

к&р
380

ИГОРЬ ЗОЛОТАРЕВ

ПАРАЛЛЕЛИ

(книга о книгах)

г.Орел

РХ(РФ)

Областной библиотеке
имени Буркина-
от автора.

3/VI - 97г.



ОТ АВТОРА

Вожатый похвалился, что похлебал молока. “А какое оно? - спросил слепой. - Сладкое да белое. - А что такое белое? - Как гусь. - А что такое гусь? - Вожатый согнул руку костылем: - Вот такой”. Слепой пощупал и понял, что такое молоко.

Из В.Даля

- Что такое литература? - Это жизнь. А что такое жизнь? - Это искусство. - А что такое искусство? - Это литература в жизни. - А что такое “литература в жизни?” - Вот! - показал Писатель большую дулю. - Понял! - обрадовался Читатель. - Это когда садовод делает вид, что он писатель.

Из разговора.

1. - Сколько часов пробило? - Да один бил, а двое держали.

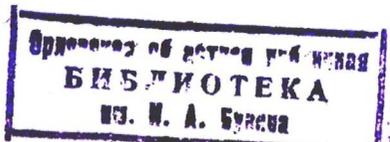
2. - Чертовы грабли! - сказал в сердцах семинарист, когда наступил на них, и они ударили по лбу; а то и не знал, как их по-русски назвать.

Тоже из В.Даля

И первое - это “жизнь в литературе”. А второе - это “литература в жизни”. Когда забывшему русское слово, Россию-мать, потерявшему совесть - все “грабли” напомним. А кто умеет сказать о том прозой или стихом - это и есть литература.

Вот о них, этих людях, их творчестве - от классиков до современных прозаиков и поэтов, - эта книга о книгах.

А 177630



КРАЕВЕДЕНИЕ
2009

КР-2017

ТАЙНА ЧЕТЫРЕХ СТРОК

Неизъяснимой, таинственной силой обладает это четверостишие, написанное некогда А.С.Пушкиным:

Я знаю: жребий мой измерен.

Но, чтоб продлилась жизнь моя,

Я утром должен быть уверен,

Что с вами днем увижусь я.

Нас завораживает это, в нас вливается биоэнергия, неосознанно - через Поэта - подключает к биоэнергетике мира, к космосу. Что же стоит за катреном? Откуда Поэт черпает сам себя?

Первая строка - это констатация факта: жребием измерена Жизнь, Поэт чувствует приближение Рока. И ему не хватает энергии. То ли исчерпан биологический ресурс. То ли все забирало общество, поднимая Булгарина и опуская его, Пушкина, как единомышленника декабристов.

И вторая строка - это поиск выхода, стремление пополнить свою энергию. И третья, четвертая строки - это уже своего рода "антенна", через которую Поэт подключается к космосу. Построенные на контрапункте "утром - днем" строки в своем монолите наполнены Верой, Надеждой на будущее, которое сулит встречу с любимой, с идеалом - Любовью.

Итак, Поэт черпает энергию из духа, от звезд, из космоса. И щедро делится с нами. Вот почему так волнует нас и всегда волновать будет этот катрен. Вот что стоит за тайной четырех этих вечных, красивых, слитых воедино знаменитых пушкинских строк.

ЧТО ЗНАЧИТ БЫТЬ ПОЭТОМ?

(предисловие к “Орловской лире” - антологии)

Поэзия... Что это, что она значит для нас? Как известно, поэзия - это мир в пластических образах, наш духовный мир. А в наше время - в век прагматизма, упования на “чудо” западной технологии, которая нас, конечно, спасет, это, по моему, и наш завтрашний день, это будущий человек духовный, наш уровень, наша завтрашняя технология.

Поэт обращен к человеку. Поэт надеется взлелеять в нашей душе, прежде всего, чувство прекрасного, рождая те образы, темы, ритмы которые вызывают у нас энтузиазм или даже экстаз. Чувство гармонии и красоты. Читатель, надеюсь, не будет разочарован от этого сборника. Хотя, конечно, немало случаев, когда мы бываем просто шокированы. И здесь уместно вспомнить слова Фридриха Шлегеля о том, что здравый смысл не может ни создать поэзию, ни дать ей строгие законы. Человек в Поэте бывает уверен, выйдя из своего, привычного ему круга, что он обретает себя в том, что утвердится в другом человеке, который его поймет.

Человек, облагороженный поэзией, - это взвешенный человек, это - Личность. В собеседнике Поэт опирается на свой собственный опыт, нуждаясь в опыте другого, в его эстетических и нравственных переживаниях. И в этом он становится близким Поэту. Автор не просто комментатор, он еще и исследователь, активный помощник в выборе Добра и Зла.

В настоящей антологии сделана попытка отобрать, собрать поэтов Орловского края (от классиков до поэтов наших дней), отобрать у поэтов-орловцев, на мой взгляд, стихи наиболее возвышенные и прекрасные. Выраженные общедоступным и вместе с тем образным языком, они представляют настоящую поэзию. Это стихи о любви, о женщине, о природе -

они то пламенны, то горят ровным матовым светом. Они - сама страсть, в них чувство меры, легкая ирония, не позволяющая лирическому герою упиваться своими победами. За строкой нет-нет да и мелькнет вспышкой солнечного дня искривленная усмешка поэта. Хотя, конечно, на пути лирического героя возможны встречи и разочарования, страдания и со-страдания.

Это стихи поэтов как признанных, так и еще ждущих признания, влюбленных в саму жизнь и вправе рассчитывающих на ответную любовь. Это стихи о гармонии в природе, о поэтическом космосе, напоминающем лирическому герою, что именно он, этот космос, - его родное детище. Величие мироздания настолько поражает воображение Фета, Тютчева да и Тургенева, Бунина, что они оказываются всецело во власти законов природы. В этом смысле их лирический герой романтичен. Он устремлен в бесконечность, душевный мир его открыт для Вселенной. Согласно Шефтсбери, природа уравнивает силы, возвращает человеку силы, здоровье, наконец, молодость. Учась у нее Красоте, Поэт стремится понять и оценить красоту человека. В свою очередь, красота природы, воздействуя эстетически, воспитывает в Поэте творца.

Любовь у Поэта - это проявление свободной воли романтика, один из моментов подлинной гармоничной жизни. Она помогает пережить смуту и хаос. Прекрасен и целен внутренний мир, и он сохраняется благодаря вкусу, чувству гармонии, мужеству. Человек сумел-таки не опозлиться в среде губительной для него бытовщины.

Перед составителем стояла задача отыскать и отобрать самые красивые, самые совершенные, самые одухотворенные стихи поэтов-земляков. Такие стихи, которые вызывали бы чувство радости, заслуживают подлинного читательского инте-

реса. Лучшие стихи поэтов-орловцев - это далеко не худшая часть всей российской поэзии. Именно здесь читатель может найти для себя ответ, что же такое прекрасное? Есть основание полагать, что уже известные стихи орловских поэтов побудят нас познакомиться и с менее известными произведениями. И усилия эти, надеюсь, не будут напрасны.

Учитывая поэтическую традицию, составитель старался не умалить, не снизить “карата” каждого имени, каждого стихотворения, безупречного и этически, и эстетически. Поэты говорят на разные темы, каждый, однако, согласно своей эстетической системе. Обсуждают вопрос, исходя из личных художественных возможностей. Хотя сам предмет поэзии настолько обширен и многозначен, что исчерпывающего ответа, разумеется, не получить...

В это собрание, естественно, вошли стихи таких прекрасных поэтов, как Афанасий Афанасьевич Фет и Федор Иванович Тютчев. Своим присутствием антологию почтили такие имена, как Иван Сергеевич Тургенев, Иван Алексеевич Бунин, более известные как прозаики, однако создавшие подлинные шедевры и в поэзии. Глубоко, осмысленно их поэтическое слово, лучезарна красота слога, неизгладим в памяти след...

Так в поэзии Ф.И.Тютчева мы совершаем экскурсию по цивилизациям. От древней Эллады до России XIX века. Поэт проводит нас по галереям своих образов, по глубине слова, по красоте. В лирике Тютчева - возникновение и вечное изменение, неповторимо очарование природы, прекрасно и человеческое бытие. Многократно повторяются образы огня и воды, впервые явившиеся свету у древнегреческих философов Анаксимандра и Фалеса, Эмпидокла и Эпикура. Древние мудрецы выводили происхождение мира из беспредельного, а впоследствии из воды и огня как первоэлементов. У Федора

Ивановича Тютчева с влагой сближается вечное, дорогое ему, близкое по духу. Так любовь уподобляется Океану. Стихия огня, напротив, вносит хаос, роковое безумие, смерть. Любовь у Тютчева - та же природная стихия, приносящая счастье, мотивы встречи и разлуки, сожаления и зависти - свидетельства глубины, тонкого психологизма, оригинальности поэтического мышления.

Рядом с Тютчевым в нашем сознании прочно стоит имя Афанасия Афанасьевича Фета. Каков лиризм, какова интимность! Едва уловимы, почти фантастичны по тонкости, по красоте строки о связи человека с бессмертным ликом природы. Импрессионистичны принципы освещения души человеческой. Человек высвечен - неоценима гамма красок, оттенков. А строка мелодична, ясен и лаконичен поэтический язык, воздушна легкость стиха - это свет, который лег и еще долго будет ложиться на русскую лирику.

И вот как бы из недр ее, этой лирики, возникает еще одно имя - это Алексей Николаевич Аптухин, поэт любви и красоты. Мотивы скорби и разочарования эпохи безвременья определили Поэту мысль о свободном, счастливом человеке. Аптухин - это цветы, расцветшие в нелегких условиях горных вершин. Выросшие во хладе и мраке, они поют радость и красоту. Они гармоничны и музыкальны, недаром аптухинские строки так волновали Чайковского, положившего их на ноты, и стихи стали романсами.

Интереснейшим явлением в мире поэзии являются два имени, два мастера - это Иван Сергеевич Тургенев и Иван Алексеевич Бунин. Оба начинали с поэзии, создали оба в ней в свое время шедевры. Стихи Тургенева ("Утро туманное") - это песня родной природе в минуту ее тревожного покоя. Это романтика любви, ностальгия по прошлому, живопись и музыка в час расцвета природы и ее увядания, это усталая

грусть по человечности. Воспоминания лирического героя вышнены и драматичны.

Стихи же Бунина, филигранные по технике, обладают всеми качествами его прекрасной прозы: это пластика, емкость и отчеканенность, верный глаз и точная рука - в деталях, в фиксации состоянии природы, томительном моменте в душе человеческой. Еще в 19 лет Бунин перевел "Песнь о Гайавате" Лонгфелло, стал почетным академиком, а в последствии за прозу и лауреатом Нобелевской премии. Это поэт первой любви, драматизма влюбленных, образов родимой Орловщины. И приходится удивляться, почему художник слова оставил поэтическое перо. А влияние бунинской лирики так ощутимо в последующей русской поэзии.

И вот имя еще одного из замечательных поэтов-орловцев - Сергея Митрофановича Городецкого. Он мыслится уже перешагнувшим временной рубеж - в начало XX века. Это - поэт красоты, естества, зари и озаренности. Языческая стихия, космические ритуалы - прообраз совершенного человека в совершенной природе. Яркая, глубинная, порой даже провидческая поэзия освобождает, одухотворяет, возносит к истокам, увлекает в будущее. Щедрости поэта хватало на многих. Это он поддержал Есенина в его первых шагах, он считал его своим "поэтическим сыном".

А вот Александр Вячеславович Германо - первый из цыган написавший о цыганах на родном ему языке. Мир созвучий, солнечного света, звенящая струна влюбленного цыгана - такова поэзия Германо. Вариации и рефрены превращают ее в страстную цыганскую песню. Поэзия Германо - это сами цыганские песни, романсы, это нежность и чуткость, это - ритмизированная, музыкальная стихия.

А это поэт уже более поздний, родившийся в эпоху гражданского противостояния, - Николай Браун. В-последствии

поэт-лирик признавался, что именно на земле Орловской он вслушивался в народные песни, в народную речь, родная земля воспитала в нем поэтические чувства. Неувядаемая красота природы, родина в образе осеннего листа, смятого проезжим колесом...

Павел Николаевич Шубин тоже связан своей судьбой с Орловщиной, это поэт несколько иного плана. Прошлое и будущее его страны - его основная тема. Образы Шубина не герметичны, в них нет усложненности, вычурности, лирический герой естественен в своей усложненности, в своей чистоте, порой есенинской интонации. По мироощущению Шубину близок другой известный, но уже более современный поэт-орловец Дмитрий Иванович Блынский. Он стремится воспроизвести все тона и оттенки красоты родимой, милой сердцу Орловщины. Духовность не дает забыть поэту высокую плату за красоту любимой земли, за своих земляков. Это - поэт уже из поколения "детей войны". Именно родная земля, родная природа придают ему уверенности, мужества, физической силы и духовной красоты. Строки поэта выверены сердцем, и потому его поэзия лирична по своей пластике иные стихи представляют музыкальные пьесы.

Елена Александровна Благинина считается классиком детской поэзии. Однако она оставила замечательное наследие и в виде "взрослых" стихов, непринужденных и самобытных. В поэзии Благиной есть какая-то тайна, загадка, которую предстоит отгадать. Мотивы любви, жизни и смерти, встречи и расставанья вселяют надежду на преображение. А жизненные потери учат терпению и мудрости. Ни малейшей риторики, поэтические переживания выражены безупречным поэтическим языком.

И, наконец, поэты уже совсем близкие нам по времени - Еремин Вадим Геннадьевич и Фролов Геннадий Васильевич. Кстати, Еремин - родственник Благиной и, видимо унаследовал от нее лучшие качества. Краткость, недосказанность, порой, если хотите, намек. И это не недостаток, а скорее заслуга в работе над образом. За чеканкой строки чувствуется ностальгия по красоте и сожаления по поводу наших несовершенств. Романтическая ирония снимает неловкость. Эвристическая ситуация рождает предчувствия, и тогда в работу включается не только сознание. И это дает больше воздуха, торжества над пошлостью жизни.

Геннадий же Фролов - поэт настроения, его стихия - в природе, которая будет завтра, а завтра она будет так же девственна, вечна, как и сегодня. Поэт счастлив хотя бы на мгновение. И именно тогда душа способна раствориться в мировой гармонии, в беспредельности поэтического космоса и бытия. Геннадий Фролов - поэт тонкий, эстетически выверенный, нацеленный на красоту. Порой он даже нежен в поэзии. И в этих своих лучших качествах он видится идущим от лучших традиций, где-то от Гумилева, может, в чем-то от Блока, Есенина. Это - поэт с самонастроением, в самодвижении.

И еще, в конце концов, хочется показать поистине, так сказать, молодых. Хотя в наше время это понятие и весьма относительное. Вот молодые поэты - Татьяна Богачева и Виктор Виктор (Виктор Павлов). Оба - из литературного объединения, оба вышли к читателю с первым опытом. И оба - разные. Татьяна Богачева - сторонник русской классической традиции: духовность, работа над образом, приобщение к природе. Поэта Виктора Виктора влекут (по его собственному признанию, а конкретнее, думается, французская поэзия) - "латиняне". То бестелесная тень Сюпервьеля (с прозрачностью его стиха), то грузная фигура Превера (с его игрой

образа), они как бы за кадром, но на стезе молодого поэта. Как отсвет стихотворения “Моя комната” Сюзервелья выглядит названием первой книги Виктора Виктора “Комната”...

Что же такое поэзия? Что значит быть поэтом-орловцем? Конечно, это особый, большой разговор. А пока это первый опыт такого собрания, когда рядом с классиком, мастером стоит имя поэта - нашего современника. И это примета времени.

Одно, по-моему, несомненно; быть поэтом-орловцем - это очень и очень много. Это быть на крыле классиков. А они, как известно, частица не только всей русской, но даже мировой поэзии, всей нашей отечественной и общечеловеческой культуры. А ты, современник, их прямой наследник. Ты живешь, ты творишь, тебе и перо в руки. У сильных это рождает состязательность. А за ней - переключка, преемственность. Те же образы, та же русская речь, и впереди она - тоже поэзия, наша Россия.

ЗВЕЗДЫ ОРЛА

ТЮТЧЕВ ФЕДОР ИВАНОВИЧ

/1803-1873/

После прочтения Пушкиным стихотворений Тютчева восторг у автора не проходил целую неделю. В 1836 году журнал “Современник” опубликовал шестнадцать тютчевских стихотворений. Писать стихи поэт начал рано. Будучи дипломатом, он живет за границей, переводит Гейне, Шиллера, Уланда, Гете. В то же время пишет и свои, оригинальные стихи.

В творчестве Тютчева находят отражение и политические мотивы, и мотивы повседневных забот. Поэт предчувствует большие социальные перемены, природные катаклизмы. Он

пытается угадать, каким путем пойдет Россия. Древнегреческие философы, идеи Шелинга о растворении человека в природе углубляют Тютчева, однако поэзия его остается поэзией. Мысль, изреченная поэтом, облекается в точную, емкую, совершенную форму.

Вместе с тем мы с восхищением наблюдаем, как вкупе с природой пробуждается человек. Умело передаются тончайшие человеческие чувства. Переживания лирического героя - отклик природы, микромир человека. Как "мыслящий тростник" он не только слаб перед мировыми космическими потрясениями, перед самой смертью. Человек - это "греза природы". Человек стремится понять ее, войти в нее, только космос дает лирическому герою ощущение силы, свободу. Однако сам же человек и вносит разлад в мировую гармонию. Подобно греческим философам, человек признается в любви к природе, чтобы не погибнуть в одиночестве.

Неповторимость человека, его судьбы Тютчеву, пожалуй, даже ближе, чем его универсальность. Можно сказать мотивы одиночества, бессилия и вместе с тем зависимость от природных стихий (например, от огня и воды, которые древнегреческие философы считали первоэлементами) поэт использовал, чтобы показать человека способным радоваться в роковое время. В таком случае человек для Тютчева уже не царь земли. Лирический герой поэта тяготеет к космическим сферам, к бездне, к хаосу. Человеческая жизнь коротка, познание нуждается в испытании. Поэт выражает сомнение в достоверности человеческого опыта. Мотив любви признается как одно из стихийных бедствий. Но мир природы и душа человека у поэта так неразрывны, малейшее явление в природной космической жизни находит свой немедленный отклик. Лирический герой способен бесстрашно заглянуть в космические бездны, чтобы быть не только "мыслящим тростником" - по выраже-

нию Блэза Паскаля, но и прежде всего человеком, который хочет и может жить не вопреки, а согласно природе, по законам природного космоса. Только такая жизнь - подлинное бытие.

ФЕТ АФАНАСИЙ АФАНАСЬЕВИЧ /1820-1892/

Критика причисляет Фета к поэтам-реалистам. Поэту не особенно близки мотивы гибели человека из-за разъединения с природой, мотивы страдания из-за несовершенства мира. Его лирика привлекает скорее природой одухотворенной. Она открывает перед человеком свою завесу, и тогда человек в ней ищет себя, находит себя, видит себя. С этого момента человек приближается к жизни светил, космических сфер.

В своей поэзии Фет разграничивает мир явлений и мир сущностей. Мир явлений для поэта скорее проба истинного мира. Второй же мир изображается в виде светил, в виде солнца. А первый мир является слепком истинной космической жизни. Фет верит в озарения, в предчувствия, как и в свои поэтические прозрения. Вдохновению Фет отводит едва ли не главное место. Такой "белый экстаз", по мнению романтиков, делает человека свободным. Творческая личность в порыве вдохновения не обременена житейскими, повседневными делами. Любовь дарит ей возможность прозреть в мирской суете.

Истинная поэзия только там, где есть вдохновение, интуиция, творческий экстаз. Однако за творческими прозрениями видится бездна. Как же ее изобразить? Какое найти для этого слово? Поэт мастерски использует психологический анализ состояния человека, переживающего увиденные картины природной космической жизни. Фет первым из русских

поэтов использовал пленэр как удачное освещение человека в минуту охватившего его настроения.

Человек, искусно освещенный, - это и есть подлинная действительность. Луч солнца, свежий ветер, как и первая радость лирического героя, и есть панорама всей его наполненной жизни. Достичь такого адекватного изображения можно только с помощью новых поэтических средств. Необычные ассоциации придают Фету ту новизну, благодаря которой в поэтических строках угадываешь и свою судьбу, и судьбы мира. Отчего человеку и страшно, и радостно. Поэтому поэзия Фета и зовет человека вперед, навстречу солнцу. И лирический герой живет мгновением, чтобы стать свободным, смелее и естественнее.

То, что нельзя изобразить цветом, поэт передает с помощью музыки. Музыка вводит человека в мир прозрений, в мир гармонии его и светил. Лирически настроенная личность живет уже не только по человеческим, но еще и по мирозданческим законам.

АПУХТИН АЛЕКСЕЙ НИКОЛАЕВИЧ /1840-1893/

Хотя поэт, родом из орловского села Павлодар, и имениных, "боярских" кровей, однако поэзия его посвящена человеку, усомнившемуся в мудрых заветах общества. Его лирика в какой-то мере выражает растерянность этого общества накануне грядущих перемен. В поэзии Апухтина отдана дань беспокойному социальному бытию. И все же мир Апухтина - это мир чуткой, тонкой, даже утонченной души. В памяти поэта - и "тихий вечер", и "утренняя заря", и "ласка матери", и "чарующая сказка", и "измены", и "роковые сомнения", и "тусклые дни". Не теряя связи с ликом общества, с миром

природы, литературы, Апухтин как творец своего идеального мира представляет человеку выбор, куда идти своей дорогой. И часто путник пускается в странствия в полном одиночестве.

Общество, образы мира, полны тревог, суеты. Человек же сам по себе - это целая Вселенная, одухотворенная верой в красоту, добро, истину. Человек у поэта постоянно ищет свой путь к нашей прародине, к космосу. Вот почему человек, как любил выражаться сам поэт, на "прихотливом", непокорном пути находится в вечных духовных скитаниях - мотив, свойственный романтикам. И у Апухтина полузрима грань между ирреальностью и реальной действительностью. А цель одна - не дать человеку забыть свои идеалы, вечные ценности. Элегическая, вместе с тем терпкая, по-особому ритмизованная строка Апухтина привлекала внимание П.И.Чайковского. На стихи поэта написано много песен, романсов.

ГОРОДЕЦКИЙ СЕРГЕЙ МИТРОФАНОВИЧ /1884-1967/

Поэт родился и воспитывался в семье, известной своими культурными традициями. Мать была знакома с И.С. Тургеневым, увлекалась идеями шестидесятников. Отец был писателем-этнографом, художником-самоучкой. Сам Городецкий начал писать рано. Сказочные хороводы, старинные обряды, детские игры, передаваемые по преданию от поколения к поколению, ложатся в основу первой книги поэта "Ярь", так именовали в язычестве солнце.

Поэзия Городецкого талантлива и самобытна. Стихотворения, написанные на мотивы древнеславянской мифологии, возрождают естественного человека. Человек в первоначальных стихиях открывает для себя красоту. Могущество природы подавляет лирического героя. Солнце, весна, зима, любовные

обряды возвращают человека к жизни природы. Они приобщают к поэтическому космосу, обнаруживают новые, лучшие миры. Один из таких миров - это сам человек. Из средневековых легенд поэт берет языческие обряды, всевозможные заговоры, заклятья, использует народные предания. В своей поэзии он создает карнавальное ощущение. Карнавальные сцены как бы подсказывают лирическому герою разгадку той или иной мистерии. Операясь на собственный опыт, на опыт народов, лирический герой Городецкого творит иные миры, как подсказывает ему поэтическое воображение. Такими карнавальными представлениями испытывается жизненная правда, особенно у раннего Городецкого. Глубина чувств вещает поэту изменения, которые способны произойти во Вселенной, в ее роковых стихиях. В таких поэтических сборниках, как "Ярь", "Перун", художественные образы оригинальны, пластичны. Музыкальность превращает строку в пьесу, которую слушаешь с большим удовольствием.

Романтические мироощущения поэт сохраняет до конца своего творчества, хотя и несколько менее лучезарного.

БЛАГИНИНА ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА /1903-1978/

Благинина - классик русской детской поэзии. Ее стихи для детей полны любви, нежности. Образы забавны и красочны. В них много солнечного света, тепла, материнства. А сами стихи непременно учат добру. Однако Благинина - автор и "взрослых" поэтических сборников. И в них налицо все лучшее качества ее как поэтессы. Стихи Благининой патристичны; негромки и очень мягки, музыкальны. Трогательны строки о близких, переживающих долгую разлуку. Лирический герой вспоминает все, что с детства ему близко, знакомо. За-

душевна поэзия, это ситчик на луговине, под чистым высоким небом.

Стихи Елены Александровны исповедальны, полнятся любовью и красотой.

ЗОЛОТАЯ РОССЫПЬ

/предисловие к сборнику русской поэзии
“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 вероятно субъективность, да ведь и сама поэзия - дело вполне личностное, разве не так? А отбирались стихи с преобладающим удовольствием.

Российская поэзия не в мгновение ока достигла красоты, эмансипации, культурное слово на Руси проживалось с трудом. Византийское эхо с его духотворной экзотикой, с древнегреческим эталоном природной красоты теряется в недрах русской эстетики, в недрах русского поэтического слова. И хотя журнальная ангажированность предъявляла свои, политизированные требования к стилю и образу, однако душа поэта являла миру раскованность, сыпала свои жемчуга.

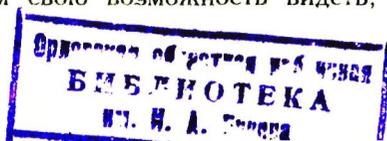
Было прекрасное, было печальное, грустное, но стихи становились романсами, и уже музыка овладевала людьми. А бывало, настоящая поэзия приходила и годы спустя. Поэзию Фета и Тютчева черпали лишь из хрестоматии Галахова, долгие годы были лишены ее, к сожалению, и мы...

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 сею пору мы в своей массе все еще туги на ухо, недослышим, невидим. А все хотим жить красиво, благополучно, иметь все от жизни. Поэт открывает миры, приглашая нас за собой. Именно в душе своей находит он невероятный мир близких ему людей. Таковы наши 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". Однако, рискнем представить не только шедевры. Пусть звучит и простое щедрое, красивое слово, 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 назвали "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 ... Какая печальная нескончаемость! Почему мы так щедры на поэтов и так к ним жестоки?

А рукописи не горят. И хотя последняя рукопись Клюева исчезла в застенке, мы помним о ней. Красив поэт Николай Гумилев. Душа замирает от красоты его строк и от боли. Это они, поэты, дарят нам свою возможность видеть, слышать,

А 177630



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 кредо нашей русской литературы. Поэт в России больше, чем поэт, всегда был и будет совестью, пророком. Хотя обычно требуют от поэзии ее понимания в данный момент с целью практической выгоды. 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: беспредельный хаос, испепеляющ огонь.

Афанасий Афанасьевич Фет видит красоту человека как частицы космоса в интуиции, в поэтических прозрениях. Космическую красоту невозможно постичь рассудком. Удивителен человек на пленэре, сама жизнь проживается поэтом с удесятенной энергией, вызывая высокое наслаждение. В фетовских стихах тонки, невидимы связи с природой, 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. И по словам М.М.Бахтина, из фабульности жизни, привлекается удивительная палитра.

Достигнутое русской классической поэзией воспринято и развито поэтами "серебряного века". Александр Блок - самый великий из поэтов на переломе веков. Это такая вершина, где величие и гуманность, чувство высшей гармонии растворяются в природной стихии. Даже мрачноватые урбанистические символы не способны заслонить романтической красоты. Поэзия

Блока - это водопад, он клокочет, опрокидывает стереотипы в эстетике восприятия, проживания и переживания.

А вот Сергей Александрович Есенин. Народные чаяния таит он в своей глубине, в своей молодецкой удали; это просто пульсар какой-то, фонтанирующая одухотворенность и - боль. А 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 пост-есенинского, последующих поколений, - Николай Заболоцкий, Василий Федоров.

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

Любите живопись поэты!

Василий Федоров - поэт красоты человеческой, 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. 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 космические тела.

Лирический герой живет в воображаемой им минуте, где природа развивается в согласии с существующим, 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 Горбовский подводит к мысли о жизни, космически совершенной и несовершенной, неустроенной по-человечески.

А поэзия Владимира Кострова - это сама живопись, сочная, порой монументальная, это картина, нарисованная масляными красками тонким, вдохновенным художником. Она нравится 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 поэзии так естественен, ни единой фальшивинки. С таким ощущением и живешь.

Взбегу на холм и упаду в траву.

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”.

Отберем же в русской поэзии для своей души лучшее - самое красивое, самое духотворное, - для сердца равнодушно-го, то, что знают или не знают, может быть, просто любят, и все. И что тут говорить о высокой миссии русского стиха, о выборе Добра и Зла, Правды и Красоты, о свободном полете. Стихи эти надо просто читать, просто иметь перед глазами, 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, сое-

диния нас с великой природной стихией. За то, что помогаете жить достойно, людьми!

“ОСТРОВ ЛЮБВИ”

(предисловие к

“Антологии французской поэзии XIX-XX веков”)

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

Французская поэзия - это и сама поэзия, и музыка, в которой наряду с темами 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 свои национальные шедевры. Это одна из вершин общечеловеческой цивилизации, то, что сделало Париж своего рода Меккой для творцов-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, Валери, 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, чувственные по натуре, живо откликаются на сюжеты, какие “выдумывают” сердцем своим, кровью своей, жизнью своей артисты-художники. Потому и есть солнечная поэзия и есть сумеречная 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 поэтическими средствами пока еще не оправдан.

В мире нет предмета, в котором было бы столько гипербол. 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 посмотрите, как поставлен он на поклон, как бьется он 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 души, за которой у него все человечество. Замечено, одни поэты умирают баловнями судьбы, другие же - в бездне бедности, болезнях, безвестности, отчуждении. Такова им плата за все! И все равно поколение за поколением идут они на костер, на боль и страдание. 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. И чтобы удостовериться в этом, достаточно открыть 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 от вагантов к таким поэтам-романтикам, как Альфред де Мюссе, Жерар де Нерваль, Виктор Гюго, Альфред де Виньи. И вот, наконец, великий Шарль Бодлер, - последний из романтиков, пронзивший душу своими "Цветами зла". Это книга - "цветы" Женщине, людям, "цветы" неразделенной любви огромного Поэта, так искренне желавшего людям 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 воспевает Любовь уже как страдание по недоступному, по идеалу. Хоть 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 ее от романтиков типа Бодлера и Верлена, которые страстно желают любви. Кстати, и Верлен, и Малларме были учителями английского языка.

А вот у Пьера-Жана Жюва Любовь несколько метафизична. В его понимании, жизнь человека - драма, сопровождаемая пением человека, верящего в свою судьбу. Налицо триединство: ошибка - любовь - смерть. На пути Любви совершается много ошибок, о чем приходится сожалеть перед смертью.

Любовь Жюля Сюпервьеля - это Любовь Поэта ко всей Вселенной. Отдельно взятый человек у Сюпервьеля - в центре персонального мира 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 сборника "Алкоголи":

Под мостом Мирабо
Тихо Сена течет
И уносит нашу любовь.

"Алкоголи" жизни сопровождают человека. Возникает типичная романтическая ситуация, когда между влюбленными преградой встает этот мир несовершенный. И Любовь приобретает у Аполлинера трагический оттенок.

Мы с отцом попытались представить в "Антологии" всех лучших Поэтов, все лучшее у Поэтов на тему Любви, начиная с Шарля Бодлера и до наших дней. Ибо для французов Бодлер, на наш взгляд, что Пушкин для нас. И в этом океане французской поэзии нам помогали прокладывать путь 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 понимании, в русской поэзии существует культ Женщины-Матери. И это придает русской поэзии своеобразие. Культура Франции, как и "вся современная культура, пишет в своей статье "Религия воскрешения" (о философии "Общего дела" Н.Д.Федорова) 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 одному в этом "сфинксе" и благодаря, вероятно, другому, а именно, утверждению культа Женщины, поклонению ее Красоте, и служат переводы с французского наших Поэтов, таких переводчиков, как В.Левин, М.Кудинов, Э.Линецкая, В.Шор, Арго и другие.

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

ВСЕ СПАСЕНИЕ В ЧУВСТВЕ

Вышла новая книга поэта Петра Родичева "Русские струны". Лучшие стихи в сборнике, на мой взгляд, - о любви.

Руки любимой... Как счастья фонтанные струи,

В звездную вечность уносят мои поцелуи ("Руки").

Так, любимая приобщает лирического героя к вечности, космосу, и оттого его любовь становится все осязаемее, могучей.

Петр Родичев - художник, еще и потому что закончил в Палехе художественное училище. Как он рисует портрет любимой, как описывает ее красоту, желая поделиться с нами радостью созерцания человеческой красоты! И это в самом деле живопись, это - художник.

Уж не от света ли очей твоих заря

Взяла медовую улыбку янтара.

Не от огня ль твоих веснушек, - как он рыж! -

Такая бойкая капель со старых крыш? ("Уж не от
света ли очей...")

Улыбка янтара сравнима со светом очей любимой. Что ж, метафора вполне оригинальна, образ легко запоминается. А чего стоит такое, сказанное просто и поэтично: "Красота незаметно отцвела". Обычно отцвевает что-то в самой природе: яблоня, вишня, а здесь красота, с годами ушедшая от человека... Лаконичны, выверены эти слова о любимой:

Красота твоя не спрошена,

Незаметно отцвела ("Красота твоя...").

Так мажорный тон лирики сменяется грустью. Поэт воспевает любовь как земное чувство, хотя и сравнивает красоту любимой с красотой космоса, придавая тем самым людской красоте божественный оттенок. Любовь у него многозначна, это и разлука, и разочарование, угадываемые за строками о расставании, о былой любви. Любовь у поэта является духовным испытанием лирического героя на верность, очищением от плотских житейских страстей:

Нам надо расстаться,

Чтоб грустью сквитаться -

Ветвями раздумий

Случайно сплетаться ("Нам надо расстаться...").

И это парадоксально, как и сама любовь. Во времени она противоречива, изменчива. И от того, как лирический герой выдержит испытание, развеются ли его иллюзии, зависит будущее любви, будущее героя. Зыбкий, неустойчивый мир не дает ему шансов на прогнозы. Все относительно и случайно. И уже не грезы о любви и красоте божественной и демонической, причиняющей страдания, а мечты о реальной любви, реальной любимой, о любви без разлуки - таковы мечты поэта. Однако тут же как бы попутно им замечается, что частенько причиной разлук бывает строптивый характер любимой. В таком случае допускается мысль, что любовь и созерцательна, и в то же время разрушительна. Она облагораживает, она же и опускает до дна. А значит, и красота любимой и божественно прекрасна, и одновременно ужасна, причиняя зло. Как изменчива сама жизнь, так изменчив и образ любимой.

Ныряло сердце-сирота

В девичьи очи-омута, -

На свет, что звал из глубины

Меня в объятья сатаны ("Ныряло сердце...")

Двойственность, противоречивость красоты - в видениях поэта. Однако в нем нет места отчаянию. Поэт верит, что между влюбленными исчезнет непонимание, хотя разочарования порой приводят его в уныние. И тогда поэзия Родичева становится поэзией взлетов и падений, в камерном звучании стихов слышатся грустноватые, даже пессимистические нотки. Напрасно ищет он причину божественного происхождения красоты, находя в любимой лишь плоть. Потому так не прочна любовь, не свободна от искушений, измен и обид.

Подмету сусеки,

Искушаясь вновь,
 Хоть и не навеки
 Женская любовь (“Подмету сусеки...”).

Интимные признания поэта убеждают нас в истине того, что богатый жизненный опыт в любви - его личное приобретение. Вслед за такими личностными переживаниями стоят истинные откровения. Лирический герой верит, что любовь спасет его. Ему не страшны ни глубины жизни, куда он опускается из-за неразделенной любви, ни дьявольские искушения любимой. Вера не покидает его, поддерживая в тяжелую минуту, не давая впасть в подлинный пессимизм. Конечно, поэт, увь, не наивен. Это - рефлектирующий человек с мыслями о любимой, дарящей ему вечное блаженство и одновременно приводящей в “тенета сатаны”. Добро, согласно автору, - это то, что в сложном мире помогает человеку оставаться самим собой, формирует его как личность, сулит ему счастье. Зло же губит человека, причиняя страдания, злые силы подавляют своей жестокостью И взгляд на любовь у лирического героя оптимистичен:

Женщины - погубят,
 Женщины- спасут (“Подмету сусеки...”).

Любовь искупит искушения, сомнения, равнодушие. В то же время у поэта просыпается страх: с чего бы это? От долгих и мучительных раздумий? Афоризмы, на которые, можно сказать, он в определенной степени мастер, так же, как и в использовании других, правда, несколько традиционных изобразительных средств, не шокируют нас. Пугает чаще всего неизвестность. Если в мире все относительно, что же тогда грубый расчет? Нельзя мерить обычными, прагматичными мерками.

Там, бескорыстием дрязня,
 И все ж с надеждой тщетною -

Любила девушка меня

Любовью безответною (“Похожи наши сыновья...”).

Любовь то с чарами, то с изменами, она драматична. И все-таки не несчастна. Уже в начале книги верится, что лирический герой искренне любим, несмотря ни на что, в разлуке он будет вознагражден за горячее чувство. Ему не страшны ни измены, ни домашний комфорт, ни соперники. И только одиночество, уход любимой вызывает в нем искреннюю боль, ностальгию.

И в письме таком нескором, -

Почерк, давший жуткий крен,

Да - цветущие задором -

Многоточия измен... (“Тихий ужас произвела...”).

И опять мы становимся очевидцами творческого опыта поэта. Тонко наблюдение о почерке, выдающем непостоянство. Скрыта ирония по поводу письма (“многоточие измен”)... “Метафора (“цветущие задором”) углубляет психологический портрет любимой. Сами по себе образы у поэта самобытны. Неожиданные ассоциации рождают поэтические находки.

И все-таки время неотвратимо. Что значит оно для поэта? В любви - это сама жизнь, когда, утрачивая духовные ценности, лирический герой становится в океане любви бывалым, так сказать моряком. Время измен, разлук, упущенных страданий порой делают его скептиком. Можно ведь и очерстветь, если не подавлять в себе бесконечно лучшие чувства. И тогда речь идет уже не об очищении, а о спасении души.

Пессимистические, скептические мерки наталкивают поэта на размышления об абсурдности бытия, где попирается человеческое достоинство. Логика вещей, признавая алогичность мира, требует обновления самого подхода к проблеме любви, новых художественных средств.

Наполнена родичевская строка. В ней нет отвлечений риторики, приевшихся штампов. Читая “Русские струны”, не скажешь, что они звучат диссонансом с душой, настроенной на гармонию с родной природой, окружающим миром. Гармоничный стих подчеркивает душевное состояние поэта. Метр стиха не изломан, метания лирического героя не переходят границы. Многозначна, сложна интонация, обогащая строгий расчет, который в гармоничной поэзии необходим. И хаос абсурден, жизненные наблюдения, лишённые здравого смысла, не приемлемы. В таком случае изображаемому алогичному порядку вещей необходима адекватность. Художник предугадывает события, и в этом выражается его превидческий дар, новаторская, творческая интуиция.

Гармония и духовность в изображении, четкий рисунок создают психологический портрет. Автор пытается глубже заглянуть в души героев: поближе к духовности, подальше от голого практицизма. Так, в одном стихотворении автор демонстрирует, к чему ведут инстинкты. Любовь уходит, низменные инстинкты заслоняют ее. В другом стихотворении яркий психологический портрет любимой подчеркивает чувство формы у поэта, мастерстве его поэтической речи.

Не дрогнул я, в усах щипнув сединку,

От голоса, что, будто под сурдинку,

Враз отделяя зерна от плевел,

Упоминал на языке жеманием

Как об особо дорогом приданом -

О серии шедевров БВЛ (“Пожалуй, надо позвонить...”).

Правильный ритм стопы, точная рифма - пример твердости духа, воли поэта, победы гармонии внутри его самого. Конкретность детали, зримость слова в сочетании с другими реалиями свидетельствуют об иерархии жизненного опыта. Однако поэзия Родичева в то же время воздушна, возвышен-

но драматична. Образ любимой создан из света и тени. С одной стороны, поэт боится неизведанности души любимой, инстинкты способны погасить лучезарную любовь. С другой стороны, любовь очищает душу, возвеличивает ее. И потому образ любимой у Петра Родичева не прост, многозначен, можно сказать, даже полифоничен. Компоненты сознания в нем на уровне бессознательного, силы которого и причиняют боль человеку, против чего восстает сама натура поэта. Самое высокое чувство автор способен приземлить, наполнить жизненными реалиями благодаря владению иронией (“многоточие измен”), юмором (“все это было не в козу”).

Поэт венчает свои стихи о любви радостью: прекрасно любить и быть любимым! И тогда за кадром не чувствуешь обездоленности, за плечами - фальши, тотального пессимизма. Лирический герой согрет своей верой, и это помогает ему в любви. Пластика поэтического образа дает возможность читателю видеть, как любят свободно, без насилия и риторики. Слово Родичева о любви - это скорее песня души, пропетая всем нам - живо, трепетно, по-человечески.

ЗА ГРАНЬЮ АБСУРДА

Роман Леонарда Михайловича Золотарева “Берегиня” (изд. “Простор”, 1993г., г.Орел) - произведение из серии доперестроечных романов писателя, открывшейся “Кормильцами” (Приокское издательство, 1985г.). Два романа - это уже большое полиграфическое полотно, история судьбы молодого специалиста, агронома Егора Тиганова, версия его столкновения с председателем Бодраковым на фоне общероссийской действительности. Причина их противостояния не столько в проблеме “отцов” и “детей”, сколько в разнополюсной заряженности героев, в ориентации на различные жизненные цен-

ности, в несовпадении убеждений. Тот же Бодраков снедаем тайным от всех и даже от самого себя опасением, как бы молодой, способный да еще и местный специалист не занял в конце концов его место. Банальная в общем-то ситуация, каждый раз повторяемая в так называемых “коллективах”.

Вот и борется Бодраков с Егором Тигановым всеми доступными ему средствами, вплоть до того, что сажает возможного конкурента в тюрьму за сгнившую в буртах общественную картошку. Хотя она всегда так хранилась, всегда пропадала, но никто прежде за это не отвечал. После выхода на свободу, “за неимением состава преступления”, Егор Тиганов припадает к родимой земле. В поселке Житень у своей дальней родственницы из рода Тигановых - тетки Прасковьи, по-уличному Берегини, он пытается восстановить подорванную биоэнергетику, нравственные силы, человеческий облик. Случайно в руки Егору попадают материалы органов безопасности, письма своего деда к отцу его - дедову сыну, Трофиму Тиганову, к нам сюда, в наши дни. И Егор еще раз убеждается, какие высокие нравственные ценности по силам хранить их Тигановскому роду.

После своего освобождения Тиганов Егор резко изменяет вектор приложения сил, согласно “веянию времени”, уходит в педагогику, становится воспитателем в Подшибякинском специнтернате, куда перед этим его отец поместил другого сына - младшего брата Егора, “богом обиженного” Кузьку.

Однако свободы, которой патологически жаждет Егор и которой так не хватало ему в отношениях с Бодраковым, нет и тут, в Подшибякино. Вся система жизненных приоритетов Егора Тиганова входит в противоречие с порядками, введенными в Подшибякинском специнтернате педагогами из корпуса “стражей порядка” во главе с директрисой Евой Власовой Кротовой, создавшей в этом учреждении “закрытого ти-

па” - при всей его внешней благопристойности - палочную дисциплину, систему подслушивания и доносов, отчего на Егора пахнуло до боли знакомым духом тюремной “парашки”.

Ева Власовна пытается взять себе “под копак” Егора, сделать его в своих руках послушной игрушкой, приручить, как и весь “молодежный корпус” - молодых воспитателей во главе с Кларой Зарецкой. Однако правила Евиной игры оказывают обратное воздействие на Тиганова. Нормы поведения, установленные директрисой, давят и на психику детей. Не специнтернат, а прямо-таки зверинец, отходы нации, “гримасса цивилизации”. В припадке неврастения кончает жизнь самоубийством один из воспитанников Карцев Вадим. Вот когда небо показалось Тиганову Егору с овчинку, до того низким. В конце концов, после бригадирствования в Киселевке, наш герой возвращается в Ярище, опять к Бодракову. Так замыкается еще один круг его жизни. Во время всех перепетий рядом с Егором всегда его любимая Стешка - “жарких цыганских кровей”, а также душа его - тетка его Берегиня.

И вот мир у Егора Тиганова как бы раскалывается надвое - на белое и черное. Как жить? Как остаться личностью и выполнять в то же время заветы отцов? Для этого ему, Тиганову Егору, явно не хватает воздуха, свободы действий, пространства. “Синдром свободы” как непереносимое условие человеческого бытия постоянен в Егоре, тревожит его, доводит до исступления, мистики. Финал романа, как “ключ” ко всему предыдущему, к сюжету, который поначалу кажется традиционным, однако в конце концов получает столь экзистенциальное разрешение. Егору не достает этой самой свободы для самоусовершенствования, для реализации способностей, возможностей.

Человек рожден быть свободным. Это его естественная потребность, вытекающая - по Руссо - из его естественных

прав, из природной человеческой сути. Эта потребность обострена в России грандиозностью перспектив. Однако, при становлении личности, это грозит перейти границы, и тогда в человеке возникает смятение, а в обществе - хаос, войны, бунты, революции. После чего опять же диктат государства, вплоть до тирании, когда уже не до личности, не до реализации человеческих прав.

Все вроде заботятся о человеке, все управляют им во благо ему. А он, человек, такой маленький, хрупкий в пределах государственности, в исторических рамках Российской "империи" - этого "третьего Рима" с его многоукладностью, разношерстностью, с его невероятными пространствами, которые искони предстояло освоить, обжить. И эти степные просторы, эти излишки богатств испокон же рождали и рожают культ привилегий, это за них, за "излишки", велась и ведется борьба между подданными и гражданами. Следовательно, всегда стоял и стоять будет остро вопрос об общегосударственном, общенациональном достоянии, пока всерьез не начнет работать приемлемый для всех общественный договор - законы.

И вот эти просторы, эти общенародные потенции то поднимают человека на вершины, то, наоборот, гасят в нем инициативу. Человек оказывается бессильным перед величием и множественностью целей. И они, эти цели, эти потенции, закрепощают его как личность, особенно в так называемых "коллективах", создаваемых под различными вывесками для освоения огромных возможностей. И в такой среде, естественно, в человеке возникает неприятие - "синдром отторжения" себе подобных, коллективов, доктрин извне, всего, что мешает развитию, знакомый каждому момент истины, когда устаешь от ряби лиц, когда просто хочется побыть одному. Итак, "синдром притяжения" - чувство локтя, товарищества в

общей борьбе за естественные человеческие права сменяется “синдромом отторжения” как реакции организма на насилие, покушение на эти самые человеческие права. Так в чередовании, замещении одного другим - “притяжения и отторжения” - проходит в борьбе за свое высвобождение жизнь не только индивидуума, но и всего народа, идут столетия, сменяются эпохи. Такова, на мой взгляд, глубинная концепция романа “Берегиня”.

Это концепция материализуется автором сразу в трех каналах. Первый канал - демонстрация абсурдности мира. Главный герой Егор Тиганов прямо-таки не выходит из абсурдных ситуаций. Общество утратило нравственные критерии, но заставляет автора метаться в поисках смысла, самого себя. Однако оно же, это общество фарисеев, как раз и демонстрирует утрату этого самого смысла, что и выражается автором в образах - характерах, типах, даже символах (Старик в Большом Доме). Представлена целая галерея “уходящих” людей, все уходит, но никак не уйдут (председатель Бодраков, экономистка Коротеева, директриса специнтерната Коротеева). То крупные, широкие мазки (Берегиня, Бодраков), то почти абстрактные средства изобразительности (Старик). Под пристальным взглядом писателя эти герои заземляются, приобретают конкретность, живую яркую плоть с помощью народной речи, емкой, незаемной детали, словца, выхваченного из гущи жизни. Автор создает полотно точно выверенными штрихами.

Вот как, к примеру, через внутренний монолог директрисы, через ее восприятие Егора Тиганова, подается психологический портрет Евы Власовны:

“Егор вышел, а Ева подумала:”Этот черт мне всю школу взорвет. Мужиков мало, и этого лучше бы не было. Агроном, тянет его на эксперименты. А тут дети, да какие, их надо вести ровно, без отклонений”. Правда, сама она была не со-

гласна с этой своей неожиданной мыслью, возникшей от соприкосновения с КИДом. Ева была глубоко убеждена, что детей, впечатлительных до болезненности, болезненных до впечатлительности, следует готовить к жизни особо. Пока есть возможность, трести, подавлять в них естественность, возводить в них баррикады против лжи, лицемерия, насилия, которое они ощутят, как только выйдут из этих стен. Каждый уже здесь должен выработать свою маску, чтобы носить ее там. А то с этим методом доктора Спока у нас пропадешь, в тупик заведешь детей. Если откровенно. Или плавать в реке надо учить котенком. Или топить котят, пока они слепые, если сказать откровенно“.

Сила реализма писателя проявляется и в портрете такого эпизодического персонажа, как “человек из тридцать седьмого года” Коршунов. Страшась возмездия за невинно загубленные души, бывший палач пытается вызвать сочувствие. И раскрывает всю глубину своего падения. Из-за любви к Паше - Прасковье он в свое время “заложил” городского лектора - деда Егора Тиганова, чтобы убрать его со своего пути. Коршунову ничего не стоит переметнуться во время войны к врагу и снова расстреливать. С годами ненависть к роду Тигановых не угасла. Вот его диалог с Егором в сельском автобусе:

“А я, - оживился старик, - сидел дважды при культе-то. За политику. До и после войны. Дважды смерть за мной приходила, а теперь... Помирать вот еду на родную сторонку, да-а” - придвигается он все ближе к Егору. Егор поморщился: не чесноком - смертью шибало изо рта. - “Ничего, еще поживете”, - так, для приличия сказал он старику-мухомору. - “А вы никак местный?” - поинтересовался Егор. - “Коршунов я... тут, за речкой, из Волчьего Шляха, - пошел пятнами “мухомор”. - А сам-то будешь, сынок, из чьих?”

- “О, мы тогда были молоды! Нам с Пашей было по семнадцать всего. Да, мы были молоды, и нас ожидала жизнь... Когда меня спросили, он плохой человек? - я ответил: “Да, плохой! - Можешь подтвердить письменно? - Да, могу. - И меня взяли на работу в НКВД... Потом я работал в тюрьме - в Орловском центральном. Конечно, хм, приходилось и расстреливать. Физически не сложно. Подошел сзади - пулю в затылок, отобрал кое-какое тряпье... Приходишь с работы - выложишь бутылку и мыться. Моешься-моешься, хоть с мылом, хоть с мочалкой, хоть железной щеткой драй, а все кровь на груди, на пальцах, на ногах, на висках...”

И дальше:

“Но я не виноват, я подчинялся приказам, да...” И все-таки ненависть захлестывала Коршунова.

- Ненавижу вас, ненавижу весь род ваш Тигановский! - заскрипел зубами Коршунов, поставил бородавку торчком”.

Такова каннибальная личина этого персонажа.

И как неперемный атрибут уходящей, отжившей системы - другой Старик, прямо-таки символ ее - глава самого Большого Дома в области, сидит себе у аппарата, и сил ему едва хватает на поддержание своего безнадежно больного организма.

“Крупный, гренадерского роста, с белой шапкой волос, человек, слегка подтягивая ногу, меряет самый крупный Кабинет самого крупного в области Дома. Грузная, бронзово-хрустальная люстра висит безмолвно над головой. Дом наполнен людьми, должностями, печатями, печалями, просьбами, входящими и исходящими, заседаниями. В своем кругу этого человека называют Отец, за глаза, в тайне - он знает - Старик.

Старик поднялся сегодня с постели и пришел через площадку сюда в кабинет. И так каждый день уже какой год,

большим усилием воли, делая бодрый вид, тащит он свое тело, свои застарелые болезни в стены Большого Дома”.

Описание Кабинета помогает проникнуть в этот живой символ эпохи. Каждая деталь подчеркивает ту или иную черту сановника.

“Внизу люди ждут его иногда неделями, чтобы только взглянуть на него. О нем они знают так же мало, как и о боге”.

На противоположном полюсе в романе - Егор Тиганов, отец его Трофим, тетка Прасковья, которую называют по-уличному Берегиней, простые русские люди, люди земли. Это характеры, порой восходящие к типам. Заслуга автора романа состоит именно в этом создании типически завершенных образов. Далеко не просты, противоречивы они, эти люди. Вот отец Егора Тиганов Трофим, механизатор, не прочь после трудов праведных приложиться к бутылке. Но в то же время это и человечный человек, заботящийся о людях, семье, продолжении рода, как радуется он рождению ребенка - дочери у Егора и Стешки. Сам же Егор нацелен на созидание, но получается так, что он, творец жизни, одновременно и ее разрушитель, хотя сам перед ней беззащитен. Его бросает из огня да в полымя, он попадает настолько в экстремальные ситуации. То, будучи честным, довольно устойчивым человеком, он оказывается воспитателем в специнтернате, среди “дефективных детей”. То, страстно любя Стешку, не может с ней быть рядом. Тонко, неназойливо, а порой и сильными средствами писатель создает линии поведения вокруг главного персонажа романа, манипулируя ими как художник, акцентируя или ослабляя краски.

Егор защищает Вадима Карцева - воспитанника специнтерната, но тот погибает. Егор участвует в тушении пожара, но сам попадает в больницу. Везде и всюду Егор Тиганов испы-

тывается на излом, оттого в конце концов и ходит затянутым врачами в “корсет”.

Ему не хватает глотка воздуха, в котором отказывают ему, как в 37-м году его деду. В основном через него, Егора, и идет вскрытие чиновного аппарата, раскрываются “аппаратные игры”. От мечется, меняет места, затевает что-то, но все валится у него из рук. Он прислоняется к людям, пытается подпитаться энергией от людей, от земли. “Землю я не брошу!” - провозглашает в Ярище он, будучи агрономом. - “Детей своих я не брошу!” - провозглашает затем Егор в специнтернате, будучи воспитателем. Однако не может удержать возле себя и собственных детей, жену свою, семью.

Поистине народная мудрость, силы для поддержания не только жизни в себе, но, главное, духа Егор Тиганов черпает у тетки Прасковьи - у Берегини, в которой воплощается народная нравственность, национальный характер, все лучшее, что вызрело и зреет в недрах народных. И все же часто Егор Тиганов одинок. Где-то внутри него, как гвоздь, сидит этот “синдром свободы”, жажда воли, дикая степная стихия, и тогда они с Бронькой Летягиным оказываются то в алатырском “бардаке”, то у дорожников-гудронщиков - “интернационалистов”, зашибающих, в отличие от местных, за ту же работу немалую деньги. В конце концов Тиганов Егор восклицает, глядя на все это, словами Шиллера: “О люди, люди, порождение крокодилов!” И, однако, родные люди, земля, поселок Житень, родовая Тигановка и все это олицетворяющая Берегиня - символ родной земли не дают Егору, словно Антею, пасть духом.

Особый образ в романе - Берегиня, тетка Прасковья. Вот ее слова о себе.

“Сама, правда, ни одного не родила, замуж так и не вышла ... А детей у меня фактически... Считать всех? В войну у нас мать с отцом рано умерли, мы с братишками, сестренками сами остались, младшенький грудным был, а я старшая, за мать им была... Всех сберегла, никого не раздала в ФЗО, по детдомам... Так по сей день и мамкают”.

Берегиня тоже символ, но на противоположном полюсе от Старика. Ни у нее, ни у него (автором не обозначено) нет личных детей. И если для нее “младшенькие братья и сестры”, оставшиеся после гибели на фронте отца и в связи с этим ранней смертью матери, в конце концов люди вокруг - это все дети ее, Березинины, то для Старика люди - абстракция, скорее пешки в его манипуляциях, он видит их через призму аппарата, тех листьев осенних, которые плывут и плывут по лесному Черному озеру, похожие на деньги.

По мысли автора, Берегиня уравнивает непростую картину общества. Писатель питает глубоко оптимистическую уверенность в том, что в жизни, то сгущаясь в тьму, то прорезаясь во тьме, сосуществуют, подобно дню и ночи, зиме и лету, войне и миру, светлые и темные события, самой природы человека. И вот Берегиня, этот один из главных персонажей романа, источает свет, солнце даже, высоту духа, недаром в один из моментов она у автора “идет, бестелесная, прямо по облакам”.

В тетке Пасковье автору видится все лучшее в русских женщинах. По его словам, прототипами Березини ему служили его собственная мать - Мария Герасимовна, Нина Егоровна Мишина - бывший председатель колхоза имени Суворова Покровского района, баба Катя из поселка Синявский...

Выделяется в романе Бронька Летягин - яркий образ, скорее тип. Это обслуга при первом лице, слуга, челядь при господине. Хитер, изворотлив, всегда готов искать выход из соз-

давшейся ситуации, перейти черту из черного в белое, от Бодракова к Егору, он такой, без особых комплексов. Своей незаурядной энергией может подставить и Бодракова, и Егора, однако склоняется к тому, чтобы поддержать более нравственного Егора, что в итоге и приводит Броньку к Егору. И здесь следует подумать о литературной традиции, исходящей от авантюрного, затем плутовского романов, где главный герой в парадоксальных, экстремальных условиях извлекает максимум пользы. Никогда не унывающий и вместе с тем “под колпаком” у председателя Бодракова, этот Бронька Лятегин работает “толкачом”, выбивая с помощью общественных баранов запчасты для председательского “козла”. По прихоти Бодракова, Бронька то взлетает на должность автомеханика, то возвращается на исходные рубежи, вновь садится на трактор. Прохиндей этот Бронька заряжен на любое приключение, на любую интригу, как Тиганов Егор на свободу. Поддержание в себе чувства этой самой свободы требует многого, в том числе даже интриги, потому и возможно притяжение друг к другу разных таких персонажей. Бронька участвует в интимных беседах с председателем Бодраковым и тут же строит против него интригу. Душой тянется к Егору Тиганову и тут же, в кабинете Бодракова, не выдержав напора, готов подставить Егора. Заметим, однако, инициатива автомеханика Броньки Лятегина исключительно безопасна, от него не исходит зла. Просто есть такой тип людей, не особо нацеленных на извлечение для себя личной пользы. Это скорее “комбинатор”, не задумывающийся о моральной стороне вопроса; войдя во вкус, он бросается на все очертя голову, так несет человека ради спортивного интереса, ради самой комбинации.

Этот Бронька-у подножия пирамиды, в которой главное место занимают председатель Бодраков, алатырские чиновни-

ки, венцом “пирамиды власти” является все тот же Старик в главном Доме области. И это уже другой канал романа “Берегиня”, где стяжательство, стремление поживиться, за которым - безнравственность, яма. Нестяжателями в романе являются Берегиня, Тиганов Егор. Им и противостоят в произведении корыстолюбцы типа Бодракова, стяжатели уже из иного мира - надстройки. И второй канал в романе пластично переходит в третий - в абсурд самой жизни. Абсурдно общество прагматиков, этих стяжателей, у которых нет нравственных критериев. С максимальной силой обрисовано господство такого абсурда, особенно в специнтернате. Писатель не жалеет красок, чтобы представить реалистическую, трагическую партитуру, заставляет звучать сокровенное, интимное, то о чем предпочитают умалчивать - о физическом вырождении нации. И все это на базе абсурда, изображения бездуховной, бездушной системы в специнтернате, созданной корпусом “стражей порядка” во главе с директрисой Еввой Власовной. Писателем поставлен перед обществом болевой, глобальный вопрос, впервые так смело и остро сказано о разрушении генотипов, деградации, вымирании великого народа.

Как слито все - общественное с личным. Сама партикулярная жизнь Егора Тиганова разрушена, никак не наладится основа основ общества - семья. Не спасает героя и любовь к Стешке, и Стешка, любя Егора, вынуждена возвращаться каждый раз то к цыганам, то с ребенком на руках чуть ли не к нелюбимому человеку.

Тетка Прасковья помогает Егору обрести себя. Но в финале романа сама Берегиня уходит из жизни. И что будет с Егором после того, остается за кадром; кто и что станет ему опорой, какова будет нравственная точка отсчета в вопросах жизни и смерти, в поисках того самого смысла, о котором пытается думать Егор? Что такое добро и зло, почему отец

после смерти первой жены - Егоровой матери Устиньи запросто женится на соседке Таисии? Отчего так длительно людское прозябание под начальством Бодракова, настоящая жизнь раскрепощается ль личностью? И как в самом деле абсурдна любовь, она не спасает героя от абсурда сущего, от равнодушия. Тема любви в романе оттеняет у Егора Тиганова преходящую мысль о бесполезно прожитой жизни. Жизнь, похожая на мираж, без удовлетворения, без семьи, без свободы - полное представление о человеке в пустыне...

Абсурдной, бесполезной жизнь кажется не только у Егора Тиганова. Она абсурдна у многих. Тысячи разрушенных семей, десятки переполненных таких же вот специнтернатов "закрытого типа", о которых, загоняя болезнь вглубь, долгое время предпочитали молчать.

"Как отпечаталось в нем (Егоре) это его произнесенное слово:

"Тоже мне, извините, родители, - пьете беспробудно, совокупляетесь по подъездам, не думая ни о чем. И вот печальный результат пьянства вашего и "любви" - эти дети с перекосенными лицами, перекрученными конечностями, гипертрофированной головой. Вот печальный итог и вашей деловой активности, деловые родители! Это вы отравили безумной химией земли и воды, заразили радиацией атмосферу. И свалили все на шею другим, всего общества в целом, всего мирового сообщества, - воспитывайте! Вот он, ваш продукт, гримасы цивилизации, - эти дети, на которых нормальный человек не может смотреть без содрогания. Не реки северные, за годы репрессий переполненные вровень с берегами слезами людскими, вспять поворачивать надо, а человека вокруг себя самого, вокруг этих гримас, вокруг детских глаз, вокруг тех, кто сеял и продолжает сеять эти самые слезы!"

“Душа Егорова отделилась от него, переплыла грань, закачалась в своей невесомости - это лень, она жалеет нас с детства, мать всех пороков, всех человеческих бед, это над ней зависает вечно дубина - надстройка из философии, департаментов, тюрем, чтобы ее обмануть, запугать, но не тут-то было, лень всегда на страже своих интересов. Как ненавидит ребенок того, кто вслед за игрой подсовывает ему работу - на комбайне, под палящим солнцем на свекле...”

“Что же вы детям своим подарочек преподнесли? - спрашивает их сурово Егор, как народный судья. - Да еще и бросили к нам сюда в интернат, словно в яму какую-то, клоаку человеческую?” И от его слов родителям приходится прятаться, плакаться, клясться, божиться, что они не виновны... отвечайте, держите ответ, и он сам уже задыхается от их обилия, от бесконечности очереди (из новых и новых сел и городов, со всего света), от их выпученных глаз, разорванных криками ртов. Крики эти выплескиваются на него волнами из общества, шипят по-змеиному, они несут ему запасные части человеческого тела, каждый лишь для своего отпрыска, так похожего на него, - это такой дефицит: все эти ноги отдельно, руки отдельно, а Капины глаза на шнурочке качаются по углам и смотрят на него укоряюще”.

Вот такими словами автор романа передает абсурд бытия, общества, системы, нашей истории. И вот реакция на этот абсурд в стенах специнтерната.

“Но Капа была бы не Капа, если бы она не была Лобовой. Сгусток энергии в этом маленьком, сплюснутом теле клокотал, как в атомном реакторе, и требовал выброса в атмосферу. Капа искала выход. Весь интернат, и больше всех, конечно, Тиганов Егор, воспитатель, были поражены: Капа вдруг превратилась в ягненка”.

Так на глазах у всех отрицательный заряд переходит у персонажа в положительный, свидетельствуя о том, что писатель не только живописец, бытописатель, но еще и довольно тонкий аналитик, тонкий психолог. Отрицательный лидер детей Капа Лобова, замышляя интригу, использует всю свою изобретательность, ближайшее окружение. И этому противостоит ночной, спящий, холодный дом, общежитие - специнтернат, бывший "райисполком". Такова атмосфера в этом доме, где "разбиваются сердца", где за любую провинность готовы заявить воспитаннику, что его отправят в другой интернат, лишив каких-никаких связей, какого-никакого, однако привычного для него дома, так легко и бездушно обрубить всякие житейские нити ребенка.

"А Вадим расхаживал по комнате, перебирал стопку Егоровых книг, в основном учебники биологии, осторожно пальцем потрогал холодный чайник, смотрел задумчиво за окно. Наконец, произнес:

- А мне из дому не пишут. Я уже три письма послал, отдал директору".

Его письма к отцу директриса Ева Власовна и не думала никуда посылать. Она клала их, оказываясь, себе под сукно. Так и начинается конфликт воспитанника Вадима Карцева, рано ставшего взрослым, со всей Евиной системой. Конфликт этот переходит в явное издевательство Евы Власовны над личностью - это "великое стояние" Вадима у жаркой печи в директорском кабинете и, вопреки всему, лыжные походы Вадима в лес, его стремление, взрослея, утвердить себя хотя бы в собственных глазах. И этот конфликт, завершается гибелью, опять-таки вполне экзистенциальный выход...

Будучи, как говорится, выходцем из народа, Л.М.Золотарев со знанием дела, умело изображает массовые сцены. Это полифония из собраний, педсоветов, это эпизод

пожара, защиты деревенской пекарни от посягательства областной бюрократии, немалые масштабы народного праздника, связаны с Восстановлением села Пошибякино в статусе районного центра. Эпизод сопоставим разве что с классической сценой открытия сельскохозяйственной выставки в романе Г. Флобера "Мадам Бовари". Полифоничность, симфония звучания, общий массовый фон и живые, конкретные люди. Два плана - дальний, общественный, социальные группы и ближний - личностный, дуэт Егора Тиганова с Бронькой Летягиным, где главный герой как человек не затерялся, он на виду.

" - Я из радио, радиокomiteта я, - вырос перед ними парень с микрофоном. - И сунул в нос микрофон: - Что вы ждете от нового района?"

- Свежего пива.

- А серьезнее.

- Трех выходных дней в неделе, броня крепка и стежки наши склизки, - бодро ответил Бронька. - И это очень, очень серьезно... Во французском парламенте как раз обсуждают вопрос о трех выходных в неделю, а тут у нас в Подшибякино до сих пор дети имеют один. А как у вас в Алатыре?"

- В Орле, я из Орла.

- А в Орле, наверное, два? Все же область.

- Нет, один тоже, - пролепетал несчастный корреспондент.

- Я так и знал! - взвился Бронька, измученный этим стоянием. - Бедные дети! Взрослые люди отобрали день у детей, и теперь у самих два.

- А вы, товарищ, сами откуда? - наконец, пришел в себя областной корреспондент.

- Оттудова, - подмигнул Бронька Егору. - Из сельской местности. Так у нас вообще никаких выходных".

Заметим, эпизод Восстановления - одно из художественных достижений в романе. Объективна сама манера письма, без излишнего авторского акцента. И все же присутствие автора ощутимо: ирония, горькое сожаление, порой даже сатирическое укрупнение. Однако это только подталкивает, помогает читателю самому формировать в себе суждение.

Роман "Берегиня" задуман широко, написан крупно, раскованно, широкими мазками. Мощные картины природы, большие планы, отдельные пласты стянуты воедино, в одно состояние с внутренним миром героев. Заметим, это опять-таки укрупнение как прием, умело используемый автором.

"А тучи уже до полнеба - стремительные, сизо-огненно-черные. От одного их зловещего вида Егору стало не по себе; мелкими, острыми иголками закололо тело, особенно те места, которые все эти недели прикрывал гипс".

И далее природа перед дождем переходит в символическую картину, отождествляясь с душевной настроенностью главного персонажа.

"Все небо перестраивалось, тучи замещали друг друга: подстилались одна под одну, дивизии, армии. Какая-то вакханалия, сатанинские бездны, как будто море перевернулось и стало небом. Конечно, он не Айвазовский, но, если бы мог, он, Егор, в два-три штриха создал бы картину другого моря, моря на небе, корабль с людьми - так надобно высшему существу, Аполлону, но не дьяволу надобно, эфир вокруг, не на что опереться, и вот уже нечто вроде "девятого вала", в космической, Марракотовой бездне, а на мачте от корабля мечется, падает в воду его брненное тело, его живая душа".

Так микрокосм (души) героя борется с макрокосмом (мира), имея целью природное и духовное несоответствие привести в гармонию, слить в единое целое. Так резонирует в окружающей атмосфере психология главного героя романа

Егора Тиганова. Предчувствия, ощущение хрупкости бытия рисуют его барельеф. Тайна жизни, тайны всего мироздания, бытовые интриги, генетическая память в крови от предков - от деда, из 37-го года, рождают в душе Егора Тиганова его величество Страх, способный парализовать волю. И вот в экстремальных ситуациях, на базе реального Страха, как одной из составной бытия - в самом методе писателя возникают элементы "черного романтизма". Психология тайны и ужаса, конфликт личности с миром, с конкретным социальным злом углубляют образы, расширяют возможности, саму манеру письма. И в этой организованной, созвучной полифонии романа, не потеряв голоса, щемяще звучит одинокая тема свободы, смятенной души человека.

"Нет, я землю не брошу, не брошу!" - обнимал холмик Егор, заглушая в себе этот стук-постук-перестук пестрого, серого, черного дятла - желна. Что важнее для него сейчас - это земля или музыка этого стука; мученичество, несмиримость души, окаянность, бешенство жизни? Свобода - вот чего сейчас не хватало Егору, свободы от самого себя, от телесной своей оболочки, от притяженья земного, чего добилась, наконец, освободясь от всего, она - тетка его, Берегиня".

Таков финал романа, его последний аккорд. И он, этот аккорд, свершает странное, кажется, непонятное. Запирая роман, он, этот "ключ", его же как бы и отпирает заново, заставляя оглянуться, пробежать назад по страницам, перебрать в памяти слова, выражения, целые сцены, связанные с духом высвобождения героев из постылых жизненных обстоятельств, со ставшими такими привычными лицами Егора Тиганова, Шешки, Берегини и Бодракова, Броньки Летягина и Лихопешкова. Пропустить через себя их любовь, смешать ее со своей любовью, со своими немеркнущими болями. И услышать, как стучит в тебе "кимвал свободы" - этот дятел, сердце Его-

ра Тиганова, для которого потолки все кажутся низкими и узкими стены. Так стучи же, стучи ответно в нас - этот символ, огонь свободы, этот пестрый, серый, черный дятел-желна!

КОСМИЧЕСКАЯ РОБИНЗОНАДА

Читатель знает Кира Булычева как автора фантастических произведений. Издательство “Детская литература” выпустило его роман “Поселок”, который интересен не только школьникам старшего возраста, но и широкой читательской аудитории. Герои этого романа, открывая для себя космос, исследуют далекие планеты, чуждые им миры. Группа людей попадает на планету “Х” в результате аварии космического корабля. Неизвестное ставит перед ними дилемму: освоиться в новой для них среде или сгинуть, пропасть. А если освоиться, то как сохранить себя, свое человеческое лицо в этом таинственном мире? Как остаться на прежнем уровне цивилизации?

Аэронавты с космического корабля “Полет” принесли вместе с собой на планету свои законы, законы Земли. Внедриться в природу означает для них раствориться в ней, стать частью “дикого леса”. Но все же надо попытаться вернуться назад, к своему прошлому, оставленному кораблю, чтобы связаться с Землей. И жители лесного поселка жаждут возвращения на свою прародину. Значит, новая планета их не приняла. Осколок человеческой цивилизации, они пока не способны создать здесь нормальные условия существования вне связи с Землей.

Еще И.С.Тургенев, проникая в глубины человеческой психики, в своих поздних, т.н. “таинственных повестях”, где именно неизвестное, непознанное, иррациональное и создавало

фантастический колорит, делал вывод, что героев повести “Клара Милич” (“После смерти”) Якова Аратова и Клару Милич привел к гибели эгоизм. Так и в романе Кира Булычева даже группа людей обречена, если стремлению выжить они противопоставляют силам окружающей их новой, дикой природы, свое непоколебимо гордое желание остаться землянами, иными словами, свой групповой эгоизм.

Ясно, что жителей поселка - бывших аэронавтов ждет в таком случае “летальный” конец. И эгоизму индивидуумов Кир Булычев выдвигает в качестве альтернативы альтруизм коллектива. Как всеобщими усилиями, энергией человеческой цивилизации возможно было, одолев космическое время-пространство, попасть на эту планету, так, исповедуя всеобщие, цивилизованные нравственные законы, в кодексе которых альтруизм как норма жизни одного ради другого - один из ведущих законов бытия, и возможно выжить аэронавтам на этой планете. И герои романа “Поселок” идут на самопожертвование, борются со своим эгоизмом ради друг друга, ради выживания группы и побеждают. Так в походе к погибшему кораблю ценой собственной жизни Томас спасает Олега. И это пример гибели индивидуума во имя спасения рода. Ведь только сильный Олег способен дойти до корабля и вернуться обратно с продовольствием и медикаментами.

Современная наука позволяет судить о биоэнергетике организма, разнополюсной заряженности людей, что нередко сказывается на взаимоотношениях людей. На эти взаимоотношения воздействуют патологические законы. Зоны опоясывают Землю с севера на юг через два метра, с востока на запад - через четыре. Так вот на этих перекрестках, именуемых “зубами дракона”, организм человека ведет себя крайне болезненно, нервно. Словом, внимание, доброта человеческая зависит от биологического ресурса не только самого человека,

но и Земли. И она, эта энергетика человека, пополняя общепланетарную энергетiku, в конце концов возвращается обратно к источнику - к тому, кто не пожалел своей жизненной энергии ради других. Это к вопросу об альтруизме. Эгоизм же, наносящий ближнему духовную рану, выкачивает из человека его биоэнергию, не пополняя, таким образом, и биоэнергетику всей Земли. Таков один из важнейших законов природной космической жизни.

Герои "Поселка" чувствуют эти законы сердцем. И потому аэронавты из следующей волны сталкиваются с коллизией - проблемой общественного долга и личного чувства. Убежденные в том, что они носители высокой цивилизации, аэронавты обязаны уничтожить найденный корабль, чтобы тот не заразил бактериями атмосферу планеты "X". Однако они не делают этого, ведь где-то поблизости люди. И аэронавты поступают не по инструкции...

В необычных, экстремальных условиях новой планеты герои романа понимают, чтобы выжить, в здешнюю природу надо вживаться. Но для них, землян, вживаться в природу планеты "X" означает изменить земному началу, одичать, стать частицей местного леса. Вот почему наиболее приспособившийся Дик - он и есть "дик"; как охотник он, может быть, и хорош, но не лучший, с точки зрения Земли, жителей поселка, этого земного "оазиса" в планетарной "пустыне". Вот почему потерпевшие бедствие, попав во власть этой "пустыни", так и не смогли цивилизовать эту планету и ведут в своем лесном поселке почти первобытную жизнь. Слишком сильна у них привязанность к Земле-праматери. Корабль для них означает возвращение на земную твердь. И это для них важнее всего.

Вселенский страх внушается таинственностью планеты и у второй волны аэронавтов. Но вот Павлыш из этой волны

приходит к интересной мысли: уж не слишком ли старается человек приспособить Вселенную к своим прагматическим нуждам? “Полет” отправляется с Земли специально осваивать новые “земли”, имея на борту переселенцев с женщинами и детьми. Так что это - крах земного замысла, человеческих иллюзий? Бессмертный Робинзон жил на острове идиллической жизнью. Покоряя природу, ведя рациональное хозяйство, он подсчитывал запасы зерна, шил себе одежды из козьих шкур. Можно составлять бесконечные классификации неодушевленных предметов, но как проникнуть в биологический мир, к той черте, за которой открывается возможность достижения сути первоуродного естества?

Человеку мило привычное, а привычно то, что не противоречит здравому смыслу. Таков ординар рассуждений цивилизованного человека: природа покорена, она обеспечивает необходимым, это способствует развитию, чего еще надо?

Однако Павлыш не хочет быть Робинзоном-рационалистом, как его сотоварищи. Он - романтик, воспринимающий мир таким, каким тот ему представляется. И Павлыш всегда готов переступить запрет. Хотя природа планеты враждебна, он стремится войти в контакт с живыми существами. Ему важно не только открыть новую особь, но и вжиться в чужую биосферу, установить с ней свои отношения.

Иное дело, командир корабля Клавдия. Она убеждена, что земной человек несет гуманизм на неизведанные планеты. Сама она олицетворяет разум и потому исполнена сознанием общественного долга. И в помыслах нет у нее отступить от инструкции хоть на йоту. Закон поведения аэронавтов во Вселенной незыблем, особенно для нее, начальника экспедиции. Клавдия неумолима, требуя взорвать найденный на планете погибший корабль: этого требует инструкция.

Павлыш же как биолог знает, что подобных им существ на планете быть не должно. Следовательно, это - люди, они нуждаются в помощи. Они, вероятно, где-то поблизости, корабль для них должен быть ориентиром, единственной надеждой. Знает Павлыш и то, что люди, достигши они хоть каких отдаленных звезд, остаются людьми. Идеального человека нет и не будет. Одно сжигает слава, другого - любовь. Но для того и для этого, для всех едины общечеловеческие законы. И, хотя эти законы так же, как и сами люди, несовершенны, всегда глеет конфликт между чувственным и духовным, человек и на чужих планетах остается подвластным этим законам.

Автор романа "Поселок" поручил установление контактов с иными мирами людям честным, прямым, бескорыстным. И все они во имя интересов Земли готовы жертвовать даже собственной жизнью. И в этом тоже свое высшее альтруистическое начало, отрицание которого приводило тех же тургеневских героев из "таинственных повестей" к гибели, а Олега в романе Кира Булычева определяет как стихийного детерминиста. Олег твердо понял на пройденных уроках, что природа обеспечивает человеку жизнь ровно настолько, насколько это необходимо продлению рода. Прежде человек жил, допустим, тридцать лет, и этого для жизнеспособности рода было достаточно. По мере развития цивилизации жизнь удлинилась примерно в два с половиной раза. И, хотя подобное долголетие не так уж и обязательно, оно удовлетворяет самого человека, служит лично ему, его эгоизму.

Закон, породивший инструкцию, а инструкция, вошедшая в сознание аэронавтов, вступает, как видим, на планете "X" в противоречие с естественными законами природы. Земляне наталкиваются на непреодолимый барьер. Высокие нравственные понятия перестраивают человека, приближают его к реальности, делают более гуманным, коллективистским. Герои

булычевского романа приходят к выводам о самопожертвовании, взаимоподдержке во имя продолжения рода человеческого, в конечном счете, и собственной жизни, а вместе с тем и дела, которому служат.

Так, поначалу, не придя на помощь Казику, Клавдия убеждается в том, что она совершила ошибку и вместе с экипажем спешит на выручку и его, и всех жителей лесного поселка. Таким образом, высоконравственные герои Булычева чувствуют боль другого, как свою собственную, а свое страдание, свою тоску по Земле, как тоску-страдание всех.

Читателю дается возможность заметить, как аэронавты первого поколения постепенно превращаются на планете "X" в робинзонов. И весь сюжет напоминает классическую робинзонаду, где группа людей и каждый в группе, оказавшись в отрыве от человеческой цивилизации, держат экзамен на человечность, как и на верность Земле, будучи в экстремальных условиях. Благодаря соотечественнику по имени Старый жители поселка спасают свои земные знания, свой опыт, духовную культуру. Тем самым поддерживается возможность выхода из создавшейся ситуации, возвращение к Земле обетованной. Только сотрудничество, взаимовыручка, теплая, почти семейная обстановка сохраняют жителей поселка как социальную группу, как род. В итоге спасение горстки людей, оставшихся верными идеалам Земли, звучит как гимн спасению всего лучшего в людях ценой невероятных, предельных усилий. И робинзонада в космосе мыслится уже как обретение человека в мире природы, в частности, на планете "X", где жестокость жизни, агрессивность, заложенная даже в деревьях, кустарниках, травах, проявляется в виде боли через организм другого, близкого тебе человека, когда боль одного становится болью всех. В конце концов это - мир, где каждый открывает в себе другого, а другой - предыдущего. И так

друг в друге зарождаются целые цепи миров. Человек находится в соподчинении с подобным себе, общий большой интерес рождает у них диалог, сотрудничество в самой сложной для них, пограничной ситуации. И человек, прозревая, усваивает новые истины, одновременно воскрешая и старые, так необходимые ему для самопознания.

И все же проблема контакта человека с природой остается открытой. Житель поселка на планете "X" так и не раскрепостился в дебрях причудливого и опасного животного и растительного миров. Заметно известное напряжение между организмом человека и организацией природы. В результате человек вынужден бежать с этой мрачноватой планеты. И это говорит о том, что новый таинственный мир оставил человека землянином, преданным Земле до конца, но еще и о том, что этот мир "возмущен бесцеремонным вторжением человека в его владения", - обобщает свою мысль Жиль Делез в своем послесловии к книге "Пятница и чистилище океана" французского писателя М. Турнье, использовавшего робинзонаду для своего сюжета.

Человек ищет контакты с природой. При этом происходит ломка стереотипов, представлений о физических, биологических, психических явлениях. И на ошибках человек учится, корректируя контакты с незнакомыми, таинственными, фантастическими мирами. Оказавшись на чужой планете, как говорится, со своим "самоваром", то есть со своим укладом, мировоззрением, жители поселка не смогли наладить необходимое производство. Вообще оскудение питало у бывших аэронавтов надежды, которые они связывали со снаряжением экспедиции к брошенному кораблю за провизией и медикаментами, с поисками второй волны аэронавтов.

И все же главное в нравственном блоке романа - это то, как тема "поселка" последовательно разворачивается в тему

человеческого братства, сотрудничества. Поселок как бы частица того цивилизованного мира, о котором мечтают люди, к которому они устремлены. И именно человечность, взаимоподдержка, братство людское не дают одичать бывшим аэронавтам, а дикому лесу живьем “съесть” их поселок. Однако, строя жизнь по земным законам, они расширяют пропасть между своим поселком и окружающим лесом, между собой и планетой. А это значит, что, не вписавшись в “орбиту”, они подвергают себя здесь, свое хрупкое бытие возможности исчезновения.

Согласно логике сюжета, жители поселка возвратятся на Землю. А этот поселок, этот мир, которому они отдали столько лет жизни, останется и, зарастая лесом, будет существовать, как существовал всегда и без людей. Так, еще одна попытка человека проникнуть в Неведомое потерпит неудачу. Однако человеческие возможности раздвигает наука. И вслед за вторым кораблем на планету “Х” последует третий...

Роман Кира Булычева “Поселок” устремлен в будущее, к запредельным мирам. Живой интерес к космосу обеспечивается техническим описанием оборудования космического корабля, действиями аэронавтов в необычных, внеземных условиях, путешествии во времени и пространстве. Познавая природу, человек, по мнению И.С.Тургенева, раздвигает себя, свои возможности до совершенно невероятных, фантастических пределов.

Как видим, роковые стихийные силы природы, вторгаясь в жизнь, препятствуют человеку в достижении цели. Но освоение природы человеком, ее постижение разумом только совершенствуют высокую человеческую нравственность, когда человечность проявляет себя в борьбе. Экипажи обоих космических кораблей покинут поселок, так и не став частью природного целого, этой открытой ими планеты. Природа здеш-

няя антагонистична человеку, она мстит за вторжение в нее пришельцев извне. И только взаимовыручка, групповой альтруизм, ответственность каждого перед земной цивилизацией, пославшей его осваивать космос, могут внушить оптимизм. Из этого вытекает основная проблема романа: гармонизация человека с природой, согласование его усилий с естественной природной жизнью.

Поэтический космос романа "Поселок" Кира Булычева утверждает реальность дерзкой мечты человечества о вселенском содружестве, о животворности межпланетных контактов, о том, что люди при любых обстоятельствах остаются людьми.

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, немало важную 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 жизненный путь. В схожести условий существования, самой Среды обитания, можно сказать, однотипны причины внимания Бориса Зайцева к И.С. Тургеневу. Субъективные же причины заключаются в том, что Бо-

рис 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 проявить 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 подсознательного и сверхсознания, к проблеме наследственности, иррациональной стихии 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 испытывает 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, вероятно, читает или раскладывает пасьянс. Близка полночь. Лампа под зеленым абажуром. Пес Султан давно заснул. Вдруг слышит он два глу-

боких, совершенно ясных вздоха, 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, ирреальности действительности, ее перехода из одного состояния в другое. Автор создает такое настроение, когда как раз хочется обойти весь дом с белой лампой, высветить 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 Куртавенеле 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 скывывает его всего, герой цепенеет от ужаса. Так, Борис Зайцев

сближает состояние автора “таинственных” повестей с тем состоянием, которые переживают его герои в тех же “таинственных” повестях. Состояние героев тургеневских, находящихся в “пограничной ситуации”, - это состояние между реальным миром и ирреальностью 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 Элис? 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 ирреальными, 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 - 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.

И однако ситуация выглядит гораздо сложнее, нежели кажется на первый взгляд. Действительно, довольно шатко равновесие духовных нравственных сил у героя 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 видение 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 си-

лы 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, иррационального 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, но полюбил ее при жизни Аратов”. А 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 пронизывает этот роман Бориса Зайцева, скрадывая тревогу, тоску, предчувствие чего-то неподдающегося 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”, роко-

вая 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 уходит.”

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 утрене, 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 подмечает исследователь творчества Бориса Зайцева в своем предисловии к книге “Осенний свет” того же автора Т.Прокопов.

Образ матери и образ 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 ее кончины стала являться к нему, возбуждать его расстроенное воображение, будоража всю глубину чувств.

Различные складывания характеров, неодинаковые темпераменты лишь резко обозначают противостояние героев при жизни Клары, а затем, после ее смерти только, 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 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 склонен ко всему “таинственному, мистическому”. Сторонясь прозы жизни, ее каждодневных потребностей, Яков живет уединенно, предаваясь размышлениям о временном содержании жизни. 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, ирреального. 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 Klary, Аратов еще не понимает, что он во глубине себя, в подсознании, сам того не понимая, уже любит ее. Не только образ матери, но и нравственные понятия, заложенные в семье, а 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, завершающиеся 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 Кларой 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 Турге-

нева героями повелевают тайные силы природы, самой жизни. Критикуя действительность, мешающую разносторонней личности, Тургенев в то же время выступал против чрезмерного увлечения 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 тургеневода 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 в мысли о великой нравственной, возвышающей силе 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 самой 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 в 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 известный 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 "Параша", 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 удалось Тургеневу.

Не было у писателя-классика религиозного смирения, фантастичной 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", №4, 1991г., 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, который рассказывает “о горьких минутах своей парижской жизни” (жур. “Юность”, №3, 1991г., с.37). Когда по ночам, после театра, он ведь бывал не так спокоен и ясен, как 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 и напомнить, что сам Зайцев пережил глубоко религиозный переворот. И потому мысль о сострадании, 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, кроткости. И именно это ведет их к гармонии бытия.

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

Однако, как считал Зайцев, смирение Тургенева 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, кроткость и дают 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 стойчески, 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 создания 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 предшествующими поколениями, с культурой прошлого века - важное свидетельство стремления Бориса Зайцева сохранить в себе образ Родины, сберечь

Россию в себе всю до мельчайших подробностей. 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.

ПО ТУ СТОРОНУ

Совсем недавно многие из нас были свидетелями телевизионных сеансов психотерапевта Кашпиоровского, заряжавшего телезрителей через голубой экран чудодейственной, неиссякаемой энергией. В людях, по их словам, раскрывались новые, неожиданные возможности, пробуждались невероятные силы. Некоторые в борьбе с недугами исцелялись. Немало легенд ходит на Орловщине и о бывшей доярке дмитровского совхоза “Лубянский” АLINE Ягодиной, обладающей сильным источником биоэнергии. В стране известны своим исцеляющим, магнетическим действием другие врачеватели, медиумы, экстрасенсы, которые до последнего времени не принимались всерьез, даже подвергались гонениям.

Как же быть с иными мнениями, попытками раскрыть явления с другой точки зрения? Тем более, что люди сами осознали потребность в общении с экстрасенсами, врачевателями, психологически неординарными, неразъясненными индивидуумами. Обращение к литературе, творчеству писателей-классиков отечественной литературы, которые еще в прошлом веке изучали природу человеческой психики, хоть в какой-то мере помогает ответить на этот довольно злободневный вопрос.

Как известно, в 60-70 годы минувшего века переживали расцвет естественные науки. Именно тогда некоторые ученые и литераторы становились сторонниками спиритизма, месмеризма. Тонкие психологические наблюдения базировались на

внешних проявлениях человеческой души. Гипноз, умение подчинить себе волю человека - все это нередко приобретало общественное звучание. Например, народники использовали в своей практике психологические теории, исследовали проблему героя, разрабатывали сложные взаимоотношения гения и толпы.

Именно на этих явлениях и сосредоточился в последние годы жизни И.С.Тургенев - на сфере таинственного, непознанного, иррационального, раскрывая неограниченные возможности человеческой психики. Изображая человека в бытовой, исторической, общественной зависимости, писатель приходил к осознанию невозможности объяснить поведение человека только грубо материалистически - средой. Социальное окружение - только часть бытия. Область Неведомого часто выражается через эмоциональное отношение к действительности, через лиризм.

В ранних произведениях Тургенева таинственные, роковые силы мешают человеку в достижении цели. В более же поздний период, развивая ту же тему, писатель исследует состояние, когда человек находится в пограничной ситуации - между сном и явью, в мире галлюцинаций. Как отмечает Ремизов, Тургенев-ясновидец, жизнь его персонажей - это явь и сон. Непредсказуемость поступков в этом состоянии предостерегает тургеневских героев от угрожающих сил природы либо общественных сил, которые побуждают к активным действиям.

Наш великий земляк опирался на выводы науки, ощущая при этом неясные контуры странного, иррационального, непонятного. Именно это и создавало особую, таинственную атмосферу в поздних произведениях художника. Такую атмосферу, когда человек живет дополнительной жизнью - всеобщей, космической, зависимой от мирозданных законов.

Так, герой повести “Призраки” пребывает в сомнамбулическом состоянии, от этого он острее чувствует общественные катаклизмы, обостреннее реагирует на них. Наблюдая за тем, как ущемлена и страдает человеческая личность, герой мысленно протестует против деспотии.

С годами И.С.Тургенев все глубже и всестороннее разрабатывает тему рокового влияния сил природы на судьбу человека. В рассказе “Сон”, например, писатель исследует проблему наследственности и фатализма. Герой рассказа абстрактен, психология его общечеловечна. В произведении - два плана, две сюжетные линии: реальные взаимоотношения матери с сыном и сновидения героя. Именно во сне выясняется, что настоящий отец героя - игрок. Именно во сне поднимаются у матери недобрые чувства к сыну, неподвластные ее воле и разуму. В рассказе исследуются изначально враждебные, таинственные силы, мстящие, губящие человека.

Даже любовь представлена здесь как разрушительная, неодолимая страсть, даже она препятствует счастью героев. Над матерью и сыном довлеет зло. Виновник этого зла возникает перед ними то в снах, то наяву, придавая повествованию фантастическую окраску. Сны - плод болезненно-нервных рефлексий, до чего довел себя герой неумеренным чтением, пылкими мечтаниями. “Мне, право, чудилось, что я стою перед раскрытой дверью, за которой скрываются неведомые силы, стою и жду, и млею, и не переступаю порога и все размышляю о том, что там находится впереди, - все жду и замираю ...или засыпаю,” - читаем мы у Тургенева.

Герой тургеневского “Сна” находится на грани двух миров: реального и таинственного, непонятного. Загадочное, непознанное, будоражащее воображение мальчика рождено его необузданной, дикой фантазией. Будучи натурой чуткой, восприимчивой, герой стремится проникнуть в скрытый смысл

своих сновидений. И один из его снов сбывается. В кофейне мальчик встречает человека, похожего на своего отца. Сон предсказал ему эту встречу. Мечтания, перейдя в область предчувствий, становятся явью, реальностью, однако опять-таки необъясненной.

То, что человек из сновидений перешел в реальный мир и встречен был наяву (так сильно желал герой этой встречи), может показаться простым совпадением. В психологии известны случаи слуховой, зрительной, гипнотической и других галлюцинаций, явления нередки у болезненных, нервных людей. В таком случае сновидения объяснимы, необъясними же, а потому и странны действия иррациональных сил. Оказывается, чья-то чужая воля управляет жизнью сына и матери. И дело уже не в наследственности, не в генах, дело в действии злых сил, которые напоминают о зыбкости человеческого существования, подрывают душевное равновесие героя. Затрагивая тему всеобщей космической жизни, И.С.Тургенев акцентирует внимание на человеке как на микрокосме Вселенной. Вот что в конце концов определяет психику человека, его поведение, характер.

Мотивы подсознательного, сновидений исследуются и в повести "Клара Милич". Здесь предметом внимания является человеческая психика в состоянии аффекта. Главный герой повести Аратов подпадает под воздействие страсти. По тонкому замечанию Анненского, Аратов - романтик 40-х годов с присущими им мечтаниями о высоком, он грезит в своем уединении о красоте, способен к прозрению благодаря определенному умонастроению, особой психологической организации.

Современная психология устанавливает различные типы нервной системы, которые наследуются, передаются по поколениям. В таком случае свойства темперамента могут быть независимы от внешних условий. Тургенев изображает эмоцио-

нально-волевою сферу человека как достаточно устойчивую и постоянную. Однако, когда Аратов увидел Клару Милич на балу у княгини, у него зарождается непонятное чувство. Любовь овладевает им как необузданная, иррациональная стихия. После же того, как, страстная и порывистая, Клара Милич потребовала от него мгновенного признания, чувства Аратова постепенно остывают. Различие в типах нервно-психической деятельности, разница во внутренних психических процессах в конце концов приводят молодых людей к разрыву. Такова фатальная предопределенность происшедшего, внешне вроде бы не мотивированная алогичность случившегося, суть которого глубже - в психологической несовместимости.

Любовное влечение Тургенев рассматривал как проявление неведомых, таинственных сил, считая страдания свидетельством тонкой организации человека. Как исследователь писатель глубоко характеризует внутренний мир героев в различных состояниях. При этом особо выделяет область подсознательного и бессознательного, в то же время не забывая отметить подвижность границ между ними.

И все же И.С.Тургенев пытается объяснить стихию бессознательной любви. Однако Клара Милич противостояла его идеалу, она не была похожа на его мать, с которой он связывал свой идеал. После смерти Милич Аратов мучается от ночных кошмаров. Мысль о том, что он виноват, не дает его мистической натуре покоя. Аратов физически ощущает рядом присутствие Клары. В этом случае писатель напоминает, что видение имеет реальное объяснение. Встречаясь с Klarой, Аратов хорошо ее запомнил. Его больное воображение рисует Клару после ее смерти. Такой же, какой она виделась ему при жизни, хотя это и представляется ему вмешательством посторонних, злых сил, терзающих душу.

Выступая как тонкий аналитик, художник-психолог, глубокий исследователь-реалист, писатель последовательно, в динамике изображает, как робкий Аратов подпал под все большее влияние Клары Милич. Неосознанные впечатления, острые переживания приводили в смятение Аратова. Привыкший к сосредоточению на высших материях, он цепенел, впадал в депрессию, уныние, меланхолию. Со своими сложившимися вкусами, представлениями о женственности Аратов не мог примириться с таким темпераментом, как у Клары Милич. По словам ее сестры, Клара была “вся огонь, вся страсть и вся противоречие: мстительна и добра, великодушна и злопамятна.” Что-то притягивало Клару к Аратову и одновременно отталкивало.

Реалистически комментируя общение Аратова с призраком Клары Милич, И.С.Тургенев не отклоняет идеи о мистическом, таинственном, неизведанном. Романтический ореол вокруг Клары подкрепляется у героя чувством страха перед Неведомым. Так, не покидая социальной точки зрения, писатель не дает объяснения происходящему. Безусловно, Аратов Тургенева - из галереи “лишних людей”. Находясь в стороне от общественной жизни, от ее потребностей и запросов, герой весь отдается изучению мистических, оккультных наук. Перед любовью же как перед иррациональной стихией он оказывается бессильным.

Существуют различные объяснения видений Аратова. Некоторые исследователи отмечают тесное переплетение реального с мистическим (например, капот с красным бантом вместо призрака, в руке Аратова прядь волос). Можно, естественно, предположить, что эти детали связаны с романтической иронией, с помощью которой писатель подвергает сомнению видения, призраки. Однако допустимо и то, что, благодаря

больному воображению Якова, агрессивные силы из мира Неведомого грубо вторгаются в хрупкую человеческую жизнь.

Таким образом, “таинственные повести” Тургенева объединены мотивами фатального влияния могущественных сил Природы, непонятно и грозно довлеющих на судьбы. Сам писатель, однако, так и не проник в существо этих таинственных сил, мешающих человеку в достижении поставленных целей, самого счастья. Отсюда и неизбежная противоречивость в повестях, как противоречива была эпоха пореформенной России второй половины XIX века, когда рушился прежний общественный порядок, нравственные идеалы смещались, теснилось доброе, устоявшееся, а вот зло обрело уверенность и процветало.

В своем исследовании психики писатель заходит слишком далеко. Герой рассказа “Сон” мучается, переживает в этом мире, и это отчасти объясняется болезненным состоянием не его, а его матери. И.С.Тургеневу важно поставить проблему наследственности - зависимости потомков от предков. Но и это служит как бы канвой для выделения главного: гнетом над каждым смертным ужасных законов Неведомого.

Вопрос трагической зависимости от сил Неведомого после Тургенева, даже при несомненных успехах естествознания и философии, так и остался открытым. Спиритические сеансы обещали утешение, духовное освобождение. И разуму, по выражению Камю, “нужно было приспособиться либо погибнуть”. Уступки оккультным симпатиям, погружение в схоластические “штудии” становились ловушкой для ума, пытавшегося понять человека во всей его сложности, многогранности. Однако период адаптации общественного сознания не прошел даром. Тема социальной, психологической, даже психической неустойчивости общества пореформенной России притягивала значительных русских писателей.

И вот в наши дни потребовалось время, чтобы психотерапевтический эффект спиритических сеансов, подобных выступлениям Кашпиоровского, связали с новым уровнем управляемости психики, осознание^М особого механизма, который способствует лучшей работе организма в патологических состояниях. Подсознательное, иррациональное, расширяя возможности человека, выводит психику за привычные рамки, нормы, за ограниченные пределы. Не отсюда ли в наши дни такая активность людей в стремлении к непознанному, в конкретном случае через самого себя. Иррациональность дает положительный заряд эмоции, поднимает тонус, мобилизуя различные сферы психики. Внимательное изучение психической жизни способствует лучшей самоуправляемости человека в экстремальных условиях. А ведь сложности в современном мире растут. При этом самоуправляемый человек меньше способен к самоизоляции, этому социальному самоубийству. И нам остается только следить за поступью современной науки, часто идущей вслед за повышением интереса к Неведому (НЛО - “летающим тарелкам”, “снежном человеке”, вере в различные “супер-чудеса”, людей с невероятными способностями).

Человек как микрокосм, общество вокруг него как макрокосм. Как выстоять, сформироваться личности в обществе путаных перемен? “Таинственные повести” И.С.Тургенева оказываются современными, поскольку, заглядывая в глубины человеческой психики, с новой, неожиданной силой открывают нам дверь в Неведомое. Исследования И.С.Тургенева, особенно в последний период творчества, протягивают руку нынешней литературе из прошлого через наш век двадцатый в век в двадцать первый, в третье тысячелетие. Вот из какого кладезя черпаем мы, осмысляя мир вокруг себя и себя с этим мире.

“ДИАЛОГ, КОТОРЫЙ ДЛИЛСЯ ВСЮ ЖИЗНЬ”

Рациональный XIX век “поверил алгеброй гармонию”, скрепив все сущее цепями причинно-следственных связей, сцементировав уравнениями фундаментальных законов природы. Несколько позже состоялось открытие микромира элементарных частиц, была создана теория относительности, началось исследование тайн человеческого подсознания.

Однако между человеком и природой остается первобытная стена, которую и далее человечество штурмует с еще большим неистовством. Научные поиски переплетаются с художественным постижением действительности. Такие ученые, как В.А.Обручев, И.А.Ефремов и другие, обращаются к литературе, к научной фантастике. В свою очередь, писатели-фантасты А.Азимов, С.Лемм, а также А.Н.Толстой, Ч.Айтматов, К.Булычев и другие пользуются в литературе фантастикой, новейшими научными достижениями. Тенденция применения фантастических элементов проявляется и в других видах искусства, в частности, в живописи (П.Пикассо, С.Дали), музыке (А.Шнитке), кинематографии (Ф.Феллини, А.Тарковский).

Важно отметить, что ученые, писатели XIX-XX веков, обратившись к фантастике, продолжают традицию еще с времен древней Греции, когда фантастическое существует в виде античной мифологии. В истории литературы различные школы и направления используют фантастику как одно из эффективнейших изобразительных средств в целях углубления художественного постижения реальности.

Творчество писателей-классиков мировой литературы И.С.Тургенева и П.Мериме находится в кругу этой традиции, возвращая нас к истокам современного интереса к фантастике.

Предметом нашего внимания являются фантастические произведения Тургенева и Мериме позднего периода их творчества, переводы Мериме тургеневских так называемых “таинственных повестей”.

Первый фактор актуальности обращения к этой теме состоит в том, что на примере позднего творчества Тургенева и Мериме определяется место фантастики в системе новых, романтизированных художественных средств познания действительности, психологии человека. Второй фактор имеет в виду назревшую необходимость внимания к переводам позднего Тургенева, осуществленных Мериме после Пушкина, Гоголя и ранее как-то выпавших из поля зрения. В философском плане работа опирается на взгляды Гегеля, Шопенгауэра, Шлегеля, Гете, которые понимали борьбу противоположных начал природы как диалектическую борьбу, ведущую к образованию нового качества, то есть всеобщей гармонии. В освоении человека как части Вселенной опорным являются открытия в области естественных наук (А.Уоллес, А.Бутлеров, А.Месмер, Ч.Дарвин и другие), достижения в литературе XIX века (Э.По, Гофман Э.Т., Одоевский В.П., Вельтман А.Ф, Гоголь Н.В. и другие), предвосхищавшие идеи психоанализа З.Фрейда.

Усложняющееся познание, проникновение в мир ирреального как в самом человеке, так и в природной вселенской жизни, требуют от реалистов Тургенева и Мериме новых средств художественного постижения действительности. При этом усиливаются драматические тенденции с использованием фантастических элементов, которые приобрели статус художественного явления еще в эпоху барокко (роман “Похождения Симплиция Симплиссимуса” Г.Гриммельсхаузена), Просвещения (повесть “Микромегас” Вольтера), предромантизма (роман “Замок Отранто” Г.Уолпола, роман “Влюбленный

дьявол” Ж.Казота). Учитывая научные достижения своего времени, Тургенев и Мериме создают свои поздние произведения, прибегая с помощью фантастики в глубины человеческой психики, в подкорку, в подсознание, не исследованные прежде обычным реалистическим методом.

Именно углубление познания действительности, внутреннего мира человека вызывают необходимость обновления реалистического метода, применения романтических средств, среди которых важнейшее место занимают фантастические элементы. По мнению Поддубной Р.Н., высокий уровень изучения романтизма в современной науке не исключает спорных вопросов о роли и месте фантастики, о характере связей между нею и условно-фантастическими способами изображения в реализме. “Разграничиваются только три исторически сложившихся и сменяющих друг друга типа фантастики, отличных по характеру, функциям и образности (фольклорно-мифологическая, фэнтэзи и научная).

Применение фантастики в творчестве Тургенева и Мериме подводит к одной из опорных, до сих пор не решенных проблем - о соотношении реалистического и романтического методов познания действительности. Этого соотношения в поздних произведениях Тургенева и Мериме, в исторической динамике условно-фантастических способов изображения в их творчестве, во всей отечественной и мировой литературе того времени, исходя из развития в ней реалистических художественных принципов.

Оба писателя в своем художественном исследовании с помощью фантастики идут от сознания к подсознанию. Их волнуют непознанные стороны бытия, которыми уже тогда, в 60-70 годы XIX века, начали заниматься философия, естественные науки. Именно тогда некоторые ученые - естествоиспытатели и писатели становятся сторонниками спиритизма, месме-

ризма. Например, зоолог А.Уоллес, химик В.Крук проводят спиритические опыты, гипнотические сеансы. В России спиритизмом увлекаются зоолог Н.П.Вагнер, химик А.М.Бутлеров, оставивший целый том сочинений на медиумические темы.

На этих явлениях и сосредоточиваются в последние годы своей творческой жизни Тургенев и Мериме - на сфере таинственного, непознанного, иррационального, раскрытия неограниченных возможностей человеческой психики. Изображая человека в бытовой, исторической, общественной зависимости, оба писателя приходят к осознанию невозможности объяснить его поведение грубо материалистически, только средой, внешними обстоятельствами. Социальное окружение - только часть бытия. Область Неизвестного часто выражается через эмоциональное отношение к действительности, через лиризм, через "тайные движения человеческого сердца" (Бальзак).

Исследуя поздние, так называемые "таинственные повести" Тургенева и фантастические новеллы Мериме, мы выявляем общность и своеобразие обоих писателей. Общность писателей базируется прежде всего на их принадлежности к одному художественному методу познания действительности, а именно, реалистическому методу, обогащенному романтическими выразительными средствами.

По словам Курляндской Г.Б., "проблема метода и мировоззрения Тургенева в "таинственных повестях" остается неразработанной". Сама же она как исследователь склоняется к мнению, что "проблему идеала и действительности Тургенев всегда решал с реалистических позиций, никогда не удовлетворялся романтическим, то есть духовным преодолением дурной действительности". При этом писатель использовал "идейно-художественные достижения романтического искусства". И это сказалось не только в идеализации "высоких" порывов нравственных идеалистов, но также в несомненном

интересе к тем мятежным стихиям страсти, которые представлялись ему “роковыми” и “темными”.

Таким образом, позиция Курляндской по отношению к художественному методу Тургенева представляется синтетической, конструктивной. Это реализм, обогащенный романтическими выразительными средствами. Другой исследователь проблемы мировоззрения и метода Тургенева Шаталов С.Е. в своей статье по этому вопросу допускает колебания, неясность: то ли это романтическое изображение действительности, обогащенное романтическими достижениями, то ли осуществляется романтический способ изображения, а “техника реалистического письма привлекается для доказательства реальности иррационального, таинственного начала в человеческой жизни”.

Поддубная Р.Н. относит концепцию “поэтической правды” к концепции реализма как “поэзии действительности”. “Обращенное к действительности, реалистическое искусство призвано постигать и воплощать правду о человеке и мире, делая это “поэтически” - путями и способами, свойственными его эстетической природе.

Наш взгляд, позиции Курляндской Г.Б. И Поддубной Р.Н. совпадают в главном. Художественно пересоздавая действительность, Тургенев возводит “жизнь в идеал во имя наиболее глубокого познания настоящего и тенденций будущего развития”. Иными словами, “таинственные повести” Тургенева, оставаясь произведениями реалистическими, испытывают воздействие “мира души и сердца” автора, ощущающего себя в пределах окружающей реальной действительности.

То же самое в отношении мировоззрения и творческого метода можно сказать и о Мериме. Вопрос о литературных связях Тургенева и Мериме, особенно в последний период их

творчества, когда французский писатель занимается переводами “таинственных повестей” Тургенева, изучается в литературоведении. Так, в статье “И.С.Тургенев и Проспер Мериме”, анализируя духовные, творческие контакты обоих писателей, Клеман М.И. усматривает в них реалистическое начало. Наоборот, Ладария М.Г. обращает внимание на близость Тургенева и Мериме в их отношении к вопросам психологии и физиологии человека, к стихии ирреального, подсознательного.

Такое сотрудничество - результат еще и сложного литературного процесса европейского масштаба, когда различные стили и методы существуют в единоборстве, взаимопритягиваются и взаимоотталкиваются. Подобные связи Тургенева и Мериме как национальных писателей обогащают реализм, придавая ему романтическую окраску. А применение фантастических элементов способствует более углубленному постижению действительности. Ладария отмечает, что это, приобщая французского писателя “к более сложному типу реалистического мышления, раздвигало рамки эстетического горизонта, способствовало расшатыванию мистических тенденций”.

О романтизме в реализме, о чистом романтизме в художественном методе Тургенева пишут Батюто А.И., Бялый Г.А., Громов В.А., Купреянова Е.Н., Курляндская Г.Б., Ладария М.Н., Пустовойт П.Г., Тихомиров В.Н., Тураев С.В., Турьян А.М., Шаталов С.В. и другие.

Творчеству Мериме как реалисту с романтическими устремлениями посвящают свои работы такие французские и отечественные исследователи, как Артамонов С.Д., Виноградов Л.К., Ю.Виппер, Гедемин Л.П., Ю.Данилин, Елизарова М.Е., П.Жоссен, Михайлов А.Д., Ю.Монго, М.Партюрье, П.Трогар, Ф.Шамбон и другие.

В литературоведении и поныне sporadически вспыхивает интерес к самому характеру поздних повестей русского писа-

теля (“Призраки”, “Собака”, “Петушков”, “Странная история”), поздних фантастических произведений французского новеллиста (“Венера Ильская”, “Видения Карла XI”, “Голубая комната”, “Джуман”, “Локис”).

Так что - это романтизм в реализме, то есть реалистический художественный метод, окрашенный романтическим мировосприятием, или же чистый романтизм? Помня, что это два различных творческих метода, важно выявить специфику каждого, разграничить возможности.

Реализм - это конкретизированная, социально-историческая, биологическая детерминированность характеров и обстоятельств. А романтизм Белинский В.Г. определяет так: “Романтизм -это мир внутреннего человека, мир души и сердца, мир ощущений и верований, мир порываний к бесконечному, мир таинственных видений и созерцаний, мир небесных идеалов”.

Вот что пишет по тому же поводу А.Блок в своей статье “О романтизме”: романтизм - это “новый способ жить с удесятеренной силой, все остальные признаки романтизма как литературного течения вполне производны, то есть второстепенны”.

Определения реализма и романтизма напоминают о том, что существуют два типа талантов, писательских темпераментов: тип Пушкина - созерцательного, гармоничного и тип Байрона, Лермонтова - страстного, бунтующего. Так, известна теплота, лирическая окрашенность таланта Тургенева и несколько рассудочная холодноватость Мериме. Хотя и у того, и у другого есть некоторая доля созерцательности, ибо чистые типы талантов встречаются редко. В статье “Русская литература в 1843 году” - если о Шекспире и Пушкине Белинский пишет как о поэтах, принимающих мир как он есть, “с печатью олимпийского происхождения на челе”, то в Бай-

роне и Лермонтове критик видит неудовлетворение жизнью, в душе свое предчувствие будущего идеала”.

Поэты с первым типом таланта в большинстве реалисты. Их идеалы на земле. Они не проникают в сферы иррационального, подсознательного, и фантастика у реалистов мотивирована, поступками героев, социально-историческими обстоятельствами, то есть имеет под собой реальную почву.

Поэтов с другим типом таланта - романтиков, представителей романтического направления, отличает прежде всего то, что на таинственном, мистическом, иррациональном у них строится философия, разрабатывается художественный метод (например, в сказках Гофмана, в произведениях Казота, Уолпола).

Исходя из гегелевской эстетики романтизма, сфера приложения сил реалистов - это мир земной, обычный, будничной. А сфера романтиков, наоборот, - сфера идеала, противоположная действительности, уводящая в иные миры. Отталкиваясь от гегелевски резкого противопоставления идеала и действительности, некоторые исследователи создают собственную модель романтизма, пользуясь методологией Белинского. Так, Г.Гуковский в монографии “Пушкин и русские романтики” считает романтизм крайней степенью субъективизма. Человек, имея собственную субстанцию, невыводим даже из бога. “Реализм отвергает субъективизм романтиков, он выводит субъективного человека из объективного мира, истории и общества”. Выводит того живого и конкретного, того единого психологического человека, душу которого унаследовал от психологического романтизма. “Романтизм обосновал психологический образ человека, положил в социальную действительность, в историю - и объяснил его характер этим объективным миром”. Он объяснил самого романтика историей и обществом, объективировал субъективное романтизма, сохра-

нив принцип конкретности, отказавшись от идеализма и индивидуализма.

Каким же видит мир романтик? Для него существует мир реальный, земная юдоль и, в противоположность действительности, мир его души, мир мечты. Каким образом эти два мира сопрягаются у Тургенева и Мериме? Как, во имя чего вводится ими фантастика, научная фантастика?

Будучи реалистами, Тургенев и Мериме не чужды и романтизму. Фантастическое, ирреальное, сфера исключительно лично^о для них связаны с романтическим мировосприятием. Несмотря на то, что реализмом в XIX веке завоеваны прочные позиции, в “воздухе” еще витает дух романтизма, еще творят последние романтики, например, В.Гюго, Ж.Санд. А представители “натуральной школы” в России уже демонстрируют недостаточность своего метода (отражение жизни не полно, нет полета души, фантазии). В связи с этим традиции классического романтизма у Тургенева и Мериме не только не теряют себя, но и, наоборот, к последнему периоду творчества у писателей углубляются преемственные связи. Вот что пишет Курляндская Г.Б.: “Уход в гармоническое царство духа от грязной, эгоистической, жесткой материальной практики несомненно роднит Тургенева с писателями-романтиками. Идеализация созерцательного возвышения была следствием некоторой отвлеченности идеала, осуществление которого возможно лишь в субъективном мире избранной личности, доступной сфере бытия”.

Сам Тургенев, выявляя в себе романтическое начало, говорит современникам, что с молодости он целовал портреты Марлинского, преклонялся перед ним. О романтизме Мериме исследователь его творчества Ю.Виппер пишет: “Проспер Мериме в начале своего творческого пути, как уже отмечалось, примыкал к романтическому движению. Влияние роман-

тической эстетики долго продолжало сказываться в произведениях писателя: оно ощутимо во всем его творческом наследии”.

Однако романтизм в реализме Тургенева и Мериме и романтизм такого “чистого” романтика, как, например, Гофман, имеют принципиальное различие. Вот гофмановское ощущение романтизма: “Жизнь ли этот хоровод фантазий и фантомов? Полуреальная, полупризрачная... Художественный язык гофмановского времени - романтизм. В богатейшей его грамматике главное правило и исходный закон - несклоняемость духа, независимость его от хода вещей. Из этого закона выводится и требование абсолютной свободы земного носителя этого духа - человека творческого, вдохновенного, для обозначения которого в романтическом языке используется латинское заимствование - “гений”, а в гофмановском языке - еще и греческое “энтузиаст” (“боговдохновенный”).“

Итак, если фантастика у романтика Гофмана опирается на исключительного человека, способного создавать исключительные обстоятельства, то фантастика реалистов Тургенева и Мериме населена обычными людьми в обычных обстоятельствах. Заметим, исключительный человек у романтиков более активен по отношению к окружающей среде, пытается формировать ее. Обычный же, реальный человек у реалистов испытывает большое воздействие мира вокруг себя, извне. И чаще всего это воздействие обычно, привычно, рутинно. Но вдруг возникает нечто ирреальное, неведомое, то, что пока не может быть объяснено. Оно настораживает, вносит беспокойство, грозит бедой, требует объяснения.

Так, у реалиста Тургенева в рассказе “Собака” главному герою Порфирию Капитонычу - заурядному человеку в заурядной обстановке - слышится вдруг, как скребется собака. На самом деле, никакой собаки нет и в помине. Это только

кажется ему, это “наваждение”. И тогда он обращает к одному “знающему” человеку за объяснением, и тот истолковывает все это действием “нечистой силы”.

У Мериме в новелле “Локис” то же самое допускаются какие-то неведомые человеку силы. А именно, в графе Шемете пробуждаются звериные инстинкты. И объясняется это дурной наследственностью, полученной графом от его матери.

У романтика Гофмана в действиях героев нет мотивации. Писатели - реалисты, наоборот, всякую исключительность пробуют разгадать, приспособить к своему миропониманию. Поддубная Р.Н. в своей статье из “Восьмого межвузовского тургеневского сборника” замечает, что романтиков не заботит мотивированность поступков героя, зато реалисты пытаются объяснить происходящее с помощью опыта, объективных законов. А если это им не удастся, значит, наука к этому пока еще не подошла. И авторы оставляют возможность для объяснения “загадочного” явления за будущим, когда наука представит такую возможность.

В те годы, рассматривая “реализм как новую систему созерцания”, Скабичевский Д.М. приходит к мысли, что подобное умонастроение было свойственно реалисту Тургеневу и ранее. Критик связывает его с правительственными реформами (освобождение крестьян, открытие гласных судов и учреждений земства), по поводу которых один за другим поднимаются насущные вопросы литературы. Однако как истинный художник слова он осуществляет свою задачу, пользуясь при этом литературными возможностями, применяя в своем арсенале писателя-реалиста романтические средства.

Но именно из-за таких, на первый взгляд, кажущихся “второстепенными” вопросов критика в России 60-70 годов прошлого века относит “таинственные повести” Тургенева к

неактуальным произведениям (Буренин Б., Иванов И., Оболенский Л.Е., Введенский А.И.).

В рамках той же монографии “Мериме-Пушкин” Киринозе З.И. истоки интереса к России у Мериме ищет в детстве писателя, в увлечении его отца, художника Леонора Мериме, славянской церковной живописью, а затем и в собственных впечатлениях Проспера Мериме, в событиях 1812-1814 годов, когда неудачный поход Наполеона положил начало крушению его империи. В русское окружение Мериме входит Н.А.Мельгунов, С.С.Соболевский и другие, это одна сторона вопроса. Другая сторона - проникновенный интерес к тем реалиям жизни, которые выявлены Мериме в процессе перевода фантастических произведений Тургенева, к психике человека в экстремальной, пограничной ситуации, когда реализм Тургенева и Мериме, усложняясь, наполняется новым содержанием.

Сравнительный анализ тургеневских “таинственных повестей” и фантастических произведений Мериме позволяет понять общность и своеобразие писателей. Как реализм Тургенева и Мериме, обновляясь и взаимообогащаясь, наполняется романтическими средствами. При переводе стили обоих писателей, сближаясь, создают ту языковую среду, в которой вполне раскрываются творческие индивидуальности каждого, проявляются их реалистическо-романтические тенденции.

Владея русским языком, французский писатель мог глубже проникнуть в оригинал, постичь индивидуально-творческую манеру своего русского коллеги. Можно без преувеличения сказать, что Тургенев становится для Мериме, как и несколько ранее переведенный им А.С.Пушкин и Н.В.Гоголь, “своим” автором, то есть близким, родственным его душе человеком.

Реалистический художественный метод познания действительности с его романтической окрашенностью, фантастикой

бытия, безусловно, оказывает воздействие на стиль обоих писателей. На все это накладывается взаимовлияние в процессе их творческого общения. Так, живая, лирически теплая манера письма Тургенева, далекая от книжной письменной речи, при переводе приобретает несколько абстрактный, научный характер. В свою очередь, простота, легкость тургеневской фразы воздействуют на художественную индивидуальность Мериме.

В фантастических произведениях манеру Тургенева, по словам Шаталова С.Е., отличают “непрямые формы воспроизведения голосов в очень гибкое и эффективное средство психологического анализа”. Косвенная и несобственно - прямая речи позволяют совмещать различные интонации буквально в каждом более или менее значительном отрезке повествования. В способах слияния голосов в одном повествовательном объеме Тургенев оказывается весьма изобретательным. Его героям нередко предоставляется возможность пространного, развернутого высказывания. Фантастические повести Тургенева характеризуются монологизмом слова, когда рассказчик в тексте выражает авторские мысли, а диалоги при их насыщенности голосами составляют единое целое.

Фантастико-реалистический мир Тургенева и есть такая модель действительности, созданная с помощью словесно-речевых средств на базе сведений об общественной и внутренней жизни человека. По замечанию Шаталова С.Е., благодаря романтическому подходу к реальной действительности, Тургенев “в произведениях 60-70 годов XIX века наконец-то сумел заглянуть гораздо глубже во внутренний мир человека, нежели это ему удавалось ранее”. Стареющий Тургенев - реалист, окинув романтическим оком Россию, устремленную в будущее, выявляет в ней кризис общественного сознания. Писатель улавливает именно это, характерное для тех лет психо-

логическое настроение. Отметим, что эта черта не только его “таинственных повестей”, но и эпохи, таким настроением поздние повести и рассказы писателя прочно связаны со своим временем.

Общественная и художественная позиция русского писателя близка Мериме как представителю одного с Тургеневым реалистического направления. В ту эпоху великих исторических потрясений его, как и Тургенева, глубоко интересует психическое состояние человека, которое он, как и Тургенев, исследует в своих фантастических произведениях. Герои Мериме попадают в экстремальную ситуацию, рельефно, проникновенно изображаются писателем наиболее яркие, характерные моменты их жизни. Тема “национальной психологии” позволяет Мериме глубже вскрыть истоки психологии современника, психопатологические, порой иррациональные свойства человека. Воспроизведение нравов, углубленное внимание к психологии и физиологии характеров, типов, в частности, “русской души”, “русской сути”, как любил выражать свою мысль Тургенев, и одновременно сути природы французского читателя.

Настроенный на одну волну с Тургеневым - реалистом, так же, как и русский писатель, чувствуя недостаточность реалистического метода, Мериме расширяет рамки познания, применяя уже в раннем периоде в изображении бытия романтические средства, в том числе и фантастику. В позднем творчестве писатель особенно глубоко интересуется проблемами психологических отклонений в психике человека, в его подсознании, иррациональности, в проявлении характера в исключительной ситуации. Писателя привлекает культ человеческой энергии, которая в философском плане понимается как напряженная жизненная волна, движущая человеком в постоянной деятельной активности. Человек свободен от всяких

предрассудков, сковывающих волю. Такова эволюция Мериме.

Настойчивое стремление Мериме к художественному совершенствованию, максимальная лаконичность, ясность повествования, четкость построения сюжета, его напряженное, динамичное развитие приносят писателю-реалисту славу как мастеру в жанре новеллы. А смелые, неожиданные развязки в романтическом духе раскрывают характерное через единичные, исключительные случаи, вероятные при таких же допустимых обстоятельствах. Используя ряд приемов старых французских мастеров, компактный, динамичный сюжет рассказа у писателей эпохи Возрождения, а также писателей более позднего времени Скарона, Лафонтена, Дидро, Мериме обновляет жанр новеллы, вкладывая в него новое содержание. Изображение отношений между людьми объективно, описание обстановки реалистично, характеристики людей скупы, точны, сжаты. Они не являются самоцелью, а служат скорее средством для раскрытия замысла автора.

Отбирая самое характерное, Мериме как писатель-реалист старается убедить читателя в достоверности события или явления. Этому принципу писатель остается верен и в позднем периоде своего творчества. Он вводит психологический анализ в новеллы "Видение Карла XI", "Голубая комната", "Джуман", "Локис". Невероятный факт может совершиться здесь на глазах потрясенного читателя, допустившего, что в мире существует то, что человеку невозможно понять рассудком. И видения, призраки, роковая предначертанность событий - приметы необъясненной, иррациональной стороны бытия, сама стихия иррационального в поздних новеллах Мериме свидетельствует о сближении с романтизмом в реальной действительности, "срабатывает" фантастический элемент.

В то время, когда писатели критического реализма изображают острые, общественно значимые социальные катаклизмы, Тургенев и Мериме исследуют действительность с позиций внимания к самому человеку, обращаясь в подсознанию, ирреальному, неведомому.

Повести Тургенева, посвященные загадкам природы, не исследованным еще “белым пятнам” человеческой психики, оттеняются на второй план, хотя на базе общего интереса к таким “белым пятнам” и строятся художественные и человеческие отношения писателей-реалистов при переводе фантастических, так называемых “таинственных повестей” Тургенева.

После смерти Добролюбова, Писарева среди русских критиков не нашлось критика такой силы, кто бы - по широте литературно-общественных воззрений, по глубине мысли - смог бы стать их преемником, сумел бы понять и оценить по достоинству поздние произведения Тургенева.

И во Франции в XIX веке было написано не так уж много работ по творчеству Мериме вообще и особенно касающихся его фантастических новелл. Критики того времени используют прием “умолчания” автора. А если и обращаются к Мериме, то “разряжаются с такой энергией и бескомпромиссностью, интересуясь больше его местом в общественной иерархии, нежели художественным кредо”. Так, Клеман М.И. в своей статье “И.С.Тургенев и Проспер Мериме” допускает о Наполеоне III такое выражение: “Истинное счастье в том, что привелось быть свидетелем тому, как низринулся в клоаку этот жалкий негодяй вместе со своей кликой”. И тут же дается сообщение: “Сенатор П.Мериме, близкий друг императрицы Евгении, был неразрывно связан с правящей верхушкой”.

И Тургенев, и Мериме в период своей работы как над самими “таинственными повестями”, так и над их переводами,

безусловно, были знакомы с идеями Гегеля, Шеллинга, Гельвеция, Шопенгауэра. Шеллинг основывал свою философию на тождестве духа и материи, считая искусство высшей деятельностью человека. Гегель же, усматривая в каждом процессе развития три периода, считал творчество лишь первым периодом в развитии индивидуальности. Такие критики, как Артамонов С.Д., Ц.Тодоров и другие, уверяют нас в том, что именно бессознательному творчеству открывается истина, о которой Тургенев и Мериме возвещали миру.

Проблемы, поднятые Тургеневым и Мериме в поздний период творчества и поныне вызывают несомненный интерес философов, исследователей в области литературы, принадлежащих к различным школам и направлениям. Убедительно звучат слова Анненского И.Ф.: “Я не думаю, чтобы Тургенев, несмотря на свою склонность к мистицизму, даже верил в бессмертие, - очень уж старался уверять других”. Батюто А.И. выделяет у Тургенева мысль о “мистической ортодоксии”, сидящей где-то в каждом русском человеке.

Ю.Виппер, интересуясь вопросами психологии и физиологии человека в фантастических произведениях Мериме, приходит к выводу о том, что Мериме - новеллист “значительно углубил в литературе изображение внутреннего мира человека. Психологический анализ в новеллах Мериме не отделим от раскрытия тех общественных причин, которыми порождены переживания героев. И в этом направлении Мериме осуществил примечательные, имевшие значительный отзвук открытия”.

И хотя, как отмечает В.Дынник, у Мериме налицо такие несомненные качества художника, как “меткие наблюдения”, “занятно построенная фабула”, “излишняя непринужденность повествования”, Тургенев как художник и мыслитель иного масштаба втягивает Мериме в свою орбиту. Огромный,

“многомерный художественный мир русского писателя периода его работы над “таинственными повестями”, безусловно, воздействует на Мериме не только как на оригинального художника слова, но, естественно, еще и как на переводчика этих тургеневских повестей. Вера русского писателя в могущество разума, в природную сущность человека, в неисчерпаемые возможности реализма становятся у Мериме доминантой, составной частью нравственного идеала.

В драматизме тургеневских “таинственных повестей” Мериме как переводчик улавливает отголоски собственного отношения к действительности. Того, что и сам он выражает в своих фантастических новеллах, очерчивая элементы “черного”, или готического романа (Бахтин) с его романтикой тайн, загадочностью психики в чрезвычайной ситуации. И сверхъестественные тайны, и их психологическое объяснение у Тургенева импонируют Мериме как переводчику. Это сближает писателей, делает их единомышленниками как писателей не только реалистов, но еще и реалистов - новаторов, раздвигающих рамки реального своим романтическим видением, введением элементов фантастики.

К тому времени Мериме уже является автором таких произведений, как фантастические новеллы “Венера Ильская”, “Видение Карла XI”, “Голубая комната”, “Джуман”. Обладая большим художественным опытом, Тургенев при создании своих фантастических повестей внедряется в глубины человеческой психики, в тайны подсознания, стихию неведомого. А Мериме, проникаясь тургеневскими и собственными эстетико-нравственными идеалами, разделяя психолого-физиологические ценности русского писателя, осуществляет перевод его фантастических, “таинственных повестей” на французский язык.

* * *

Эволюция фантастического в творчестве Тургенева и Мериме отражает новые тенденции в развитии реализма XIX века. В своем анализе поздних произведений обоих писателей мы опираемся прежде всего на методологию Белинского, признававшего два типа талантов, художественных темпераментов - "созерцательного, гармоничного" и "страстного, бунтующего", с "предчувствием будущего идеала". На основе этого, исходя из гегелевской философской идеи "двомирия" - резкого противопоставления идеала и действительности, а также основополагающих суждений А.Блока о романтизме как глубоко эмоциональной, "удесятеренной" силы обновляемой творческой жизни и делает этот вывод. Проблема соотношения реалистического и романтического, особенно в позднем творчестве Тургенева и Мериме решается в пользу реалистического с применением романтических средств, включая фантастику.

Особенно интересной, с нашей точки зрения, является мысль Белинского о романтизме, в сфере которого находится таинственный "мир души и сердца", "мир небесных идеалов". Свои фантастические произведения Тургенев и Мериме создают в последний период творческой деятельности. К этому времени, к 60-70 годам XIX века, философия, естественные науки, ученые Бутлеров, Уоллес, Крук и другие приходят к изучению таких проявлений человеческой психики, как сновидение, общение на расстоянии, проблема наследственности и т.д. То, что пытается познать "трезвая" наука, писатели-реалисты Тургенев и Мериме выражают с помощью художественных изобразительных средств. Чувствуя недостаточность "трезвого" реализма, Тургенев и Мериме при изображении таинственных, иррациональных сфер жизни обращаются к ро-

мантическим художественным средствам на уровне сюжета, композиции, стиля и языка.

Эстетически преобразуя новейшие достижения в области естественных наук, Тургенев и Мериме как писатели-реалисты выявляют правду о человеке, даже если она не укладывается в привычные реалии жизни. Будучи писателями-новаторами, Тургенев и Мериме обновляют, “удесятеряют” (А.Блок) силу чувства, применяя в познании реальной действительности, романтические средства, важнейшими из которых являются элементы фантастики. В тургеневских поздних, “таинственных повестях” “Призраки”, “Собака”, “Жид” (“Еврей”), “Петушков”, “Странная история”, в фантастических новеллах “Венера Ильская”, “Видение Карла XI”, “Голубая комната”, “Джуман”, “Локис” Мериме изображаются роковые удары судьбы, мятежные страсти, “темные”, иррациональные силы. Концепция фантастического обозначает условную природу литературы, нацеливает ее на постижение все более усложняющейся сущности человека и общества. Как известно, фантастическое является предметом изображения не только романтиков. К этому предмету обращались писатели античности, Шекспир, Рабле, Свифт, Гете, Гоголь, Бальзак и другие. Но лишь писатели-романтики проблему фантастического сделали объектом познания, своей философией.

Действительно, фантастика у реалистов и фантастика у романтиков носят различный характер. В произведениях писателей-реалистов она мотивирована поступками героев, биологическими законами, социально-историческими обстоятельствами. Так, в рассказе “Сон” Тургенева, на первый взгляд, иррациональное в обстановке, в действиях сына в конце концов объясняется естественным образом: наследственностью, реалиями жизни, воздействием природных неведомых сил. У Мериме в новелле “Локис” та же внешняя иррациональность

персонажа - графа Шемета обусловлена теми же естественными факторами, а именно, дурной наследственностью, реальным бытием, влиянием тайных, "темных", роковых сил.

А вот у романтиков фантастика не мотивирована, т.е. не обусловлена ни поступками героев, ни воздействием социально-исторической среды, зависима от воли иррациональных, злых, неведомых сил. Например, персонаж сказки Гофмана "Золотой горшок" архивариус Линдгорст превращается в коршуна, Мефистофель из "Фауста" Гете - в собаку, дьявола-искусителя.

Однако Поддубная Р.Н., говоря о "внешней фантастичности" Э.По, "позволяющей высказать глубокую психологическую правду о человеке", вспоминает о письме Достоевского к Тургеневу от 23 декабря 1863 года. В нем "прозе страшной" противопоставляется "поэтическая правда", "изображающая реальное в формах, его не копирующих". И исследователь делает вывод о том, что "фантастика может служить "языком" художественного освоения того в реальной действительности, что пока еще не поддается аналитическому и логическому осмыслению".

Наряду с фантастикой, особое место в "прорыве" в область ирреального, бессознательного занимает в творчестве Тургенева лирика, когда "сильные страсти, любовь как поэтическое, идеализирующее начало эмоционально окрашивает произведение, становясь основой тургеневского лиризма". Вместе с лиризмом, символом, пародией, иронией фантастика является одним из романтических изобразительных средств. В философском плане она проявляется в идее "двоемирия", с точки зрения художественных особенностей - в сюжете, многозначности, недосказанности и т.д.

Человек постоянно ощущает на себе воздействие слепых сил природы. Романтическая стихия в "таинственных по-

вестях” Тургенева, в фантастических новеллах Мериме особенно ошутима. В поздний период оба писателя подходят к пониманию, что постижение неведомого, ирреального в природе, подсознании человека невозможно без обновления, углубления метода познания, и потому художественная правда не тождественна реальной действительности. Она более многозначна, непредсказуема. С углублением реализма в психологию, сознание, подсознание человека возрастает интерес Тургенева к “странным историям”, а у Мериме - к “примечательным психологическим фактам”, “непонятым вещам”. Все это оборачивается использованием немотивированной фантастики для художественного постижения того, что “сознание еще не одолело”.

В “таинственных повестях” Тургенева Мериме принимает правдивые истории, происходящие с тургеневскими героями. Прочитав повесть “Несчастливая”, Мериме замечает Тургеневу, что она у него даже слишком правдива. Правда, изображенная с помощью романтических средств, в переводах Мериме убеждает французского читателя в достоверности невероятных событий. Как и Тургенев, Мериме применяет в реализме романтические средства постижения действительности. Незвестные, могущественные силы природы не зависят от воли человека, предопределяя его судьбу. Мериме приоткрывает завесу над видением персонажей. Его фантастика создает возможность постижения и отображения реалий бытия. Ее особенность заключается в анализе человеческой природы, в социально-исторической обстановке, в самодовлеющем влиянии беспощадных, иррациональных сил зла, из-за которых человек несчастен.

При переводе фантастических произведений Тургенева Мериме не изменяет себе, своей этике и эстетике. Как переводчик он стремится видеть событие так же, как их увидел

бы сам автор. При собственном оригинальном мировосприятии, придающем глубокий философский смысл его фантастике, романтическое ощущение бытия как в его переводах, так и в собственных произведениях сохраняется. В героях Мериме рождаются неведомые, ирреальные чувства, вызванные потрясением основ красоты мира (“Венера Ильская”, “Кармен”). Чтобы раскрыть смысл бытия, разгадать его тайну, Мериме-переводчик вместе с Тургеневым-автором “Призраков” отправляется в волшебный полет над землей, дающий лирическому герою возможность ощутить красоту Вселенной и в то же время испытать на себе демоническую сущность.

Мериме идет на ряд уточнений, даже сокращений в переведенных им произведениях Тургенева. Придерживаясь романтической теории “черты”, суть которой состоит в том, чтобы как и при описании картин природы, отбирать наиболее яркое, характерное, Мериме драматизирует события в сюжете, авторскую исповедальность, диалоги героев. Опуская “второстепенные детали”, Мериме-переводчик полагает, что все “подробности” передать невозможно, все “лишнее” только ослабляет действие. При этом он сохраняет сам подход, художественный мир, творческие особенности Тургенева.

Мериме применяет романтические средства уже в ранних новеллах. Тургенев же, начиная свой путь в литературе с “правдивых картин русской жизни” в “Записках охотника”, заканчивает его “таинственными повестями”. Именно “художественной многогранности” тургеневского таланта обязаны мы появлению поздних произведений, написанных в ином, фантастическом ключе. И это говорит о том, что Тургенев видит далеко и глубоко, уже тогда представляя, что литература будущего займется проблемами подсознания, иррационального, неведомого.

В поздний период, когда оба писателя работают над фантастическими произведениями, а Мериме еще и над переводами “таинственных повестей”, они знакомятся с новеллами Эдгара По. По мнению Муратова А.Б., американский писатель естественными фактами доказывает в своем творчестве “необъяснимое и невозможное”. К такому способу познания и изображения действительности, с применением элементов “черного” романа, подходит вплотную и Мериме в своих фантастических новеллах, особенно в “Венере Ильской”, “Локисе”. Тургенев, даже в таких фантастических произведениях, как “Призраки”, “Сон”, “Клара Милич” (“После смерти”) остается реалистом. Реализм у обоих писателей находится у черты, за которой открывается неведомое, не постижимое прежними возможностями. Тургенев и Мериме, используя фантастику, связывают с ее загадочными человеческими ощущениями, не приемля полностью психологии тайны и ужаса - доминирующего признака “черного” романа.

Оба писателя остаются до конца реалистами. И спорным представляется термин “романтический реализм”, употребленный Муратовым А.Б. в отношении поздних произведений Тургенева. Такой термин предполагает, на наш взгляд, качественное изменение художественного метода, когда сама романтика, а не романтизированная действительность становится предметом исследования и изображения. Однако анализ фантастических произведений Мериме и тургеневских “таинственных повестей” подтверждает мысль о том, что оба писателя в последнем периоде, в том числе и во время работы Мериме над переводами, остаются на позиции реализма. Герои Тургенева и Мериме - активные члены общества. Однако предопределенность судьбы, бессилие перед Неведомым заставляет их “цепенеть”. Именно в таких случаях оба писателя и применяют романтические, “удесятеренные” средства, чтобы

проникнуть в неизвестное, иррациональное, ирреальное, познать в какой-то мере мотивацию поступков своих героев.

Переводя тургеневские повести, Мериме устанавливает различную степень взаимосвязи двух языков - русского (синтетического) и французского (аналитического). Мериме переводит оригинал на родной ему французский язык, исповедуя научные принципы перевода, иными словами, художественно оправдано. А это обуславливается как специфическими особенностями языка переводчика, так и самой эстетикой перевода. В конце концов, можно опять-таки подтвердить, что условно, по степени изменения тургеневского текста, переводы Мериме подразделяются на три группы. К первой группе относятся идентичные, "адекватные" переводы, когда Мериме удается найти русскому оригиналу точные лексические, стилистические, фразеологические соответствия на французском языке. Налицо не только стремление и умение переводчика, но и сами возможности двух языков соответствовать друг другу.

Во второй группе, наиболее продуктивной, находятся переводы, где не только бережно отношение переводчика к оригиналу, но существует еще и разная степень состоятельности художников слова. И это опять-таки выражается в лексике, стилистике, фразеологии и даже фонетике. Примеров тому предостаточно, эта группа составляет основную массу переводов.

Третья группа, вероятнее всего, самая малочисленная. Мериме использует при переводе такой вариант, когда производятся купюры тургеневского текста. Отдельные изъятия вызываются прежде всего особенностями языка, на который переводится оригинал. Эти изъятия, безусловно, вызываются еще и различием индивидуально-творческих манер обоих писателей. Тургенев - лирик в описании природы, в раскрытии

внутреннего мира персонажей, его синтетический взгляд на мир требует соответствующего словесного оформления. Фраза его плавная, гармоничная, со множеством “ответвлений!”. Мериме - аналитик, его интересует внутренняя логика характера, побудительные мотивы. Отсюда и фраза - точная, немногословная, нацеленная, носит скорее научный характер. По словам Тургенева, Мериме “в литературе дорожил правдой и стремился к ней, ненавидел аффектацию и фразу, но чуждался крайностей реализма и требовал выбора, меры, античной законченности формы”.

Интересную мысль высказывает Ладария М.Г. по поводу Тургенева в “сфере переводческого искусства”, получившего на Западе “признание подлинного новатора”: “Он (Тургенев) помогал переводчикам преодолевать инерцию старых традиций, основанных на вольном обращении с текстом, приобщал их к научным нормам переводческой культуры, учитывающим не только смысловую, но и языковую точность”.

Мериме гордился своей посреднической миссией между русской литературой и французским читателем. Однако, будучи от природы оригинальным и сильным художником, он не “растворяется” в тургеневских текстах, скорее наоборот, еще более реализуется в переводимых им произведениях. И это позволяет Мериме с его пронизательным, трезвым умом, пройдя через мир Пушкина, Гоголя и, естественно, Тургенева, выразить продуманную, объективную истину о европейском признании русской литературы.

Тяготая к драматическим ситуациям, к сфере непознанного, бессознательного, Мериме одним из первых обращает внимание на “правдивость таинственного Тургенева, когда жизненные реалии, выходя за пределы обыденного, в то же время не теряют своей объективности”, создавая, по словам Анненкова

П.В. из письма к Тургеневу от 19 сентября 1882 года, ощущение “невидимой струи натурального объяснения дела”.

В своих фантастических произведениях Тургенев и Мериме выражают психическое состояние человека в момент его перехода к действию. Усиление романтических средств изобразительности помогают Тургеневу, а вместе с ним и Мериме как переводчику тургеневских повестей, как оригинальному автору запечатлеть свою эпоху, проложить литературе дорогу в будущее как институту исследования человека.

Концепция “поэтической правды”, творчески воплощенная Тургеневым, а через переводы его “таинственных повестей” и Мериме создает возможность с помощью немотивированной фантастики высказать то, что другими способами постичь и высказать невозможно.

По мнению Поддубной Р.Н., “историческая динамика фантастического в литературе XIX века показывает, что сложившаяся у Достоевского концепция фантастического как “поэтической правды” отражает общие идейно-эстетические тенденции и означает новый этап в развитии творческих принципов реализма”.

Так, исследуя саму природную, естественную сущность человека, Тургенев и Мериме как писатели - реалисты совместными усилиями укрепляют не только собственные позиции. Как представители своих национальных культур они углубляют, обогащают культуру и общество в целом. По образному выражению Кириозе З.И., высказанному по поводу Мериме и Пушкина, о соответствии Мериме и Тургенева можно сказать то же самое: “Их диалог длился всю жизнь”.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

	Стр.
От автора	1
Тайна четырех строк	2
Что значит быть поэтом?.....	3
Звезды Орла	
Тютчев Ф.И.	10
Фет А.А.	12
Апухтин А.Н.	13
Городецкий С.М.	14
Благинина Е.А.	15
Золотая россыпь	16
Остров любви	21
Все спасение в чувстве	25
За гранью абсурда	31
Космическая робинзонада	49
Фантастический ореол.....	57
По ту сторону	71
“Диалог, который длился всю жизнь”	79

Редактор
Л.Золотарев

SBN 5 - 89991 - 002 - х

Отпечатано в отделе оперативной полиграфии Орловского областного комитета государственной статистики.

Подписано к печати . Формат бумаги 84/108 ^{1/32}.
Печать офсетная. П.л. 7,0. Бумага офсетная №2.
Заказ 114. Тираж 200 экз.

[5000₂]