным. Но как все это раздробленное сливается после в мировую гармонию, во вселенскую жизнь! Через преодоление эгоизма и осуществляется тот высший закон бытия, когда кто-то жертвует собой во имя другого.

Что же видим мы у героини рассказа — жертвенность во имя любви к своей дочери или нежертвенность во имя своей любви к молодому мужчине, студенту, во имя обновления? Долго, слишком долго в рассказе ни того, ни другого, оттого, возможно, и так затянулось прощание. Вялость в самом характере, неторопливость в поступке скрывает за собой хаос чувств героини, тот самый эгоизм, из-за которого иные никогда не взойдут на костер. Как считали Тургенев и Тютчев, именно борьба в самом себе с эгоизмом и образует в нас самоотверженность, чувство глубокой сопричастности с природой, космосом, сопереживание с ближним. От закрепощенности — к высвобождению — и в этом счастье. Или же



от свободы чувств к их подавленности — и в том несчастье. Не отсюда ли минор у героини Лободина?

Оба героя переживают, не зная, как им быть дальше. Слишком уж лежит на поверхности то, что героиня обязана выполнять свой долг перед дочерью, чтобы та была счастливее матери. А что мадам Бовари или Анна Каренина разве не желали того же? Классики обладают притягательной силой, так что «тайные силы жизни» становятся явью, выходят наружу. Насколько наблюдателен рассказчик, каковы детали, симптомы его внутренней и внешней жизни, всего субъективно-лирического повествования, — вот отчего зависит вся атмосфера, стихия искусства, природных человеческих сил. И тут, на мой взгляд, не помешало бы посмотреть на проблему семейного счастья с высоты отношения автора к красоте. Мысль о счастье, обретенном женщиной только в своем мирке, явно анахронична, нуждается в переосмыслении. Что же смущает молодую женщину в ее выборе — в конце концов вина перед собой или вина перед дочерью? Проблема вины в рассказе «Прощеный день» — это как эхо, как возможная вина героини уже не столько перед собственной дочерью, сколько перед новым, идущим вслед поколением. Однако как вести себя перед ним — проблема, увы, не простая. Быть, как все, или, наоборот, выделиться из всех? Сколько нужно было понимания, такта, культуры, мастерства, чтобы не превратить ту же Анну Каренину в просто порочную женщину...

Доступный героине рассказа Лободина мир поэзии усложняет ее мироощущение. Она тонко чувствует прекрасное, склонна к самоанализу. Если так, то разве не сила ее — в ее женственности, в ее женской беспомощности перед всеми теми же «тайными силами жизни», которые, может, впервые бросают ей вызов любовью. И это естественно, это прекрасно. И, кто знает, может быть, дочь ее, вес понимая, устав от этого долгого, затянувшегося прощания, оценила бы больше тот лучик правды, который бы открылся ей в матери. Пока же акцент — на том, что человек сам кузнец своего счастья. Отдавая дань «кузнечной», откровенной программе в себе, не задумается ли мы о том, что в то же время он сам как ребенок? Что он лучше, чем



ложь, так долго скрываема, затянувшаяся, которой кормили нас с детства. Да, дети — наша святыня. И тем более отношения ближе к гармонии — нравственные отношения. А ближе ребенку все, что связано с материнской любовью, очищенной от греха, от недомолвок, от лжи в этом так затянувшемся, стипском долгом прощании. Такая правда, естественность, искренность чувств вряд ли толкнут ребенка к тому недетски острому эгоизму, от которого, взрослея, мы часто не знаем, куда себя деть...

Вот как, на мой взгляд, проблема вины в рассказе «Прошенный день» Игоря Лободина выглядывает из-за кадра. Нет постановки проблемы, и она все-таки есть. В конце концов, молодые люди в рассказе, переступив порог храма, обретают друг друга.

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР АНАТОЛИЯ ШИЛЯЕВА

Среди поэтов-орловцев, воспевающих родной край, свою малую родину, есть поэт, который занимает в моем сознании особое место. Это — Анатолий Шиляев. Передо мной его последний, посмертный сборник «Зеленые владения» («Приокиздат», 1989 г.). Хочется, чтобы, как и при жизни, вновь зазвучали стихи поэта, напомнили нам его простое русское лицо, его глаза, в которых таилась, помнится, грусть. Если у других поэтов-орловцев наблюдается тенденция к философствованию, символическому осмыслению жизни, то у Анатолия Шиляева преобладает то, что у немецких романтиков называлось «чувственной стороной». Вот как Шиляев говорит о Родине, соединяя ее со своей поэзией:

Нам дорисовывает слово
Деревни, реки и кусты...
И вижу я в картине новой
Земные Родины черты.
И никуда от них не деться,
И никогда не позабыть,
Как никогда не наглядеться
На то, что выпало любить
(«Земные Родины черты...»).



Просто и проникновенно сказано. Еще рельефнее, выпуклее выступают «земные черты» в таких строках:

Весь день стояла тишина,
И лишь под вечер в поднебесье
Прошла гремячая волна.
И задрожало мелколесье.
Прошла вечерняя гроза,
И травы вдруг помолодели,
И звезды умытые глаза
На землю чистую глядели («Вечерний гром...»).

Естественны краски, естественен тон, недопустим выпященный слог. Нерасторжима связь между природой и лирическим героем. И такое стихотворение:

Вот и лето на исходе.
Над рекой туман белес.
Нынче солнце позже всходит,
Раньше прячется за лес.
Словно вешнее начало
Над полями ожило.
Словно небо обещало
Нам июньское тепло («Вот и лето обещало...»).

Здесь нет резких красок, как нет и резких звуков. И как-то сразу узнаваема среднерусская полоса, ее неброские пейзажи с приглушенными тонами. Стихотворение «Связь» подводит к непосредственному лирическому переживанию поэта.

Надо мной — голубень без предела,
Подо мной — молодая трава.
Никакого особого дела.
И светла, и свежа голова.
Босиком по траве, — что за прелесть!
А навстречу дочурка, смеясь...
Видно, это великая радость
С миром утренним чувствовать связь
(«Связь»).



Каковы же они, эти связи, в поэзии Анатолия Шиялева с его малой Родиной? С годами лирический герой все мудрее, а с ним мудреет и сам поэт. И уже не только настроение владеет им, а глубокие, острые думы переполняют грудь.

Мы и опытней, и старше.
Уже в нас не влюбленность,
А любовь.
И целый мир,
Как будто шире ставший,
Несется по орбите голубой.
И день уже не кажется обузой.
Которая прошла —
И с плеч долой.
И вечер пахнет свежестью арбузной,
И снегом пахнет
Месяц молодой.

С годами приходит опыт, а с ним и раздумья — о прошлом, настоящем в будущем, о содеянном и о том, что еще предстоит. Таково стихотворение «Раздумья».

Легко ли грез молчание нести,
Не расплескав ни капли из сосуда?
Но стоит руки развести —
И разобьется хрупкая посуда.

Как видим, в шиялевской поэзии начинают звучать уже мотивы нравственные, этические — сожаления, предчувствий, фатума, неотвратимости судьбы, раскаяния, всего, что вообще характерно для нашей русской поэзии. Вот и зима с ее «неоглядными снегам» не охлаждает сердца поэта в его «Зеленых владениях». Да и как русской поэзии обойтись без зимы? И морозец, и зимние дороги так любы нам, так бодрят нас, вселяют надежды. Поэту же они дадут новые силы для нового высокого слова.

О, русский край,
Люблю твои морозцы,
Когда дымы — до ясной высоты.



Когда сугробов белые наросты
Напоминают мягкие холсты.

Весеннее пробуждение природы, ее возрождение непременно вызывают душевный трепет, приток новых сил. Поэту хочется верить в доброе, прекрасное на земле, своими руками делать добро в этом суровом и ставшем даже жестоким мире. Как поэтическое завещание звучат такие слова рано ушедшего поэта:

Приветствую утро природы,
Его молодую красу
И шумные вешние воды,
И песню в прозрачном лесу.

И это все она, весна, шепчет поэту слова. Хотелось бы, правда, дать возможность чувству перейти в действенный поступок, когда душа читателя, ощущая родство с поэтом, готова воскликнуть также:

Приветствую утро природы.
Его бесконечный разлив
И первые смелые всходы,
И нежность разбуженных нив
(«Приветствую утро природы...»).

Потеряться в зеленых владениях лета, стать частицей родимой так важно для всех нас в мире бензиновых выхлопов, нейтралов и нитратов, хромосомных наборов наших, встревоженных эхом Чернобыля.

Заблуди меня, лес.
Заблуди,
В царство сонное
Заведи,
Где по заводи
Безлюден —
Стаи белые
Лебедей («Заблуди меня, лес...»).

Поэт Анатолий Шиялев неустанно говорит о необходимости нести свет и добро.

А 265306





И мене волнует снова
Слово — образ, слово — нить...
Для того оно и слово.
Чтобы людям говорить
(«Горем ли чужим заплачу...»).

Среднерусский пейзаж не требует экзотики. Нет в нем жгучего колорита, невероятных диковинок, причудливых растительных видов, сортов. Тут важнее не ошеломить читателя, а «чтоб в душу созвучья нахлынули дружно» (Н. Рыленков), всмотреться и увидеть красоту родного края.

Слово Анатолия Шиляева своеобразно. Оно не причудливо, не экзотично, как и сама наша среднерусская природа. В стихотворении «Январь задумчиво колышет...» снег «от прозрачной глубины» и «от возвышенной луны» весь бел, как белый свет. Такова у поэта внутренняя связь, казалось бы, несопоставимых явлений. А вот у звезды, как у людей, «умытые глаза». И эта метафора, безусловно, настраивает на поэтическую волну. Не выламываются из поэтического мироощущения и такие приметы природы, подмеченные поэтом, как «стеклянный звон воды», «морозца злое жженье», «тягучесть летнего воздуха», «легкие крылья туч»...

В своих поэтических владениях Анатолий Шиляев ориентируется свободно, легко. Это его владения, его слова, накрепко связанные с ним. Хотя и ждешь порой примет природы и времени более смелых, более личностных словесных сочетаний.

Поэт не устает говорить о красоте родных лесов, полей и рек. Однако его чувства, на мой взгляд, несколько приглушены, в строке привычен лексический арсенал. И все же обилие живых жизненных впечатлений дает нам ту духовную пищу, в которой так нуждается любая поэтическая книга.

Последний сборник Анатолия Шиляева «Зеленые владения», составленный из стихотворений разных лет, — эта книга наполнена светом родной Орловщины, любовью ко всем нам, живущим, кому и завещано автором дело всей его поэтической жизни.



СТРУНА, ЗВЕНЯЩАЯ В ТУМАНЕ

Передо мной книга Елены Машуковой «Икебана из одуванчиков». Эта книга стихов издана Сахалинским книжным издательством в 2003 году. Автор книги Машукова – это по мужу, а так это Лена Шиляева – дочь нашего орловского поэта Анатолия Шиляева, моя одноклассница. В книге Елены тридцать стихотворений, но это целый мир молодой женщины, которой есть чем поделиться с читателем. Каждое стихотворение – это удивительная история души человека, познания мира. Стихотворения разнообразны по теме и глубоки по содержанию. Одним из приемов, используемых автором, является применение глосс – это редкое, необычное, авторское сочетание слов, дающее стилистический эффект. Создаются новые дополнительные смыслы, высвечиваются новые грани слов, дающие глубину проникновения в суть вещей.

Возьмем в качестве примера стихотворение «Свет», где автор сравнивает себя с конем, бегущем по полю:

Там я, в этом поле,
 Бегу конем,
 Копытами эхаю
 В гулкое небо.
 . Вот поэтесса уже олицетворяет себя с огнем:
 Там я, в этом небе,
 Пою огнем.
 Или вижу себя растущим хлебом.
 Чтоб вновь от земли
 Подниматься хлебом.

Поэт уподобляется небесным светилам, он живет как по мирозданческим критериям, так и по канонам своего творчества, чем ценит себя автор:

Я – свет. И живу
 По своим законам.

Елена Машукова ныне живет то на Сахалине, то на родной Орловщине. Восточные мотивы, в частности, японские, чувству-



ются уже в самом названии книги «Икебана из одуванчиков». Приведем полностью стихотворение «Одуванчики», так как его можно считать программным, и оно дало название сборнику.

Одуванчики

Города мегаскелет
Распростерся за кубом куб,
Но этих цветов свет
Не признает клумб

Этих цветов аромат
Замешан на горьком желтке,
На мареве автострад
И золотом песке.

Вдоль тротуарных лент
Тонут в теплой пыли
Осколки дерзких комет
Летние звезды земли.

В этом стихотворении поэтесса нашла свои глоссы, свое восприятие архитектуры современного города «мегаскелет, распростерся за кубом куб», совершенно индивидуальные сочетания слов, но абсолютно всем знакомый. зримый образ любого города. В следующем катрене сильнейшее противопоставление безликого города и одуванчиков с их цветом золотого песка, запахом горького желтка, теплой пылью дорог – все, что трогает душу человека: цвет, запах, тепло – в хорошем смысле – в духе символистов. А заканчивается стихотворение удивительной метафорой романтического мироощущения: одуванчики – «осколки дерзких комет, летние звезды земли». И дальше читаешь уже весь сборник до конца, не отрываясь.

Автор чувствует слово непросто, во всех его перипетиях, нюансах, в разнообразных сочетаниях, выработывая сложное, необычное отношение к миру. Вот стихотворение «Часы».

Очертания начертаний
размываются...
Проступают



начертания очертаний –
 Импозиантность величества.
 Всех настенных часов, причитанья –
 Все сложения и вычитания –
 Пересчитыванье страданий
 в час ученичества.

В отличие от более реальных поэтов, пишущих на земные темы, поэтесса сразу же выделяет контурные рельефы времени, которые изображены в необычной антиномичности, что сразу подводит нас к мысли об индивидуальности автора, парадоксальности сочетаний слов, выражающих остраннение. И это не ради употребления глосс, а чтобы показать «чудотворное чародейство, расчеканено в старость детство». Эти слова сразу остаются в памяти, так же, как и «чугунок остывает в печке». Этот трогательный быт не ее, а другого поколения, ее родителей, который она захватила в самом раннем детстве. А конец стихотворения – это уже ее жизнь, ее век, ее поколение « на качелях черемух качает нас век Одиночество».

Помнится стихотворение «Связь» Анатолия Шиляева, в котором он пишет о конце лета, но они с дочуркой еще гуляют босиком по траве и радуются утру и солнцу.

Вот и лето на исходе
 Над рекой туман белес.
 Нынче солнце позже всходит,
 Раньше прячется за лес...

Босиком по траве – что за прелесть!
 А навстречу дочурка, смеясь...
 Видно, это великая радость
 С миром утренним чувствовать связь («Связь»).

Елена вырывается из этого спокойного, уравновешенного мира, уходя в свое собственное пространство. Вот как показано у нее детство, лето.

Мне снилось детство:
 яблоневый свет,
 молочный выступ
 Теплой русской печки!



На старом кресле
Темно-синий плаед...
Скрип половиц
Под ножкою босой...
Но впереди гудит
Поток весенний...
Я помню, мне еще
Приснилось лето,
Как мы с отцом
Гуляем у реки,
Он что-то говорил
Про русского поэта...
А я смотрю и почему-то знаю,
Что этот день мне обязательно
Когда-нибудь приснится («Мне снилось детство»).

Очень лиричное стихотворение, смелые образы, глоссы («молочный выступ», «распластанное отражение», «гудящий весенний поток», «расходящиеся небесные границы»). У Елены есть не только смелость, но и поэтическая дерзость. Из детства ее уносит весенний поток. Однажды ей снится летний день и прогулка с отцом, но она знала, что этот сон ей обязательно приснится, ее связь с отцом не прервалась. Стихотворение очень глубокое, психологичное, личностное.

Приведем еще примеры оригинального, экспрессивного, яркого языка поэзии Елены Машуковой.

Зюйд – вестом соленым выжжены
Арабески на сколах скал.

Необычно, оригинально – это глосса. Или «море зеркальностью дышит». Ярок оригинальный образ: «солнце колышется рыжей медузой», «легка даль». Море неразрывно с воздушным океаном: море и небо похожи во многом друг на друга. Небо – такая же бесконечная стихия, что и море:

У самого края ковша
Мерцает Медведицей Малой
Моря живая душа.



Невозможно забыть образ. Еще одна грань, еще шаг, и можно будет говорить о мастерстве поэтессы. Переход к внутреннему из внешнего. Это ассоциативное письмо напоминает французских символистов и сюрреалистов: Стефана Малларме («Удача», «Бросок костей»), Андре Бретона и других. Такое направление заметно в стихотворении Елены «Песня перелетной птицы»:

Я – перелетная птица в Галерее Миров
над миром случайным единственным
из миллионов в котором по воле
Всеведущего никогда
не начнется весна но кажется что вот-вот».

Этот верлибр, свободный стих – без пунктуации и без рифмы тоже один из способов остраннения. Ассоциативность позволяет свободно мыслить, также свободно оперировать образами, понятиями. Происходит своеобразное взаимопроникновение мыслей, их сцепление, диалектически адекватный переход в такую же адекватную форму отражения, в верлибре.

Поэтесса довольно умело доказывает живучесть и такой поэтической традиции, которая исходит от потока сознания. Автор умело пользуется и такими литературными приемами, как, например, эйфония, о чем говорит такая аллитерация, как «шелуха шуршит на шины». Причем эйфония не является самоцелью, как это было у некоторых символистов. Эйфония выражает у Елены только ей присущие черты творчества, поэтесса использует ее как один из приемов поэтического письма. Главное, что автор не теряет своей индивидуальности и своеобразия на протяжении всего сборника. Воссоздавая поэтические соответствия, Елена не забывает о зрительных, слуховых и осязаемых ощущениях.

А где-то
за деревьями
цветущими,
дикими –
деревни древние,
деревни тихие («Деревни»).



У Елены Машуковой в ее «Икебана из одуванчиков» находятся тонкие, ассоциативные эпитеты: («светлые днем и ночью деревни, пряные и босые»). При этом автор говорит, что все жители городов родом ведь из деревни. В деревне житель познал родную природу, землю, родной язык. А теперь эти тихие деревни коренятся в «заброшенных садах». С урбанизацией человек теряет естество, свою узнаваемость, уникальность. И если он ранее слышал колыбельные песни, его окружала гармония, природа, то в городе он весь в какофонии звуков, противоречивости чувств. По Тютчеву, «в хаосе стихий, в сутолоке общества» человеку все труднее оставаться самим собой. Поэтесса Елена Машукова своими стихотворениями затрагивает душу, натягивая тонкую струну в тумане ассоциаций. Книга интересна, ее можно читать и перечитывать, автор не отпускает от себя и уводит читателя в свой богатый, одухотворенный мир.

ТЯГА ЗЕМНАЯ

В третьем романе «Неопалимые» Арсений Чигринев побеждает неожиданно для себя на выборах в местные органы власти и оказывается в чиновничьей среде. Это происходит на его малой родине - в Адамове, небольшом районном городке серединной Руси, что неподалеку от Чигриневки, их столыпинского отруба – поселка Бобры. Чигринев становится главой районной администрации. Круто меняются жизненные ориентиры героя – бывшего артиста одного из ведущих московских театров. Он сам становится властью, колесиком и винтиком одного-единственного, укорененного в России огромного социально-бюрократического механизма. А все это тяга земная, сила родимой земли, для которой Арсению самолично в самую тяжкую пору хочется сделать что-то хорошее. Самому вытянуть хочется, как говорится, Россию из «прорвы».

В фантастических, порой даже мистических пределах обетования показана историческая подоплека древнейшей девонской глины в недрах Адамова, которая не дает пропасть городку, создавая адамовцам рабочие места, давая средства для существования. И как



тут не вспомнить былинку о русском богатыре Святогоре, который, сидя на коне перед Микулой Селяниновичем, как взял в руки сумочку, так в земле и «угрыз». Ибо в сумочке оказалась «тяга земная», сила родимой земли. Именно она, Белая Глина эта, мистика недр, влияет на все тут живое, придавая местности силу, энергию, чистоту. А главное - дает ощущение победы, таланта, выраженного в слове, в первородных речениях, на базе чего и возник тут, в этих местах, наш «великий и могучий» русский язык, а уж на основе его, всенародного, и формировался костяк нации, нашей литературы. Вот куда возвращается Арсений Чигринев, побродив по белому свету, к каким припадает пределам. Так хочется ему поддержать свой народ в тяжкую пору его существования.

Тема малой родины известна с незапамятных, еще скифских времен, когда древние предки адамовцев – здешние хлеборобы – скоты торговали хлебом с античной Грецией, вскармливая Элладу, ее ученых мужей. «Вот какова цена нашему хлебу! – вспоминает герой об Аспазии из диалогов Платона, возвеличившей роль малой родины в те еще, незапамятные времена. – Выстояли тут и в сорок третьем, в битве на Орловско-Курской дуге, выстоим и сейчас.»

Но тогда было ясно: что у тебя перед окопами, а что ныне у нас за спиной?

Сколько в наши дни пустых домов по улицам Адамова, сколько красивых мест в бывших поселениях, а сколько свадеб? Сколько рождается, а сколько уходит, фиксируясь в «записях актов гражданского состояния»? Как летописец, автор метит время на большом полотне, проводя трагедию народа через свое видение, сквозь авторские ощущения. Тут же истоки народа, коренная Русь. Живая вода журчит под ногами, сливаясь в ручьи, речки направляются с этих холмов то в Оку – Волгу – седой Каспий, то в Сосну – Дон – Азовское, Черное моря. И вот по этим адамовским животворным улицам и переулкам бродят пока что живые призраки – «луноходы», божки с местом жительства, но без надежды на заработок. Между тем, кирпичный завод демонтирован, строительные вагончики увезены, какие уж тут перспективы! И в таком вот суровом мире суще-



ствуют безбедно чиновники. И сколько их по России, и все растет и растет их число, разлагая и разлагаясь. «Или тебя в объятиях удавят. А попадись, какой-то идиот, Так и в руках тебя сомнет. Не брать все в разум надо. Еще Екатерина Сказала баснописцу как воеводе своему, Мол, критикуй пороки, Не суй фамилии – то в строки».

Надмирное свойство девонской глины выявляет масштабность авторского замысла, глубину его дыхания в изображении временно-го и вечного в судьбе героя, края, страны. Белая Глина неопалима, опалимы ли люди?

«Пробы взяли они с собой, В Москву увезли Белую Глину. А на днях, установив картину, Посылку прислали, перечень длинный. В общем, царская глина мифическая, эта девонская. На царской дороге». По этому тракту проезжали когда-то Екатерина Вторая, сам Пушкин. Здесь поэт принят был якобы за ревизора. Сюжет Пушкин передал Гоголю, а тот создал свою бессмертную комедию. Такова легенда, а от того, как обрастает мифами, сказами, речениями местночтимыми край, во многом зависит его красота, духовность.

И вот как пример свободного, исторически широкого, романного мазка - этакой внушительной эпической панорамой - выглядит вставная повесть «Ходынка. Аппиева дорога», сравнимая разве что со вставной же повестью в прозе «Хлеб» из эпопеи А.Н.Толстого «Хождение по мукам». Тот же монтаж, сопоставление инородного с первородным, когда возникает особый эффект, проявляются новые, невероятные, порой фантастические возможности, выходящие за грань обычного. «Аппиева дорога» - это повесть о Сулле, про легендарного Спартака. А «Ходынка» - это уже о хождении людей на похороны вождя в нашем не таком уже давнем прошлом, что дает возможность сопоставить, ярче проявить времена, высветить потаенные уголки сознания, надежды каждого, психологию толпы, оригинальное и типическое в призраках всяких режимов. «Не сотвори себе кумира» - как бы висит над поколениями, бредущими по Аппиевым дорогам всех времен и народов.

Не стало Сталина, и что будет с народом? Пол-России сбилось в Москве в серую жуткую массу. Трагическая атмосфера похорон пи-



тает восприятие Шурика Родькина, его техникумовских друзей, всех этих «двенадцати апостолов», сплотившихся в монолит.

Кто и на чем, просто пешком,
 Грузовыми – обочиной
 Двинулись люди, идут молчком,
 Сосредоточенно.
 По направлению к Северу.
 Размеренны, каменны лица.

Заметим, образ главного героя Арсения Чигринова показан все время в «бурном потоке», уводя нас в незапамятные, можно сказать, в еще авестийские времена. Это придает реалиям достоверность, подвижность. Главный персонаж Арсений Чигринов взвинчивает себя, свои возможности как якобы независимого, свободного человека, в то же время он «колесик и винтик» механизма аппарата, в недра которого его занесла судьба. Будучи главой района, Чигринов начинает постигать этот «рай» изнутри: внешние амбиции и внутреннее, постоянные страхи присущи чиновничеству; реальная возможность быть в любое время низложенным, смятым ощущается постоянно; в особом таком «слоеном пироге» герой чувствует себя зажатым сверху и снизу. Это и определяет силу героя, его понимание окружающих. Арсений осознает, что не все еще убито в нем, не все потеряно. Мистика Белой Глины, олицетворяющей малую родину, близких людей, таких, как друг его Шурик Родькин, не дают Арсению пасть. Находясь под постоянным воздействием бытования, перед натиском инобытийного на главном стратегическом направлении жизни, а именно, там, где народ, Арсений, находясь вместе со всеми как бы в этом «слоеном» пироге, то есть между молотом и наковальней, между светлым божественно-нравственным началом, лучше чувствует в себе недра души, черный «пиар» ирреального, инобытийного.

Что же держит его, каждый раз давая возможность устоять на самом краю, когда, кажется, пол вот-вот шатнется, падающая вот-вот скрутит его, бросит на пол, вниз? Предприятие по переработке глины «ВИЛОР» – это его последняя надежда на возрождение края, городка Адамова и адамовцев.



«Девонские недра тянутся к нам сюда. Рыжая иль темная, Лежит глина скромно. Лечит пламенем белых идей. Целые – океаны, Волны внутри тебя Перевернулись, странны. Всей глубиной кипя, В мистике превращений Стержень твой неизменен».

Девонская глина, пробуждаясь, преобразует облик героя. Перед Арсением витают призраки в лице ушедших за века предков, в виде эти голубых столбов, колышутся светотени по погостам, всюду «кресты да колея по степи». И эта подлинность прошлого, мистика адамовской Белой Глины подпитывают артистическую натуру Арсения, ведут всего его, сновидческого, фантастического, мысленно к «броску на Север». Отсюда, как ему кажется, от Орла до Москвы, он может все же что-то сделать для родного края, близких ему людей. Прощаясь, Арсений отправляется перед отъездом к карьере, к этой Белой Глине Адамова. Да вот же она, вот – девонская, пробуждаемая сегодня, его неопалимая купина. И он клонится лицом туда – к ключу, к его живым родникам.

Когда наклонишься к ним чуть –
Испить за зеркальцем свое,
Глазами может отблеснуть
И отражение твое.
Слетит листок туда, на Русь,
И, золотой, не тонет, узкий.
К нему губами прикоснусь
Да и скажу:
- Я тоже русский!

МИТИНГОВЫЕ СТРАСТИ

Книга прозы Валентины Амиргуловой «Поэма о сапогах» предстала перед судом читателей («Приокиздат», 1991 г.). Книга эта лирична, сдержанно эмоциональна, в ней — теплота, любовь к человеку, которой так нам не хватает сегодня. Здесь не просто сочувствие, симпатия молодого автора к любимым героям или же его антипатия к отрицательным персонажам. Главное, как мне кажется, — это стремление



пробиться к человеку, достучаться до него, что не просто было всегда в длинных, запутанных коридорах человеческого общежития.

Открывает книгу повесть — это рассказ о человеке, еще не отчаявшемся, не потерявшем надежды. Это в некотором роде действительно поэма из лирических отступлений, раздумий о нашем современнике — простом русском человеке. Вот герой повести Яков приезжает из деревни в город после похорон своей жены Насти, надеясь на лучшую долю. Жажда счастья даже после трагедии не покидает его. Будучи ребенком (он из поколения т.н. «детей войны»), Яков испытал все ужасы военной страды. У него до сих пор в памяти случай, когда мать укрыла раненого солдата. Николай (так звали его) на прощанье сшил мальцу сапоги. Дорогим подарком они оказались в то время. В сапогах — драгоценном подарке солдата — Яков прошел дорогами судьбы путь от нелегких послевоенных лет сюда к нашим дням. Поэтому, возможно, и привилась ему любовь к сапожному ремеслу, как и вообще интерес к умельцам — людям простых полезных профессий. В Якове воспиталось уважение к человеку, родилась отчаянная страсть при любых обстоятельствах, несмотря ни на что, делать людям добро.

И вот герой повести уже не молод, умудрен годами. Многого способен он понять и оценить. Как, скажем, человек не свободен в своих поступках. И дела расходятся с идеалами юности. Вот и сам Яков подстраивается под систему: лучше не выделяться, как бы чего не вышло — житейская философия щедринского премудрого пескаря. Хотя в быту герой и встречается с вопиющей несправедливостью, неустроенностью человеческой, требующей вмешательства. Яков познакомился с женщиной — матерью-одиночкой. Каково ей самой, без мужа, воспитывать дочь? И вот после нее Якова однажды потянуло на митинг, где собираются такие же, как и она, эта женщина, да и он сам, чтобы хоть друг от друга получить ответы на вопросы, поставленные жизнью.

А там на площади уже требуют к ответу своих утеснителей, там бушуют митинговые страсти. Кто-то крикнул напрямую: «Хлеба и зрелищ!» «Русская натура, — думал Яков, — рвется к цели и идее фанатично, а потом ищет виноватого». В конце концов и тут человек



не свободен, он соринка в толпе, чтобы значить что-то, надо к кому-то примкнуть. Но к кому? Одни низвергают своих бывших кумиров, другие — хитроумно их защищают.

Главному герою повести противопоставлен Илья Казанцев. Думая лишь о себе, что он-де не хуже других, Илья в то же время стремится побольше урвать от системы. Он ненавидит Якова за то, что тот якобы мутит воду, подрывает устои, мешая таким, как он. А ведь Казанцев не шишка какая-нибудь, не чиновник, работает вместе с Яковым в одной мастерской. Но сам подход к жизни, образ мыслей, как видим, у обоих далеко не одинаков. Яков требует материал для пошива обуви покрепче, клей попрочнее. Имея собственное мнение, он готов поспорить хоть с кем. И все это в Якове раздражает Казанцева.

А вот еще один из персонажей повести — это Клавдия, их помощница в бригаде. Она живет с боязнью, с оглядкой, подавленно. Мастерская для нее — проклятое место, где она прозябает. Мелочна, беспросветна жизнь ее: учинить скандал мужу, разрядиться на нем да вскопать огород — вот и все интересы. Начавшиеся в городе митинги врываются в унылую жизнь Клавдии, дают ей надежду на перемены.

Яков хорошо помнит, как сразу после войны председатель долго изводил деревню своими митинговыми лозунгами. Кони, за которыми ухаживал Яков, будучи конюхом, помогали людям выполнять нелегкую крестьянскую работу. Председатель же побуждал к труду лишь словами. Результаты известны: подорванными оказались вера в будущее, народные корни, не сбереглись нравственные устои. Как не мог Яков жить без коней, которые и в городе не дают успокоиться душе русского человека, так и примеченный им бережок стал для него тем заветным местом, к чему он в трудный момент прикасается сердцем. Уйдут ли в этом яростном мире смута, вражда, а что останется? Каков будет русский человек? С такими вопросами оставляет нас автор наедине со своими героями.

«Поэма о сапогах» — это повесть о том, где лирические отступления обозначают нерв общества. Довольно точно поставлен диагноз болезни. Однако с «лечением», на мой взгляд, не совсем все в порядке. Перегруз информации не позволяет проявиться должному интересу к глубинам человеческим, нравственным исканиям. Штри-



хами набросан портрет Якова. Споры нет, эскиз, может, и удался, но на фоне массовых митингов герой этот кажется маленьким, «запштрихованным», менее важным со всеми своими сомнениями и раздумьями. Разбушевавшаяся стихия митингов подавляет его, делает не очень-то выразительным, даже ничтожным. И вот в той же сапожной мастерской групповым, массовым натиском его стараются подчинить как члена «коллектива», подмять под себя, под свой отлаженный, спевшийся механизм. Недостаточно очерчены в повести, не раскрываются такие возможности во взаимоотношениях человека с коллективом, как самоизоляция, способность выстоять, выдержать давление извне.

И все же Валентина Амиргилова оберегает душу своего героя. Идучи на митинг, Яков стремится сохранить в себе собственный эмоциональный настрой. Он выразитель личной правды, которая слишком долго с таким упорством отвергалась официально. Заметим, автор достаточно опытен, чтобы знать, какой жизненный материал необходим ему для раскрытия темы. Ощутима сопричастность молодого автора с проблемами своего поколения, понимание людских нужд и чаяний.

Герой повести Яков ведет постоянную полемику с заказчиками, со своим напарником по работе. И это не просто внутренний голос человека, который был когда-то социально унижен, а сейчас требует должной справедливости. За ним — жизнь, народ со своим бытом, историей. К сожалению, несколько монотонен в повести социально-психологический фон, городская среда. Едва угадываются противоречия, выливающиеся затем в митинги как итог внутреннего общественного напряжения, социальных контрастов. Порой создается впечатление, что действие происходит где-то в запштатном райцентре.

В повести поставлена еще такая немаловажная проблема, как свобода и несвобода личности. Отсюда вытекает и проблема культуры. Повесть была бы удачнее, если бы к разработке всех этих проблем автор больше шел от человека, через психологию, от внутреннего к внешнему, к нравственной, морально-этической сути. Может быть, Амиргилова и сама чувствует эти свои издержки и потому возлагает



надежды на стиль, уделяет пристальное внимание лиризму, музыкальности слова, строки. Иными словами, делает-то, что в ее силах. В итоге искренне звучит слово прозаика. Автор ставит перед нами вопросы — из тех еще, вечных: почему человек не реализовался, а личность не состоялась? Кто виноват и что делать?

Рассказы же в этой книге Валентины Амиргуловой однотипны. В основном они нацелены на разоблачение эгоизма, голого прагматизма как главной язвы общества. Вот мальчик в рассказе «Новый мопед». Человек в мире вещей, и это — ребенок. Ему предлагают мопед взамен утраченной собаки, но это не может заменить ему живое существо, душа восстает. Так личность формируется с детства. По детям можно судить о семье, об обществе в целом.

Старушка Антонина Ивановна (рассказ «Дом отверженных») в соседях по дому престарелых угадывает свою участь. Так нескладно заканчивается жизнь у стариков. «Лишние люди» — ныне этому термину придается другой, более обнаженный смысл. Изобличение порока выглядит убедительно. Не менее трогательна история стариков в рассказе «Страх». Всю жизнь делившие вместе все свои радости и горести престарелые супруги со дня на день ожидают, когда они будут разлучены, их должны расселить по разным местам. И, даже когда она ему напоминает, сколько он забрал у нее сил и нервов в свое время, в чем проявлялись ее личные слабости, они все равно понимают, что жили все же ради друг друга. Очень человечна, обоюдна забота. Теплотой, лиризмом проникнут этот рассказ.

В прозе Валентины Амиргуловой нет искусственности, литературных штампов, которые говорят о заданности, «сделанности» произведения. Правда, стиль несколько напряжен, натянут, отсюда и недостаточная пластичность. Наш читатель привык к беседам о сложности жизни, к социальной теме, когда нередко забывается, что литература — это еще и искусство. Как повлиять на душу человеческую, распорядиться жизненным материалом, облечь ярость митинговых страстей, стихию человеческих чувств в стройные словесные сочетания, живущие по законам красоты и гармонии? Вот в чем во-



прос. Поймал свою жар-птицу, овладел словом с присущим художнику чувством меры, — и ты мастер. Законы искусства неумолимы.

ВЕК ЖИВИ, ВЕК УЧИТЬСЯ

Есть такая книга прозы у В.И.Амиргуловой «Легион черной змеи» (Орел, 1998 г., изд-во «Вешние воды»). Выступая в жанре рассказа, Валентина Ивановна стремится продолжать традиции современной отечественной литературы. Рассказы ее сборника в основном психологического характера («Ваня и Му-му», «Русская душа», «Паводок», «На кладбище»), раскрывающие тему защиты человека от бесчеловечности, засилья прежних устоев («Графская крепость»), современного нигилизма («Деревянная рака», «Эпитафия»). В предыдущей книге Валентины Амиргуловой «Поэма о сапогах», помнится, мы уже отмечали в ее прозе элементы лиризма, внимание внутреннему миру, психологии человека. В рассматриваемом сборнике автор продолжает линию сопереживания, сочувствия простым людям, поддерживает в читателе общественные интересы, не отступая от намерения сохранить общечеловеческие ценности, что не так-то просто в наше сложное, противоречивое время.

В рассказе «Ваня и Му-му», речь идет о скотнике Иване, пьянице — одиночке, которого любит только одна — единственная в деревне бродячая собака. Как у Тургенева, действие происходит тоже на Орловщине, на мценских землях, неподалеку от Спасского-Лутовиново. Видно, не так уж и плох был этот Ваня, если оказался способен на проявление человеческих чувств по отношению к животному. Само название рассказа «Ваня и Му-му», местность, где живет и действует герой, не обошлись, видимо, без влияния классика.

Бездомная дворняжка, прозванная «Му-му», кормилась подачками от каждого двора. В конце концов, Му-му приглядела себе хозяина — этого самого Ваню. Бегала всюду за ним, даже когда тот направлялся по известному адресу за бутылкой.

Однажды в деревню прикатил на «Волге» «новый русский». Услышав, что собаку зовут Му-му, «автолюбитель» крайне удивился, при-



задумался и решил позабавиться. Поставил Ване бутылку, стал склонять его, чтобы тот угопил любимицу, как и когда-то тургеневский Герасим. Поначалу Ваня вроде бы соглашался. У владельца «Волги» даже веревка нашлась в багажнике. Однако в последний момент Иван решил, что так нельзя, нехорошо это, не по-человечески. Словно лучиком каким-то просверлило Ване мозги: в самом деле, разве мы не в ответе за тех, кого «приручаем»? И вот в выборе добра и зла Ваня проявляет свободную волю. Лучшие человеческие качества, как и у тургеневского героя, возобладали в герое Амиргуловой, одолели в нем пагубную привычку к зеленому змию.

Тему национального характера автор исследует и в рассказе «Русская душа». Сюжет незамысловат. Бывшие зеки живут в селе смиренно, бывшие воры вполне уживаются с бывшими убийцами. И вот, когда крупные хозяйства стали рушиться, этот совхоз (имени Георгиевского), единственный в районе, устоял, люди не стали разбирать его на мелкие кусочки. Решили, что вместе легче будет пережить трудные времена. Да просто привыкли тут жить испокон общиной, веками стоять заодно. И вот в деревне объявился японец. Захотелось ему выведать у русских их особый «секрет»: как это они обитают тут, денег не получают, и ничего себе, живы. В соседней деревне свиньи давно уже передохли, а эти хитроумы мечтают еще и о каких-то привесах. И стал японец всюду нос свой совать, пытаясь познать «механизм» выживания русского человека, и, не видя никакого «механизма», нервничал. И пошел японец на крайние меры. После лекции в сельском клубе о международном положении, то есть о сожительстве всяких наций, возникла у «Японии» мысль наладить неформальные отношения с «Россией» в лице деревенской красавицы Люси.

Явился японец к Люсе как раз под обед. А у нее уж какой-то мужик обретается, тут же и детишки малые крутятся. И, когда японец показал Люсе глазами на мужика, мол, кто это, она заявила гордо, что это вовсе не муж ее, а временный работник, хахаль, пока муж ее где-то в тюрьме. На вопрос: не будет ли муж потом ревновать, Люся как отрубилась: ни в коем случае! Не может же она жить тут одна да



еще с чужими ребятами. Ребяташки тоже оказались не ее, а соседские. Люся взяла их к себе на содержание, пока их мать, как и многие тут, то ли сидела в тюрьме, то ли работала где-то на стройке века. И японец признал, что Люся, в самом деле, истинно «русская душа». Такая женщина лучше других поймет душу мужчины любой национальности, в том числе и японской.

Автор рассказа ведет сюжет иронично, с пониманием ситуации, не упуская главного: если человек падает, то не до самого дна, а чтобы очиститься, укрепиться духом, после набрать высоту. И как тут не вспомнить Горького, его драму «На дне», где герои, если и оказались на самом низу общества, то все равно не забыли, что они люди. Не теряют человеческого обличья обитатели «дна» и в рассказе Валентины Амиргуловой, продолжающей устойчивую для нее тему становления «русской души». Как видим, даже при невероятных обстоятельствах героиня Амиргуловой находит собственный выход из создавшегося положения.

В самом деле, деревенская жительница Люся живет естественным образом, по своим понятиям и законам. И «хахаля» держит на привязи, и мужа собственного не забывает, к тому же воспитывает еще и соседских детей. Однако, по мнению автора, поведение Люси не находится в противоречии с общественной моралью, ведь надо выживать, поднимать ребятшек. Как автор Валентина Амиргулова напрямую ни у кого ничего не заимствует, скорее, зорко приглядывается к современникам, смотрит на них оценивающе, а учится у классиков, подобных Тургеневу, и делать это старается, как она понимает, в соответствии со своими возможностями, новым временем.

Другой персонаж того же рассказа Георгий тоже вроде бы «творческий» человек. С каждым в округе он накоротке, за руку, с каждым находит общий язык. Георгий готов подстроиться под любого, зорко следит, чтобы все вокруг вершилось по «справедливости». Тут, в своей деревне, никаких тебе краж у него, никаких пьяных дебошей. Таков положительный герой Валентины Амиргуловой, так сказать, ее человеческая, моральная ценность.



Отметим в небольшом по объему произведении признаки крупной формы – повести, романа. Это появление массовых сцен, протяженность действия, пространственные рассуждения героев в той или иной ситуации. Кстати, как и в предыдущей книге «Поэма о сапогах», тут, на мой взгляд, проявляются признаки компромисса: женское восприятие мира у Амиргуловой и ее поистине крепкая мужская хватка – тяга к показу широкой панорамы действительности. У автора ощущается желание верить в людей, в большом смысле – в народ. Как видим, Валентина Амиргулова стремится к многогранности изображения, исследованию многослойной народной жизни. Показывая человеческие пороки, Валентина Ивановна вникает в социально-исторические пласты, противостоит порокам по-своему, как она это понимает, включая свои, как говорится, «клапаны», через которые стравляется «пар», достигается общественный резонанс. Как автор Валентина Амиргулова имеет определенный арсенал тем, сюжетов, теоретически знает, что надо ей и что она может, к чему стихийно стремится, превращая идеальное в реалии своего творчества. Это сближает и в то же время отличает ее как рассказчика от современников – тоже авторов малой формы.

Внимание Амиргуловой к русскому национальному характеру мы наблюдаем также и в других рассказах («Деревянная рака», «Как в Горюнове церковь рушили», «Эпитафия»). Параллельно с этим в них возникает протестная тема, критика общественных отношений, некий нигилизм, известный еще со времен Тургенева. Действительно, Валентина Амиргулова видит все по-своему, в зависимости от обновляемых обстоятельств, в которые попадают нынешние герои. Так, работник культуры Люба («Деревянная рака») считает свою работу в краеведческом музее непрестижной, даже ненужной. Она делает эту нудную, опостылевшую ей работу через силу. В то время как другие живут активной жизнью, участвуют в производстве материальных благ. А тут сиди в музее, охраняй всякое хламье, осколки прошлого. И на что только тратятся лучшие годы! Иными словами, героиня формируется в стенах музея как отрицатель действительности, нигилист. Люба живет ожиданием, когда же наступит настоящий день,



когда спадет тяжкое бремя «оков»? В начале Люба разделяет взгляды товарища Артема, его борьбу с пережитками прошлого. Когда в обществе ставятся главные вопросы: урожая, жилья, войны и мира, находятся такие элементы, которые внушают мысли о каком-то аде и рае, а ведь религия – «опиум для народа». И Любе хочется призывать людей не покупать иконы, в дни поста она зазывает всех на карнавалы, в кино, на лыжные прогулки. Правда товарищ Артем говорит, что ей надо еще много учиться, чтобы стать «системным» атеистом, по силе воздействия равной целой агитбригаде.

Сюжет рассказа прост. В бывшей Ильинской часовне за два дня до Нового года была устроена атеистическая выставка. Когда после всего этого кто-то осквернил распятие, Люба вдруг стала в тупик: что это за вандализм такой? И вот что-то стало с ней происходить. Она вдруг принялась объяснять осквернителю, что церковь – это тоже как бы музей, а распятие – экспонат, тоже имеет ведь свою ценность. Века все людьми делалось, силы какие ухлопаны. И у нее защемило сердце, в сознании стало что-то переворачиваться. После внутренних борений, поменявших в ней «полюса», она уже внушала посетителям то, что прежде казалось ей чуждым.

И вот в краеведческий музей привезли святые мощи Тихона Задонского. Это для большей убедительности пропаганды и агитации. И хотя Любе прежде внушали, что мощи эти сделаны просто из картона, что нет ничего в них особенного, но после сцены в часовне, она уже верила в глубокий смысл животворный мощей. Такова эволюция героини Амирголовой, по сути ее перерождение, а у автора – психологическая мотивация поступков. Люба внутренне зорче смотрит теперь на мощи, не находя в них никакого изъяна. Ну и что ж, что это картон, смесь из воска и ароматической смолы! Все равно реликвия это, святыня, если ей поклоняются люди. Героиня сравнивает другие экспонаты музея со святыми мощами. И, хотя те и другие предметы лежат рядом, атеистические экспонаты ей кажутся теперь неживыми, какими-то мертвыми, а святые мощи Тихона Задонского вдруг показались ей райскими, чудом. Отныне она свободно задавала себе вопросы. Спрашивала и у других обо всем, что интересовало



ее. От одного знакомого Люба узнала, что святой Тихон страдал от властей за то, что служил бедному люду. И Люба стала рассказывать об этом всем на экскурсиях. И, когда один посетитель тут же исчез, как ветром сдуло, словно его и не было, она подумала, обеспокоясь: «Куда это он, зачем и к кому побежал?» Возникшее у нее подозрение подано автором как условный прием, нереальное, проявившееся на почве веры, но наяву как нечто иллюзорное, невероятное в реальной действительности.

Обретая духовность, веру в божественное предназначение человека, героиня рассказа, продвигаясь шаг за шагом, эволюционируя, становится совершенно иным человеком. В разговоре с товарищем Артемом она теперь уже прямо заявила ему, что Тихон Задонский - святой, он помогал страждущим, мощи его заслуживают поклонения. И отношения у молодых людей разладились. После болезни Люба и вовсе заявила, что они с Артемом теперь чужие. И тут же подумала, что в трудную минуту только Бог один может подать ей руку помощи.

Когда наступила война и фашисты приблизились к городу, в музее пришел старик-священник, и сказал, что если мощи останутся в городе, то люди спасутся. Она поверила священнику, а еще больше в единение людей, в спасение, идущее от правого дела. Перед тем, как врагу бомбить город, она вспомнила Тихона Задонского, старика – священника, его слова о спасении. И час пробил, пришло городу освобождение, а героине Амиргуловой - облегчение. Так, исподволь, автор продвигает свою героиню по обновляемой, идеализированной социальной среде. Валентина Амиргулова не дает своей героине захлебнуться в потоке неверия, нигилизма, делая ее выразителем высшей, духовной человеческой правды и отражая это в рассказе по-крупному, мощным, широким художественным мазком. Обходя атеистические препоны, автор дает возможность осознавать проблемы как молодого, так и старшего поколения.

Валентина Амиргулова теперь уже знает, какой жизненный, бытовой материал необходим ей для раскрытия темы. Она глубже, чем прежде, воспринимает людские нужды, потери, за которыми ощутимо



куда более сложное понимание жизни, восприятие непростого людского существования. Постепенно читатель начинает осознавать, что у автора есть еще «порох в пороховницах»; в наше сложное постатеистическое время, когда все «смешалось в доме Облонских», всерьез ставятся важнейшие духовные проблемы, высшей божественной правды.

По сравнению с предыдущей книгой Амиргулова увереннее ориентируется в обществе, где господствуют противоречия, где вера уживается с нигилизмом, в котором нет уже, как прежде, монотонной историко-психологической картины, резче социальные контрасты, острее дискуссии, возможно противостояние. Валентина Амиргулова стремится идти к морально-этической сути через внутренний мир героев, через психологию, осваивая все более усложняющиеся территории веры, пространства души. Настроенная на классиков, Валентина Амиргулова уделяет внимания современному бытию, слову, его духотворности, лиризму абзаца, строки. Сюжет концентрируется вокруг характера, группирует причинно-следственные связи вокруг одного узла. Когда возникает необходимость прокомментировать событие, автор возвращается к главному герою, его доминанте. От лирического отступления до наступления действием, через поступок, – такова амплитуда «колебаний» автора, откуда пространство способно открываться в своих более свободных отношениях с героями, сюжетом. Пропорция, экспозиция события, развитие характера говорят о немалом опыте Амиргуловой как рассказчика. Мысль о невозвратности времени, невозможности полного перенесения традиций по вертикали – из события, героев по горизонтали – живут в жанре рассказа у нее полноправно, это ее опыт, ее знание жизни.

* * *

Как уже отмечалось Валентина Амиргулова в своей связи с классиками стремится к своему собственному голосу, своему естеству. У нее это, скорее, творческая переключка, а не заимствование. Автор находит такие перипетии прошлого, которые как бы перетекают отсюда к нам сюда, в наши дни. Амиргулова понимает, что при забвении прошлого возникает отторжение традиций, движение в сторону, в социальном плане – речь идет уже не только о непочитании



предков, но и об утрате веры, корней, что приводит к стиранию памяти о своем роде, народе, в конце концов, к изменению облика всей страны.

Обратимся к сюжету рассказа «Эпитафия». Это кладбище на окраине города считалось «законным», а то, другое – «незаконным», с еврейскими надписями. На «законном» кладбище после Великой Отечественной войны персонажа Ваську мина оставила без глаза и без трех пальцев на левой руке. И вот стали сносить «законное» кладбище: собирались построить там какой-то завод. Через десять лет и «незаконное» еврейское кладбище закрыли. Место под одно, общее для всех, кладбище было отведено где-то на окраине города.

Нигилизм структур приводит к нигилизму всех сверху донизу. Появились громилы, стали крушить новые, старые – «законные», «незаконные» кладбища, захоронения. Была осквернена и могила родственников Фаины Исааковны. Она сказала в сердцах, что не может больше тут жить! Мрачное средневековье!.. Не увидела памятника на могиле отца и героя рассказа Аннушка. Когда она принесла бюллетени для голосования и увидела людей бессильными, такими же, как и сама, она поняла, что нельзя жить врозь, пребывать на земле и дальше с ненавистью в душе. С ней произошло то же самое, что и с Любой в предыдущем рассказе: кризис, духовный переворот. Через потрясение, которое едва не сломало ее, она приходит к мысли о сострадании, добре, к внутреннему возрождению, возвращению в себе утраченных сил.

Такая черта, в какой-то мере присущая и другим персонажам Валентины Амиргуловой, усматривается как традиция, идущая от классиков. Автор стремится показать катарсис не за длительный период, а как вспышку, озарение, переломный момент. Это мы видим как в рассказе «Ваня и Му-му» у скотника Ивана, так и в рассказах «Деревянная рака», «Русская душа», «Эпитафия». Сопрячь воедино противоречия, создать новые антиномии и посмотреть, как прореагируют на это герои, станут ли они свободнее в выборе добра или зла в экстремальной ситуации. И русский человек, осуществляющий выбор, нацеливает действие на добро, а русская душа - на совесть, со-



чувствие, сострадание, на высшее божественное, общечеловеческое начало, идущее откуда-то сверху, с небес.

А место борьбы добра со злом – человеческая душа, зона действия – личность, результат – характер, тип. В рассказах Валентины Амиргуловой это стремление показать, что даже в чрезвычайной обстановке лучшие свойства всякого русского, а именно, черты национального характера, смогут проявляться более ярко именно в кризисной ситуации, в переломный момент. А если человек, не удержавшись, все-таки падает, в конце концов, как считает автор, герой способен возвыситься над обстоятельствами, нравственно переродиться, лично способствуя возрождению общества. И если классики в своих коллизиях почти не пользуются конкретным, биографическим материалом, их герои живут в эпическом времени, то Амиргулова применяет историко-биографическое время в жизни персонажей, что является ее индивидуальной особенностью. Кризис самосознания скотника Ивана, Любови Ивановны, других сельских жителей вмещаются в их биографии, находятся на границе обычного, однако в переломный, парадоксальный момент место действия переносится на улицу, в массы, где и испытывается характер, человеческие качества.

По сюжету рассказ Валентины Амиргуловой «На кладбище» местом действия напоминает рассказ «Бобок» Достоевского. Но, в отличие от классика, у Валентины Амиргуловой на кладбище деревни Давыдовки действуют живые, реальные люди. В поминальный – Троицын день сюда, где осталась на жительстве только одна старушка Семеновна, приезжают из города земляки, среди них и Гришка – бывший скотник, тоже пристроился где-то там на производстве. Автор применяет в сюжете психологический ход – скандал, чтобы выразительнее обнажить суть происходящего. Пришли на кладбище люди, а Гришка криклив по-прежнему, хулиганит, сквернословит, как и когда-то, когда был тут пастухом. Но теперь Гришка высказывается по делу, предъявляя счет в лоб, напрямую, ничего не скрывая – всем от имени стертой с лика земного Давыдовки. Поуехали, а теперь глядите: тут необитаемый остров, крапивное семя, бурьян!



Те, что приехали на машинах, смотрят на своего бывшего пастуха с усмешечкой, считая себя умными, а его по-прежнему дураком. Гриша хорошо понимает свое, как и прежде, неравное положение и высказывается еще горячее, еще откровеннее перед всем этим, видите ли, «сбродом», рассеянным по городам. Чем не «шукшинский тип» – деревенский в городе; гляньте-ка, вернулся в родные «пенаты»! Вот он тут всем подряд и режет правду-матку о трагедии деревень. А вы, мол, расселись там по учреждениям, заколачиваете денежки, это вместо того, чтобы взяться за дело по-настоящему, вытянуть деревеньку. Себя в расчет Гриша не принимает. «Что он – сдурел, что ли?» – думают бывшие сельчане. Затем, отходя сердцем, все они начинают смотреть на него куда более сочувственно, самим-то по городам тоже живется не больно легко. И этот Гриша, если подумать, тоже ведь приехал на материну могилку, значит, есть еще совесть у человека, осталось что-то в нем человеческое. А Гриша так разошелся со своей критикой, так разнервничался. Однако он же придал сборищу и оживление. Ради разговора все стали делиться наболевшим друг с другом, сосед с соседом. А к вечеру все собрались и укатили обратно, никто не остался на ночевку в родной деревеньке. Только Гриша этот, главный герой, и застрял, да и то случайно. Все забыли про него, а он, нетрезвый, как свалился в яму – в вырытую могилу, так там и остался. Могила-то эта была выкопана еще весной для бабки Казанковой, но похоронили старушку в городе, потому могилка и оставалась пустой, все ждала своего часу. Как свалился Гриша в яму эту, так там и уснул.

Элемент «экспериментальности» уводит психологию людей в происходящем в сторону непристойности, скандала. Отметим эпизод с Гришиной «ямой», он имеет карнавальный характер. Согласно требованиям жанра, Валентина Амиргүлова показывает могилу как ключ к преисподней, откуда человек отправляется в рай или ад.

М.М.Бахтин заметил, что такой сюжет – «мениппея» как универсальный жанр – задает сразу несколько важных вопросов, в том числе и о смысле жизни. Действие происходит как в конкретной точке на земле, так и вообще в вечности. Участники событий в рассказе



Амиргуловой, если вдуматься, тоже стоят на пороге вечности: жизни и смерти, лжи и правды, ума и безумия, предстая перед небом и на земле. Центральная идея Достоевского исходит из мистерии: «Современные мертвецы ни на что не способны: ни умереть и ни возродиться». У Валентины Амиргуловой элементы мениппеи несколько опрощены шаржем, с таким же карнавальным мироощущением. На кладбище, куда, съехались на поминовение предков, присутствует почти вся прежняя, теперь призрачная Давыдовка. Изобразительность при этом - развивается как бы сразу в двух планах: мистериальный характер мениппеи сочетается с карнавалом.

В массовых сценах у Валентины Амиргуловой возникает нелепое, неожиданное. Оппонируя другим рассказчикам и в то же время развивая свою мысль, автор создает для художественной ткани новые возможности, новые ассоциации. Предметом внимания становится психологические состояния героев, личный опыт автора. В день поминовения автор психологически глубже, многозначнее познает и показывает бывших односельчан. Да и сами люди проявляют желание больше узнать друг про друга, чем когда бы то ни было, при прежнем, монотонном течении времени.

Разберемся в «мениппейности» ситуации. В самом деле, Гриша оказывается в могиле словно по чьей-то злой воле. Могила для него своего рода чистилище, прямо-таки преисподняя. Ночью бывший пастух просыпается и приходит в ужас, не зная, как ему выбраться отсюда, из преисподней-то: помоги, боже! И, может, впервые Гриша задумывается над смыслом жизни, над судьбой. Кто поможет тебе - глухая, полубезумная бабка? Ведь кругом на пять, десять, пятнадцать верст - никого, бесконечность, родимый край. И что ты сам сделал хорошего и кому? Чем ты лично землю-то осчастливил, чтобы родная Давыдовка не ушла под снег навсегда?

Утром соседка - старушка Семеновна пришла и помогла Грише выбраться из могилы, привязав веревку к ограде и кинув другой конец ему туда, в яму. Григорий искренне обрадовался живой душе, а загробный мир ему показался еще страшнее. И, когда пошли они снова по деревне, поближе друг к другу, деревенская улочка вдрут



опять ожила, стала Грише родней. И небо стало над ним не в клеточку, а высоким, мир весь наполненным. И понял он: одному жить нельзя, одиноко жить невозможно. И когда старушка спрашивала его, каково ему там в могилке-то было? Григорий, видимо, обретая веру в себя, уже не вилял, а прямо глядел в глаза ей, развернувшись в сторону Давыдовки, где сияли перед ним лица, живые вроде бы люди, родовые корни.

Посмотрим, наконец, чем удалось автору обогатить жанр рассказа с точки зрения раскрытия внутреннего содержания, психологии героев? Этот жанр подвижен, он всегда стар и нов, постоянно обновляется на каждом витке повторения. В развитии литературы это, пожалуй один из самых демократичных жанров, многие начинают с него. В каждом индивидуальном произведении, в рамках этого жанра, проявляется способность автора увидеть все по-своему, соединяя прошлое с настоящим. Обладая творческой памятью, определенной подвижностью, этот жанр обеспечивает единство поколений, непрерывность историко-литературного процесса, ибо рассказы, как и стихи, являясь самым массовым жанром, активно участвуют в этом процессе. Любой, написавший в манере рассказа хотя бы единственное произведение, способен в порыве искренности и вдохновения задаться вопросом: удалось-ли тебе ухватиться за нить Ариадны, проникнуть в психологию современника, обогатиться как личности, найти себя как человека в близком тебе человеке?

В рассказе «Ваня и Му-му», показав героя способным поделиться сокровенным, в данном случае, хотя бы и с собутыльником, Валентина Амиргилова дает понять, что жизнь человеческая скоротечна, это всего лишь росчерк, штрих на листе судьбы перед вечным безумством тех, кто плюет на святое, сделав деньги идеологией. Кажется, мир Ивана-скотника автор копает не так уж и глубоко, чего там «копать»? Все мысли персонажа крутятся вокруг выпивки; действительно, интересы Ивана односторонни, но и в этом имеется своя правда. Мы уже отмечали в предыдущей книге упущенные возможности, отметим ныне другое: в частности, там упущенное Валентина Амиргилова компенсирует тут приобретениями, в частности, в этих



рассказах говорит о вере как высшей божественной правде, о смысле жизни перед судом небытия. Валентина Амиргилова идет в рассказах не только через психологию, но и через ситуацию, через предполагаемое сопоставление с кем-то и с чем-то, с тем же «шукшинским типом», с каким-нибудь интеллектуалом, эмоционально и умственно развитой личностью, а саму ткань, «материю» рассказа, детали, эпизоды из жизни своего героя автор берет из своего миропонимания, своей собственной жизни и практики. В рассказах «Деревянная рака», «Русская душа», исследуя сознание другого, Валентина Амиргилова видит мир героя не только в нем, вне себя, но и, прежде всего, в самой себе, в своих внутренних коллизиях и перипетиях.

Пытаясь вести диалог со своими героями, Валентина Ивановна считает, что монологизм того же Тургенева недостаточен в непростых ситуациях современного бытия, современных обстоятельств с их острыми поворотами, гранями. Автор движется в сторону взаимозависимости отношений, предоставляя героям свободу выбора. К примеру, персонаж Любовь Ивановна («Деревянная рака») обладает определенной психологической незавершенностью. И все-таки героиня стоит на пороге решения, хотя и не имеет возможности кардинально преодолеть этот порог. Последнее слово при дальнейшем осмыслении образа видится уже не только за героиней, но и за обстоятельствами, формирующими ее желания, волю, личность.

Когда кто-то плюет на распятие, героиня осознает, что распятие является реликвией, достоянием, и это создает дополнительные эффекты, самые неожиданные как в прозе, так и в самой жизни, возможности внутреннего преображения, обогащения натуры. В момент кризиса в героине, обращенной к святым мощам, крепчают физические и духовные силы. Она плачет по «загубленным» душам, по людям, не способным сопереживать, сочувствовать, верить, любить. Она искренна по отношению к другому – этому безбожнику Артему, который не может возродиться из-за крушения внутренних устоев, высоких духовных помыслов, идеалов. В который раз как человек автор пытается спасти человека в трудные времена.



Психологически более сложно созданный внутренний мир образа Люси («Русская душа»), уводит героиню в пространство жизни, глядящей далеко прямо перед собой. Такие люди спасают не только себя, свою душу, но и души других – человека из народа. Своим примером творческой активности автор не прочь подтвердить еще раз, что «есть женщины в русских селеньях» со «спокойной важностью лиц». Героиня из той же «Русской души» в который раз пытается искать себя в непростых человеческих отношениях. В конце концов, благие порывы, открытые помыслы выливаются в тягу к нравственности, сопереживанию с горем, бедой других, к совести, состраданию.

Отношение к людям не противоречат осуществлениям автора, его чувственной, человеческой натуры. Валентина Ивановна стремится изобразить переживания героев как личное стихийное бедствие, проявление жизнелюбия – органичного и естественного в неестественно сложной, часто неправедной среде обитания. Героиня Люся – носитель поэтической неоднозначности, в герое Грише тоже устойчивы черты национального характера. В самой Валентине Амиргуловой живо желание совершенствоваться, неустанно проявление жизненных сил, отчего и рождаются чувства, любовь, духовное содержание, все прекрасное на земле. Иными словами, все это неразрывно с естеством в иерархии духовных общечеловеческих ценностей в ее рассказах, где начало – рельефно, доминанта – признание, а финал – за занавесом времени. Соотнесенность с сознанием, волей своих героев Валентину Амиргулову как автора с женской душой, но с крупной, мужественной позицией ведет снизу вверх – от грешной земли, от «черноты», в которой в нас «легионы», к идеальным, светлым божественным ценностям, праведным истинам, к вере в высшее духовное предназначение человека.

КНИГА ОБ АРТИСТЕ

В Орле, в «Картуше» (издатель С.А.Ветчинников, дизайн обложки, оформление – Евстифеев Ю.Ю.), вышла книга доктора фило-



логических наук, профессора Валентина Ивановича Костина «Звездные годы Евгения Безрукавого». Это, скорее, поэма о родственной душе автора, «эго» нашего провинциального драматического артиста, которому очень хочется стать «столичным». Если вдуматься, он таковым и является. Внешне это выглядит так. Евгений Безрукавый родился и пришел в театр в Днепропетровске, в малороссийской столице. Сейчас живет и работает в Орле – «третьей литературной столице» России. Актер прошел «крымы – рымы» на драматической сцене, участвуя в целом калейдоскопе ролей и спектаклей, в том числе и в Орле, в театрах «Свободное пространство», «Русский стиль». Артист пробовал силы и в кино. Это поэтическая, можно сказать, мятущая натура. Книга хорошо проиллюстрирована многочисленными фотографиями, пространными подписями к ним, стихами, которые, как сказал недавно кто-то из читателей гоголевскими словами, «тонко звенят, как струна в тумане», обрисовывая совместный силуэт автора и артиста.

И это, на наш взгляд, кажется в книге главным, стержнем рассказа о человеке. Некогда мудрый восточный владыка Улугбек выразил однажды интересную мысль:

«Религии рассеиваются, как дым,
Государства разрушаются,
Лишь книги ученых и поэтов
Остаются и живут».

И вот, «пыль веков от хартий отряхнув», современный профессор, составляя калейдоскоп аргументов и фактов, пишет о «лицедее» сцены, возникшей в Орле при музее М.М.Бахтина. Это имя, историческая фигура является, на наш взгляд, стержневой, которая сливает воедино обоих – ученого и актера.

Всего какой-то десяток лет назад Валентин Костин выступал в роли Бахтина в инсценированном рассказе «Гори, гори, моя звезда». И вот Евгений Безрукавый являет Бахтина на сцене орловского театра «Русский стиль». Глава из книги Костина так и называется «Его Бахтин». Это отсюда взяты слова, сказанные Костиным, из этой, можно сказать, самой искренней главы книги. Осуществлено это,



очевидно, еще и потому, что, будучи студентом Мордовского университета, Валентин Костин, по его словам, слушал лекции Бахтина, лично знал ученого. Возьмем хотя бы такой характерный абзац из книги Костина об актере: «Спектакль в постановке Е. Безрукавого, глубоко прочувствованная, принятая к сердцу история жизни нашего великого земляка Михаила Михайловича Бахтина. История, вместившая в одну ночь полусна – полуяви сознание ученого, которое балансирует где-то на грани возможного. И невозможной порой кажется сама жизнь, в которой было так мало счастья и так много пронзительного одиночества».

В глухом мире жесткого монолога сильных мира сего при Бахтине уходят из жизни, недосказав своего, Николай Гумилев и Марина Цветаева, Осип Мандельштам и Борис Пастернак, Анна Ахматова и Сергей Есенин. Но продолжает звучать самого голос Михаила Михайловича Бахтина, призывающего к диалогу.

И вот Костин переезжает из Саранска в Орел, на родину Бахтина. Валентин Иванович привозит с собой сценарий К. и А. Смородиных, осуществляет постановку спектакля «О чем печалишься, душа моя». И главная роль в ней выпадает Евгению Безрукавому. Открыт музей Бахтина как раз на том месте, где когда-то была бахтинская усадьба, его дом. Костин вздыхает облегченно: наконец-то!

К этой знаменательной роли как-то незаметно, упорно подбирается своей прозой автор этой книги. Переходя к диалогу с ним, актер исподволь, незаметно, дает ему возможность излить сокровенное: «26 апреля 2007 года я сыграл в последнем спектакле «О чем печалишься, душа моя» в орловском театре «Русский стиль». Закончились два изумительных сезона, подарившие мне не только обычную актерскую занятость. То была не просто роль, это было событие в моей жизни... Если прибавить сюда то, что именно в эти годы я почти ничего не играл в своем театре «Свободное пространство», то станет понятным, что роль была еще и спасением от творческого простоя».

Заяц перебежал дорогу Пушкину, собравшемуся, накануне событий, ехать из своего Михайловского на Сенатскую площадь в Санкт-Петербурге. Серый заяц также оказался перед дубом, к которому



бегал свои кроссы еще молодой днепропетровский актер Безрукавый. Приглашение в Орел, в театр «Русский стиль» режиссером Валерием Симоненко на роль Бахтина, книга В.И. Костина об ученом стали этапными в работе Безрукавого над ролью. Что казалось ему мучительным, что увлекало в этой исключительной роли? Это сама жизнь Бахтина.

Вот Бахтин с женой молоды, прекрасны. Впереди счастливая жизнь.

Однако ссылка, нищета, уныние. Опускаются руки. Но рядом Лена, жена его, смысл и радость всей его жизни. В спектакле ничего лишнего, в сценах все увязано, ощущения направлены в зримость, осмысляемость действия, духовность.

Благодарен режиссеру Валерию Симоненко, спектакль состоялся. Вот что артист Безрукавый читает у Бахтина: «Вся моя жизнь – это постоянная борьба с голодом, у него появился свой зритель. За свое самоутверждение».

Книгу об артисте В.И.Костин завершает фотографией ротонды на Дворянском гнезде. Подпись под ней обжигает душу: «Милый Орловский край». А это всегда современно и вечно.

ПИРАМИДА ОБЩЕСТВА ПОТРЕБЛЕНИЯ

(Первый вариант статьи о книге Сергея Минаева «Духлесс»)

Две книги француза Фредерика Бегбедера «Идеаль» (роман, в оригинале «Помогите, спасите!» - Москва, изд. «Иностранка», 2006), и Сергея Минаева «Духлесс» (повесть о «ненастоящем человеке», Москва, изд. «Хранитель», 2007) - это две книги, как близнецы-братья. Те же проблемы, та же эпоха, та же манера письма. Повествование ведется от первого лица, у Бегбедера еще обозначено, что это исповедь. Эпиграфом к первой главе служат слова Достоевского о свободе, ради которой он жертвует всем. Герой исповеди - Октав Паранго - человек свободный, талантливый, успешный, богатый представитель французской косметической фирмы «Идеаль». Он приезжает в Россию, чтобы найти совершенную русскую красавицу



для рекламы своей корпорации. Герой повести Минаева - коммерческий директор одной из французских фирм в Москве, он тоже молодой, успешный, талантливый и богатый. Оба они умные люди, циники, эгоцентристы, которые в погоне за удовольствиями забыли обо всем на свете, кроме своих инстинктов и извращенных утех. Работая в рекламе, они рекламируют и себя, все свои скандальные похождения, прожигая жизнь, ни о чем не задумываясь, и никак не могут остановиться. Алкоголь, наркотики, разврат - вот перечень их занятий в свободное от работы время.

Герой повести Минаева говорит, что в 91-м, когда распался СССР, активная часть общества хотела, чтобы в России были свобода и благоденствие. Октав Паранго говорит, что Россия выбрала богатство. На это можно возразить, что в 1917-м Россия уже выбирала свободу, результат нам известен. Теперь мы решили идти другим, более цивилизованным путем. Путь оказался непростым и небыстрым. Француз говорит, многие наши несчастья оттого, что «в России не было процесса декоммунизации, режим не был осужден, страна не посмотрела в глаза Истории, люди не избавились от страха прошлого».

Минаев пишет, что поколение 1970 - 1976 годов рождения было многообещающим и перспективным, их старт был ярким, а жизнь была бездарно растрачена. Богатство, власть, свобода стали для многих испытанием на прочность. Рождалось общество потребления, оно захватило людей и понесло по течению, которому было трудно сопротивляться, да и не хотелось. «Вожделизм», «хотизм» кружили людям головы, все хотели управлять денежными потоками, а если нет, то захлебнуться в них. Все испытать, все получить, все попробовать. Ненасытная жажда потребления вела к депрессии. Один из персонажей повести Минаева говорит: «Какая разница, чем загонять себя в постоянную депрессию? Работой, семейной жизнью, водкой, наркотиками? Мы никуда не двигаемся и ничего не приобретаем». Зато бешеный ритм, когда надо всюду успеть, везде присутствовать, ничего не пропустить: офисы, клубы, тусовки, бутики, выставки, инсталляции, презентации и т.д., и т.п.



Как признается герой повести Минаева, за всем этим - пустота. Общество потребления такое же агрессивное, как и любое другое. В любом супермаркете, коммерческом центре прилавки, полные товаров, набрасываются на вас, многочасовые шопинги доводят до изнеможения, люди покупают много ненужного, в то время как другие не могут купить необходимого. Новая система жизни - это также система, в которой человек винтик, он должен в нее вписываться, он должен ей подчиняться. Корпорации - это монстры, где все ходят по лезвию корпоративной бритвы, лица подчиненных меняются с калейдоскопической скоростью. Главная задача каждого - уметь продать, коммерческий дух заменил все и вся. Любовь и дружба исчезли, нормой жизни стали ложь, лицемерие, разврат.

Автор повести пыгается оставить в своем герое что-то человеческое, что идет от детства, от воспитания, от нормального образования. Он еще способен поверить, он еще хочет полюбить. Сокурсник, которого он не видел несколько лет, обрадовался встрече, согласился на его предложение стать партнером, цинично «развел» его на пятьдесят тысяч долларов и скрылся. Но деньги не разрушили героя до глубины души, там еще остались «кусочки хорошего». Он не смотрит фильмы типа «Бригада», не читает книги типа «Комбат атакует», любит старые фильмы, читает Эллиса; когда ему особенно плохо, он идет на Чистые пруды, чтобы подышать свежим воздухом, чтобы прочистить голову.

Здесь он встретил девушку, к которой испытывает нежность, но с которой у него пока ничего не складывается, так как весь его образ жизни пока повернут в другую сторону. Но он еще способен остановить это движение, изменить свою жизнь, он еще может выскочить из этого замкнутого круга, ему двадцать девять лет, он еще молод, еще хочет понять себя, он не один такой в России. Недаром в конце повести автор сажает своего героя в электричку, и тот едет, чтобы подумать, вспомнить хорошие моменты из своей жизни, найти ориентиры. Выходит на конечной остановке. Идет к реке, видит красивый мост через реку, проводит ночь на мосту, ложится в постель и в полусне видит дорогих ему людей: бабушку, маму, девушку Юлию,



которую он встретил на Чистых прудах. И мы читаем: «Через некоторое время по моим векам начинают бегать оранжевые тени, подобные тем, которые возникают, когда поднимаешь закрытые глаза к солнцу». Герою хочется верить, что оно никогда не погаснет.

Герой исповеди Ф. Бегбедера, законченный циник и наркоман, тоже ищет спасения, приехав в Россию. Зная Достоевского, его известное выражение «красота спасет мир», в поисках самой красивой женщины в мире он думает и о своем спасении. Октав Паранго признается, что в России он больше не страдает от депрессии. Он ищет в России по городам и весям идеальную красавицу и находит ее в Санкт-Петербурге. Сорокалетний циник встретил очаровательное существо - тринадцатилетнюю Лену, которую он думает сделать лицом своей фирмы, он полюбил эту девушку. Он подсознательно чувствовал, что она похожа на него, а оказалось, что это его дочь, так как много лет назад он встречался с ее матерью в Париже, где та работала официанткой в русском кафе.

Герои Бегбедера и Минаева пытаются спастись в этом мире потребления и бездуховности. Трудно сказать, удастся ли им это, но удастся другим. Писатели в своих произведениях показывают нам мир, в котором мы живем, причем у Минаева читаем: «Реальность еще более омерзительна и ужасна». У Бегбедера в книге — живые, грустные иллюзии, тоска по себе, по России...

Эти книги не станут классикой, но они стали лидерами продаж, так как их авторы хорошо знают законы маркетинга и делают свои книги таким образом, чтобы они были востребованы на рынке, книги эти злободневны, это их достоинство. Они не художественны - в этом их недостаток. Зато они ставят проблемы - в этом их заслуга. Они не дают рецептов решений, они показывают то, что видят, то, что знают. Вот как описывает среду своего обитания герой повести Минаева: «Все здесь упрощено. Способы общения должны быть максимально просты». Как одеваться, что носить, куда ходить - это основные правила, по которым узнают своих. «Чтобы не совершать ненужные и затруднительные манипуляции мозговыми извилинами, существует набор кодовых фраз» (в духе Элочки-людоедки из из-



вестного романа Ильфа и Петрова). Название книги Минаева «Духлесс» - это «нищие духом». Вот один из ярких примеров. Две подружки беседуют, и одна говорит, что она была в Третьяковке, не подумайте, что речь идет о всемирно известном музее, «о его существовании им неизвестно», зато они знают и посещают все модные бутики, которые находятся в Третьяковском проезде.

А фирма «Идеаль» у Бегбедера обещает каждой женщине уникальность, взятую с одной и той же страницы глянцевого журнала, но «мумии» (термин Минаева для этой категории женщин) готовы в это верить и верят. И следуют всем инструкциям, которые им спускают эти бесчисленные коммерческие корпорации.

Язык анализируемых произведений очень похож, особенно по степени употребления нецензурного «вокабулара» (словаря). Конечно, русский язык это выдержит, но наши внушаемые читатели могут перейти с легкостью на этот сленг. Утешает только то, что основные читатели этих произведений - те, о ком пишут писатели, к сожалению, их, по статистике, немало. Но закончим сказанное оптимистично, словами Сергея Минаева: «И мне кажется, что весы качнулись. И чаша, наполненная кусочками хорошего, пошла вниз...»

ЗАПРЕТЫ СНЯТЫ, А ЧТО ДАЛЬШЕ?

(Второй вариант статьи о книге Сергея Минаева «Духлесс»)

Перелом во времени - стык веков, даже тысячелетий - характерен появлением массовой литературы, условно назовем ее «культовой». Например, таких книг, как «Код да Винчи» Дэна Брауна, «Конец века» Юрия Мамлеева, «От кого мы произошли?» Эрнеста Мулдашева, «Идеаль» Фредерика Бегбедера, «Духлесс» Сергея Минаева и др. Это - проза, но не традиционная, а современная, публицистическая, с определенным набором знаний из различных областей, на которых базируется психология, мотивация простого человека, поколения «отцов» «оттепели» 60-х.

Наше внимание привлекли два автора: француза Фредерика Бегбедера «Помогите, простите!» (в русском переводе «Идеаль» - Москва, изд. «Хранитель», 2007) и русского Сергей Минаева «Духлесс»



(Москва, изд. «Иностранка», 2006). Заметим, эти произведения вышли в свет у нас в России почти одновременно. Повесть о «ненастоящем» молодом человеке Сергея Минаева как бы раскрывает идеи более раннего французского бестселлера, иллюстрируя их на русской почве. Оба героя - из «потерянного поколения», нашего недалекого прошлого.

Ф.Бегбедер - звезда всевропейской величины, известный своими романами «99 франков», «Каникулы в коме», «Романтический эгоист». Герой («Идеала») - все тот же Октав Паранго из первого в перечисленных романах. Устав от прелестей западной цивилизации, общества потребления, герой ищет «окно» в России, надеясь хоть на какую-то отдушину. И что же находит он тут? Успешный и циничный, Октав как реалист пытается сформировать новые «рекламное» лицо для своей корпорации - гиганта косметической индустрии. Во Франции ему было все дозволено. Прожигая жизнь, Октавий прибегает к рукам девушек еще совсем юных - четырнадцати лет, потребляет кокаин. И границы дозволенного для него расширяются. Рекламные ролики, авторитет фирмы делают героя Бегбедера в глазах масс полубогом. Но естество в глубине сердца зовет его к естеству, в Россию, где он надеется хоть немного передохнуть от безудержной гонки, которую навязало ему там у себя общество потребления.

Октав Паранго - рекламный агент, в гонке жизни от него требуется все более новое, продвинутое, изощренное. Любой ценой быть на острие, на пике новаций, даже ценой собственного здоровья, падения морали, устоев. Однако человеческий облик у героя Бегбедера еще не совсем потерян; и в самом себе, и в своей Франции, и в России, куда попадает герой, он видит пороки, отдельные недостатки, возможности совершенствования. И в своем бестселлере - исповеди перед знакомым священником из московского Храма Спасителя он говорит об этом в открытую, напрямую, без обиняков.

В 91-м перед Россией стоял выбор: свобода или богатство. В России, измученной дефицитом, было выбрано богатство, но «благоденствие» не наступило. По мнению Бегбедера, русские - это в основном, бедные при своих огромных природных ресурсах, рус-



ские — это и олигархи с многомиллиардными состояниями, накопленными в кратчайшие сроки. «Россия - страна безнаказанных преступлений и сознательной амнезии... Вот источник всех ваших бед: вы не перерезали пуповину с мучителями... Что вы такое говорите, умение прощать? Но вам следовало бы знать, святой отец, что прощение надо сначала попросить, а тут это не принято, и половина чиновников, как сидела, так и сидит на своих местах. Если бы вы на самом деле хотели, чтобы справедливость восторжествовала, мэрия должна была установить Соловецкий камень в память жертв ГУЛАГа в центре площади, а не ссылать в соседний сквер. Тогда по примеру южноафриканцев вы бы смогли амнистировать руководителей, признавших свои злодеяния. Публичная исповедь требует мужества, но это единственный способ покаяться... То, что случилось, очень просто сформулировать: случилось, отец, Пять Холокостов» (Ф.Бегбедер, «Идеаль», С. 88-89).

И еще. «Если желание, по Боссюэ (ваш собрат священник!) - это движение маятника от вожделения к отвращению и от отвращения к вожделению, то общество хотистов будет вечно метаться между этими двумя идеологиями -вожделизмом и отвращизмом». К «вожделизму» Бегбедер причисляет зависть, чревоугодие, сверхпотребление, к «отвращизму» - ненависть, нигилизм, фашизм, геноцид. И Бегбедер заключает: «Я вот что думаю, не служит ли русский национализм, национализм вашей церкви и ваших правителей, прикрытием блистательного отсутствия декоммунизации. Когда нет правосудия, воцаряется страх... Пока эта страна не посмотрит в глаза Истории, она не избавится от несчастий» (там же, С.92).

Пирамиды западного общества потребления возрастают, становятся все более изощренными. И вот они уже перенесены к нам сюда, на Восток, в Россию. Казалось бы, Сергею Минаеву в своем «Духлесе» и сказать об этом, раскрывая внутреннюю суть происходящего, «помочь простить» России все ее библейские грехи и страдания XX века. Однако, как всегда, мы схватываем не внутреннюю сущность процесса, а, скорее, намеренную пошлость внешнего, гротескно-сатирического оформления сути, принимая все это всерьез. По-



добно иным ВИА на эстраде, творениям в изоискусстве, мы готовы следом за Западом бездарно снимать, так сказать, «пенки», верхушки поп-арта, массовой культуры. Нечто подобное мы склонны отметить и тут в «Духлессе» Сергея Минаева. Кстати, само название состоит из русского «духа» и английского «leisure» (в переводе - «бездуховность»). И далее ощущение «англомании» возрастает. Сергей Минаев кажется «англоманом» с французским акцентом, так изобильно сыплет он текстами из песен, газет, различных выражений, не удосуживаясь перевести. Тема та же, что у Фредерика Бегбера: общество потребления, реклама, коммерция, разложение, те же образы, тот же стиль. Однако, на наш взгляд, у Минаева нет того осмысления, глубоко за-таенной внутренней боли, тайного стремления к поиску гармонии, красоты, которые при всем изобилии признаков внешнего, массового по тексту ощущаются у французского автора. У русского автора доминанта желаний молодежи - разбогатеть, набить карман, прожигать свою жизнь в удовольствиях: дорогих ресторанах, фешенебельных отелях, имея в банке хорошие «башлы».

Бегбередер в обоих своих бестселлерах о рекламном агенте Октаве Паранго («99 франков» - на французском, «Идеаль» - на русском) демонстрирует пирамиды потребления, выхолащивающие саму душу главного героя в безудержной гонке фирмы, общества за все новые и новые параметры достижений успеха, устойчивости в конкурентной борьбе. У Сергея Минаева, как у «натерпевшегося» в прежней тоталитарной системе, скорее всего, всеядность всего дующего с Запада. А там, по Бегбереду, коммерция через рекламу уже давно движитель антипрогресса. Там фирма «Идеаль» травит покупателей косметикой, которая содержит антидепрессанты, синтетические добавки, вызывающие рак. Однако на рекламу только во Франции корпорация ежегодно тратит двадцать пять миллионов евро. В результате люди болеют и умирают, зато фирма «Идеаль» процветает, получает сверхприбыли.

Реклама - «адская машина» нашего времени, рекламисты - агенты «антикрасоты». И мы катимся следом, пересаживая их «язвы» на русскую почву. Сергей Минаев понимает это, называя своей «Духлесс» повестью о «ненастоящем человеке». А в чем оно — «настоящее»,



где хотя бы намеки сопротивления «сознательной амнезии», в чем позиция «настоящего», авторская позиция? Хотя кое-какие, как говорится, «подвижки» в этом смысле у Минаева есть.

Да, мы - русские - бедны, но упрямы в стремлении занять хоть какое-то место под солнцем; в лишениях, в борьбе проходит вся наша жизнь. Один из героев Минаева, будучи коммерческим директором, характеризует своих коллег как людей продажных, бесчестных, лавирующих между более высоким руководством и интересами подчиненных. Однако блески раскаяния тонут в мишуре жизни, в приоритетах героя: секс, рестораны, наркотики. Русская академия прожигания жизни. Какие там свободы и благоденствия? И так хорошо. Прежде ведь не хватало даже хлеба, элементарных продуктов питания. И вот появились возможности, все на рынке теперь, в поляризации жизни, нам кажется раем. Мы не выработали в себе бдительность, у нас нет рейтингов для рекламы, наши дистрибьюторы часто работают против нас же, себя, не заботясь о продвижении товаров, произведенных за бюджетные деньги, в собственном регионе, аргументируя свои действия конъюнктурой, широтой предлагаемых услуг. К тому же в памятке у рекламиста написано, что работа с ним носит у хозяев «временный характер». А в это время Россия превращается в мировую свалку продуктов, производимых где-то с помощью геной инженерии - скрытая продовольственная диверсия; граждане, Отечество в опасности!..

Еще одна «мина замедленного действия», которая подразумевается у Сергея Минаева, - это молодежь. Автор говорит о молодежи 90-х, лишенной идеалов «отцов», отрицающей наше недавнее тоталитарное прошлое. А пока молодые проводят время в тусовках, в преклонении перед субкультурой, в кайфе от наркоты, в сексе. Но ведь молодость преходяща. А что дальше? «Угар» XX века, «угар» НЭПа, России? «Дежа вю» - все это уже было, в том числе и, по Энгельсу, и это - «Семья, частная собственность, государство». На Западе - впереди человек, прагматизм, у нас - коллективизм, духовность, религиозная совесть. Коллективизм у русских выработан исторически, в силу наличия огромных пространств, которые надо



осваивать, в том числе и с помощью духовных, религиозных начал, а нам предлагается модель «малых территорий».

Бегбедер говорит об отделенности церкви от государства, о поклонении власти. В конце концов, его герой готов даже взорвать Храм Спасителя в Москве; вот тут-то мы позволим себе поставить под сомнение искренность французского автора. И напомним, что храм этот был создан в честь победы в 1812 году над Наполеоном и воссоздан уже в новое время. Не надо покушаться на основы, православие помогло выдюжить 300-летнее иго, века творило нас духовными, животворящими. Когда-то Чингиз Айтматов сказал, что созрело время писать книгу о возрастании роли православия, жаль только русские не слишком воспримут его. И он написал свою «Плаху» с главой о Великом Инквизиторе.

Мысль о красоте у Бегбедера и Минаева - это один из способов очищения. «Красота спасет мир» - это у Достоевского. Однако далеко не каждый приводит продолжение фразы: «... если бы она была не зла». Деньги - это свобода, путь к красоте, но это и зло, развращенность богатством, это войны, горе, беды. Сам Бегбедер едет в России и за деньгами, и за красотой. Его герой Октав Паранго в одной из пленивших его русских красавиц чудесным образом находит свою дочь. Оставим на вкус автора такой ход (в духе античности, типа «эдипова комплекса»), выделим главное: француз находит в России то, что искал: «окно», отдушину для своего уставшего духа.

А ведь Октав как рекламист - искуситель на зарплате, зависимый от продаж. Он и сам продается, и продает других, искушая себя и весь мир, вводя клиента во искушение. Общество потребления — это общество, прежде всего, дьявольского искушения, хотя вроде бы многообещающее, перспективное. И все же герой Бегбедера еще способен к порывам. Свои первые деньги он потратил на поездку в Париж, где затем уже занялся коммерцией.

Минаев сам говорит, что действительность в нашей стране еще более ужасна, его герой более циничен. Автор в деталях рисует картину падения своего героя - коммерческого директора французской фирмы в Москве. Он поддается шантажу банды рэкетиров, устра-



ивает агентов в свои сомнительные предприятия, продает партию сомнительных товаров ради наживы. При этом герой Минаева испытывает вечную тоску; в отличие, скажем, от скучающего Самюэля Крамера, он не имеет никаких идеалов. На работе у себя в офисе он думает о том, чтобы в схватке с корпоративными монстрами только бы выжить. Хотя порой он чувствует и вроде бы другую сторону жизни, когда ему хорошо, как в детстве, когда мама укрывала его, спящего, одеялом...

Разница между героями Бегбедера и Минаева - в подходе к работе. Французский рекламист - новатор, у Минаева герой ведет рутинную жизнь. Он не способен на большие чувства, оригинальные решения, его работа - блеф, любовь - сексуальные извращения, его деньги всегда с «душком».

Оба героя, Октав Паранго и герой повести Минаева, занятые в рекламном бизнесе, - прожженные циники, оба удовлетворяют свои низменные желания без зазрения совести: в сексе, пьянстве, наркотиках. Однако Октав как рекламист должен соответствовать своей фирме. Участвуя в гонке он обязан постоянно искать и находить что-то новое для рекламы, в самой рекламе, видеть в девушках не только предмет своих сексуальных удовлетворений, но и красоту.

Его топ-модели должны иметь не только внешний, но и внутренний презентабельный вид. И вот в Санкт-Петербурге Октав находит девушку Лену Дойчеву. Облик ее Октав сравнивает с божественной красотой, которая, по его словам, не имеет изъяна, напоминая ему Венеру Милосскую. Так, в России Октав находит идеал, который у него на родине был запятнан коммерцией.

Сама атмосфера в России побуждает Октава к обновлению жизни. Бегбедер приводит цитату Булгакова из «Театрального романа»: «Гроза омыла Москву 29 апреля, и стал сладостен воздух, и душа как-то смягчилась, и жить захотелось». Сам герой вспоминает не только слова французского философа - экзистенциалиста о вечной любви: «Любить - значит говорить другому: нет, ты не умрешь». Он вспоминает Пушкина, Достоевского, Набокова, Пастернака. Сам французский писатель видит совер-



шенство женских образов, чистых, любящих пушкинских героинь, думая о романе «Евгений Онегин».

В конце концов, Бегбедер разглядывает в Октаве человеческое. Его герой перебарывает в себе дурное, обретает другое лицо, навязанное ему как бы извне, под влиянием идеала в России; и все же роман Бегбедера — это книга о «настоящем» герое, писатель продолжает лучшие традиции французской литературы. У Минаева же в повести о «ненастоящем» человеке ни герой, ни сам автор не находят пока у себя, в своей стране идеала. Его герой с горечью признается, что жизнь его поколения «бездарно растратчена».

Что же такое книги Бегбедера и Минаева с точки зрения эстетики, стиля? Они написаны публицистично, образы сатиричны, идеи раскрываются, как говорится, без «экивоков». Эстетика традиционна, нюансы заменены прямым, неприкрытым прочтением. А ведь образ не копия реального мира, «топ - модель» - идея, которая, соотносясь с действительностью, развивается по творческим законам, являясь одним из важнейших средств познания и изменения мира. Такой образ условен, сопоставим с требованиями идеала.

Еще Аристотель в своей «Поэтике» писал, что задача искусства рассказать не о случившемся, но о том, что могло бы случиться по необходимости и невероятности. Изображенное должно отделяться от изображаемого с помощью воображения, фантазии, а это требует осмысления. Но современное общество таково, что не хочет терять времени на осмысление. Ему подавай все в лоб, натурально, в расшифрованном виде. Этому и служит т.н. «массовая» литература, зеркальным отражением которой является упрощенное до гротеска, сатирическое до примитива. Но у того же Салтыкова-Щедрина образы соответствуют высоким требованиям, содержат в себе большую долю пластики, типизации, художественную энергетику. В то же время образы Бегбедера и Минаева естественны, конкретизированы. В своем познании мира авторы компетентны, их книги злободневны, соединяя всех людей в человечество с их вечными проблемами бытия. В самый разгар становления общества потребления в России задействованы молодые, целое поколение,



взгляд на нас изнутри и извне - вот о чем эти книги. Как близнецы-братья, они - об уже отшумевшем в недавней Франции и еще шумящих 90-х годах в России, вступившей на сложный, тернистый путь очищения, возрождения и надежд.

ПО ПЕРВОПУТКУ В ТРЕТИЙ РАЗ

Прочитана книга стихов Алексея Перельгина «Одоложение дождя» (Орел, изд-во «Вешние воды», 2004 год). Подумалось, что ключом к этому сборнику могут быть слова «в себе сосредоточенный поэт». Уже по самому названию можно судить об игре слов, звуков, об аллитерации для оттачивания остроты мысли, поэтических чувств. Поэт пишет о творчестве как об откровении, черпаемом свыше. Божественный Разум, высшие небесные силы создают вдохновение, лишенное логических понятий, рационального объяснения. Любая «тайна» тонкого вселенского мира, какого-нибудь феномена разгадывается с помощью интуиции.

Нежданна и немислима,
И с логикой не связана,
Разгаданная истина
Дороже мне подсказанной.
(«Нежданна и немислима»).

По мнению автора, взамен старых, отступивших истин каждый раз приходят новые - с духовностью, подсознанием. Поэт сосредоточен в себе, интуиция выступает как «болезнь сверхсознания» (П.Симонов). Внутренний голос определяет дух поэтической строки, воздействуя на психику поэта. Через деталь Алексей Перельгин сообщает об интуиции, дарующей ему божественный, поэтический «глагол». Поэт полагается на себя, свои силы, они помогают ему разгадывать мирозданческие «тайны», ярче проявлять образную природу стиха. В своих стихотворных миниатюрах, где строка выверена, метафоры неожиданны, соответствия осязаемы, поэт демонстрирует невидимые, духотворные связи со Вселенной.



Продолжая классические традиции, Алексей Перелыгин настраивает свой точный камерный голос на бездны, невыразимо очерчивая свое время, свою позицию на переломе веков. Современное восприятие мира поэт выражает не менее современно непростыми, ассоциативными средствами, образуя в сознании потоки мыслей, ритмически организованные слова, восходящие к своим аналогам в небо. И все же поэт заявляет, что мифы, предсказания не для него.

Не верю в счастье сметное,
И басням мифотворчества,
И в предсказаний светлое
Незрячее высочество...
И в сказки астрологии
Пустые и комфортные.
(«Не верю в счастье сметное»).

Поэт не верит в «знамения», а мы не верим в его провозглашения. Скорее, таким способом Алексей Перелыгин обозначает свое кредо, свое присутствие в строке, свою авторскую позицию. Поэт говорит, что он чужд всякой мистике, предсказаниям всевозможных гадалок, астрологов. Однако высшие силы дают ему озарение, делают вдохновенным каждый раз, когда он берется за перо. Благодаря этому поэт чувствует себя посвященным, осознает себя «тайным советником» неба.

Сосредотачиваясь на себе Алексей Перелыгин раскрывает в себе глубокие внутренние миры, не забывая о внешнем, бытийном, земном. Его поэтические образы зримы, реальны, сопоставимы со временем. Поэт хорошо понимает, что если поэтический язык не состоится, стихотворение не «взлетит», так и останется на «аэродроме». Озаренный в своем поэтическом «взлете», но только через конкретную вещь, через яркую, образную деталь - Алексей Перелыгин выражает в строке зримую логику жизни, осязаемые проблемы.

Его лирический герой верит в реальный мир, как и в свое поэтическое призвание. Чувствуя себя творцом, Алексей Перелыги живет все же камерно, без особого пафоса, в своей поэтической «комнате». В сосредоточенности в себе. В близкой теме, знакомой картине поэт имеет высокую точность попадания в слово, в обозначенные пределы.



Я в страну сюрреализма
 Беззаботно погружен:
 Хочется безумным быть
 И с обрывистого лета
 Из дождя, как ангел, всплыть
 В перевоплощение света.
 Где не манят рубежи
 И главенствуют наитья.
 («Одолжение дождя»).

Это - программное стихотворение. Алексей Перельгин прямо заявляет, что он разделяет точку зрения сюрреалистов. Поток сознания, выраженный ассоциативным письмом, помогает поэту погрузиться в бессознательную атмосферу вечно мира, познавать его с помощью поэтических откровений. Алексею Перельгину дана мысль о страхе, как у сюрреалистов, где нет предела для «чувственных далей» (Анри Мишо). Однако на самом деле, в отличие от сюрреалистов, Перельгин признает приоритет действительности, приобретаемой через собственный жизненный опыт. Ему чужды первичные элементы сюрреалистов, иррационализм Бергсона и Фрейда, делающий в познании первостепенной роль интуиции. «А вот в изображении, в окружающей жизни, - думает поэт, - без «материи» не обойтись». Алексей Перельгин верит в сверхчуждую реальность, в предсказания грядущего, в саму идею «автоматического письма» (вне контроля Разума). В своем творчестве поэт не стремится черпать себя, свое вдохновение из «магнитных полей» Бретона, из иррационального мира фрейдистов. И все-таки как поэт Алексей Перельгин одним глазом следит за ними, за их изысками, а другим глазком – следит за собой, своим внутренним миром, решает в своих стихах реальные, животрепещущие жизненные задачи. И получается нестандартно, интересно искушенному современнику.

В Алексее Перельгине нет высокой энергии, бурного темперамента. Биология его организма такова, что нацеливает поэта на спокойствие, рассудительность. И все же поэт живет эмоционально в своей «прозе жизни», имеет свой шанс в чувственной атмосфере, во глубине поэтических куц. Алексей Перельгин – поэт опозити-



зированной реальной действительности. Видя вокруг подробности бытия, поэт играет вещным миром через деталь, осуществляя связь своей поэтической «магии» с воплощаемым миром.

Присел на стул в сыром пальто
И ногти грыз досадно папа,
Как будто он вот только что
Кого-то сильно поцарапал.
(«Присел на стул в сыром пальто»).

Сквозь общий лирический тон, конкретную деталь просвечивается ирония. Это «ногти», которые «папа» грызет с досады, это «кто-то», что, «поцарапанный», уходит в прошлое, в свои более удачливые времена. Таковы ощущения поэта - восприятие картины портрета ускользает, однако они зримы, материальны.

Поэт издает уже третий сборник, а все как будто едет как по чистому снегу, по первопутку, не теряя свежести мыслей и чувств. Поэзия Перельгина создается из тонких, сложных нюансов, из подтекстов, полутонов, из простоты, ясности речи. Поэт умело снимает противоречие между кажущейся обыденностью слов и необычностью музыкально-ритмического рисунка, в строке наиболее часто употребление четырехстопного ямба.

Золотые деньки не боятся
Каждодневных своих девальваций.
И напор ветровых инкассаций
Бескорыстен в основе своей.

Своеобразно описана осень в образе «золотых дней», по-своему свежа метафора «золотые деньки» бабьего лета, не приглушена даже таким необычным словом, как «девальвация». Определенной смелостью является рифмование обычного слова с иностранным, и сделано это для иронии, создания комического эффекта. И, наконец, в качестве примера сложной рифмы у Перельгина – это его рифма, как в персидских газелях (для сравнения у поэта-орловца рифма через три строки, а в «Богословской песенке» Хафиза рифма через четыре строки). Это говорит о начитанности Алексея Перельгина, уровне его познаний, осведомленности, эрудиции.



Алексей Перельгин любит работать над текстом, с рифмой, она придает строке не только организованность, но и певучесть, музыкальность. Вот примеры: «просинь – осень», «своем – окоем». Но это не значит, что неточная рифма чужда автору. Приведем и такие примеры: «боятся - девальваций», «просинь – несносен», «осень – несносен», «боятся – инкассаций». Существуют примеры и совершенно точной рифмы: «сигнальный - карнавальный – неслучайный». И тут же пример менее точной рифмы: «глянце - домочадцев – примчатся».

Иными словами, мы наблюдаем у поэта неустанную работу над словом, поэтическим образом. Утверждая свежесть строки, остро-ту мировосприятия поэт Алексей Перельгин заявляет об этом уже самым названием поэтического сборника «Одолжение дождя». Для него метафора играет первостепенную роль, ее главная задача - в каждое мгновение свидетельствовать о целостности и перво-зданности нашего мира. Поэт видит, чувствует бесконечные свя-зи предметов, они не существуют отдельно, он объединяет их в своем поэтическом космосе. Его поэзия стремится стать прочи-танной, понятой и прочувствованной одновременно умом и серд-цем. И это, несомненно, сразу же заинтриговывает современного, вдумчивого читателя.

СЛОВО О СЧАСТЬЕ

Читатель знает две поэтических книги Михаила Турбина («Под вечным крылом» - изд-во «Вешние воды», 2000 г.; «По знакомой дороге» - то же изд-во, 2004 г.). Первый сборник со-стоит из циклов стихов «В краю перепелином», «В заре дого-ревший», «Возвращение весны», «Звенящая тишина», «Затяжное ненастье». Поэт славит свою малую родину, знакомую с детства природу, близких ему людей. Эта любовь обострена тем, что, будучи коренным орловцем, конкретно – уроженцем ливенских мест, автор какое-то время жил и работал на крайней западной точке России – в Калининградской области. Вернулся Михаил



Турбин с еще более теплыми чувствами к родному краю с его незабываемыми пейзажами, знакомыми тропками, задушевыми народными песнями.

Особый, характерный для Турбина голос поэта, стремящегося к счастью, придает его стихам общественный строй мыслей. В стихотворении «Ливны», обрамляя гражданские чувства («свежесть воды», «шуршание осыпающейся глины»), поэт всерьез задумывается о человеческом счастье. При этом мне вспоминается такой эпизод. Когда одного депутата спросили, что лично он делает для того, чтобы люди были счастливы, тот засмеялся:

- У нас и в Конституции-то нет слова «счастье»!

А вот в Конституции других государств такое слово есть. Человек должен быть счастлив, должен быть не только с честью, но и с «счастьем». Каждый должен иметь хотя бы теоретическую возможность для самореализации, созидания собственного счастья. Это вытекает из естественных прав человека, сформулированных еще такими философами, как Руссо. Подобного рода мысли несут не только идеологическую нагрузку, они имеют и материальный подтекст, значительны при распределении благ.

Соединенные Штаты Америки созданы переселенцами из Англии, Австралия образована вовсе людьми, высланными туда. Однако слово «счастье» золотыми буквами вписано в основной закон этих стран. Кстати, там существуют русские общины, и потоки русских туда не иссякают. А у нас в России что такое «счастье» знают по-своему только поэты, художники, творцы хотя бы и в придуманном ими, виртуальном мире. «Счастье» как идеал, сформированное философами в средних веках, до сих пор утверждается кровью борцов. Особенно актуально в мире это сейчас, в наше время, в условиях кризиса. Когда люди подвергаются испытаниям, возрастает роль поэтов, по-прежнему искренне, нестандартно жаждущих всеобщего счастья. Стеной встают поэты перед стеной структур, утверждающих корпоративный интерес....

С чего начинается Родина, с того начинается и первый сборник Михаила Турбина - с природы, с любви к родимой земле, с темы счастья.



Отступаю от темы:
 «Как мы плохо живем».
 Босиком без проблемы
 Я шагаю жнивьем.
 Нет другого на свете —
 Что за поле? Размах!
 Только шелест и ветер,
 Вспорх встревоженных птах!
 («Отступаю от темы»).

Поэту мало просто земли Тургенева и Фета, просто природы, своей малой родины. Все громче звучит в нем общественный голос. Михаил Турбин выражает мысль простыми, открытыми средствами.

Властолюбцы толкают нас к бездне.
 Лезут тесно, лицо не тая.
 Ослабевшую мать от болезни
 Нагло грабят ее сыновья («В черных тучах»).

Мысль о счастье, возникнув от общения со стихией родной земли, звучит у поэта все увереннее. Постепенно из внешней среды эта мысль переселяется во внутренний мир лирического героя, глубоко затрагивает сердце поэта. И.Ф.Анненский в статье «Символы красоты у русских писателей» заявил, что красота — это обещание счастья. В первом сборнике Михаила Турбина обещание счастья больше связывается с любимой, которая придает поэту силы, возможен сексуальный подтекст. В дальнейшем это понятие парит в поэте, как птица в небе. Утрата любви воспринимается уже не просто как потеря, это уже дисгармония, прерывание диалога словотворца с окружающим миром, что грозит крушением идеалов и даже гибелью. Тема человеческого счастья осложняется темой несовершенства человеческих отношений. «Новые пророки и вожди повторяют старые ошибки» («Дай мне руки»). Мысль не нова, сочетание, возможно, и не совсем корректно, зато весьма современно.

Критикуя кино, телеэкран за бездуховность, Михаил Турбин стремится оградить людей от подобной «иерархии ценностей».



Кровь расточает
Голубой экран.
Кульг торжества, разврата
И насилия («В единстве бедных»).

По мнению поэта, у общества, где деньги - идеология, нет будущего. Законы общественного устройства отражаются на качестве жизни семьи, в семейных отношениях. Человек должен быть защищен от всего, что ухудшает его положение. Социальные гарантии должны соблюдаться, это вопрос безопасности жизни, страны. Боль, вырывается из груди поэта, слагаясь в такие строки:

Жизнь в пустой надежде
Бьется без работы,
Мудрецы, как прежде,
Лезут на высоты.
И трясутся в радости
В бесшабашном беге
На путях ухабистых
Дураки в телеге («Сила обессилела»).

Мы видим тут открытую авторскую позицию. Поэт ограждает личное счастье, близких ему людей, защищает пределы своей души. В стихотворении «Седеют волосы с годами» Михаил Турбин отождествляет себя с Человеком, задается вопросом о смысле жизни на личном примере.

Во втором сборнике стихов «По знакомой дороге» поэт еще активнее шагает по избранной им, знакомой дороге. Михаил Турбин говорит об оборотной стороне перемен и признается, что от жизни лично ему ничего не надо. Ничего не берет себе лично поэт от реформ, и этим счастлив. И все-таки что же надо, чтобы люди вместе встали за всеобщее счастье, за счастливую жизнь? Поэт разделяет тяготы судеб, заботы людские, искренне желает, чтобы эти тяготы отступили перед натиском его сердца. Михаил Турбин хочет сделать счастливыми всех, кто бок о бок идет с ним по родной земле, противостоя тем, что,



Как бульдоги,
 Вцепились, словно навсегда,
 В чужое, как в свое.
 («Дворцы с бассейнами, угожья»).

В этом стихотворении ирония поэта переходит в сатиру. Незабываем образ антигероя, которого поэт изображает с помощью яркой, врезающейся в память метафоры («как бульдоги»). Афористична мысль о собственности как о всеобщей частице счастья, она раскрывается в таких строках:

Природа щедрых любит и хранит.
 От жизни взял – отдай в войну!

Скрашивая существование, поэт обращается к юмору, показывая тем самым иные, более оптимистические стороны бытия.

Изволю жить по праву и без права,
 Душою чую Божью благодать.
 Еще моя великая держава
 Не разучилась лаптем щи хлебать.
 («Изволю жить»).

Поэт сетует, что люди стоят «возле бездны», однако народ и не такое выдерживал, преодолевал на своем пути труда и побед. Для усиления контраста поэт употребляет антитезу, усиливая мысль о том, что народ, Россия уже готовы двигаться вперед, но пока еще «не впрягли в повозку своих рысаков». Так в строке создается противостояние прошлому, поляризация смысла времен.

Еще одна острая грань режет душу автора: тема политических репрессий. Михаил Турбин посвящает стихотворение Осипу Мандельштаму. Поэт-орловец воссоздает атмосферу, в которой пребывал перед трагедией известный поэт России. Вникая в судьбу Мандельштама, Турбин показывает его как человека и в то же время как трибуна, общественного деятеля, который хотел сделать людей счастливее. Охранник стоит перед запертой дверью.

Свет фонаря в окружении мрака.
 Кто-то шагает, скрипит у барака.



Снегом: хруп-хруп, шаг размеренно – скуп
Серые валенки, толстый тулуп («Личное дело»).

Может быть, это земляк Михаила Турбина, родом из Ливен? Или тульский, из Уфы или алтайский? Михаил Турбин затрагивает тему культа, вставшего на пути к счастью. Применяя монтаж как прием, Турбин строит картину заключения поэта Мандельштама, чувствуя, что его срок закончится трагически. Показан только один вечер. «Личное дело», - так называется стихотворение. И это дело, становясь символом, из личного дела охранника как «винтика» перерастает в личное дело большого поэта.

В стихотворении «История любит движение вспять» Михаил Турбин говорит о памятных уроках, они знаменательны тем, что повторяют и повторяют: человек создан для счастья. Вспять историю не повернуть – такова личная установка поэта Михаила Турбина, прошедшего, на мой взгляд, немалую школу жизни. Заслуга таких поэтов видится в том, что из года в год, из века в век, от поколения к поколению они не устают повторять одну и ту же судьбу, поют людям свою оду к радости на извечно тернистой дороге к Счастью.

НИТЬ АРИАДНЫ

Современные писатели-орловцы пишут короткие рассказы, лирические миниатюры. И это, по всей видимости, дань традиции, идущей еще от Тургенева, от его «стихотворений в прозе». Таков, например, цикл рассказов, который завершает книгу прозы Ивана Рыжова «Звезда любви приветная» (Приокиздат). Это, можно сказать, калейдоскоп мыслей, ярмарка чувств. И ярче других из них грусть по не легкому, но счастливому уделу человека жить на этой грешной земле. Отсюда и некая «камерность», что, собственно, и отличает миниатюру как жанр, отсюда интим, тонкий настрой, нюанс в красоте бытия, так любимый импрессионистами. Отталкиваясь от мгновения, художник несет людям освобождение, радость от запечатленного мига, ведь он, по его мнению, неповторим.



Есть элемент импрессионизма и у Ивана Ръжова. В миниатюре «Взаимная обила» механизатора помирили с председателем, когда тот обозвал его «винтиком». «Ты-то батю не трожь, - обиделся опять Иван. - Батя был и остался человеком». И каждый почувствовал свою вину. И значительна пауза. «Ну и что? — скажем на это. — Какой в этом смысл?»

Писателю, обладающему своим видением мира, своей наполненностью таких понятий, как краткость и вечность жизни, радость земная, непреходящее и сиюминутное счастье, есть что сказать людям. И вот в рассказе «Зеркало» герой беседует с древней старушкой, она олицетворяет деревенскую жизнь. По выражению ее лица, по разговору — ясно, что «божий одуванчик» живет уже опущениями, слитыми с вечностью. Тем не менее это портрет конкретного, живого человека. «Лик ее, как на иконе, строг и неподвижен. Она слышит и не слышит все эти звуки, взор ее размытых глаз устремлен куда-то в пространство, в непонятную запредельность».

И пейзаж помогает автору достичь большей психологической выразительности, усиливает предметность, детализирует мир. Писатель не задается целью изобразить прямое восприятие природы человеком, природа как бы сама итожит его лирические раздумья. «Вечер. Синие сумерки. Западная сторона неба разноцветна, точно цыганская шаль... А я поднимаю голову и вижу, как в голубой глади неба проклевываются еще не яркие, редкие звезды. И рядом под застрехой о чем-то чирикают воробы. Загадочна жизнь».

Известно, повторы слов — романтический прием с целью одушевить природу. Эпитеты подчеркивают эмоциональность, параллелизм усиливает напряжение, наращивает ритм. А вариации делают этот ритм многообразным, озвучивая душевное состояние героя. И в лирике переживаний автор обретает надежду, одухотворяя своими человеческими чувствами мир вне себя.

Вот такие мысли рождают миниатюры Ивана Ръжова. Его лирико-романтическое «я» — это как бы погружение в самого себя, соотнесение себя с гармонией природы. В миниатюре путь автора к



своему лирическому герою наиболее близок. Именно здесь, может быть, больше, чем где бы то ни было, идеал природы обогащен внутренним нравственным смыслом.

А вот в рассказе «Хозяин» отношение к природе, изображенной с точки зрения трудового человека, на мой взгляд, несколько опрощено. Так, Аким определяет в человеке хозяина, когда снег выпадет. Выпал снег — и хозяин широко, аккуратно дорожки к себе проложил. Может, так хозяин и определяется, но человек вряд ли. К чему дорожки-то, к какой цели — за двором, во имя чего? Для порядка? Так ведь этого мало. Отношение человека к природе «добродушно-умное, ясное и мужественное» (И.С. Тургенев).

Не менее любопытно собрание лирических миниатюр Сергея Пискунова («Мгновения», Приокиздат). Книжка разбита на циклы: «Утренние песни», «Мимолетности», «Звуки памяти», «Мелодии в альбом». В них — мотивы слияния человека с природой, память о погибших, дань и теме личности — одаренной, одухотворенной. Скажу сразу: она современна, рефлексивна, движется в сторону красоты, привлекают своей злободневностью, своеобразным аккордом вымысла и реальности. Участь художника своей противоречивостью напоминает судьбу стоиков в Древней Греции.

Однако взгляды в эти миниатюры. Не слишком ли привычны в них художественные приемы, сами мотивы, используемые в текущей литературе. Все скрашивает теплота, человечность, проникнутая любовью к природе, симпатией к людям. По словам А.М. Скабичевского, «певец может предоставить бездну вариаций, вполне оригинальных и не лишенных приятности, но тем не менее оригинальны будут только вариации».

Миниатюра «Утренние песни» — это, скорее, гимн красотам земным. Познавая природу, человек, естественно, познает и себя. И неумна его радость от этого. В «Рильских горах» автор поведал о братьях-болгарах, проложивших окружную дорогу, свою дорогу к счастью. «Тот путь, что за час пробежит автобус, люди несколько лет стелили камнем Они отдали невероятно много жизни и труда, чтобы нам было легче жить».



Миниатюры Пискунова, как и рыжовские, тоже импрессионистичны. Отдельно взята деталь пейзажа — и вот уже настроение. Не потому ли следующий цикл так и назван «Мимолетности»? Когда ощутима красота мига, живешь с удесятеренной энергией. И любишься уже не только пейзажем, переживания раскрепощают душу, делают ее неповторимой. В поисках красоты автор неутомим. Вслед за ним шествуем мы по дорогам Болгарии, родной Орловщины. Что касается быта народа, народных нравов, в этом автор довольно усердный этнограф. Из таких наиболее интересен рассказ «Варфоломеевские ночи», где крестьяне Павел и Игнат, возвращаясь из лесу домой на телеге, восхищаются красотой вечернего пространства. Однако мотив поэтизации души, как и сам человек, не вычленен из социальной среды. Не упущена ли, так сказать, «нить Ариадны» из того бесконечного клубка жизни, что разворачивается вечно перед нами, вызывая ощущение не столько краткости, сколько незавершенности мига?

Рассказы о любви «Гети-мети», «Белая сирень», «Зарина» создают романтическую атмосферу, где дымка счастья простирается к горизонту. Особая тема почти у любого творца своего «невидимого шедевра» (О. Бальзак) — это опережение времени, его предвидение, нелегкая доля таланта. Вот как описывается пение соловья в одноименной миниатюре: «Озорник начал быстро-быстро рассказывать что-то смешное, стал забавно тараторить, лотошить, сбиваясь и захлебываясь, а в конце концов восхищенно причмокнул несколько раз языком, выразив сочным клекотом предельное упоение». Каждый, конечно, слышит своего соловья, и по-своему. И этот соловей имеет, как говорится, право на жизнь. И безусловной заслугой автора является второе открытие им забытого немецкого поэта Людвиг Рельштаба, первым назвавшего четырнадцатую сонату Бетховена «Лунной». Портреты Сервантеса, Шекспира помогают выделить проблему творца и творения, человека и вечности, абсурда и смысла бытия.

А вот маленькое предисловие к коротким рассказам Николая Калинина (газета «Вещные воды», N 14, 1990 г.). Оно настраивает уже на мысль о реальности, достоверности жизни, о приоритете реаль-



ного факта над литературным. В самом деле, сюжеты у Калинина не придуманы. Событие берется вроде бы рядовое, обычное, но за этим, как говорится, просматривается эпоха. Так, вслед за разрывом Жорки-автолюбителя с женой неминуем, кажется, психологический срыв. И уже культ Жорке необходим как непреременный фактор обеспечения личной стабильности. Сильная рука нужна, ну просто необходима, без нее Жорке «нет в жизни счастья». Вот как вбито все это в наше сознание! А ведь Жорка — обыкновенный человек, не худший из людей. В тяжелую минуту и стихи готов почитать такому же, как и он, человеку. Однако после развода, в новой для себя ситуации человек не может разобраться ни в себе, ни в окружающем мире. И вот ему опять-таки требуется, чтобы за него думал кто-то другой.

В рассказе «Заповедано» человек берется в иной ипостаси. Это старушка — врачевательница людских недугов, обладательница провидческого дара. В ней воплощены народная мудрость и те тайные силы, та энергия, что свойственны человеку высокого духа, высокой нравственности. Ее слова всегда служат предостережением тем, кто бездумно относится к земле. В результате — трагедия всего живого: Чернобыль, радиация. И слова той старушки припоминаются теперь, ведь предупреждала. И закрадывается в душу, гложет мысль неотступная: да когда же хоть научимся жить?

Третий рассказ из этого цикла так и называется «Жизнь». Это о судьбе человека, о семейных отношениях. После аварии человек этот попадает в больницу, в реанимацию. В критическую минуту жена приводит к нему возлюбленную, которая и возвращает его к жизни. А жена продолжает ненавидеть соперницу. Вот и все. Автор не сбивается на дидактику. Слово предоставлено факту из жизни. Конечно, суть не многозначительна, но непосредственность — вот стержень рассказа, И, хотя авторской оценки в нем нет, оценка эта вырастает из самого события, духа, поступка людей. А что все это не так просто, говорит параллель этого небольшого сюжета с древнешумерской легендой о «святой блуднице» Марии Магдалине. Так что все это было, было...



В своих коротких рассказах Н.Калинин монологичен. Атмосфера проникнута той интонацией, что исходит от бытия, когда автор из всего многообразия старается выбрать свое зерно, занять свою позицию. И она, эта позиция, — в выборе правды, в жестком приоритете реальности.

Конечно, короткие рассказы — лирические миниатюры всех троих авторов (Ивана Рыжова, Сергея Пискунова, Николая Калинина) не решают великих задач. Это — миги, мимолетности человеческих мыслей и чувств, «легкая кавалерия». Однако и в малой форме писатели-современники ставят вопросы всерьез — нравственные, философские, социальные. И это ориентирует в океане жизни, ведет беспокойное сердце к вечной истине и добру.

МИФ И ЯВЬ

Когда говоришь о поэте, имеешь в виду его судьбу. Когда называешь имя певца города — французского поэта Шарля Бодлера, вспоминаешь сказанное Альбером Камю о «мирском трагическом героизме». Разрыв между намерением и достижением цели, ее результатом действительно трагичен. Человек живет, творит в гордом своем одиночестве, однако ему необходимы и другие. Оттого и трагично бытие, что человек находится «на вершине гордого сочувствия». Трагизм поэта Шарля Бодлера — в непонимании его другими. А у него, несмотря ни на что, стремление пробиться к взаимопониманию.

Век практицизма заслонил духовные интересы. Бодлер это чувствовал, страдал по гармонии и красоте жизни как «последний романтик» (Ш.Бодлер). В современном обществе поэт видел и самодовольную глупость, и эгоизм, злость обывателей. Как достичь человеческого сердца, достучаться до него? Бодлер вступал в игру, правила которой навязывались извне. Поэту предлагалось стать добропорядочным мещанином. Он же, с детства нацеленный на трагедии, несущие высокие человеческие качества, отвергал предустановленные правила. Такова была его судьба, схожая с судьбой античных стойков. Творчество по-



буждало поэта к гармонии, внутреннему духовному саморазвитию. Создавать доброе и прекрасное и знать, что ты обречен на одиночество, — это ли не героизм человека, поэта, творца?

И еще один повод к размышлению над столь странным названием сборника «Цветы зла» Шарля Бодлера. О таких людях, как Бодлер, Жан Кассу сказал, что они все равно достигают высот человеческого духа, несмотря на агонию общества. В отличие от персонажей Ницше, находивших в уродстве истинное наслаждение. Символическое изображение неба, его образ — это максимализм нравственных установок, этический идеал, это родина души поэта, его космос, Вселенная, без чего немислима личность. Ибо в самом человеке заложены чувства гармонии, прекрасного и нравственного, эти самые «цветы», находящиеся в окружении общества, их не понимающего, в мире «зла».

Итак, перед нами поэтический космос Шарля Бодлера. Художник, по словам поэта, жадный до красоты мира, стремится воплотить ее в своем творении и бессилен в этом, так как процесс воплощения идеала бесконечен. В приобщении к природе, космосу, гармонии на помощь поэту приходит музыка, характерная для романтиков да и для символистов. Именно в ней — связь с невидимыми идеалами. Она и ассонирует с душевным миром поэта, с его микрокосмом.

Вот как музыка объемлет дух, словно море:

О, бледная звезда,
Под черной крышей туч,
В эфирных бездн просторе,
К тебе я рвусь тогда;
И грудь, и легкие крепчают в яром споре.
И, парус свой вия,
По бешеным хребтам померкнувшего моря
Взбирается ладья.
(«Музыка», перевод В.Иванова).

Музыка преображает хаос. Дисгармония становится микромакрокосмом. И символ музыки органично дополняет другой, еще более величественный символ космоса.



Тоска по гармонии, желание гармоничной жизни контрапунктом проходят через всю книгу Бодлера. Особенно это хорошо прослеживается в цикле «Сплин и идеал». И. Анненский в своих интересных рассуждениях о поэзии (статья «Что такое поэзия» в «Книге отражений»), проводя параллели образов у художников различных столетий, в качестве примера берет сонеты Бодлера. Если пристальнее взглядеться, в бодлеровской поэзии можно увидеть первоэлементы античной мифологии, их переосмысление в ионийской натурфилософии, в метафизике Аристотеля. Человеческая жизнь как существование состоит из двух элементов «земли» и «воды», о чем и ведет речь Анненский.

М.А. Киссель в книге «Философская эволюция Ж.П. Сартра», ссылаясь на высказывание Сартра в его труде «Бытие и Ничто», исследует понятие «сознание» в системе взглядов французского мыслителя. «Вода» у Сартра текуча и непроницаема. Сознание тождественно «воде»: оно всегда трансцендентно, соответствует природным временным приметам. «Взбаламученная вода все еще вода, сохраняет текучесть, все свои существенные характеристики, но ее прозрачность «встревожена» мистическим присутствием... которое проявляется как ощущение воды из себя самой». Сознание аналогично мифологеме «земля». Отсюда и «вязкость» существования в результате смещения «воды» и «земли». Воображение по Сартру уплотняется, материализуется. Мир у Бодлера тоже утяжеляется. Воображение у обоих рисует городской пейзаж. Но у Сартра отсутствуют такие элементы, как «огонь» и «воздух». У Бодлера же, наряду с первоэлементами «земля» и «вода», они имеются. Хотя космическое тело у него, как и у Сартра, вырождается в «плоть».

Добавим, что герой сартровского романа «Тошнота» пыгается уйти от прозябания с помощью искусства, красоты, совершенно застывшего бытия. Акцент падает на выбор: или бежать от реальности, или действовать во имя свободы (А.М. Киссель «Философская эволюция Ж.П. Сартра»). В поэзии Бодлера человек остается один на один с вечностью, как и с самим собой. У него нет ни малейшего желания спастись от навязчивых кошмаров, неустроенной жизни.

Прислушаемся к бодлеровским строкам. Здесь очевидна мифологема «воздух» как стремление поэта ввысь, к небу, духовности. И



соответствующая его неуспокоенности мифологема «огонь» как нечто горящее в страстной, мятежной душе поэта.

И вдруг удар сорвался, как безумный, —
Колокола завывали и гудят.
И к облакам проклятья их летят
Ватагой злобною и шумной.
И вот... без музыки за серой пеленой
Ряды задвигались... Надежда унывает.
И над ее поникшей головой
Свой черный флаг мученье развеивает.
(«Сплин», перевод И. Анненского).

Надо было отважиться на то, чтобы использовать мистическую, потустороннюю мифологию, обнажить уродства жизни и произвести над ними приговор. Для этого требовались обширные знания, почерпнутые поэтом из культуры прошлого и настоящего, из собственного опыта. Конечно, будучи романтиком, поэт облачает человеческие пороки в мифологические образы. Метафизичен сам отказ Бодлера от ханжеской обывательской этики. Как романтик поэт стремится злом победить зло. Уместно при этом не упустить из виду романтическую традицию, идущую от Байрона.

О мудрейший из ангелов, дух без порока,
Тот же бог, но не чтимый, игралище рока,
Сатана, помоги мне в великой нужде!
Царь изгнанников, жертва несправедных сил,
Побежденный, но ставший сильнее, чем был.
Сатана, помоги мне в великой нужде!
(«Литания Сатане», перевод В. Левика).

Земля — антипод неба, красота которого вечна и нетленна. На земле все в движении, однако в данный момент противоречия вопиющи. И Бодлер восклицает, заклиная символических духов подземного мира прийти на помощь обездоленным:

Ненадежный сообщник и сеятель зла.
Подлых Крезов клеймящий за злые дела.
Сатана, помоги мне в великой нужде!



«Истеричным Буало» называли Бодлера критики. Они отмечали этот «огонь», мятеж поэта и в то же время воздушность строки, благодаря которой стихи звучат странно чарующе и при «материализованном воображении» поэта. Ирония, что поэтизировала у романтиков природу, символизировала ее как бессознательное поэтическое творчество, переходит у Бодлера в сарказм. Сама идея иронии объяснялась Ф.Шлегелем как «предчувствие целого», выражение «бесконечной полноты», «бесконечного полного хаоса», который превращается любовью в красоту бытия.

В отличие от ранних немецких романтиков, мир виделся Бодлеру в движении от мифа к реальности. Душа поэта скорбит из-за трагических противоречий земного бытия. И ирония, ограничивая неразрешимые мифологические противоречия, дает выход из ситуации, казалось бы, безнадежной. Она — в реальности, в реальной жизни с элементами романтизма. И уже свободное, радостное состояние духа, сочетая серьезность и шутку, выводит человека на веру, и это тоже является выражением века. Красота вечна, она не столько в прошлом, сколько в настоящем: модах, искусстве, морали, политике, тривиальных сюжетах, прославленных в живописи импрессионистами. И красота у Бодлера ассоциируется непременно со счастьем, добром. Поэт восхищается морскими пейзажами, глядя на солнце с какой-нибудь скалы, на эту бесконечность, раскрывающуюся под определенным углом зрения, и все это бесконечно в конечном.

Классицистической теории красоты, «рассудочной и исторической», противопоставлялась красота «единая и вечная» (Клод Пишуа. «Ш.Бодлер, «Цветы зла»).

Стройна я, смертные, как греза изваянья,
И грудь, что каждого убила в час его,
Поэту знать дает любовь — и с ней терзанье,
Безгласно-вечное, как вечно вещество.
В лазури я царю, как сфинкс непостижимый;
Как лебедь белая, как снег я холодна;
Недвижна Красота, черты здесь нерушимы;
Не плачу, не смеюсь, — мне смена не нужна.
(«Красота», перевод К.Д.Бальмонта).



Вечное и переходное, временное, традиционное и новаторские начала... Красота далека от поэта, порой для него недостижима, и потому иронию у него сменяет сарказм.

Как иронический вопрос —
Полночный бой часов на башне:
Минувший день уже вчерашний,
Чем был для нас, что нам принес?
Палач и раб, служил ты злу.
Ты беззащитность жалил злобой.
Зато воздал ты быколобой
Всемирной глупости хвалу.
(«Полночные терзанья», перевод В.Левика).

Удалена космическая красота, процесс ее постижения вечен, как и сама она по своей сути.

А вы, что Идола не зрели никогда!
А вы, ваятели, что плача шли дотоле
Дорогой горькою презренья и стыда!
Вас ждет одна мечта, суровый Капитолий!
Пусть Смерть из мозга их взрастит свои цветы,
Как солнце новое, сверкая с высоты!
(«Смерть художника», перевод Эллиса).

Шарль Бодлер запечатлел уходящий XIX век, создав свой поэтический космос, где человеку предоставлялась возможность утвердиться, обрести себя в реальном, не потустороннем мире, однако опозитизированном, романтизированном, зовущем человеческий дух к его постижению.

Но если, трезвый ум храня,
Ты в силах не прельститься бездной,
Читай, чтоб полюбить меня;
Брат идущий в наш век железный.
Как я, в свой рай неторный путь,
Жалей меня. Иль проклят будь!
(«Эпиграф к осужденной книге», перевод И.Лихачева).



Артур Рембо проклинал красоту, создавая оазисы, искал приключения, уводя нас в иные миры. Бодлер же первым проложил дорогу в океаны поэзии, «где мир преображен». И человек чувствует, что он во Вселенной не одинок. «Поэт приводит нас к себе, любя нас, и мы не в силах отказать в любви Бодлеру, так страстно желающему нам счастья» (Клод Пишуа. «Ш.Бодлер»). И потому нам только остается добавить, что Бодлер — это явь и мечта всего человечества, преображенная дерзким, космическим воображением поэта.

«И ОСТРЫЙ ГАЛЛЬСКИЙ СМЫСЛ»

И острый галльский смысл,
И сумрачный германский гений.
А. Блок.

Что такое поэзия перевода? Импульсы сопереживаний, обоюдная творческая фантазия? Скорее, та же красота человеческой мысли, ее взлет, свободное парение и торжество над фактом. Это та же арена, где, как львы, встречаются автор с переводчиком, когда порой переводчик не только помощник, но еще и возможный соперник. Как самого себя чувствует поэт-переводчик поэта-автора. При этом главное у него — «адеквать», оазисы соотносительности культур, понятий, словесных клише. Как не просто уловить ту самую грань, когда перевод не отступает далеко от оригинала и в то же время живет собственной жизнью, по законам соотечества.

Французский поэт Шарль Бодлер переводился в нашей стране неоднократно. И каждый переводчик стремился вложить в свое детище частицу самого себя, своего времени. Таковы переводы К.Бальмонта, В.Шора, нашего современника Л.Золотарева. За каждым из них — свое время, свои обычаи, философия, психология.

Первым это стихотворение под названием «Пропась» перевел Бальмонт.

Паскаль носил в душе водоворот без дна.
— Все пропасть алчная: слова, мечты, желанья.
Мне тайну ужаса открыла тишина.
И холодею я от черного сознанья.



Почему автор обращается именно к Паскалю — мыслителю и математику? По мысли Паскаля, постижение истины невозможно, так как человек не в силах познать мир целиком. Человек слаб в силу своей испорченности, вера — его единственное прибежище. Тема смерти, одиночества, незащитности человека, жизнь как сплошное страдание — вот что характерно для учения Паскаля. И, сам страдая по гармонии, цельному бытию, Бодлер взял именно это из Блеза Паскаля, что подхватили затем экзистенциалисты.

В этом переводе К.Д.Бальмонт обозначил свои символы, окрасил их в свои импрессионистские тона. В одной строке — мистический налет, в другой — тонкий психологизм. И все вместе — благоговение, переходящее в панический ужас. Перевод того же сонета осуществил В. Шор.

Да, бездна есть во всем: в деяниях, словах.
И темной пропастью была душа Паскаля.
Из бездны Смерть глядит, злорадно зубы скаля,
И леденит мне кровь непобедимый страх.

Внимание переводчиков сосредотачивается на чувстве ужаса, что, безусловно, есть и у самого Бодлера. Но Бальмонт — импрессионист и символист, и это накладывает отпечаток на его перевод. В.Шор же реалист, и потому детали у него конкретны, реалистичны, даже есть штампы («Смерть злорадно зубы скалит», «непобедимый страх»).

Психологическое состояние поэта выделяет в своем переводе Леонард Золотарев. И это соответствует духу времени — того, бодлеровского, и нашего, конца XX века, когда обе эпохи одинаково не здоровы, человеку в них одинаково трудно.

Паскаль, не уходи! Как, боже, я устал.
Не опускай, душа, себя в пучины.
Ты — бездна, ты — космический провал.
Душа, мне тяжело от твоей кончины.

Состояние поэта, верящего в созданный им поэтический космос, раскрывается в четверостишии, хотя оригинал ограничен лишь сообщением о чувстве страха перед неведомым.



И далее в сонете раскрывается идея бытия. У Бальмонта ужас мотивирован непостижимостью. Поэт задыхается ночью, сон облачен у него в кошмары. Вне сомнения, поэт угадал мысль о тьме как об обратной стороне света. Предлог и приставка «без» оттеняют излюбленную идею поэта-переводчика о запредельности.

Вверху, внизу, везде — бездонность, глубина,
 Пространство страшное с отравой молчанья.
 Во тьме моих ночей встает уродство сна
 Многообразного — кошмар без окончания.

Несколько отклонясь от подлинника, делает свой перевод В.Шор. В тексте у него присутствует «божий перст», опущенный Бальмонтом. Словом «томят» в пространстве выделяется его пленительность. «Томят» — значит, «манят» «пугающие дали», а глубина, «сокрытая в вещах», обозначена тайнами ужаса.

Томят безмолвные пугающие дали,
 Ужасна глубина, сокрытая в вещах,
 Кошмары божий перст рисует мне впотьмах.
 Как знаки тайные на некоей скрижали.

И Шор завершает мысль тремя строками, где первая из них вполне идентична бодлеровской, зато в двух последующих делается собственный вывод, в соответствии с привычными для него размышлениями о природе, о смысле жизни.

Боюсь уснуть: ведь сон — зияющий провал —
 В неведомое путь не раз мне открывал,
 И мысль моя давно над пропастью повисла.

Бальмонту же пространство представляется страшным, с отравой молчанья, где ночь в ощущениях поэта — провал, пропасть, бездна, изнанка бытия. Созданное настроение, как и у Бодлера, — тонкое, объективное, строка зрима и одухотворена.

Мне чудится, что ночь — зияющий провал,
 И кто в нее ступил, тот схвачен темнотою.

В переводе Леонарда Золотарева — страдающая человеческая натура, больное время. Есть ли надежда на оздоровление, на какую-либо



гармонию, полноту жизни, человеческое взаимопонимание? Как микрокосм чувствует индивид пространство в самом себе и вовне.

Ужасное пространство — человек.
Прекрасное пространство — всюду люди.
Вверху, внизу — себя рисует век.
Бог знает лишь один, что с нами будет.
Я спать боюсь, я избегаю сна.
Я опасаясь утром не проснуться.
Мне угрожают, в чем моя вина, —
Сознание теряя, недомыслил.
Не сбиться бы мне с круга Бытия,
— Ох! Не слететь бы за пределы Чисел!

Это сознание современного человека в современном мире — напряженном, конкурентном, болезненном. Бодлер признавался, что всегда был жаден к тайнам иной стороны бытия.

А вот как переведены последние строки сонета у В.Шора:

Безмерность не вместив в сознание свое.
Я жажду стать ничем, уйти в небытие...
Ах! Знать бы только вас, о Существа и Числа!

Финал этот философичен, но и несколько неожиданен, ибо сам Бодлер ничего не говорит о покое как об уходе из бытия. Зато Бальмонт, страдая от мистического ужаса перед невозможностью постижения тайны жизни, восклицает:

А! Никогда не быть вне Чисел, вне Сознанья!

Так, исходя из разных подходов, каждый по-своему, поэты-переводчики решают одну задачу — осуществляют поэтический перевод этого стихотворения Шарля Бодлера.

И еще пример перевода Бодлера — его 77-го сонета («Сплин»). В нем Иннокентий Анненский отмечал тоску, ностальгию по красоте, гармонии, выделяя мысль о когда-то обещанном счастье. Вот его перевод в прозе:

«Душа старого поэта блуждает в водосточной трубе, и у него в камине головешка подпекает фальцетом стенным часам, у которых насморк, между тем в колоде карт, среди ароматов грязи —



покойница страдала водянкой — красавец валет червей и дама пик зловещим шепотом перебирают страницы своего погребенного романа».

Улавливая настроение, Леонард Золотарев передает его сначала «белым стихом».

«Старый поэт! Ты душою блуждаешь в трубе,
Той, водосточной, которой
Льются дожди и дожди.
И у тебя голос его отсыревший.
И привиденье из кладбищ в тебе.
Жалобно колокол стонет.
Камин. Подпевает ему головешка.
Славно стенные часы, у которых
Всегда этот насморк.
А на часах эта колода из карт.
Карты и грязь, запахи трупа —
Хозяйка болела водянкой,
Это червовый валет и эта пиковая дама —
Шепотом перебирают страницы
Своего гробового романа».

Этот «натюрморт» — из знаменитых бодлеровских «Цветов зла».

И, хотя слова намеренно материальны, запахи огрублены, трущобного натурализма, однако, нет. И вот «белые стихи» естественно переходят в стихотворный перевод того же автора.

«Поэт! Твой голос жуток, как водосток в трубе.
Трубишь — и привиденья мерещатся тебе.
Колода на камине. Валет и дама — клан,
Один червовой масти, другая — пик. В ненастье
Конечно же, о счастье, конечно же, о счастье
Перебирают оба свой гробовой роман».

Выделена мысль о счастье, когда-то обещанном человеку в форме любви, красоты, полноты жизни. Иными словами, теми тайными силами бытия, что составляют суть Вселенной. «Зловещие голоса» приглушены, но сам настрой «Сплина» идентичен бодлеровскому.



А вот перевод того же текста, сделанный В.Портновым.

«Рыдает водосточная труба. Кричит оттуда
Дух нищего певца, который мерзнет в ней.
И стонет колокол... И черное полено
Бормочет в унисон простуженным часам,
И от колоды карт исходит запах тлена...
Прислушайся к ее зловещим голосам:
Сошлись валет червей и дама пик, вздыхая
О том, что навсегда прошла пора былая».

Как видим, у В.Порткова нет и упоминания о счастье, только «сплин» — тоска по гармонии, красоте бытия. Отрешенность и пустота. Картина дождливого дня реалистична. Стремясь к точности, переводчик предлагает текст, где стих, возможно, излишне конкретен, натуралистичны детали.»И обитатели могил гниют быстрее; паршивого кота блоха кусает злей». И страшнее становится сама мысль о скоротечности человеческой жизни, о фатальности ее исхода.

Ирония раскрывает образ автора, этого «истеричного Буало».

Ирония романтиков, призванная ввести в иные миры, срывая маски с фарисеев в этом мире. Вот как это выглядит в переводе Леонарда Золотарева:

От эпидемий черных конец предместьям прост.
А тут паршивка-кошка с большим энтузиазмом
На узкий подоконник укладывает хвост.

И, если в переводе В.Портнова одна линия в сюжете близка к тексту, а другая опущена вовсе, то у Л.Золотарева внешняя канва, сам поэтический сюжет поднят до уровня мифа. Система символов тесно связана с психологией поэта, переживания перенесены непосредственно на человека.

И.Анненский в своем прозаическом переводе дает возможность понять тоску по другой реальности. Л.Золотарев при этом вносит в текст особенности русского стиха, выделяя стержневую идею, создавая грусть по несбыточному и одновременно рождая иронию, терпкую из-за невозможности одолеть зло. В итоге реалистическое понимание слова, другой культуры у всех троих переводчиков, найдены необходимые адекваты в своей культуре, родном языке.



Итак, в своем переводе В.Шор выстраивает образную систему в соответствии с диалектикой бытия, перехода от жизни к смерти.

К.Д.Бальмонт оттеняет страх перед беспредельностью бытия, желает жить истинной жизнью, обретая в ней свободу. Леонард Золотарев «выделяет в Бодлере ту скрытую, однако заложенную в тексте сторону, которая имеется в самом человеке как само страдание от неустройства жизни, общества, о чем, кстати, писал и французский бодлеровед Клод Пишуа. Каждым из переводчиков создан поэтический космос, каждым понято, что именно грубая реальность не дает осуществиться той гармонии, той красоте во Вселенной, что обещана самой возможностью счастья.

Вживаясь в лирическую атмосферу Бодлера, поэты-переводчики создали различные варианты бессмертных «Цветов зла», соответствующие, однако, общему замыслу оригинала.

ФАНТАСТИЧЕСКИЙ ОРЕОЛ

(о романе «Жизнь Тургенева» Бориса Зайцева)

Борис Зайцев - писатель из так называемого «русского зарубежья», недавно открытого для широкого читателя. Особое внимание привлекает его биографический роман «Жизнь Тургенева». При знакомстве с этим произведением естественен вопрос: почему одного русского писателя XX века волновала судьба другого русского писателя XIX века? В чем совпадение их интересов или, может быть, близость? Каковы истоки пристального внимания Бориса Зайцева к судьбе и творчеству Ивана Сергеевича Тургенева? Думается, немаловажную роль здесь играют факторы субъективные и объективные. А именно, оба писателя — орловцы, оба провели многие годы своей творческой жизни за пределами родины, где, собственно, и закончили свой жизненный путь.

В схожести условий существования, самой среды обитания, можно сказать, однотипности судьбы писателей-земляков и таятся некие объективные причины внимания Бориса Зайцева к И.С.Тургеневу. Субъективные же причины заключаются в том, что Борис Зайцев, родившийся



в достаточно интеллигентной семье - семье горного инженера, уже с детства как будущий биограф классика отечественной литературы увлекался серьезными авторами, и Тургенев был в кругу его интересов.

Действительно, за рубежом и Тургенев, и Зайцев попали в ту культурную, литературную среду, где их талант, не имея возможности в тогдашней России реализоваться, преодолев в новой для них обстановке в общем-то сходные трудности, смогли выразить себя как творческие личности, каждый по-своему проявили себя и свою эпоху. Именно там, во Франции, они смогли заниматься исследованием человеческой психологии в свете новейших научных достижений, проблемами, связанными с воплощением всего этого в художественных образах. Так, Тургенев в последние годы обращается к мотивам подсознательно-го и сверхсознания, к проблеме наследственности, иррациональной любви. Это его «таинственные» повести («Призраки», «Сон», «Клара Милич, или После смерти»). И вот, чуткий к малейшему озарению Тургенева в области жизни и смерти, человеческого бытия, Борис Зайцев в своем романе «Жизнь Тургенева» пишет, собственно, в том же ключе: «Ночью бывает одиноко, жутко в Куртавенельском замке. Глубокую грусть, почти страх вызывают звезды – беспредельность миров («Пустое небо»). Иногда странные испытываешь чувства, возводящие к позднему, таинственным его произведениям».

Под пером Бориса Зайцева мы ощущаем тот же, что и у Тургенева, фантастический колорит, ту же атмосферу догадок и предчувствий, иррациональность жизни, так пишет он в характерном для себя сказовом стиле в своем романе «Жизнь Тургенева»: «Он сидит в гостиной, но читает или раскладывает пасьянс. Близка полночь. Лампа с ясным абажуром. Пес Султан давно заснул. Вдруг слышит он два глубоких, совершенно ясных вдоха, как дуновение, пронеслись они в двух шагах. Он подымается, идет с лампой по коридору. Спина его холодеет - знакомое всякому ощущение ужаса мелкими мурашками проползает вдоль хребта. Что, если сзади кто-то положит на его плечо руку?»

Борис Зайцев доступными ему средствами тонко передает ощущение зыбкости, идеальности действительности, ее перехода из одного состояния в другое. Автор создает такое настроение, когда



как раз хочется обойти весь дом с белой лампой, осветить все его потаенные углы, в чем-то, может быть, убедиться, с этим маленьким светом попытаться проникнуть во всю бездну окружающего. Войти в иные миры, к иным существам... «Могут ли слепые видеть привидения?» - спрашивает герой сам себя. И мысль его направляется все к тому же: к предчувствиям, к бессознательному, иррациональному.

Или в другой раз герой романа выходит во двор, тоже ближе к полуночи. Замирает в напряжении и благоговении перед величием и неразгаданностью природы: как это чудесно слушать ночную жизнь! «Кровь шумит в ушах, не умолкает движение листьев. Рыбины всплескивают на поверхности пруда, точно поцелуй. Серебристый звук падающей капли. Цикады. «Тончайшее сопрано комара». И, конечно, над всем этим - звезды, нежная музыка их миганий...»

Это все сны героя. Немало подобных снов видел он в Куртавене-ле и позже, хотя в других его снах та же Виардо играла еще и другую роль - грозную, роковую, неразгаданную. А вот сон героя о птицах, когда сам себе герой кажется птицей. Вот он берет себя за нос, чтобы высморкаться, и, оказывается, это клюв. Начинается полет героя во сне — безумный, фантастический, над морем, где видит он каких-то невероятных, черных рыб, их надо съесть. И мистический ужас сковывает его всего, герой цепенеет от ужаса. Борис Зайцев сближает состояние автора «таинственных» повестей с тем состоянием, которое переживают его герои в тех же «таинственных» повестях. Состояние героев тургеневских, находящихся в «пограничной ситуации», - это состояние между реальным миром и нереальностью своего бытия, в конце концов абсурдностью своего существования в «этом лучшем из миров». И, подчеркивая это, разъясняя суть непосвященным, Борис Зайцев делает заключение: «Чем это не полет с Эллис? Чем не воздух рассказа «Сон?»»

Разрабатывая психологию героев «таинственных» повестей, Тургенев проникал в те изначала личности, источники нравственных сил, которые не воспринимались тогда здравым рассудком. Из-за своей неразгаданности они казались идеальными, иррациональными. Вот что пишет по этому поводу современный исследователь



Р.Н.Поддубная. То, что «не одолело сознание», может быть выражено, по ее мнению, в фантастических формах формирующейся новой нравственности. В рассказе «Сон» налицо такое нравственное содержание героя, когда он устойчиво погружен в глубины души. Субъективно- иррациональное восприятие происходящего напоминает «фантастику тайны страха в ее романтическом и современном вариантах». И страх этот базируется на тайне, на том Неведомом, непознанном, что несет в будущем новая нравственность, новая философия, отвергая—согласно закону отрицания отрицания — настоящее. Природные начала доминируют в человеке, приобщая его к естественной жизни природы. Из художественного текста Бориса Зайцева явствует, что его автор вполне солидаризируется с подобной позицией Тургенева. А вот с тем, что человек, приобщаясь к природе, испытывает при этом страдания, зачастую обрекающие его на гибель, Борис Зайцев не согласен. И убедиться в этом довольно легко. Достаточно обратиться к тексту Зайцева из того же романа - светоносному, легкому, оптимистичному, из которого вряд ли вытекает положение о трагичности космического человеческого существования, отмеченному Тургеневым.

Однако ситуация выглядит гораздо сложнее, нежели кажется на первый взгляд. Действительно, довольно шатко равновесие духовных нравственных сил в героях в том же тургеневском рассказе «Сон». Унаследовав от отца порочные черты игрока, мальчик во сне склонен к тому, чтобы не устоять перед довлеющим над ним злом. Действие чужой воли определяет поступки и мысли, саму нравственность человека, который чувствует в себе отзвук всеобщей космической жизни.

Герой в этом рассказе - медиум, обладающий исключительной прозорливостью. Его прозрения, когда он мечтает или испытывает видения во сне, - несомненное подтверждение неограниченных способностей человека. Однако человек наделен лишь частью неисчерпаемых природных ресурсов, ибо реализует дорогие ему желания и мечты, оставляя их больше в надеждах, не до конца. Полное проникновение в Неведомое ему недоступно, так как враждебны его



судьбе таинственные силы природы.

Ощущение «таинственности» бытия, стремление реализоваться побуждает нравственного героя идти на риск, и он предпринимает смелые шаги. В то же время мечты, связанные с осуществлением идеалов, толкают его к зыбкой черте между реальным миром и миром непознанных, непонятных явлений. Совершая усилия, герой проникает в этот мир и раскрывает тайну своей семьи, находит виновника этой тайны, что в конце концов является торжеством нравственности. Однако проникновение в мир не разгаданных ранее явлений не приносит утешения герою. Грозно вторгаются в его человеческую судьбу стихийные силы природы. И эти стихийные природные силы подавляют в человеке мечту о счастье, его нравственные понятия.

Столь подробно о состоянии героя тургеневского рассказа «Сон», которого коснулся в своем романе о русском классике Борис Зайцев, говорится с единственной целью как можно глубже установить те изначала духовности, подсознательности, иррациональности мира Тургенева, что возникли и стояли перед его биографом, когда он работал над этим романом. Таковы мысли, связанные с упоминанием Борисом Зайцевым рассказа «Сон».

Автор того же романа несколько подробнее останавливается на стихии любви у Тургенева и для иллюстрации этого обращается к одной из «таинственных» повестей «Клара Милич» (второе название - «После смерти»). Вот образец текста Бориса Зайцева:

«В ней («Кларе Милич») сегодняшнее тургеневское — неразделенная любовь и потрясающее чувство загробного. Не райского, а грозного. Клара опять не Беатриче. Она магическая женщина, но сама не насытившаяся любовью. Находит ее в Аратове, ему единственно и может ответить, но как раз он и глух. Не почувствовал, не полюбил ее при жизни Аратов». И в конце: «Он еще так молод, сам не знает любви». Это уже мысль самого Зайцева о герое Тургенева, о любви. И светлое, жизнеутверждающее начало, как видим, налицо, это отличительная черта Бориса Зайцева.

Радость бытия, ожидание человеческого счастья пронизывают этот роман Бориса Зайцева, скрадывая тревогу, тоску, предчувствие чего-то наподоющего разуму не только героев «таинственной»



повести, но и самого Тургенева. И кто умеет любить, ощущать радость жизни, тот - по Борису Зайцеву - и счастлив. Тогда перед ним бессильна печаль, отступает горе. А тут в «Кларе Милич» не просветленная, а «грозная», роковая любовь. И вот как пишет об этом Борис Зайцев: «Оба они девственники. Она отравляется. И из-за гроба «берет» его - дух ее, являясь по ночам, мучит Аратова и дает не испытанное ранее блаженство. Сводит с ума и из жизни уводит».

И далее Зайцев намекает на параллель с Полиной Виардо. Клара Милич изображена сумрачной, черноволосой «цыганкой». Брови у нее почти срослись на переносице. Над губой черные усики. Голос - контральто. Она неласкова, горда, властна (по свидетельству современников у Полины Виардо тоже был пушок над верхней губой). Магнетический взор Клары Милич приковывает Аратова еще на музыкальном утре, где он впервые видит ее. Вполне вероятно, что она вначале не очень-то привлекает внимание Аратова именно из-за того, что в ней есть что-то трагическое, что-то от «леди Макбет». Особенно в эпизоде, когда она поет романс «О, только тот, кто знал, свиданья жажду...» «Но вот ее-то и сразил скромный Аратов, который в конце концов погиб от любви к ней и сам». Это в своем предисловии к книге «Осенний свет» и подмечает исследователь творчества Бориса Зайцева Т.Прокопов.

Образ матери и образ этой девушки для Аратова слишком различны. Клара Милич не соответствует его идеалу, заключенному в его матери. И именно это не дает возможности сблизиться им, что приводит в итоге к трагической развязке. Организм Аратова не выдержал потрясения, вызванного смертью Клары и тем, что она уже после своей кончины стала являться к нему, возбуждать его расстроенное воображение, будоража всю глубину чувств.

Различные складывания характеров, неодинаковые темпераменты лишь резче обозначают противостояние героев при жизни Клары, а затем, после ее смерти, притяжение к ней Аратова, доводящее его до апогея любви. Будучи биографом Тургенева, Борис Зайцев изучил не только чисто внешнюю атрибутику, в которой жил и работал классик отечественной литературы, а именно, саму эпоху создания



этого произведения Тургенева, тогдашний расклад общественных сил, отраженный в судьбе героев. Борис Зайцев попытался как можно глубже войти и в психологию, вместе с автором той же «Клары Милич» определить в человеческой природе «таинственные» силы природы. Как известно, Яков Аратов, унаследовав от отца идеалы, напоминает романтиков 40-х годов. Он тяготеет ко всему «таинственному, мистическому». Склоняясь перед прозой жизни, силой ее каждодневных потребностей, Яков живет, предаваясь размышлениям о вневременном содержании бытия. Верит Аратов в «таинственные» силы природы, которые постичь до конца невозможно.

Нравственный облик Аратова обусловлен как наследственностью, так и воспитанием. Именно в обществе, в семье сформировались черты характера, понятия мистического, идеального. Аратов колеблется между рациональным и иррациональным толкованием присущих ему ощущений, представляющихся ему то как результат его собственных галлюцинаций, то как проявление «таинственных» сил извне. Впервые увидев Клару, Аратов еще не понимает, что он во глубине себя, в подсознании, уже любит ее. Не только образ матери, но и нравственные понятия, заложенные в семье, также почерпнутые из книг, кажется, противоречат его чувству. И у него происходит раздвоение души, психологическая ошибка, стресс своего рода. Любовь, то, над чем он не властен, возвышает, возвеличивает его как человека, но одновременно приносит также страдания, заворачивающиеся гибелью.

В конфликт с любовью, а значит, и нравственностью героя, вступают сами устои общества, его условности. И Аратов как член этого общества боится своей страсти, опасаясь реакции окружающих. Но дикие, стихийные, необузданные силы любви делают свое дело. И на свидание с Klarой Милич Аратов идет раздраженный и злой, думая о том, в какое неловкое положение он себя ставит.

И, хотя любовь для обоих оказывается роковой, Борис Зайцев берет иной тон в романе, а именно, оптимистический, жизнеутверждающий, как бы полемизируя с героями «Клары Милич», а через них и с самим автором этой «таинственной» повести. По Борису Зайцеву - сама жизнь



является радостью, счастьем, тургеневским героям есть, куда идти, к чему стремиться. По Тургеневу же - молодым людям не хватает гармонии бытия, внутренней свободы, чтобы избавиться от опутывающих их предрассудков, пойти друг к другу навстречу. Законы общества оказываются сильнее. Они влияют на взгляды, понятия, представления, психику героев. Так разрешается противоречие, когда у героев уже нет сил на преодоление предрассудков, на дальнейшую борьбу. Таким образом, обстоятельства детерминируют, определяют судьбу людей. «Темные» природные стихии оказывают свое роковое влияние, неся человеку смерть. Так, к Аратову в повести «Клара Милич» любовь пришла не как высокое идеальное чувство, а как неведомая, непреодолимая сила, всецело покорившая свою жертву. Поэтому Аратов не осознает ее как свершившийся факт, ибо не может понять себя. Поэтому он и боится разрушительной силы природы, неподвластной разуму», - отмечает один из исследователей творчества И.С. Тургенева В.Н.Тихомиров.

Разумные побуждения часто сводятся на нет из-за вмешательства «тайных» сил «всеобщей, космической жизни» в судьбу тургеневских героев. Если у Фрейда человеком движет «либидо», отчего зависит его здоровое состояние, то у Тургенева героями повелевают «тайные» силы природы, самой жизни. Критикуя действительность, мешающую разносторонней личности, Тургенев в то же время выступал против чрезмерного увеличения естественности в борьбе с социальным злом.

Чтобы выжить, продолжить жизнь в пореформенной России, нужно было иметь идеалы, верить в торжество добра. Человек же тогдашней эпохи приходил к выводу, что нравственные понятия отступают перед злом, добро уступает злу, что, по мнению тургенева Муратова, «ставило существование человеческое на грань катастрофы». Через осмысление любви Аратова и Клары Милич Тургенев утверждает, что любовь - самая большая ценность, это бесценный дар природы, всеобщей космической жизни, которую пытаются отнять у человека. Однако даже смерть не смеет властвовать над этим чувством. И Тургенев приходит к мысли о великой нравственной, возвышающей силе любви. Эта мысль актуальна и в наши дни, ког-



да человек так нуждается в любви, сострадании, помощи. В настоящее время эти повести Тургенева интересны еще и тем, что побуждают к глубокому, всестороннему изучению человека, взаимосвязи его внутреннего мира с внешним. Они показывают, к чему ведет искаженная картина личностного сознания, естественной природной человеческой нравственности.

И.С.Тургенев был сторонником реформ, просвещения, боролся за осознание того, чтобы в человеке зрела уверенность в необходимости реализации возможностей, заложенных в нем самом природой. Гармонический пафос его «таинственных» повестей - в утверждении естественных природных начал в человеке, искаженных тогдашней российской действительностью. Именно она, та действительность, как показывает Тургенев на примерах героев своих более поздних произведений, чинила препятствия, делала человека односторонним, тормозя развитие личности, слияние в ней естественных и нравственных начал.

В условиях того общества внимание Тургенева было сосредоточено на нравственной личности. Писатель угадывал необходимость ее гармонии и будущей жизни. Безусловно, у человека свое предназначение. Но человеческая судьба зависит от природы и космоса. И, как говорит К.Кедров в своей книге «Поэтический космос», осуществить полноту своего будущего человеку возможно лишь вместе с мирозданием. Познавая в себе то, что завещано было природой, человек должен реализоваться при жизни.

Однако, постигая закономерности происходящих в мире процессов, Тургенев оставлял человека на расстоянии с природой. В результате человек не был хозяином своей судьбы, в чем, собственно, и коренился трагизм его жизни. И в то же время, подходя к проблеме духа и материи диалектически, писатель предпринял смелые попытки преодолеть космический пессимизм, что являлось следствием осознания метафизического разъединения индивидуума с природой. По этому поводу исследователь творчества И.С.Тургенева Г.Б.Курляндская пишет: «Глубокое осмысление закономерностей вечно развивающейся объективной реальности обращают Тургенева к жизнеутверждению».



Именно это и чувствовал Борис Зайцев в творчестве И.С.Тургенева. Именно жизнеутверждением наполнены страницы романа Зайцева о своем известном земляке. Разбирая поэму «Стено» раннего Тургенева, написанную в байроновском духе, а затем и другую поэму «Парапша», Зайцев замечает, что отрицание владеет Тургеневым больше, чем вера во что-либо или любовь. И только позже Зайцев скажет, что воспевание любви и красоты - истинно тургеневская стихия. И еще признает, что создание женских образов - лучшее, что удавалось Тургеневу.

Не было у писателя-классика религиозного смирения, фанатичной веры в небеса. «К неземному приникнуть, как графиня (Ламберт), он и вообще не мог», - так напишет Борис Зайцев в своем романе «Жизнь Тургенева» (гл. «Шестидесятые годы», жур. «Юность», N 4, 1991 г., с.23.). И потому к мысли о внеземной жизни Тургенев относился весьма скептически. Любовью к человеку, к ближнему, к жизни - вот чем Тургенев был ближе всего к самому Борису Зайцеву. Все в Тургеневе говорит о радости бытия, писатель живо откликается на свет, идущий от сущего. И такое сильное ощущение могут заслонить лишь трагические обстоятельства в судьбе героев. Это и почувствовал Борис Зайцев в повести Тургенева «Клара Милич».

Для Зайцева смысл человеческого бытия - в счастье, тогда как печальное - лишь его антитеза. Упорная борьба писателя за живую душу, утверждение духовных ценностей исключительна. В его творческих исканиях едва ли не основное место занимало художественное и философское постижение действительности. Мистический ореол вокруг героев Зайцева как проявление духовности возвышал их до космического уровня, до уровня надмирности. «Этот художественный прием, точнее - способ художественного познания мира и человека в сочетании с поэтическим импрессионизмом открыт и разработан Зайцевым глубоко и всесторонне, проиллюстрирован им в самых разнообразных жанрах - от эссе, новеллы, очерка до романа, пьесы, художественного жизнеописания». Такой вывод делает Т. Прокопов в своем предисловии к книге Бориса Зайцева «Осенний свет».

С другой стороны, Борис Зайцев показывает также и нечистый,



опустошенный мир, который получает безобразное усиление. Из-за неприятия каждодневного, сиюминутного несовершенства. Оттого так сильна у героев Зайцева тяга к гармонии. В ней Зайцев свои изыскания подкрепляет свидетельством самого Тургенева, которой рассказывает «о горьких минутах своей парижской жизни» (жур. «Юность», N 3, 1991 г., с. 37). Когда по ночам, после театра, он ведь бывал не так спокоен и ясен, как и в обществе.

Или вот, к примеру, что говорит Борис Зайцев о последнем периоде творчества Тургенева: «Трудно приходится Тургеневу, но он все-таки достойно живет. Если нет надежды на выздоровление, то озлобления тоже нет. Есть смиренность, хотя Тургенев и неверующий».

Уместно напомнить, что сам Зайцев пережил глубоко религиозный переворот. И потому мысль о сострадании к человечности, под впечатлением увиденного им страдания, придавали миру героев Зайцева особо духотворный характер. И этот мир становился еще более духовным, чем мир обыкновенный, не преображенный художником. Герои Зайцева тверды в своей скромности, кротости. И именно это ведет их к гармонии бытия.

Борис Зайцев сетует, что у Тургенева не было такой кротости. Он бывает и холодноват, и язвительен. Смиренной восторженности, как даже у тургеневских героинь, тоже не найдешь. И Зайцев заключает, что испепеленность сердца близка Тургеневу, тот, очевидно, хорошо чувствовал дьявола.

Однако, как считал Зайцев, смирение Тургеневу было необходимо. После публикации «Отцов и детей» известный писатель подвергся нападкам и справа, и слева. Освободительный манифест, раскрепощающий Россию, Тургенев приветствовал всем сердцем. Ему же ответили свистом. По мнению Зайцева, в награду за свои труды и седины Тургенев получал одни поношения. Временами ему и самому казалось, что он безнадежно устарел.

Сам же Зайцев полагал, что именно человеколюбие, смирение, кротость и дают чувство слитности с Россией, чувство почти мистическое. Тургенев, по его мнению, после «Отцов и детей» жаждал тишины и покоя. И потому, не встретив понимания, уехал за границу.



По мнению Зайцева, Тургеневу не хватало при жизни воли, силы, даже мягкой. Смерть же он встретил стоически, проявив ту самую силу, которая пришла к нему после перенесенных страданий. Не в этом ли заключено одно из главных свойств зайцевских героев — чувствовать наперекор судьбе гармонию, стремиться к ней всеми своими силами?

Умирает на чужбине И.С.Тургенев. Умирает в Париже и Борис Зайцев. В чем же Зайцев видел нечто родственное ему в творчестве и судьбе своего известного земляка? Герои «таинственных» повестей живут в экстремальной, пограничной ситуации. В такой же ситуации, за пределами России, находится и сам Зайцев. И потому, через посредство своего биографического романа, вникая в эти «таинственные» повести в саму судьбу их автора, Зайцев сближает себя максимально с тургеневскими героями, вживается в образ Тургенева.

У обоих писателей — одно состояние души, одна судьба, эта жизнь на чужбине. А вне родины нет полноты ее, этой жизни. И в этом вся абсурдность их существования. Вот почему так предельно чуток, внимателен Зайцев в художественной биографии к быту, окружающему Тургенева, к его литературной среде, к атмосфере той эпохи «золотого века», который являлся почвой для сознания многих известных произведений русской классической литературы.

Борис Зайцев старается ничего не упустить, чтобы как можно вернее, в облике писателя-земляка, создать образ России. И эта слитность с предыдущими поколениями, с культурой прошлого века - важное свидетельство стремления Бориса Зайцева сохранить в себе образ Родины, сберечь Россию в себе, всю до мельчайших потребностей. И в этом, может быть, стержень романа «Жизнь Тургенева», глубокий внутренний патриотизм его автора - русского писателя Бориса Константиновича Зайцева. Ибо лишь приобщение к Родине придает жизни художника настоящий, истинный смысл.



СТИХИ О ЛЮБВИ

Только что вышел новый сборник стихов поэта, члена Союза писателей России Виктора Садовского «Пруд Савиной». Сборник издан в Орле, он состоит из поэмы «Пруд Савиной» и цикла стихотворений «Женщина с зелеными глазами». Книга имеет формат «ливр де пош», которую можно положить в карман и почитать, когда выпадет свободная минута: то ли по дороге на работу, то ли в перерыв, то ли во время недолгого путешествия. Изданный таким образом сборник можно всегда иметь при себе, чтобы снова возвращаться к нему, перечитывать понравившиеся стихи и строки. Приятно взять в руки сборник, со вкусом оформленный художником В.И. Овсиенко. Книгу открывает замечательное предисловие А.М. Кондрашовой, старшего научного сотрудника музея-заповедника Спасское-Лутовиново. Предисловие называется «Незаконченный роман о любви» - это документальная история отношений И.С. Тургенева и М.Г. Савиной, которую Виктор Садовский превращает в поэзию, в лирическую историю любви двух замечательных людей, двух великих сердец, которые боготворили друг друга. Любовь их носила высокий, романтический характер, они не захотели разрушать ее романтический ореол.

Она, сдержанная не в силах слез,
Протягивает руки.
- Иван Сергеевич,
Вы – Бог!
Вы, несомненно, гений,
Шагнувший мыслью за порог
Высоких откровений.
Для Вас доступна глубина
Пророческого слова

Эти слова говорит в поэме М.Г. Савина, слушая стихи И.С. Тургенева, посвященные ей. И поэт Виктор Садовский отвечает ей за Тургенева:

- Да, только ею, милый друг,
Любовью, только ею,
Приводится в движение круг,



В котором речка есть и луг,
Деревня, где поет петух,
Где я без Вас старею...

Заканчивает поэт их историю любви такими словами;

Уехала, славой увенчана,
Оставила на сердце боль,
Сыграв в мелодраме
«Тургенев и женщины»
Свою гениальную роль.

Конечно, актриса М.Г. Савина сыграла в жизни писателя благотворную роль. Оба они пронесли через всю жизнь воспоминания о счастливых встречах в Спасском, ставших легендой и оставивших нам как память об этой красивой истории пруд Савиной. Сюда приходят люди очиститься душой, вспоминая этих двух великих людей, их удивительные отношения. Поэма проникнута теплотой и нежностью.

«Женщина с зелеными глазами» - вторая часть сборника, названная лирической тетрадью. Все стихи здесь о любви, о глубоком, восторженном чувстве к женщине, которую поэт боготворит, ставит на пьедестал. Лирическую тетрадь можно назвать и музыкальной, потому что музыкальность – одно из качеств лиризма, одно из главных качеств, и Виктору Садовскому здесь все карты в руки, ведь музыка – это его натура, естество. Вот четверостишие:

Ты и радость, и боль
Наяву и во сне
Переполнен тобой
Я, как пруд по весне.

Стихотворение такое, что поется само собой, оно мелодия, которую слышит по-своему каждый читающий. Ключевым словом этой тетради является слово «зеленый» - цвет жизни, цвет радости, цвет счастья («зеленый лес», «зеленый луг», «зеленые глаза» и др.) И все глубокие чувства поэта: радость, счастье, любовь неразрывно связаны с нашей родной, любимой нами природой.



Руками можно трогать звезды
 И гладить белую луну.
 Хмельной,
 Ночной июльский воздух
 Пить, окунаясь в тишину.

Заканчивает сборник трогательное, очень откровенное стихотворение «Любимая моя женщина». Автор обращается к себе и к любимой женщине. В этой жизни, на земле им ничего не обещано, все зависит от них самих и только от них, как они построят свое счастье, как сэберегут свою любовь. Станет ли она частицей добра и вселенской любви, которая будет идти к людям, «нисходить светом из каких-то высших измерений».

Любимая моя женщина,
 Ненаглядная моя женщина.
 Ничего-то нам здесь не обещано!
 В небесах мы с тобою обвенчаны,
 Значит, все уготовано — Там.

В своих стихах поэт неназойливо отвечает на вечный вопрос о смысле жизни. А смысл жизни в том, чтобы любить, это так просто и глубоко.

Сборник стихов Виктора Садовского — это стихи о любви. Тонко, проникновенно звучат лирические строки поэта. Маленький, всего в ладошку, поэтический сборник «томов премногих тяжелей». Так сказал когда-то Афанасий Фет в своей надписи на сборнике стихов Тютчева. А мы к месту вспомнили об этом, читая Виктора Садовского.

ПЕРЛЫ ДУШИ

(о французской поэзии)
К книге «Остров любви»

Что такое французская поэзия? Это экспрессия, квинтэссенция слова, богатство французского языка, где мысль многократно обыгрывается, представая в различных вариациях и вариантах.



Французская поэзия – это и сама поэзия, и музыка, в которой наряду с темой проходят ее лейтмотивы.

Французская поэзия – это выражение духа народа в его истории, духа человека – в его наполненной жизни.

И, конечно же, французская поэзия – это поэзия Поэтов, пишущих на французском языке, создающих свои национальные шедевры. Это одна из вершин общечеловеческой цивилизации, то, что сделало Париж своего рода Меккой для художников мира.

Бывает так, у какого-нибудь поэта есть и философия жизни, и жизнь философии, а поэзии нет. Или же есть мощь темы, совершенство, даже изящество формы, но опять-таки нет самой поэзии. Что же такое французская поэзия? Это – Бодлер, Аполлинер, Верлен, Жув, Малларме, Рембо, Сюпервьель, Превьер, у которых есть все или почти все, что называется французской поэзией. Ибо именно они, в обрамлении других имен, и являются Поэтами в лучшем смысле этого слова. Французская поэзия и душа человека суть единого целого. И если стихи Поэта вызывают у человека ответные чувства радости или горести, надежды или отчаяния, – это и есть настоящая поэзия. И так у всех Поэтов всех народов Земли.

И люди, чувствительные по натуре, живо откликаются на сюжеты, какие «выдумывают» сердцем своим, кровью своей, жизнью своей артисты-художники. Есть художники Дня, есть художники Ночи. Потому есть солнечная поэзия и есть сумеречная, лунная поэзия, есть поэзия, где много сожалений и мотивов смерти, надежд на счастье. Чтобы выразить все это, – прозы, драмы, трагедии недостаточно. Случайно, порой даже несовершенное произведение какого-нибудь Поэта вспыхнет и пронзит, станет фактом поэзии.

И если поэзия способна нам встретиться всюду, то почему бы ей не встретиться у самих Поэтов? На этот счет у французов имеется любопытная оговорка. Если вещь сразу не вызывает ответного чувства, риск поэта выразить себя поэтическими средствами пока еще не оправдан.

В мире нет предмета, в котором было бы столько гипербола. Идеальный Поэт поочередно, а то и одновременно – и пророк, и гладиатор, и



пахарь, и демон, да все, кто угодно, в своих вещественных и стихийных уподоблениях. Кажется, целый век Поэт только и делает, что пирует в своем розовом ореоле. Но смотрите, как поставлен он на поклон, как бьется в расставленных вершах. И, по капризу своих собратьев, Поэт то бренчит на лире день и ночь, а то истекает кровью.

И получается, что поэзия – это не глобальность темы, а значительность ее для отдельно взятого человека, его сиротливой души. Поэт берется разделить это сиротство, за которой у него – все человечество. Замечено, одни поэты умирают баловнями судьбы, другие же – в бездне бедности, болезнях, безвестности, в отчуждении. Такова им плата за все! И все равно поколение за поколением они идут на костер, на боль и страдания. Из сострадания к людям несут они перлы души, на которые потрачена жизнь: это ими открытые истины в ритмах, образах, рифмах, - их поэтический ореол. Так в поэзии приходится говорить не просто словами – символами психических актов, между которыми чисто условные отношения.

А есть ли в поэзии живопись, зрительный образ? Конечно. Чтобы удостовериться в этом, достаточно раскрыть одну – две – три книги поэтов-французов.

Особая тема французской лирики – это тема любви. Культ Женщины, воспевание ее как источника обожания, красоты, движения к будущим поколениям, к прогрессу – это свойство, традиция французской поэзии. Это песнь любви еще от вагантов к таким поэтам-романтикам, как Альфред де Мюссе, Жерар де Нerval, Виктор Гюго, Альфред де Виньи. И вот, наконец, великий Шарль Бодлер – последний из романтиков, пронзивший человеческую душу своими «Цветами Зла». Эта книга – «цветы» Женщине, людям, «цветы» неразделенной любви огромного Поэта, так искренне желавшего живущим Добра. Через болезни, страдания, отчаяние поэзия Шарля Бодлера неуклонно прокладывает путь к Человеку Любви.

После Бодлера вспыхивает интерес к любовной лирике. Со свойственной им искренностью Поэты признаются в любви – тайной и открытой, эфемерной и сексуальной, растворенной в слове, в пейзаже, в себе. Любви разделенной и безответной, Любви горькой и сладострастной.



Поль Верлен воспеваёт Любовь уже как страдание по недоступному, по идеалу. Хотя в то же время Любовь у него осязаема, чувственна. У Стефана Малларме любовь скорее растворена в томлении по бесконечному, она зыбка, эфемерна. Герметичность, замкнутость формы уводит её от романтиков типа Бодлера и Верлена, которые страстно желают Любви. Кстати, оба они - и Верлен, и Малларме – были учителями английского языка.

А вот у Пьера-Жана Жува Любовь несколько метафизична. В его понимании, жизнь человека – драма, сопровождаемая пением человека, верящего в свою судьбу. Тема Любви у Жува обрамляется темами ошибки и смерти. Налицо триединство: ошибка – любовь – смерть. На пути Любви свершается много ошибок, о чем приходится сожалеть перед смертью.

Любовь Жюля Сюпервьеля – это Любовь Поэта ко Вселенной. Отдельно взятый человек у Сюпервьеля – в центре персонального мифа Поэта. Фантазии окрашивают поэзию в жизнерадостные тона, но противоречия жизни придают ей трагический характер.

Любовь у Гийома Аполлинера вызывает ностальгию, неизменное чувство грусти, несовершенство мира разлучает влюбленных. Вот как это выражается в таких строках из сборника «Алкоголи»:

Под мостом Мирабо
Тихо Сена течёт
И уносит нашу любовь.

«Алкоголи» жизни сопровождают человека. Возникает типично романтическая ситуация, когда между влюблёнными преградой встает этот мир несовершенный. И Любовь приобретает у Аполлинера трагический оттенок.

Мы с отцом попытались представить всех лучших Поэтов, все лучшее у Поэтов на тему Любви, начиная с Шарля Бодлера и почти до середины XX века. Ибо Бодлер для французов, на наш взгляд, что Пушкин для нас. И в этом океане современной французской поэзии нам помогали прокладывать курс лучшие поэтические книги на французском языке издательств «Имка пресс», «Галлимар», прекрасное издание «Антологии французской поэзии», составленной



Жоржем Помпиду (издательство «Ашет»), Антология XIX-XX веков Самария Великовского (издательство «Прогресс»).

Культ Женщины во французской поэзии, культ любви к ней – традиция, идущая еще от культа Прекрасной Дамы. В нашем же сознании, в русской поэзии существует культ Женщины – Матери. И это придает русской поэзии своеобразие. Культура Франции, как и «вся современная культура, - в своей статье «Религия воскрешения» (из «Философии общего дела» Н.Ф.Федорова) пишет известный русский философ Николай Бердяев, - создана в угоду женщине; она имеет половой источник... Роскошь промышленного общества создается во имя женщины, и в ней погибает мужественность духа». И тут же: «В противовес культу вечной женственности, Федоров хочет утвердить культ вечной детскости. Федоров – суровый и непримиримый враг женолюбия. Сыны блудные покинули отцов и прилепились к женам, для жен творят культуру».

Таковы загадки «сфинкса» - невероятные тайны «русской души». И все же вопреки чему-то в этом «сфинксе» и благодаря, вероятно, другому, а именно, утверждению культа Женщины, поклонению ее Красоте, и служат переводы с французского наших Поэтов, таких, как И.Анненский, Арга, В.Брюсов, Б.Пастернак, П.Антокольский, таких переводчиков, как В.Левик, М. Кудинов, Э.Линецкая, В.Шор, и другие.

Прекрасная Марианна через Поэтов всех времен протянула свою узкую, смуглую руку этому русскому «сфинксу». Мир поэзии соединяет берега Любовью и Красотой.

ФАНТАСТИЧЕСКИЙ МИР А.С.ПУШКИНА

К книге «Сабуровское поле»

Мы стоим у истоков русской фантастики, у ее зарождения, когда фантастическое в традиционном смысле еще не воспринимается обществом и литературой, даже самыми видными представителями, в частности, В.Г.Белинским, Аполлоном Григорьевым, А.Н.Островским и другими. Попробуем применить метод компара-



тивистики и разграничения в отношении русской реалистической фантастики и зарубежной фантастики «чистых» романтиков, определить качественные характеристики того и другого в пушкинскую эпоху, с точки зрения современности. И в русской литературе, и у писателей Запада фантастика является активнейшим романтическим средством познания и изображения. Однако истоки возникновения ее в России и Западной Европе разные. Сама по себе фантастика возникает в Германии конца XVIII – начала XIX веков у таких писателей, как Новалис, Тик, Гофман, в Англии – это Уолпол, Радклиф, во Франции – Казот и другие. Ее появление вызывается необходимостью глубже проникнуть в психику человека, исследовать его внутренний мир на базе накопившихся научных знаний со стороны инобытийного мира, идеальных сил, существующих объективно и агрессивно воздействующих на человека. И потому фантастика западноевропейского толка, имея замковую атмосферу тайны и ужаса, содержит в себе готические элементы «черного» романа.

В основе гармонии мира, мирозданческих тайн А.С.Пушкин всегда ощущал высшее, божественное начало, которое, борясь с «темными» иррациональными силами Неведомого, в конце концов, побеждало, просветляя и гармонизируя человека. И это одухотворяло поэзию, служило источником ее духовного, все более сложного, нравственного воздействия. Такое глубоко внутреннее – содержательное осуществлялось с помощью внешнего – заключения в соответствующую форму, то есть через усиление, романтизацию реалистического художественного метода. Одним из сильнейших средств романтизации являлось фантастическое, с помощью которого Пушкин мог проникать столь глубоко и эффективно в божественные гармонические первоосновы, улавливая и поэтически осмысляя тот непреложный факт, что фантастика, иными словами, необычное, вроде бы неправдоподобное, – это взгляд на форму отсюда, со стороны людей. То же самое, взгляд на все им же произведенное со стороны Творца – это обычные, рядовые явления, служащие возвышению, обожествлению человека, созданного им же, Богом, по своему образу и подобию. Таков пафос пушкинской поэзии, его реалистической фантастики, заключенной в произведениях, в которых уже



тогда намечалась «двуплановость» – первый, реально-бытовой план и план духовно-возвышенный, нравственный; уже тогда намечалось осознание мира земного и мира небесного, божественного.

Романтизм как метод изображения пребывает в России недолго (в частности, до первой трети XIX века в поэме «Светлана» В.А.Жуковского, «Русские ночи» В.Ф.Одоевского, в творчестве Бестужева – Марлинского). Русская фантастика сосредотачивается в пределах идущего следом за романтизмом нового художественного направления – в реализме, являясь романтически усиленным средством познания и изображения. Будучи в реализме как в творческом методе, фантастика фиксирует себя уже не в разных способах реалистического метода, а в разных типах познания и изображения – в романтическом и реалистическом. Как романтически усиленное средство познания и изображения фантастика значительно увеличивает возможности реализма. Это и привлекает к ней Пушкина, а следом и других русских писателей, а также французского новелиста Мериме, осуществившего переводы пушкинских произведений.

Следы фантастического обнаруживаются у Пушкина в лирике, в таких его стихотворениях, как «Анчар», «Бесъ», «Пророк», в поэме «Медный всадник», малой трагедии «Каменный гость» и в пьесе «Пир во время чумы», наконец, в рассказах «Выстрел», «Гробовщик» (из цикла «Повести Ивана Петровича Белкина»), повести «Пиковая дама». Романтико-фантастический колорит этих произведений подтверждает мысль о том, что фантастика становится для Пушкина своеобразным углом зрения на реальную действительность. Поэт стремится глубже проникнуть в психологию человека, в его многочисленные связи с тонким миром, совершенствовать свой художественный метод, окрашивая реализм в романтические тона. Вот что об этом пишет В.Г.Белинский: «Античная пластика и строгая простота сочетались в нем с обаятельной игрою романтической рифмы; все акустическое богатство, вся сила русского языка явились в нем в удивительной полноте».

До Жуковского в русской поэзии, как и во всей литературе, не было даже предчувствия фантастического, которое представляет



одну из абсолютных сторон человеческого духа. Пушкин много сделал для языка, самого стиха, для прекрасного в самой поэзии. Такого ее романтического усиления с применением фантастического, что развивало бы общее, вселенское, инобытийное мирозерцание, до Пушкина еще не было. Поэзия Пушкина была призвана стать откровением, предназначение Поэта состоит в том, чтобы завоевать и освоить фантастическое пространство таким образом, чтобы оно могло стать выражением всякого мирозерцания и направления. Не только стихотворение, но и каждое чувство, каждая мысль преисполнены у Пушкина фантастической красотой и природным совершенством. Пушкин созерцает действительность под поэтическим углом зрения. Простота и обаяние, чувство красоты стоят выше всякого выражения, они - музыка в стихе, скульптура - в лирике. Пластически рельефное выражение духа, строгий рисунок мысли, полнота, закономерность целого, нежность, нюансы – все это затем перейдет к другим поэтам, станет для них эталоном.

Пушкин соединяет идеальный мир с живым чувством, реальными героями и объективной действительностью. Каждая картина, каждый образ видится выражением жизни и страсти. Фантастические произведения поэта, становясь «двуплановыми», отражают новые реалии; в первом, бытовом плане сама действительность, отдельные детали создают впечатление правдоподобия. Творчество Пушкина стройно и выдержано, поэзия чувств естественна, ощутимо стремление высказываться живо и непосредственно. Все это является следствием постоянно обновляемого начала, в том числе и фантастического элемента в его творческой концепции, неустанной работы души и мысли. Ничего лишнего, все в меру, финал гармонирует с началом. Художник не нуждается в выборе поэтических предметов, все у него является предметом поэзии. Что низко в жизни социума, то для Пушкина благородно.

Поэзия Пушкина верна русской действительности, изображая русскую природу, русские характеры. Гений поэта взывает к высшему, к божественным силам, инобытийному миру. В такой атмосфере, придя в стихи и прозу Пушкина, и развивается фантастическое.



Пушкин видится Белинскому «гражданином вселенной», находящем материал для своих поэтических вдохновений в истории, интуитивно ощущающем всеобщее, космически вселенское, фантастическое начало. Чувства, лежащие в основе фантастических произведений Пушкина, гуманны, они проявляются в спокойной образной форме. Любовь и дружба – основа творчества поэта. Грусть его светла и прозрачна. Весь колорит творчества, особенно лирики, происходит от внутренней красоты, преобразованной в эстетику и доводящей ее до фантастического.

И все же как жанр фантастика в литературе того времени еще недостаточна, вот почему оценки Белинского противоречивы. Не совсем восприимчивая фантастику в качестве средства изобразительности, критик вынужден сказать, что творчество Пушкина, даже имея вселенский характер, лишено фантастики. «Поэзия его чужда всего фантастического, мечтательного, ложного, призрачно-идеального; она вся насквозь проникнута действительностью». По мнению Белинского, поэтическая ложь ставит человека во враждебные отношения с реальностью. Человеку надо тратить себя не на бесплодную борьбу со вселенскими силами, а, осваивая их, вписываться в космическую атмосферу, как у Пушкина. Критик говорит о богатом воображении поэта, особенно в таких фантастических стихотворениях, как «Жених», «Утоплению», «Бесы». «Никто из русских поэтов не умел с таким непостижимым искусством spryskivatsya живою водою своей творческой фантазии <...> материалы народных наших песен».

Д.С.Мережковский в своей статье «Пушкин» полагает, что в романтических скитаниях по степям Бессарабии, по Кавказу и Тавриде Пушкин находит и извлекает из своей лиры новые звуки. Жажду беспредельной внутренней свободы поэт противопоставляет пустоте и ничтожеству внешних политических форм. И критик объясняет, что потребность такой свободы приводит поэта к столкновению с варварством, которое глубоко и безысходно. Мережковский выводит такую потребность общей, космической, вселенской свободы из взаимосвязи гения и народа. Обладая одновременно и слабостью



и силой, эта связь производит фантастически невероятную основу необходимости гения в реальной, жизненной среде. Причину некоторой незавершенности пушкинской поэзии исследователь видит в низком уровне культуры того времени, отмечая, что это обстоятельство делает русского поэта единственным в своем роде среди великих поэтов. Высокая же степень культуры удаляла бы его от бессознательного, произвольного, являющегося базой для всякого творчества. Великому искусству необходима непосредственность восприятия, Пушкин же, чуткий ко всем проявлениям культуры, предназначен к участию в мировой жизни и истории духа. В его поэзии чувствуется спокойствие самой природы, и это помогает глубже проникнуться романтизированным словом Пушкина, войти в атмосферу его фантастических произведений.

Говоря о романтическом стиле поэта и о скрытой за этим фантастике, Белинский, а затем Мережковский имеют в виду именно это романтическое мироощущение, ведущее непременно к фантастике. Имея синтетический характер, творчество Пушкина объясняет реалистический метод романтическими традициями. То, что Мережковский говорит о внутренней свободе поэта, означает установку на свободу творчества. Романтическая поэтика для Пушкина именно такое свободное проявление творчества. Пушкинские произведения изобилуют содержанием личного, романтического, а личное у поэта – это всегда романтика, соизмеряемая со свободой как с чем-то общим и неограничиваемым. В авторских признаниях мы находим у Пушкина мысль о том, что индивидуальные черты проявляются у него как у поэта в такой мере, в какой они не противоречат его же романтическим представлениям. И это создает не конкретность и не повторимость факта, а типовые, привычные для романтического сознания мысли и чувства.

Герои фантастических произведения Пушкина – носители абсолютного начала. Они люди конкретно эмпирического и в то же время идеального мира. Из-за своей причастности к этому пушкинские образы приобретают фантастическую окрашенность. Принцип «двуплановости», лежащий в основе фантастических произведений,



содержит в себе противопоставление действительности идеалу. Заметим, в высокой сложной обстановке Пушкин вел неуклонно свое творчество к фантастическому. Так, Аполлон Григорьев не находит в пушкинской поэзии «ничего романтического». А.Н.Островский в своей статье «По случаю открытия памятника Пушкину» говорит о том, что Пушкин освободил литературу от сентиментальности, условности романтизма, сделал ее искренней и самобытной, близкой к самой действительности. На наш взгляд, такие авторитеты смотрят на поэта несколько прямолинейно и односторонне, отмечая в Пушкине то, что было им самым интересно, и игнорируя то, что станет угодно и интересно литературе.

ЗОЛОТАЯ РОССЫПЬ

К сборнику «Самые красивые, самые любимые»

Золотая россыпь, плеяда русских поэтов.... Мировой практике известны такого рода антологии, когда не большие, но чрезвычайно емкие собрания поэтического гения сверкают в едином кристалле. Попробуем и мы отобрать сто самых лучших стихотворений поэтов России. От Пушкина до наших дней. Феномены. Снеговые вершины. Сто самых красивых, самых любимых. Конечно же, вполне вероятен субъективизм, да ведь и сама поэзия - дело сугубо личностное, разве не так? А отбирались стихи с преобладающим удовольствием.

Российская поэзия, - не в мгновение ока достигла она красоты, эмансипации, культурное слово на Руси приживалось веками, с трудом. Византийское эхо с его духотворной экзотикой, с древнегреческим эталоном природной красоты теряется в недрах русской эстетики, в глыбах русской поэтической речи. И, хотя журнальная ангажированность предъявляла свои, политизированные требования к стилю и образу, однако душа поэта все равно являла миру раскованность, сыпала свои жемчуга.

Было прекрасное, было печальное, грустное, но стихи становились романсами, и уже музыка овладевала людьми. А бывало, настоящая поэзия приходила и годы спустя. Поэзию Фета и Тютчева



черпали лишь из хрестоматии Галахова, многие годы были лишены ее, к сожаленью, и мы...

Долго, слишком долго внедрялось в сознание слово, неограниченное поэтическим гением, опрошенное часто до примитива. Какое там благозвучие, какая там красота? Что и говорить, и по сю пору мы в своей массе все еще туги на ухо, недослышим, невидим. А все хотим жить красиво и благозвучно, благополучно, иметь все от жизни. Поэт постигает природу и делится щедро с другими. Поэт открывает миры, приглашая нас за собой. Именно в душе своей находит он невероятный мир близких ему ассоциаций, людей - таковы классики. Таков открытый для нас лишь в последнее время Иннокентий Федорович Анненский, с его эстетикой словесной красоты. Его освещенное серебряным матовым светом слово затем шлифовалось многими.

Конечно, в эту антологию мы попытались собрать самый «нектар». Рискнем представить не только шедевры. Пусть звучит и просто щедрое, красивое русское слово, просто наша русская речь. Не ограничимся классиками, корифеями из «серебряного века». Посмотрим, как эта серебряная нить тянется сюда, в наши дни. Поэт говорит душой, пишет собственной кровью. По словам Жоржа Помпиду, он, как курица, несет для нас свои золотые яйца. Так почему же целую плеяду поэтов Франции называли «проклятыми поэтами»? А у нас в России, начиная с Пушкина и Лермонтова, поэтов отстреливали влет. Склоним же головы перед павшими в совсем недавнее время: Сергей Есенин, Николай Гумилев, Николай Клюев, Борис Корнилов, Павел Васильев, Николай Рубцов... Боже! Какая печальная нескончаемость! Почему мы так щедрый на поэтов и так к ним жестоки...

А рукописи не горят. И хотя последняя рукопись Клюева исчезла в застенке, мы помним о ней. Красивый поэт Николай Гумилев. Он все еще жив, среди нас. Душа замирает от красоты его строк и от боли. Такие поэты даруют нам бесконечно свою возможность видеть, слышать, любить. Они засвечивают нас изнутри чувством гармонии и красоты.



Если душу вылюбить до дна,
Станет сердце глыбой золотою.

Этика и эстетика у русских поэтов неразделимы. Это крепко нашей литературы. Поэт в России всегда больше, чем поэт, всегда был и будет совестью, пророком, олицетворением времени, нескончаемых истин. От поэзии требуют понимания в данный момент, с целью практической пользы. Настоящий поэт всегда опережал и имеет право опережать свой век, предвосхищая грядущее.

Александр Сергеевич Пушкин - певец прекрасного, возвышенного. Это - Пушкин!

Федор Иванович Тютчев находит красоту в вечном, у близких ему древнеримских философов: беспределен хаос, испепеляющ огонь...

Афанасий Афанасьевич Фет видит красоту человека как частицу космоса, в интуиции, в поэтических прозрениях. Космическую красоту невозможно постичь рассудком, нельзя мгновение остановить. Удивителен человек на пленэре, сама жизнь проживается поэтом с удесятеренной энергией, вызывая высокое наслаждение. В фетовских стихах нет герметичности. Тонки, невидимы связи с природой, эфемерны отношения между людьми, и все это - в надежде на мощное воображение. А лирический герой находит очарование в другом. Именно в другом - в собеседнике видит поэт свой поэтический мир. Из фабульности жизни, по словам И.М.Бахтина, извлекается удивительная палитра...

Достигнутое русской классической поэзией воспринято и развито поэтами «серебряного века». Александр Блок — самый величественный из поэтов на переломе веков. Это такая вершина, где гуманность, чувства высшей гармонии растворяются в природной стихии. Даже мрачноватые урбанистические символы не способны заслонить романтической красоты. Поэзия Блока - это же Ниагарский водопад, он клокочет, опрокидывает стереотипы в эстетике восприятия, проживания и переживания,

А вот Сергей Александрович Есенин. Народные чаяния таит он в своей неизбывной глубине, в своей молодецки солнечной удали;



это просто пульсар какой-то, фонтанирующая одухотворенность и - боль. А в боли - горечь от трагедии жизни, когда человек так и не был обласкан счастьем. Сергей Есенин просто невероятен по силе своего воздействия на душу русского человека.

А вот и поэты постесенинского, последующих поколений - Николай Заболоцкий, Василий Федоров.

Поэзия Николая Заболоцкого - это поэзия неуываемой красоты природы, творения рук самого человека. Это можжевеловый куст, обгагранный кровью влюбленного, кленовый лист, павший на самое сердце.

Любите, живопись, поэты!

Василий Федоров - поэт красоты, поэт любви на высокой, тонко звенящей ноте. И остается радость от встречи с поэзией Федорова, с ее светоносной струей.

И еще ближе сюда к нам уже наши современники - поэты Глеб Горбовский, Владимир Костров, Николай Рубцов, Леонард Золотарев. Это мир, увиденный глазами «детей войны». Точка отсчета жизни трагична и высока. У Глеба Горбовского красота в этом мире - это красота женщины, которую поэт хочет любить и быть любимым. Это идеальный поэтический мир, где звучат голоса людей, птиц, шорохи трав, мелодична капель. А над журчаньем воды бесшумно движение солнца, летят планетно-космические тела.

Лирический герой живет в воображаемой им минуте, где природа развивается в согласии с существующим рядом, может быть, и уютным, но далеко не совершенным миром. В перспективе поэт допускает сосуществование столь противоположных макроструктур, из которых и выбирается лучшее. Поэт пытается предугадать человеческую судьбу, которая драматична, а момент бытия сложен и противоречив. Однако именно благодаря своим прозрениям поэт торжествует над консервативной средой. Пепельный отсвет живописной строки Горбовского подводит к мысли о жизни совершенной и несовершенной, неустроенной по-человечески...

А поэзия Владимира Кострова - это сама живопись, сочная, порой монументальная, это картина, нарисованная масляными красками



ми тонким, вдохновенным художником. Она нравится тебе в зависимости от того, какой выберешь угол зрения. И поймешь лиризм поэта, войдешь в раздумья о человеческом общежитии, и усмехнешься вместе с ним над банальными приметами дня...

Николай Рубцов в своей лирике так естественен, ни единой фальшивинки. С таким ощущением и живешь. Поэзия Леонарда Золотарева просто невероятна по своей мощи и проникновенности...

«Взбегу на холм и упаду в траву»... «По Азии —ход бешеных коней, а по Европе - шорохи к нему»...

Итак, наша русская поэзия не унижалась, не опускала свои вершины до уровня быта. Если поэт и перевоплощается в того или иного героя, то болезненная сила страданий и мук, по выражению Иннокентия Анненского, «уравновешивается в поэзии силой красоты, которая и обещает человеку счастье».

Мы стремились отобразить в русской поэзии, на наш взгляд, лучшее - самое красивое, самое духотворное, - для сердца неравнодушного, то, что знают или не знают, может быть, просто любят, и все. И что тут говорить о высокой миссии русского слова, о выборе Добра и Зла, Правды и Красоты, о свободном полете души. Стихи эти надо просто читать, просто иметь под рукой, носить в себе с колыбели, когда тебе плохо, да и когда хорошо.

Спасибо вам, русские поэты! За то, что вы были и есть, за то, что так пылко и щедро мечете перлы души своей, соединяя нас с великой природной стихией. Спасибо за то, что помогаете жить достойно, людьми!

БОЖЕСТВЕННОЕ СОЗНАНИЕ ПОЭТА

(Выступление на заседании Философского общества в г. Орле)

В России первой трети XIX века, а именно у Пушкина ярче, чем у его предшественников, в лиризме поэта проявляется повышенный интерес к «таинственному», идеальному, воздействующему на индивидуум как внутри его, так и из внешней среды. Например, в стихотворениях «Жених», «Утопленник», «Анчар», «Бесы» и др. ли-



рический герой испытывает давления инобытийного мира, грозных вселенских сил, существующих объективно. Поэт противопоставляет этому божественное - гармоническое, светлое, жизнеутверждающее начало, опирающееся на передовые мировоззренческие, философские, эстетические позиции. Традиции Пушкина в лирике продолжает Лермонтов с высоким, божественно-религиозным сознанием.

Исследователи стремятся определить основной «нерв» духовного, он не только в лирике, в духотворном лиризме поэта, но и как высшего средства романтизма - в фантастике, в ее параметрах и направлении. Чтобы проникнуть и освоить идеальные, инобытийные пространства, необходимо было применить качественно новое, именно романтически усиленное - условное средство познания и изображения. Фантастика соединила в себе два качества: это разум, наука - в реальном познании, это эстетика, духовность - в художественном изображении. Как же все-таки официально формулируется термин этот - «фантастика», «фантастическое»? Цитируем из «Литературного энциклопедического словаря» (1987): «Фантастика (от греч. - искусство вообразать) - разновидность художественной литературы, в которой авторский вымысел от изображения странно-необычных, неправдоподобных явлений простирается до создания особого - вымышленного, нереального, «чудесного мира». Фантастика обладает своим фантастическим типом образности со свойственным ему высокой степенью условности, откровенным нарушением реальных логических связей и закономерностей, естественных пропорций и форм изображаемого объекта».

Исходя из этого, выделяется и осмысливается ряд положений в лирике поэтов: 1) в лирико-фантастической картине мира угадываются преобразованные формы реально-социального и духовно-человеческого бытия; 2) в основе всякого лирико-фантастического произведения лежит оппозиция фантастического — реального и романтического, «двуплановость» изображения; 3) в лирико-фантастической литературе часто сильны мистические, иррациональные мотивы, носитель фантастики выступает в виде потусторонней силы, влияющей на героев и проис-



ходящее; 4) в подобного рода литературе появляется потребность в мотивировке фантастического, наиболее устойчивы приемы такой фантастики - сон, слухи, галлюцинации, сумасшествие, сюжетная тайна, создается новый тип «завуалированной» фантастики (Ю. В.Манн), оставляющей возможность двойного толкования, двойной мотивировки фантастических происшествий - эмпирически или психологически правдоподобного и необъяснимо-реального.

Вот на какую высоту лиризма как высшее средство романтизации ставит фантастику В.Г.Белинский, одновременно отрезвляя ее: «Фантастическое есть предчувствие таинства жизни, противоположный полюс пошлой рассудочной ясности и определенности, которая в жизни видит математику, индустриальность или сытный обед с трюфелями и шампанским. Фантастическое есть один из элементов богатой натурь».

Обращение к романтико-фантастическому, в том числе и лирике, формирует религиозно-философское нравственное сознание. Свободное самопожертвование самого себя «в пользу всех» (Ф.М.Достоевский) понимается как нравственный идеал, иными словами, свободная воля личности, определяя поведение, укладывается в рамки нравственных законов, идеалов, заданных Творцом,

Идеал состоит в том, чтобы, достигнув полного могущества сознания и развития, осмыслить себя, свое «я» и отдаться служению «всем». В соответствии с высоким нравственно-божественным первоначалом нравственность в лирике выступает не как должностное с естественной, чувствующей природой человека, а тем глубинным стремлением, удовлетворение которого сопровождается высшим «блаженством» (Г.В.Курляндская).

В человеке, лишившемся в результате грехопадения бессмертия «фраю» как в царстве божественной любви и свободы, всегда остается личная внутренняя свобода, свобода выбора между добром и злом, где человек в силу необходимости, пользы, корысти почти всегда выбирал зло, порождавшее по цепи поколений новое зло. В гено-типе людей, в результате работы поэтического сознания, возникло то, что названо «парадоксом человека». Сущность «парадокса» - это



осознание проявившегося противоречия между внутренней идеально понимаемой свободой и миром несвободы, выразившемся в категориях необходимости и смерти, которые человек выбрал сам, совершив грехопадение. И вот рядом с властью «темных» эгоистических сил, побуждающих потребностей у поэта возникает высокий разум, стремление к добру, красоте, желание любви, подвига, горечь по утраченному Творцу, жажда высшего человеческого предназначения, что Пушкин называет «духовной жаждой», тоской по идеалу.

Христианство совершает переворот в сознании европейского человека, где гордое противопоставление «тайне» бытия уступает место Вере, создавая новый тип сознания, а с ним и новую культуру. Важнейшим открытием в ней является осмысление феномена совести как памяти о грехопадении, принадлежности свободы человека в движении к идеалу.

С эпохи Возрождения, когда христианство вновь обращается к полузабытой античной культуре, идеалу античного человека, складывается новая идеализированная картина «золотого» века — мира свободы и творчества, где в центре мироздания уже не Бог (языческие боги воспринимались европейцами как те же люди, только бессмертные), а Человек — сильный, свободный и разумный. В новой возрожденческой утопии, заманчивой для европейского человека, вдохновленного успехами прогресса и цивилизации, человек начинает духовно уставать не только от регламентации всей своей жизни церковью, но и от понятия личной ответственности перед Богом, от осознания своего несовершенства, изнурительной борьбы с грехом, необходимости принятия и строгого соблюдения заповедей. Привитая привычка тянуться к небу, стоя на земле, осознается теперь как тяжелое бремя, стеснение личной свободы. Гораздо большей ценностью становятся прагматические качества. Поэтому христианские ценности вытесняются из практической области в умозрительную. Развивается философское направление, восходящее к античному материализму и гедонизму.

Однако, абстрагировав Бога, человек не мог поступить так с грозными стихиями: природными и душевными, осознавая себя бессиль-



ным перед смертью. Судьба, рок представляются ему бессмысленной, обезчелоченной силой, порождающей суеверия, фатализм, мистицизм. Если, по мнению Пушкина, в свое время христианство совершило величайший духовный переворот в жизни Европы, то теперь, в послеренессансную эпоху, наоборот, дело идет к духовной катастрофе. Ведь все происходит не в языческом мире, не знавшем Христа, а в мире, который существовал после Спасителя и возник благодаря христианству, и особенно в мире поэтов. И тут противоречие между идеалом и реалистичностью, между высоким духовным содержанием человека и его прозябанием на Земле начинает склонять людей к идее несовершенства мира, порождая противостояние красоте жизни, человеческого творчества, как проявлению божественного начала, что было достаточно объяснено христианской верой и органично вписывалось в христианскую картину мира. Трагизм новоевропейского сознания становится трагизмом языческого фатализма.

Современный исследователь В.С.Непомнящий в своем монографическом труде «Пушкин. Русская картина мира» делает вывод о том, что единое бытие было расколото надвое: все, порожденное грехом, ложью, было отнесено к области действительности, а добро и правда, рожденные Богом, и особенно в лирике у поэтов - к области недостижимого идеала, к мечте.

Поскольку вся литература развивается как единый европейский, мировой процесс, русская поэзия, реалистическая фантастика эволюционируют параллельно с фантастической литературой «черного» романа на Западе в период рационализма Просвещения, относящегося ко второй половине XVIII века. Западноевропейские исследователи идут по пути показа усложнившегося социального и личностного бытия, давления сверхъестественного, самой позиции грозного идеального мира, в то время как русская реалистическая фантастика с ее высшей степенью романтизации, то есть духовности, по мысли Р.Н. Поддубной, являясь концепцией «поэтической правды», активизирует условную природу искусства для постижения усложняющейся реальной действительности, используя ее в каче-



стве романтизации произведений. «Реалистическое искусство призвано постигать и воплощать правду о человеке и мире, даже если она не укладывается в формы самой жизни». И она, эта «правда», русскими поэтами, писателями переносится в небесные, религиозно-нравственные, светлые божественные сферы.

На таких высших параметрах в этике и эстетике романтизированного, одухотворенного реализма и держался изначально русский романс, поэтическое творчество поэтов-классиков из «золотого» наследия, естественно переходящего в «серебряный век» нашей отечественной поэзии.

СМЕХОВАЯ КУЛЬТУРА В «РЕВИЗОРЕ» Н.В. ГОГОЛЯ Выступление в Париже (Буживале) к 200-летию русского писателя

Каждое поколение воспринимает бессмертную комедию Гоголя по-своему, открывая в ней новые, современные ценности. Главным достоинством этой комедии является смех как сильнейшее литературное средство в борьбе с человеческими пороками. Писатель показывает героев в реальной обстановке, в городке, где возникает парадоксальная ситуация, окрашивающая действие в гротескные, смеховые тона.

Хлестаков, умело используя сложившиеся обстоятельства, доводит их до абсурда. Его «странная» позиция, неадекватные поступки придают происходящему фантазмагорический облик, вызывая всеобщий смех над этой тотальной бюрократической системой.

В замкнутом пространстве городка создается особая, нереальная атмосфера, в которой Хлестаков становится смеховым центром. В сложном сюжете, вызывая смех, свершаются не только мнимые «успехи» Хлестакова как оппонента городничему, но и розыгрыши персонажей, недоразумения, нелепые ситуации, создающие весь этот карнавал «чувствительной» комедии - веселой, жизнеутверждающей, смеховой. Гоголь неидеологичен, он не говорит напрямую, а всегда готов смеяться, выявлять абсурд через смех, чем освобождает человека, создавая в обществе своеобразную, непринужденную об-



становку, а в литературе - смеховую культуру. Комедийный комплекс предполагает изображение индивидуальных пороков, представленных Гоголем с особым блеском и мастерством.

Поскольку пороки неискоренимы, они носят онтологический характер, то и смех вечен в своей попытке их устранить, изменить природу человека. Поэтому Гоголь всегда современен, а его комедия «Ревизор» бессмертна.

Своей «русской, всероссийской пьесой» (Н.И. Надеждин) писатель показывает героя в реальной обстановке, где парадоксальная ситуация окрашивает действие в гротескные, смеховые тона. Именно так понимается сегодня гоголевский Хлестаков, ставится акцент на активизацию личности, раскованность мышления, развитие инициативы, предприимчивости при определенной нравственной корректировке. Гоголь выводит на сцену типично русские характеры, высмеивая и укрупняя различные стороны бытия.

Герои «Ревизора» живут кособой, бедной на события провинциальной жизнью. И вот в уездном городе русской глубинки появляется Хлестаков - мелкий столичный чиновник, однако невольно крупный мошенник, доводящий окружающее своей активной позицией, ее гротескной сущностью до смеховых вершин. Самой фамилией главного героя писатель нацеливает на его идентификацию, собираясь «отхлестать» общество с его пороками. При этом выделяется традиционное свойство русской жизни, когда объективная действительность характеризуется взяточничеством и воровством на местах, доведенными до такого абсурда, что, по мнению Гоголя, это уже универсальное качество невероятного, прямо-таки вселенского масштаба. Хлестаков, принятый за высокую птицу из Петербурга, вводится в комедию для создания интриги, вымысла, основанного на ожидании ревизора.

В такой раболопной среде вымысел сразу же становится коллективным. Поскольку обыватели живут под воздействием подавляющих законов с их запретами и ограничениями, иерархический строй создает всевозможные формы произвола, страха, благоговения, пиитеты этикета, то есть всего, что определяется социальным нера-



венством. Все тут же начинают играть, импровизировать так и этак, на все лады, доходя до экстаза. Чужая тут родственная «прохиндейскую» атмосферу, Хлестаков уже в самом начале заявляет в сердцах городничему, что он-де найдет тут на всех управу, что в Петербурге министры ходят у него по струнке. Вокруг Хлестакова воцаряется такая атмосфера, которая своим гротеском, абсурдом сразу переводит реальное в плоскость амбивалентного, многозначного смеха.

Хлестаков, принятый в реальности за ревизора, раскрывает появление «инкогнито», существующего где-то настоящего ревизора - действительного сановника из Петербурга. Его отдаленную поступь, как шаги командора, чувствуют в Хлестакове все обитатели городка, особенно чиновники. Сообщение Добчинского и Бобчинского о появлении в гостинице ревизора поселяет тревогу в обществе. За этим стоит гротеск, ощущаемое всеми ужасное в образе этого милого на вид чиновника Хлестакова, ворвавшегося в серую, будничную обстановку городка, придавая всему карнавальное мироощущение.

Вслед за главным героем комедии Хлестаковым идентификация персонажей этого карнавала обнаруживается и в фамилии самого городничего Сквозника-Дмухановского, призванного «просквозить» ветерком всю эту затхлую, засиженную «мухами» атмосферу уездного городка, все стороны его общественного обустройства и управления. В комедии идентифицируется также личность других чиновников со значащими фамилиями. В частности, судопроизводство представлено Ляпкиным-Тяпкиным, в котором одновременно сосуществуют подсудимый (Ляпкин) и его судья (Тяпкин). Просвещение выражается в облике Хлопова, который расшифровывается как «холоп» (и сам «холоп», и готовит «холопов»). Здравоохранение в лице лекаря Гибнера возможно интерпретировать, как все «гибнут» от его лечения. К почмейстеру Шпекину напрашивается слово «шпик» - «шпион», что подсматривает, вынюхивает, читает чужие письма, доносит чужие секреты. Социальное обеспечение - «богоугодные заведения» - выведено в лице Земляники, который представляет больницу, где по контрасту от больных несет кислой капустой и где, «как мухи», все выздоравливают, становясь поближе к земле.



Тут же и «силовая структура» - четверо полицейских во главе с Держимордой, толкование которого лежит на поверхности, не требуя комментариев.

Такой необычной, несуразной, смеховой расстановки персонажей не было до Гоголя ни в одной русской комедии. Гоголь выражает административную «машину» без лишней детализации, по своему воспроизводит структуру властей, что порождает атмосферу амбивалентного смеха. По замечанию современников, в российском уезде не существовало «богоугодных заведений». Неправдоподобное отступление Гоголя в изображении служебной иерархии имеет свою логику. Для Гоголя не столь важна функция чиновника, сколько возможность в парадоксальной ситуации придать ему одному сразу несколько функций. Изображение городка, гротескное обобщение в комедии изначально не аллегоричны. Однако абсурдность среды, возникая под давлением злоупотреблений, создает атмосферу вселенского масштаба всей этой невероятной, комической бюрократической системы. Приезд Хлестакова в патриархальную среду обитания воспринимается неоднозначно. Чиновникам хотелось бы сохранить все, как есть, а все другие надеются на перемены. Разные позиции, разные группировки и создают разнообразие, смеховую направленность ролей на этом всеобщем комедийном карнавале. Хлестаков сразу же становится центром всех его участников. Сонная, рутинная жизнь провинции как бы озаряется вспышкой невероятного, создавая яркие смеховые отношения между людьми.

В замкнутом пространстве городка возникает особая, вымышленная атмосфера. В такой наэлектризованной обстановке не только Хлестаков становится удивительным, «странным», но также до состояния аффекта доведены все обитатели городка. Все начинают вести себя неадекватно в жутком беспокойстве за себя, свое место, постоянно возбуждаясь, переводя свои мысли и действия в нервный, экзальтированный смех. Все в городке живут и действуют, как под гипнозом, в их действия вмешивается что-то «чужое», неестественное, заставляя всех делать то, чего они, возможно, не делали бы в другой ситуации. Например, дать взятку и принять ее не составляет



проблем. Реально-бытовой план в гоголевской комедии, нагнетание необычного у реальных героев выводят ситуацию в фантастический мир неправдоподобия, гротеска, амбивалентного смеха, отрицающего и в то же время утверждающего общественные, бытовые реалии.

В результате все смешалось в городке, как и в умах его обитателей. Все становятся другими до неузнаваемости - и верхние слои, и нижние; те, которые обирают, и другие, с которых дерут три шкуры. Как на стадионе, замкнутое пространство городка переполняют коллективные эмоции. Вместе со всеми несет куда-то и самого Хлестакова. Его монолог - это хвастливая болтовня подвыпившего человека. Столичный гость в экстазе рисует картину про суп, который, бывало, везут ему в Петербург на пароходе из Парижа. Неподдельный смех вызывает его якобы авторство романа «Юрий Милославский» Загоскина. От неестественности создаваемого положения смеха так много, что, забираясь в подкорку, он воздействует уже изнутри на внешнее, реальное в человеке.

Другой важной особенностью в «Ревизоре» представляется соответствие амбивалентного смеха «двойственности» самих персонажей. Таковы «двойники» - пара городских болтунов Добчинский и Бобчинский, в самом Хлестакове как бы еще и Загоскин, в одном лице тоже как бы двое Ляпкины-Тяпкины, в комедии два ревизора - мнимый и настоящий, две «простолоудинки» - слесарша Пошлепкина и унтер-офицерская вдова, которая сама себя высекала. Появление в пьесе двух огромных, черных крыс во сне городничего, взятка как подношение должностному лицу и в то же время возможность представить ее как жертвоприношение языческим богам также работают на «двойничество», усиливая ощущение несурзости, смехового начала.

Сдвоен в комедии и сюжет - реальный и мнимый, обманный, в котором Хлестаков принят за «двойника» настоящего ревизора. Как ревизор он придуман жителями городка. Вымышлен ими, создан в воображении как основная фигура, объект всеобщего смеха, чрезвычайного смехового порядка. Чиновники, купцы, граждане - все



обыватели городка, давая взятки, как бы подыгрывают Хлестакову, и он с удовольствием играет отведенную ему роль.

Психологическая, смеховая экзальтация, возникая в связи с появлением Хлестакова уже в самом начале комедии, растет от действия к действию. Состояние аффекта, особо проявляясь в монологе героя, способствует всеобщему возбуждению, накалу смеховой обстановки. Достаточно искры, чтобы все это вспыхнуло, загорелось, стало полыхать синим пламенем. Тишина в «немой сцене» аж звенит в ожидании предстоящего. И вот, как гром среди ясного неба, в финале следует сообщение о прибытии настоящего ревизора - чиновника из Петербурга. И тут всем уже не до смеха.

Восприятие такой ситуации обращает мысли к идущему как бы свыше. Писатель исходит из представления о противоположных началах в своей интуиции - о божественном и дьявольском. Мифологическая «амбивалентность» агрессивной, сверхъестественной силы приобретает у Гоголя особый смысл. Вполне возможно, данное явление в реальном образе Хлестакова завуалировано под невероятную смеховую силу. Она же проявляется и в онирическом сознании городничего. По народному поверью, дурной сон не к добру. Городничий рассказывает: «Я как бы предчувствовал: сегодня мне всю ночь снились какие-то две необыкновенные крысы. Право, таких я никогда не видывал; черные, неестественной величины! Пришли, понюхали - и пошли прочь». А.М. Ремизов пишет об онирическом у писателя: «Семь снов Гоголя: Шпонька, Портрет, Страшная месть, Майская ночь, Вий, Ревизор, Пропавшая грамота, из этого морока снов - сны Достоевского, Толстого, Тургенева».

Зрелище в «Ревизоре» настолько зримо, участники карнавала настолько плотно примыкают к действию, что карнавальная жизнь кажется выведенной из обычного своего реального состояния. Поведение, жест и слово, окрашенное смеховым и карнавальным началом, расковывают человека, освобождая его из-под власти сословия, сана, возраста, имущественного ценза. Все становятся эксцентричными, несуразными, комично-смешными; хотя Хлестаков - вполне реальный персонаж, однако, заряженный ситуацией, он превраща-



ется в «живчика», брызжущего энергией, живущего уже по другим законам - необычного, комического, ловко использующего момент, возникший по воле случая. Гоголь всегда ироничен, готов смеяться над абсурдом, безнравственностью, социальным неравенством, создавая в обществе своим юмором, смехом особую атмосферу, своеобразный, неординарный строй мыслей.

Как видим, комедия Гоголя «земная», реалистичная. Однако, по воле и не по воле автора, сама смеховая ситуация придает всему особый отсвет, космическую универсальность. В гоголевском «Ревизоре» словно спрятан «секрет», который мы пытаемся раскрыть через восприятие смехового, раскованного до невероятности. Благодаря мастерству Гоголя реалии, такие обычные и будничные, приобретают внутренний, еще более смеховой смысл. Вот как это выглядит в красках, цвете и свете. Если Лермонтов показывает в «Штоссе» у Лутина все как желтое, то у Гоголя крысы во сне у городничего - черные, охотничьи угодья у судьбы - зеленые, все вокруг серое - у всех остальных. Ординарное происшествие становится событием, обычное синтезируется со смеховым, образуя новые, более сложные возможности, проявляемые в бытовой среде.

Город как целостная, относительно замкнутая единица, подобен более крупным социальным образованиям: губернии или даже столице. Писатель не нуждается в обращении к аллегории в своих претензиях на более высокие уровни власти, как и на показ более серьезных злоупотреблений: он поглощен жизнью данного городка, данных не великого ранга чиновников, оставляя иное за кадром на суд читателей. Воспринимая «Ревизора», мы относим к одному плану «обижающих» чиновников и противостоящих им «обижаемых» граждан и купечество. Второй, духовный, социально-нравственный план выражает атмосферу страха в городке. Ожидание ревизора из столицы, как Дамоклов меч, висит над головой у всех чиновников. В таком виде городок противостоит другому целому - смеховому миру, который разбужен ситуацией, приведен в действие в душах, потрясенных появлением другого единого целого в двух ипостасях - сначала мнимого ревизора из Петербурга, а в будущем и настоящей



го ревизора - грозы глухих российских глубинок.

Попытки социальной активности обывателей города были, возможно, и ранее, однако, скорее всего, пресекались властями. Уже в начале событий группа горожан пассивно противостоит сплоченному коллективу уездных властителей во главе с городничим. С появлением Хлестакова, принятого за ревизора, купцы и мещане просыпаются, становятся активными, даже являються к Хлестакову с челобитной на городничего, на всю его братию, вследствие чего смеховая ситуация значительно усиливается.

Расстановка в комедии действующих лиц по социальному признаку, подчиняясь одной организующей цели, а именно, теме должностных злоупотреблений, показывает воздействие генетической памяти на поступки и переживания персонажей, доводя их до состояния аффекта, а саму ситуацию - до абсурда. Комедийные нормы предполагают изображение индивидуальных пороков; порочный персонаж может быть «странен», несуразен, смешон, тем более, если он окружен добродетельными выразителями «нравов народа» (О.И. Сенковский), а добродетельных в комедии нет.

Создавая минимально необходимый уровень для социальной комедии, Гоголь как бы вызывает к применению смеховых сил для подчеркивания нелепости, невероятности ситуации. Неопределенные, смягченно самообличительные реплики городничего позволяют предположить за этими репликами любое содержание, в том числе и смеховое, амбивалентное.

Сила комедии состоит не в том, насколько административно высок в изображении этот уездный городок, а скорее в том, что этот городок - живой организм, остро реагирующий на реалии где-то за кадром, за сценой. Гоголь создает такую модель, которая, существуя без единого положительного героя, оказывается способной к самодвижению, порождению «гротескного» реализма.

Гоголевская фольклорно-мифологическая фантастика со смеховыми ситуациями побуждает сказать, что мы народ с мифологическим, ироничным сознанием. У Гоголя, наследующего пушкинские, лермонтовские традиции, такая фантастика в некоторых произведениях становится мистической, например, в повестях «Страшная



месть», «Вий», «Майская ночь, или Утопленница». Однако, смягчаясь амбивалентным смехом и выявляя худшие стороны чиновничества, «Ревизор» в то же время скрывает природу идеальных сил. В таком случае гротеск гоголевской комедии, выделяя мифологическое, акцентирует в целом реалистичность произведения, действуя через его смеховую сущность.

Вячеслав Иванов в статье ««Ревизор» Гоголя и комедия Аристофана» высказывает мысль о том, что гоголевское произведение изображает коллективную жизнь в виде социального космоса, когда воспроизведение бытийного приобретает универсальный характер, вселенский масштаб, в то же время делая комедию актуальной, востребованной жизнью. В сложном сюжете свершаются не только мнимые успехи Хлестакова как главного героя антидействия, внешне противостоящего городничему. Используя могучие силы случая, Гоголь формирует у каждого персонажа в патриархальной среде обитания новый комплекс в виде обещания перемен. Таков смысл воздействия реального, смехового, амбивалентного начала на все слои и сословия в комедии, следствие авантюры этого возмутителя спокойствия, каким является «страшный», как рок, а с виду милейший человек Иван Александрович Хлестаков.

Сознание жителей городка воспринимает смеховую силу как линию на развенчание старого мира, олицетворяя обновление духовных возможностей в религиозно-нравственном сознании личности, восходящей к Творцу. Подчеркивая мысль об амбивалентности смеха в комедии, мы особо воспринимаем факт, что параллельно с основным, реальным сюжетом развивается «ложный», мнимый сюжет. Здесь своя внутренняя логика и системное распределение ролей: 1) главные агенты - группа городничего; 2) их враги - группа обывателей; 3) за кадром настоящий ревизор - с невыясненными ситуационными возможностями. Этот «ложный» сюжет реализуется не только на основе состязательности «добродетельной» группы чиновников с «отрицательной» группой горожан, но и противопоставит всему «странному», неестественному, что связано с пребыванием в городке Хлестакова, вызывая всеобщий амбивалентный смех.



Гоголь заставляет воспринимать розыгрыши персонажей, «чувствительную комедию» как веселую, смехотворную, в связи с чем «ложный» сюжет доводит реальность до неестественности, акцент сущностей переносится на предполагаемое, невероятное. В бытовом плане «ложный» сюжет дифференцируется и переосмысливается. Комедия содержит психологическую мотивацию характеров властителей и жертв своего времени, оттененных исключительно воздействием сверхвозможных смеховых сил. Особенно в моменты, когда «ложность» аспекта основана на смешении социального не личными качествами, а «пуганицей» в небесной и общественной иерархии. Предвиденные контуры «ложного» сюжета в подлинном виде выявляют борьбу чиновников со «злыми волями» и «добрых волей» с ними. Таким образом, истинный и «ложный» аспекты не существуют порознь, а представляют собой амбивалентное единство, систему взаимодействия смешного и не смешного в реальном и нереальном, божественном и демоническом. Божественное, по мнению Гоголя, - это мир, который развивается естественно, закономерно. Демоническое же как сверхъестественное проявляется там, где мир выходит за рамки естественности. Хлестаков вмещается в уклад городка с его невероятным, на «чужой» взгляд, бытием, нарушая мерное, обжитое, привычное, демонстрируя, таким образом, вмешательство со стороны, что и провоцирует появление смеха, обличающего реальные пороки жителей городка.

Встречая мнимого ревизора, чиновники пускаются во все тяжкие, чтобы прикрыть не только собственные пороки, но и всей системы погрязшего в таких пороках городка. Тема «взятки» со своей смеховой направленностью достигает такой глубины, что все другие реалии «Ревизора» уходят на второй план. Через Хлестакова персонажи комедии вступают в связь со смеховым, амбивалентным началом, вызываемым безнравственностью общей социально-бытовой атмосферы. Однако все самое «страшное» произойдет потом, после «немой сцены», отделяющей этот мир от того, в котором силы небесные еще неизвестно чем заменят Хлестакова. Обычно у Гоголя сверхъестественные силы не выступают в настоящем плане, они



всегда только в прошлом. В этой же комедии выразитель таких сил вводится Гоголем в настоящее, демонстрируя параллелизм реально-го и потустороннего.

Как же Хлестаков выглядит со стороны зрителя? Реалистически выразителен портрет этого «простого елистратишки» из Петербурга, который порой доиграется в карты до того, что платить за обеды, как и за комнату, разу нечем. Пришлет отец денежки сыну, а тот как начнет кутить: то билеты покупать в театр каждый день, то ездить день и ночь на извозчике, глядишь, через недельку-другую спустит новый фрак по дешевке. Ситуация недоразумения, ирония и смех длятся до самого занавеса. Правда, за занавесом зрителю уже есть над чем задуматься в предстоящем.

Поэтика романтической «тайны» у Гоголя вобрала в себя опыт авантюрного романа и романа ужасов с приемами усложнения, ретардации -узнавания. С помощью причинно-следственного анализа тут можно распознать все формы «тайны». Алгоритм, связанный с подступающей нелепой, смеховой ситуацией, демонстрирует через Хлестакова полнейший хаос. Усложнение амбивалентностью является постоянным мотивом в эстетике Гоголя. Атмосфера аффекта, людей - призраков, окрашенных, так сказать, в одно «желтое» («Штосс» Лермонтова) всепоглощающим страхом, сменяется не просто грустью, но и чем-то трагическим, переводимым в то же время в трагикомические тона. Философский смысл комедии, выражаемый ее амбивалентной сутью, амбивалентное в «Ревизоре» делают зрителя творческим, а саму комедию современной. Реальное в ней образует единый сплав с невероятным.

В наше время гоголевский «Ревизор» по-прежнему привлекает к себе людей, которые искренне смеются над неискоренимыми пороками. У героев Гоголя с их фольклорно-мифологическим сознанием все живет надеждой на «чудо»: на справедливого начальника, настоящего ревизора. Однако главное «чудо» состоит в том, что современники все глубже понимают себя, выделяют свои приоритеты, признавая необходимость включения внутреннего ресурса — обновения самопознания, изменения менталитета при сохранении



общечеловеческих ценностей. На первый план у современных писателей, наследующих гоголевские традиции в смеховой культуре, выдвигается тип креативного, жизненно активного героя с нестандартными, неординарными поступками. Гоголь со своим «Ревизором» по-прежнему участвует в постановке самых злободневных, непредсказуемых актуальных проблем, позволяющих смотреть на себя как бы со стороны, с большой надеждой и оптимизмом.

ПРОСПЕР МЕРИМЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Из журнала «Вопросы литературы»

История «русского Мериме» - это история увлечения интригующей экзотикой и завораживающим мистификаторством, исходящим от его «Гузлы», благодаря которой родились «Песни западных славян», «шедевр из шедевров Пушкина» (Достоевский).

Рецензируемая антология представляет собой богатейшее собрание произведений русских авторов стихов, пьес, переводов, статей, писем, связанных с творчеством известного классика французской литературы. Сборник, подготовленный М. Линдстрем, очевидно, к 200 - летию писателя (2003), увидел свет в 2007 году, когда составителя уже не было в живых. В самом подборе материала чувствуется неравнодушное, живое сердце человека, мастерски владеющего профессией.

По принципу историзма, антология Линдстрем, начинаясь с XIX века, с еще прижизненных публикаций русских авторов о Мериме, заканчивается уже новым временем - XXI веком. Подбором материалов составитель показывает, что судьба Мериме в России сложилась счастливо. Французского писателя знал в России широкий круг авторов (Жуковский, Плетнев, Вяземский, Баратынский и др.). Его переводили такие замечательные переводчики, как Кузьмин, Лозинский; жизнью и творчеством Мериме занимался известный писатель и литературовед А. Виноградов.

Мериме сделал известным в Европе Пушкина, Лермонтова, Гоголя, знал, хотя и не переводил, Достоевского. Во Франции о Мери-



ме говорили, что, переводя русских писателей, он «эмигрировал» в Россию. Данная антология убедительно свидетельствует - попав на русскую почву, Мериме начинает «жить» в художественном сознании русских, ибо в нем сокрыты страсть, зов, предчувствие неведомого - всего того, что так сладостно и желанно для загадочной русской души. Не случайно и название вступительной статьи А. Михайлова - «А холодный Мериме сияет, не тускнея», которой предпослан эпитафия - слова Валентины Дынник: «Мы вкус цениа и чувство меры/ Смакуем книги Мериме». Михайлов пишет, что Мериме никогда не был ангажированным писателем - писал, как хотел и о чем хотел.

Михайлов представляет историю взаимоотношений Проспера Мериме с русскими литераторами. Мериме много путешествовал по Корсике, Испании, в Париже общался с просвещенными умами России, среди которых - Соболевский, Тургенев. Диалог Тургенева и Мериме длился всю жизнь. Дружба французского писателя с Тургеневым имела огромное значение для Мериме. Тургенев помогал Мериме публиковаться в России, а после смерти Мериме в Канне написал «Некролог (Из частного письма)».

Очевиден интерес Мериме к мистике русской души, к эстетике фантастического в произведениях русских писателей, к реалистической фантастике, начавшейся с Пушкина и продолженной Лермонтовым, Гоголем, Тургеневым... В антологии опубликован отрывок из предисловия к изданию поэмы «Мцыри» на французском языке, где Лермонтов благодарит Мериме за перевод своего произведения. Мериме перевел и «русскую, всероссийскую пьесу» (Н. Надеждин) Гоголя, который в свой «Заметках о Мериме» говорит о ярком таланте французского новеллиста, полностью чувствующего народность, местные краски, умеющего угадать славянский дух и передать его с верной простотой.

Признавая тот факт, что Мериме постоянно держал перед глазами мысль о «тайных», мистических свойствах русской души, М. Линдстрем немало места уделила авторам, в творчестве которых проявилось фантастическое сознание, свойственное и Мериме. Вслед за



пересказам новеллы «Матео Фальконе» в книге помещен отрывок из статьи Жуковского «Нечто о привидениях», снабженный соответствующими комментариями. Говоря о призраках, Жуковский объясняет явление тревожным, болезненно-смутным состоянием души, сновидческими явлениями.

Бесспорно интересными мыслями о «таинственной» прозе Мериме являются включенные в антологию высказывания Л. Толстого, Ф. Достоевского, А. Григорьева, А. Плещеева, К. Бальмонта, М. Володина и др., вплоть до наших дней.

Еще одной важной темой антологии является тема женщины-мечты из бессмертной новеллы Мериме «Кармен», породившей большое количество интерпретаций. Это и одноименная опера Бизе, без которой не обходится ныне ни один оперный театр мира, и «Кармен-сюита» - балет Родиона Щедрина с Майей Плисецкой в заглавной роли; стихи Блока, Северянина, Ю. Мориц и др. Трудно перечислить все фантазии на эту тему, собранные в антологии. Все они обязаны своим появлением образу Кармен.

Особо хочется отметить в антологии отрывок из книги Е. Эткинда «Божественный глагол». Это лекции о Пушкине в переводах Мериме, прочитанные в России и во Франции, в Сорбонне, и счастливо включенные составителем в этот страстный, взволнованный путеводитель по мистическим «таинствам» глубокой, романтической, яркой «русской» души Мериме.

Оглавление

Мысль о России	3
Гармония Дмитрия Блынского	4
Долгое прощание	9
Поэтический мир Анатолия Шилиева	14
Струна, звенящая в тумане	19
Тяга земная	24
Митинговые страсти	28
Век живи, век учись	33
Книга об артисте	46
Пирамида общества потребления	
<i>Первый вариант статьи о книге Сергея Минаева «Духлесс»</i>	49
Запреты сняты, а что дальше?	
<i>(Второй вариант статьи о книге Сергея Минаева «Духлесс»)</i>	53
По первопутку в третий раз	61
Слово о счастье	65
Нить Ариадны	70
Миф и явь	75
«И острый галльский смысл»	81
Фантастический ореол	
<i>(О романе «Жизнь Тургенева» Бориса Зайцева)</i>	87
Стихи о любви	99
Перлы души <i>(о французской поэзии)</i>	
<i>К книге «Остров любви»</i>	101
Фантастический мир А.С.Пушкина	
<i>К книге «Сабуровское поле»</i>	105
Золотая россыпь	
<i>К сборнику «Самые красивые, самые любимые»</i>	111
Божественное сознание поэта	
<i>(Выступление на заседании Философского общества в г. Орле)</i>	115
Смеховая культура в «Ревизоре» Н.В. Гоголя	
<i>Выступление в Париже (Буживале) к 200-летию русского писателя</i>	120
Проспер Мериме в русской литературе	
<i>Из журнала «вопросы литературы»</i>	131

Золоторев Игорь Леонардович

НИТЬ АРИАДНЫ
(о прозаиках и поэтах)

Литературно-критические статьи,
рецензии

Верстка Фетисовой И. С.
Корректурa автора

Издатель Александр Воробьёв
Лицензия ИД № 00283 от 1 октября 1999 г.,
выдана Министерством Российской Федерации
по делам печати, телерадиовещания
и средств массовых коммуникаций.

Подписано в печать 17.02.2010 г. Формат 60x84 ¹/₁₆.
Бумага офсетная. Усл. печ. л. 7,91.
Тираж 100. Заказ № 027.

Отпечатано на полиграфической базе
Издателя Александра Воробьёва:
г. Орел, пер. Новосильский, 1.
Тел./факс (4862) 76-17-15, 54-15-48.
E-mail: orlik_id@orel.ru www.orlik-id.orel.ru

[60-00]

