

к809  
З-80

ИГОРЬ ЗОЛОТАРЕВ

# РУССКИЕ ИДЕАЛЫ

(книга о книгах)

г.Орел  
2003г.

pb

к 809  
к 83,3(0)  
3-80

**ИГОРЬ ЗОЛОТАРЕВ**

# **РУССКИЕ ИДЕАЛЫ**

(книга о книгах)

A 229438

КЛАССИФИКАЦИЯ  
2009

КР-2017

г.Орел  
2003г.

ОРЛОВСКАЯ ОБЛАСТНАЯ  
ПУБЛИЧНАЯ  
БИБЛИОТЕКА

ББК 83.3 (2=РУС) 6

3 - 802

Рецензенты: Осмоловский О.Н. - доктор филологических наук,  
профессор  
Савончик С.С. - кандидат филологических наук,  
профессор

Золотарев Игорь Леонардович - кандидат филологических наук. Русские идеалы. Сборник научных и литературно-критических статей. - Орел, ОГУ. - 2003г. -180с.

Ответственный редактор: Осмоловский О.Н. - доктор филологических наук, профессор.

В сборнике представлены научные и литературно-критические статьи, рецензии. Книга предназначена для студентов, аспирантов филологических специальностей, учителей-словесников, а также для широкого круга читателей.

ISBN 5 - 89991 - 002 - К

© Орловский  
государственный  
университет  
© Золотарев И.Л., 2003 г.

«Русские идеалы» Игоря Золотарева - книга о книгах. В литературно-критических статьях автора - выпускника Высших литературных курсов в Москве, кандидата филологических наук, доцента Орловского государственного университета - дается анализ творчества орловских писателей-классиков, современных писателей-орловцев. Литературоведческие статьи написаны квалифицированно, ярким, живым языком, с позиций текущего научного, общелитературного процесса. Игорь Золотарев является автором ранее вышедших книг «Долгое прощание», «Параллели», «Французская поэзия в русских переводах», «Фантастические произведения И.С.Тургенев и П.Мериме», «Произведения Тургенева в переводах Мериме».

Книга адресована студентам, преподавателям вузов, школ, колледжей и гимназий, широкому кругу читателей - любителям прозы и поэзии.

Читателям  
Орловской областной  
библиотеки имени Буркина,  
от автора.  
Апрель - 2004г.  
Иванов



## РУССКИЕ ИДЕАЛЫ.

К юбилею известного ученого-исследователя русской классической литературы Курляндской Галины Борисовны вышла книга профессора В.И.Костина «Золотые россыпи души» (1997г.). Книга эта состоит из глав, в которых отражается творческий и жизненный путь ученого. Но главное – в доступной форме раскрывается глубоко философское, сложное идейно-эстетическое содержание статей, книг, монографий, самих идей Курляндской, показывается ее новаторство, гражданская позиция. До того идейно-художественные особенности произведений Тургенева изучались в отрыве от всего творчества писателя. По мнению автора вышедшей книги, Курляндской как тургениведу удалось определить индивидуальную манеру классика, выявить новизну его творческого художественного метода.

Центральной идеей мировоззрения Тургенева является идея долга, которая подводит к выбору не только тематики, но и самой идейно-эстетической сути романов. Первая книга Курляндской, принесшая известность автору, «Романы И.С.Тургенева 50-х – начала 60- годов», вышла в Казани (1956г.). Последняя же увидела свет в Орле накануне юбилея «Литературная срединная Россия» (Тургенев, Фет, Лесков, Бунин, Леонид Андреев – 1997г.). Во всех пятнадцати книгах ученого сконцентрирована эволюция взглядов, всего мировоззрения Курляндской.

По мнению исследователя, Тургенев в подходе к положительному герою вмешивается в спор между литературными критиками, течениями. Опровергая идею единства нравственного сознания и естественной природы человека, выросшей на почве грубой материалистической философии, счастье и долг писатель рассматривает как полярные, взаимоисключающие силы. И делается это в противовес революционным демократам, нашедшим счастье в борьбе за социальное переустройство. В творчестве Тургенева ученый отмечает исключительно сложное взаимодействие реалистического и романтического, гамлетовского и донкихотовского, личностного и общественного, застывшего и меняющегося, вечного и временного, детерминированного и иррационального.

Нагляднее всего это проявляется в стиле писателя. Неожиданные, часто необычные сравнения, метафоры и определения связаны у Тургенева с романти-

ческой окрашенностью реализма. При этом проза сближена с поэтической, стиховой культурой, характерной для романтиков. Ясность, предметную точность и объективность, содержательность слова Тургенев сливает с элементами романтического стиля, создавая плавную, гибкую, эмоциональную прозу.

Пейзажные картины выполняют у Тургенева функцию лирического фона к переживаниям героя. При этом писатель не останавливается на процессе восприятия природы, ограничиваясь фиксацией конечного результата природных психологических воздействия на человека. Контрастируя с человеком, природа заряжает его эмоциями и, в свою очередь, освещается ими. Как и социально-исторические обстоятельства, «вечные» вселенские законы трагически предопределяют судьбу человека, который является жертвой природы вселенских сил.

Вместе с тем Курляндская усматривает проявление романтического в элементах внесоциальной трактовки духовной жизни. В обращении человека к романтическому аспекту Красоты воссоздается окрашенный в пантеистические тона образ природной гармонии. В реалистические романы лирическое самосознание личности писателя вносит сильную романтическую струю.

Предопределенность социально-историческим обстоятельствам ставит человека в неравное положение, он попадает в зависимость от социальной иерархии. В таком случае он вправе спросить себя: а что же подразумевается под долгом и счастьем? И почему долг выше счастья? А долг, если он общественный, выше личного, человеческого счастья? И что же тогда свобода, естественные, природные права человека? Что имеет в виду долг перед всем миром, перед Богом, а счастье – каково оно, маленькое, узенькое, бытовое? В этом смысле тургеневские герои – носители высоких идеалов, для них долг выше личного счастья. Внутренний мир тургеневских героев, окрашенный в романтические тона, неординарен как и синтез реализма с романтизмом. Согласно мнению Курляндской, такой синтез высвобождает тургеневских героев от земной, светской власти. Идея освобождения от земных, бранных страстей подчеркивает «двоемирие» тургеневских героев, выявляя предопределенность всему фатальному, неизбежному. В то же время духовность человека, зависящая от земных жизненных сил, социально-исторических обстоятельств, испытывает воздействие еще и вселенских законов, природной космической жизни, которые и предопределяют судьбу человека.

Человек у Толстого и Достоевского необычайно противоречив, реальное в

нем переплетается с иррациональным, взезным. Вместе с писателями-классиками Курляндская мужественно, глубоко новаторски проникает в натуру русского человека, восходя к исследованию гено типа русского народа. Центробежные и центростремительные силы, тайные силы в личности и обществе, гармония души и мирозданческий хаос – что же движет, совершенствует род человеческий, не дает нам исчезнуть с лика земли? И что же такое гармония в обществе, в душе человеческой, как и чем достигается нравственное самосовершенствование? Человек видит сильных мира сего и порой приходит к мысли, что и он, становясь властелином, может быть абсолютно свободен, в том числе и от морали. Однако духовная сущность человека оказывается сильнее, и это не дает ему пасть, вызывая оценку собственным действиям и поступкам. Естественная сущность и позволяет человеку духовно возвыситься над суетным, сиюминутным.

Таковы русские идеалы свободы духа, раскрепощенности мысли, толчок которым некогда дал Курляндской ее первый учитель А.П.Скафтымов. Идея освобождения духа, заложенная Тургеневым, осмыслена для нас большим ученым-исследователем творчества великого писателя Курляндской Галиной Борисовной. Важно отметить, что, на наш взгляд, основная, весьма существенная идея Курляндской – это идея «двоемирия», об окрашенности реализма в романтические тона. Мысль эта нашла отражение также при исследовании творчества Толстого, Достоевского, Лескова, Бунина и других. Это характерно для всей научной школы, созданной Курляндской. На Тургеневских, Бунинских, Лесковских, Пришвинских, Андреевских чтениях, проходящих в Орле, звучит слово о русских идеалах – гуманизме, свободе личности, вселенском Добре. Отделяя зерно от плевела, Курляндская отмечает в человеке изначально разумное, вечное. Познавая у писателя многообразие природной человеческой жизни, исследователь утверждает талант Тургенева, как и других писателей-классиков. Она показывает, как писатели внедряются своими корнями в глубоко русскую, народную почву. Срединная Россия наделяет их великим чувством Родины, которая является для все новых и новых поколений берущихся за перо неиссякаемым духовным источником.

Писатели осознают свою нравственную и гражданскую ответственность перед Отечеством, утоляя боль личного переживания, призывая общество к духовному возрождению. Писатели-классики стремятся к постижению всей глубины натуры русского человека, сама природа которой ассоциируется с любовью к Ро-

дине. Некоторым и ныне действующим писателям далеко не чужды русские идеалы, открытые для нас Галиной Борисовной. В этом смысле она является духовным пастырем, светочем, ориентирующим в сложном современном мире идей.

По мнению исследователя, противоречива натура русского человека у Тургенева. У Толстого же и Достоевского человек имеет выбор и потому отвечает за свои поступки и действия, что ведет его к нравственному очищению. А потому человек, свободный в своем выборе, подлежит оценке и суду, он ответственен за все происходящее на земле. Примером такой ответственности и служит жизнь и деятельность самой Галины Борисовны, сумевшей прожить долгую, плодотворную, достойную жизнь. В один из самых трудных периодов нашей истории она сумела высказаться и донести идеи классиков до людского сознания.

Курляндская создала научную школу в тургеневедении, чтобы устами своих учеников еще шире, многосложнее охватить общество идеалами классиков — этими русскими идеалами. И, хотя мы, орловцы, давно знаем Галину Борисовну, привыкли к ней на улицах, в парках Орла, но именно эта книга дает возможность еще раз оценить человека. Женщина в почтенном возрасте умудрена философским и жизненным опытом, так глубоко проникнута высокими русскими идеалами.

## ЗАГАДОЧНОСТЬ РУССКОЙ НАТУРЫ.

«Русский национальный характер» – так называется монография доктора филологических наук, профессора Орловского государственного университета В.И. Костина, опубликованная Ленинградским государственным областным университетом в 1998 году. Книга своевременная, представляет интерес не только для специалистов, но и для широкого круга писателей. Вряд ли еще до конца осознана ценность этого издания, ибо часто мы смотрим на себя слишком традиционно, зашоренными глазами, правда, разбавляя иногда привычную квинтэссенцию тоже уже набившими оскомину тютчевским выражением

*«Умом Россию не понять,  
Аршином общим не измерить».*

Так вот, исследователь пытается понять Россию. И не только умом, но и сердцем. И не только прошлую, но и настоящую, предвидеть будущую Россию. Через осмысление русского национального характера, через еще одну попытку разгадать эту загадочную русскую душу, которую и в прошлом, и в нынешнем веке пытались осознать писатели, ученые и философы. Но даже великие мыслители – сыны Отечества не дали определенного ответа, куда несется Русь, не разглядели до конца характера своего народа. Может быть, с вершин нашего времени на переломе веков и даже тысячелетий, с позиции новейших достижений, всего того, что случилось с Россией в последней четверти этого столетия, явственнее очертания нашего генотипа? Что же принципиально нового можно усмотреть в этой еще одной книге – попытке ученого?

Основная часть монографии представляет своего рода энциклопедическое собрание, где объединены мысли на этот счет писателей-классиков Л.Н.Толстого, Ф.М.Достоевского, И.С.Тургенева, Н.С.Лескова, И.А.Булгина. Имеются также отрывки из рассказов «Судьба человека» М.А.Шолохова, «Русский характер» А.Н.Толстого, глава из поэмы «Василий Теркин» А.Т.Твардовского, стихи и проза ныне живущих авторов. Тут же приводятся высказывания мыслителей прошлого Вл. Соловьева, Н.Бердяева, современных исследователей Г.Б.Курляндской, Н.Н. Арсентьевой, С.Перевезенцева и др.

**«С Ивана Калиты последовательно и упорно собиралась Россия и достигла размеров, потрясающих воображение всех народов мира (...) Почти не**

оставалось сил у русского народа для свободной творческой жизни, вся кровь шла на укрепление и защиту государства (...) Личность была придавлена огромными размерами государства, предоставлявшего непосильные требования. Бюрократия развилась до размеров чудовищных» (Н.Бердяев).

Как видим, Н.Бердяев упоминает о личности, хотя и «раздавленной» государством. Приоритет личностного – качество, безусловно, европейского народа. Гораздо привычнее характеристика русского народа как полувосточного-полуазиатского с его общинным мировоззрением, со всемирной отзывчивостью души, сказывающихся во всех проявлениях национального гения. По мысли Н.Бердяева, русская государственность встала, в конце концов, и над нашей общностью, над всемирной отзывчивостью, наложила на генотип печать безрадостности и придавленности, когда невозможна была свободная игра творческих сил человека.

Сложное сочетание противоположных тенденций в личности Раскольникова – искупления сострадания к несчастным с презрением к ним – неизбежно ставили его на путь индивидуалистического бунта, потому что «презрение к массе, «обыкновенных людей» вызвано неверием в их творческие потенции, в их историческое право бороться за свое освобождение» (Г.Б.Курляндская).

Власть бюрократии Н.Бердяев сравнивает с внутренним нашествием неметчины, овладевшей женственной и пассивной русской стихией. Русский народ оказался безвластным в своих необъятных пределах. По мнению мыслителя, нашему генотипу чуждой также была и общественно-социальная система западного образца.

«Здесь скрыта тайна русской истории и русской души. Никакая философия истории, славянофильская или западническая, не разгадали еще, почему самый безгосударственный народ создал такую огромную и могущественную государственность, почему самый анархический народ так покорен бюрократии, почему свободный духом народ как будто не хочет свободной жизни?» (Н.Бердяев).

Не менее важным вопросом для русского самосознания представляется отношение к национальности. Эта антиномия не менее глобальна и многозначна, нежели отношение к государству. Россия – не шовинистическая страна, национализм всегда был не свойственен нашему народу. Для русской стихии характерно

поистине национальное бескорыстие, жертвенность. Русскую интеллигенцию всегда отвращал национализм, она относилась к нему как к нечисти. Л.Н.Толстой был поистине русским в своем стремлении преодолеть всякую национальную ограниченность. Ф.М.Достоевский прямо провозгласил, что русский сверхчеловек без всякого национального самоограничения, что Россия наполнена всемирным духом, общечеловеческим бескорыстием, она призвана быть освободительницей всех народов.

Великий писатель выделял в русском человеке личностные начала, сближающие нас с европейскими народами. Историк Владимир Соловьев, оценивая русское сознание, вырывал его из плена национальной стихии, а в своей реакции против церковного национализма склонялся даже к католицизму. Современные ученые-исследователи, развивая исторические и литературные традиции, также выделяют в нашем гено типе личностные начала, видя в них перспективу сближения с миром, возможность учиться жить свободно, достойно.

Так чего же больше в нашем гено типе – европейского или же азиатского? Подвижно ли это соотношение, а если подвижно, то куда, в какую сторону движется, в частности, в текущее время – на переломе тысячелетий? Однако нет пока формулы нашего гено типа ни у кого. Есть ощущение, что гено тип этот, безусловно, несет в себе основные черты (например, женственность русской стихии, культ Богородицы в противоположность западному – с его мужественным началом, культом рыцарства). К тому же гено тип русского народа, будучи весьма подвижным, живо реагирует на окружающую среду, на условия жизни, и потому так неумовима окончательная его формулировка.

Со своим общинным мировоззрением, со всемирной отзывчивостью Россия всегда была для Европы не только мостом, но и барьером. Это она ценой собственной крови заслоняла Европу от натиска степняков, предохраняла от губельных столкновений Восток и Запад. А пропусти она «степь» – какой была бы Европа в наши дни? В свою очередь, не останови она крестоносцев, наполеонские, гитлеровские армады – что стало бы с Востоком, с нашим гено типом? Наш удел – чувствовать неослабно свою роль в судьбах Европы и Азии.

«... указать исход европейской тоске в своей русской душе, всечеловечной и всесоединяющей, вместить в нее с братской любовью всех наших братьев, а в конце концов, может быть, изречь окончательное слово великой общей гармонии,

братского и окончательного согласия всех племен (...) Ибо что такое сила духа русской народности, как не стремление в ее конечных целях своих ко всемирности и ко всечеловечности» (Ф.М.Достоевский).

Оживляя историко-общественный интерес к тайне русской души, прослеживая постоянство этого интереса на историко-литературном, художественном материале, профессор В.И.Костин акцентирует внимание современника на самом содержании генотипа, на тайных пружинах, «тех невидимых миру слезах», которые движут всем сущим во глубине, в осознании русского национального гения как самодостаточного, когда страстность проявляется внутренним огнем, а не внешними динамическими силами. В этом И.С.Тургенев смыкается со многими русскими писателями и, прежде всего, с Л.Н.Толстым. По мысли автора обозреваемой книги, в русском народе И.С.Тургенев встретил не только душевно цельных, нравственно сдержанных, тихих и внутренне красивых, но и безудержных, для которых разбой и разгул – родная стихия. И.С.Тургенев нес в себе стихию русской жизни и верил в неосмысленную духовность русского народа, которая уже сказалась и еще скажется великими историческими действиями.

Представляя «Записки охотника» И.С.Тургенева как часть русского духа, как энциклопедию русских народных характеров, выходцев из того народа, в котором таится и зреет «зародыш будущих великих дел», автор монографии делает это на материале рассказов «Хорь и Калиныч», «Певцы», «Живые мощи», «Однодворец Овсянников» и других. Не остается без внимания интерес И.С.Тургенева к такому собирателю народных песен (кстати, тоже нашему замечательному земляку-орловцу), как П.В.Киреевский. Это ему пересылали песни, записанные в народных низах, сам А.С.Пушкин, Н.В.Гоголь и другие. Далее в монографии следует фольклорный раздел, посвященный народным песням, выражающим так естественно, образно дух народа (калядки, величальные, масленичные, «семицкие», свадебные, любовные и другие).

*«Я пойду, пойду в зеленый сад гулять,  
Пощу я молодого соловья.  
Соловешка, ты мой батюшка,  
Та скажи, скажи мне, молодой соловей!  
Кому вам гулять, кому воли нет?»*

Своеобразным «рондо», охватывающим материал книги, представляющей

попытку проникнуть в тайны русской души, является в финале анализ произведения Н.С.Лескова, который создал целый «иконостас» святых и праведников, изживших «зверя» в себе. Они, эти праведники, открыты людям, как братьям, связанным общей духовной сущностью. В рассказах о них прослеживается та самая «двуплановость», где герой из реальной народной среды, романтизируясь, превращается в богатыря.

Анализ русского национального характера завершается в монографии обращением к героям «Войны и мира» Л.Н. Толстого, пьес А.Н.Островского, прозы И.А.Бунина, внесшим огромный вклад в становление нашего гено типа. Итоговым, качественно иным материалом, переводящим теоретико-аналитическую сторону исследования в плоскость ее практического использования, является рассказ о подвижнике слова - преподавателе русского языка и литературы школы №1 г.Орла Людмиле Петровне Горленко. Это для таких, как она, для всех учителей Орловщины, всей России публикует профессор В.И.Костин в конце своей монографии Авторскую Программу практического курса «Русский национальный характер», хорошее подспорье для энтузиастов...

Перевернута последняя страница книги. Во весь своей рост встает великий русский народ с его огромной духовной мощью. Эпоха подъема сменяется «смутным временем», испытанием сил на прочность, на выживание, за которым видится уже новая эра «великого народного развития». В сложное, но интересное время живем! Прибавить Европы в наш национальный характер – значит, прибавить личностного начала, чтобы играть в цивилизованном мире более активную, созидательную роль. И это не просто – ломать себя, свои устаревшие догмы, стереотипы. Это болезненно, но – необходимо. Книга эта больше даже для молодежи, она обращена к поколениям, в следующий век. Для них этот духовный потенциал наших пращуров и отцов, нашей веры в будущую Россию как программа действий...

Таковы мысли, которые рождаются по прочтении новой книги профессора В.И.Костина «Русский национальный характер».

## ВЕЛИЧИЕ МАЛОЙ РОДИНЫ.

В своей поэтической рукописи «Моя Орлея» Леонард Золотарев верен себе, своему народу. Все то же живое восприятия мира, открытость этической позиции. Сборник встречает читателя стихами о малой Родине. Это тонкая, светоносная лирика. В основе ее – осознание красоты милой сердцу Орловщины, первозданность чувств, которые приобщают нас к гармонии родных полей, лугов, перелесков. Лишь людьми личностными, высокодуховными мы можем созидать и защищать величие родимого края, родного города. Это живо в нас самих, в нашем видении себя во всем огромном и духотворном нашем Отечестве.

*«Враг под Москвой! И, жизни не жалея,  
Встаем стеною насмерть за нее...  
В первопрестольной – в облике державы  
Опять мой город сам себя обрел.  
Российский герб – он потому двуглавый,  
Что в нем с Орлицей – наш родной Орел!»*

*(«Моя Орлея»).*

Образность неуловимо, через метафорические ассоциации, насыщена до предела эмоцией. Лаконично сказано: «Орел вновь город приграничный», и «грань» проходит по острому, трепетному сердцу поэта. Через любовь к родному городу, родимому краю поэт восходит к истинной Красоте. Творение его, сливаясь с красотой первозданной природы, становится творением рукотворной красоты, хотя реальная жизнь не так уж и гармонична.

*«От жизни современной сатаня,  
Все бы ломиться, все бы в непокой»*

*(«У храма Михаила Архангела»).*

И только высоконравственной, духовной, любящей душой человек способен одолеть внутреннюю дисгармонию, современный дискомфорт.

*«Под куполами тянут к высоте,  
Уводят в небо певчие скрижали.  
И через итиль приводят к красоте –  
К кресту за горизонт по вертикали»  
(там же).*

Создавая свой микромир, осваивая новые среды, обживая невероятные пространства, человек в союзе с природой совершенствует среду обитания, омолаживая себя, продляя свою родословную, которая, к сожалению, бывает так коротка. Вчитайтесь в строки, в них говорится о поистине космической Красоте. Ощутима материальность мира, новые формы бытия приводят нас, по мысли Аристотеля, к еще более организованной реальности. В созерцании Красоты человек обретает счастье, видит себя творцом вечно обновляемой мирозданческой жизни. Метафоричные образы скрижалей как живых стражников эпохи, помогают вникать в смысл этой жизни, который мы ищем все свои недолгие годы.

Зримы, легко узнаваемы в поэзии Леонарда Золотарева приметы родного Орла. Красоту города воспел, помнится, Шарль Бодлер, проникнув в душу родного Парижа. И вот новые авторы дерзают на урбанистическую тему – тему проклятого и такого прекрасного города. На сей раз она звучит вполне оптимистично. Здесь «цветы» уже не во «зле», а в противоречиях по дороге к добру, в иронии. Как же обрисованы сам Орел, его жители? Безусловно, гротескный образ жителей Веселой слободы не утрирует, а лишь оттеняет их энергичную промысловую натуру. Строя жилье, умельцы растаскивают целые заводы, уповая на то, что тащат-то они не куда-нибудь в «Эфиопию», а домой – сюда же, в Россию.

*«Три доски за пазуху входили.*

*Десять бревен – все туда, туда»*

*(«Веселая слобода»).*

В своем деле, эти умельцы хоть куда, сродни лесковскому Левше.

*«Тем и живы. У властей не просим,*

*Создавая наши города»*

*(там же).*

Как не узнать старый орловский «молочный» базар! Вот Ока с ее полуоко-ванными бетоном рыночными берегами, а вот люди по берегам, их подновленная временем психология.

*«Я на рынок бегу. Сто рублей на кругу,*

*А дешевая «астра» сто двадцать.*

*И стою я, растерянный, на берегу:*

*- Что же вы личность-то грабите, братцы?»*

*(«Старый рынок»).*

Вот торговцы, ведь такие же люди, как и все мы. Но могут тебя ободрать, а могут и сделать широкий жест. В данном случае поэту дарятся сигареты, на которых «минздрав предупреждает», что «курение вредно для здоровья». Налицо ирония, а не лобовое обличение, что не дало бы эффекта. Ирония же сближает стихи поэта-орловца с живой, ироничной поэзией Превера.

*« - Ты поэт? – говорит мне один индивид.*

*- Да, поэт, - говорю индивиду.*

*- Где тогда, - говорит, - поэтический вид?*

*Аварийный ты, кажется, с виду»*

*(там же).*

Пятый год воспевает поэт просто так, как говорится, не за здорово живешь трысогуску – «балерину», «природное диво». И это еще один из нюансов гаммы из тысячи строк. Должно же петь прекрасное! И лучи солнца, и тонкий, едва уловимый юмор – все это свойства гаммы. Вот стихотворение «Пушкари». Пушкарная – местечко Орла, где живут потомки «пушкарей», «проломные головы». Автор рисует портрет маленьких «пушкарей» – природных орловцев, делая это тепло, безыскусно. Шутливый такой, несерьезный, даже игривый тон настраивает на Превера или того же Обалдиа с его стихотворением «Самые лучшие стихи на французском». И далее, по ходу, в стихотворении «Думчино» уже напрямую автор упоминает французские стихи, как деталь, как некий намек...

Поэт говорит об Орловщине, о родном крае, своей малой Родине, но какова амплитуда! С любовью, игрой словами, понятиями самой этой игры, которая часто является основой раскрепощенности, свободного воображения. Реалистично, пожалуй, даже с долей веселости создана эта картина быта пушкарей. Ирония только подчеркивает относительность неустроенности. Быт воссоздается фантазией ученика, пишущего сочинение на тему про родной город. И главные реалии тут – персонажи Бергамот и Гараська из одноименного рассказа Леонида Андреева. Городовой Бергамот и по-нынешнему «бомж» Гараська вспоминаются школьнику как персонажи, созданные некогда именно тут, в родном месте, на той же Пушкарной. Живы, близки, понятны образы мыслям и чувствам самого автора.

Близки поэту и такие известные места Орла, как историческая «стрелка» на слиянии рек, Александровский мост, бунинская библиотека.

*«Иду чуть свет к мосту у Александра.*

*Я – сын охоты, сводный брат зари.  
Уду закинул, встал – изогнут странно:  
Ну кто кого сейчас перехитрит?»*

*(«Александровский мост»).*

Из строк, от этого Александровского моста, от реки Орлик, несущей под ним мелкие свои воды, от этого прелестного мотива так нежданен переход к глобальной, трагической, гражданственной мысли о русских в Эстонии, за которых болит и не может не болеть русская душа.

*«Уходит леска в смутное бездонье.  
И я за леской в бездну ухожу.  
Опять я там... я с русскими в Эстонии...  
А тут я просто время провожу»  
(там же).*

Вот как ширится тема малой Родины, да не такой уж и малой! Чувство сопричастности переходит в чувство семьи единой, единства большого народа. А это чувство уже великой нашей России – родины всех. Жизнь в истории, подвиги ратные и мирные заставляют гордиться, скорбеть, примеряя общую судьбу ко своей. И вот на священной земле Севастополя

*«Лежат, синеглазые, смотрят на нас –  
Смирные, в вечном покое.  
И конь спотыкается мой каждый раз  
О синее море такое.  
О самое синее в мире сейчас,  
О черное море крутое  
Все конь спотыкается мой каждый раз,  
О племя страны молодое»*

*(«Песня о белом камне»).*

И великой, осязаемой становится малая Родина, ибо она конкретна, близка, вот она, – и какой же дает магнетизм! Прислонись к раките спиной, к тем же перилам Александровского моста – припадешь к конкретной, родимой земле, когда плохо ей да и когда хорошо. В ней источник всех наших сил и возможностей. Поэтому и храним себя, познавая прошлое, предугадывая будущее. И это уже не просто литература, это уже культура – важнейшая в жизни необходимость. Она не

дает образцы медвежьей шерстью, совершенствуя нас, дает возможность одолеть всякую нечисть в себе, ограниченность.

*«Да, я иду набраться сил!  
И плача, и любя,  
Здесь, в окружении светил,  
Я прихожу в себя»*

*(«Библиотека имени Бунина»).*

Да, библиотека имени Бунина – одна из достопримечательностей нашего города. Построенное по индивидуальному проекту здание напоминает о военном лихолетье, о послевоенном возрождении, когда Орел был включен в число пятнадцати наиболее пострадавших городов России, и эта библиотека – архитектурная память людям, думавшим и тогда о книге, как о нашей судьбе...

Греют, влекут душу памятные места. От храмов, музеев идет свет, веет Родиной. И Дворянское гнездо воспринимается тоже одной из примет нашего старого города. И судьба наша связана с такими именами, как Тургенев, Лесков, Бунин, Фет и другие.

*«Лесков, Тургенев, Бунин... имена ...  
И ряд прекрасен, золотые были...  
Когда бы тили, вытили до дна  
Те воды, что их некогда вспоили»*

*(«Дворянское гнездо»).*

Как видим, с легкой иронией вспоминается поэту набившие оскомину слова Лескова о мелких водах города, вспоивших тут «столько литераторов, сколько не поставил на службу Отечеству никакой другой русский город».

А вот стихотворение «Под Спасским-Лутовиново». Всем известно, что это усадьба Тургенева. Однако как гармонично музыка сливается с достопамятным местом.

*«Две липы – две кроны у вешего сада.  
Вплетается в шепот гобой...  
Сюжет на макушке двойной:  
Повыше с романсом садится кукушка,  
Где джаз – соловей озорной»*

*(«Под Спасским-Лутовиново»).*

Строки несут радость! Душа парит, поет вместе с птицами!

И еще одна особенность поэзии Леонарда Золотарева – навеять настроение не только звуком, музыкой стиха, но и создать настроение умением заглянуть в глубины духа.

*«Деревья умирают – время года  
Когда перестают вдруг различать...  
А человек – так не способен удивиться»  
(«В Клейменово»).*

Если «деревья умирают стоя», то человек – лежа, когда перестает быть творцом. Когда его уже не может волновать ни сама естественная природа, ни преобразованный им же город. Когда он не находит сил в себе для удивления жизнью. Такова эстетика нашего «серебряного века», отзвук французской поэзии, воспринявшей заветы Шарля Бодлера искать новое, удивительное, удивляющее.

Вместе с автором нас удивляет земная и неземная красота малой Родины, просветляющая нас любовью.

*«Лечу-лечу на землю с поднебесья,  
На шорох трав, в сиреневость свою.  
Вы спросите, зачем мне эти песни?  
А не скажу, я просто их пою».*

И это – состояние души, называемое лиризмом. А вот как лиризм рождается от встречи с малой речкой Алешней.

*«Алешня в пойме, травяной настой.  
Страна ракушек в березовом краю.  
Купался тут когда-то Лев Толстой,  
И я мочу ременную шлею»  
(«Алешня»).*

Развернутая метафора, сильный эпитет углубляют, осовременивают смысл, будят воображение.

*«Неси, Алешня, рук моих тепло  
В огромный Ледовитый океан»  
(там же).*

Гамма из тысячи строк Леонарда Золотарева музыкальна. И слог, фраза, образность слов незаметно переходят в самую музыку – в песню. Вот они, эти рит-

мически организованные миниатюры, ставшие песнями, они выделены особо: «Степная песня», «Песня об Орле», «Графская пристань», «Песня о белом камне», «Ракитушка» и другие. Автор выплеснул свое настроение не только в мелодию слова, но, что интересно, укрепил эту мелодию слов, написав к тексту музыку – к песням, которые сам же и поет. И, хотя первоначально музыка шла от текста, сейчас уже неразличимо первичное. Стихия звуков, сами мелодии не повторяют друг друга, у каждой своя интонация, свое настроение, своя лирика и драматургия. Эта священная музыка поэта, она выражается песней одной души, написанной, однако, для всех.

*«Орел, Орел мой, - в этом слове  
Ласкает душу мне и слух –  
Боянный в речевой основе –  
Наш русский гений, русский дух»  
(«Песня об Орле»).*

*«А степь – а степь, а степь – а степь  
Широкая...  
А ключ – река, а небо синеокое,  
Глубинка русская моя»  
(«Степная песня»).*

Тем и хочется завершить слово о первой части сборника – величии малой Родины, о гражданине ее, в сердце которого одинаково велики все села и веси ее, крупные и малые города России.

И далее вполне естественен переход ко второй части – свидетельству духовного взлета, концентрации духа, - вот что главное! Человек – творец, он создает вокруг себя среду, где и формирует чувство прекрасного. В таком идеализированном мире пробуждается личностное, происходит становление Личности. Позиция превращается в тайнопись сердца, в таинственную работу души. Поэт разговаривает уже с вечностью, приобретая пророческие черты.

*«У поэтов женская натура.  
Тонкость, обнажение, любовь  
Вовлекают в квадратуру круга,  
В круговерти сферы голубой»*

*(«Мой квадрат»).*

Известно, что квадрат у пифагорейцев означал не столько пустоту, сколько мир, где суждено, пребывая духу, зародиться Вселенной. В таком смысле мы и восприимлем поэтов как демиургов, творящих собственную Вселенную. Налицо общение с иными мирами, пребывание в неизвестном дотоле космосе, в мире, который ныне родственен.

*«И монада улыбалась странно*

*Из глубин мистических декад»*

*(там же).*

«Монада», рожденная миром поэта, проглядывается из глубин. Весь этот миф так естественно переводится на поэтический язык. Поэт обращается в библейским заповедям. Это обобщенный опыт человечества, этический и эстетический круг. Это поэзия откровений и сокровений. Проникая не столько в тайны практической жизни, сколько в тайны исканий, желаний и сомнений.

*«Пройти человеком такую дорогу,*

*Чтобы не опустел оком»*

*(«Десять заповедей», Заповедь первая).*

Человек идет по терниям, как бы ни был труден путь, невозможно забыть о предназначении. Человек посвящен, у него высокий удел, однако не следует творить себе кумиров, дух должен оставаться свободным.

*«Обремененный суетой*

*Не жди от Неба воли ясной,*

*Сам на земле потверже стой».*

В десяти заповедях библейских – тысячелетний опыт человеческого самопознания. Как это выразить достойно? Автором сохранено безбрежное, многократное эхо от вечного, титанического поиска слова. Когда мысли и образы древности поэт облакает в самую сотворенную форму, ту форму – когда слово все, и ничего больше.

*«Не убий, не убий, не убий!*

*Ни телесно и ни духовно»*

*(Заповедь шестая).*

Автор осмысляет заповеди применительно к настоящему. Такие идеи не утрачивают актуальности, это вечные мысли, они злободневны во все времена. И

библейские заповеди выливаются в «Заповеди блаженства». Это о них – квинтэссенции духа директор Пушкинского музея – заповедника С.Гейченко на одном из писательских съездов, в Колонном зале в Москве, сказал, что Пушкин «знал эти заповеди и претворял их в своем творчестве». Отсюда у поэта такая естественность, гармония, высота, и эти все десять заповедей библейских – Леонарда Золотарева – работа скорее из области совести. «Девять заповедей блаженства» – это уже работа над формой. Автор не упростил высокого смысла, только сделал их ближе для восприятия.

*«Блаженны те, кто в духе вышем*

*В Небесном Царстве ищут пищи»*

*(«Заповеди блаженства», Заповедь первая).*

В «Заповедях блаженства» рисуется картина земного счастья, которое дается многовековой мудростью, соучастием, состраданием.

*«Возьми, о Небо, нашу болезнь*

*И успокой нам душу, совесть»*

*(Заповедь вторая).*

Христианские «Заповеди блаженства» в переложении поэта входят в душу, дают поддержку, становятся частью эстетики, культуры.

Цикл стихотворений о камее, далее в сборнике, посвящен красоте, любви к женщине.

*«Из фимиама утонченных линий*

*В оливково-магнолевый рассвет*

*Вдруг канул нежно синий-синий шей –*

*Лик эфиопки, маленький портрет»*

*(«Камея»).*

Какова эстетика слова – прозрачность и точность, оригинальность! Сопоставление высекает неожиданные ассоциации. Достигнут эффект уникальности. Лик эфиопки на камее вызывает восторг.

*«И понял я, душа не умерла»*

*(там же).*

Душа жива, человек не перестает любить, несмотря ни на что.

*«И понял я, чего нам не хватает,*

*Так это ласки, нежности, игры.*

*Откуда им, когда мой айсберг тает  
И правят бал мои антимирь»*  
(«Нежность»).

Да, мир жесток, но нежность девичества, красота материнства преображают. Лик эфиопки, вырезанный на камне, возможно, еще в Древнем Египте, оживает любовь. Поэт ощущает те же ассоциации, испытывает те же чувства. И сказано это лаконично, лапидарно- это строки на камне. Сказано все, и в то же время недосказанность углублена многозначностью.

*«Преобрази, волшебная камеш!  
Чтоб не упасть опять и не разбиться,  
А терракотой новой разразиться...»*  
(«Кричащий глаз»).

Красота слога вдохновлена жившей и живущей женщиной. Поэт ищет гармонию, новые способы созидания, и это дает возможность торжествовать, даря любовь, искать счастье в мире, где женщину

*«Пока еще пророки не сгубили»*  
(«Семеро борзых»).

Однако соблазны слишком велики. Устоит ли человек? Красота природы дает на это надежду.

*«Плыву в ладье, не смея и вздохнуть,  
Через все небо, через Млечный Путь»*  
(«Волосы Вероники»).

*«Да женщина, кораллами лаская,  
Смеется, от себя не отпуская.  
А все она, распутная камеш»*  
(«За порогом»).

Такова взаимосвязь между природной красотой и красотой, созданной самим человеком, как главная поэтическая мысль, выраженная в цикле стихов «Камеш в июле».

И наконец, об «Апостольских камнях». Это венок сонетов. Это уже о такой глубине, когда знания переходят в тайнознание, автор владеет провидческим даром. Мистика преодолевает грань, и жизнь души раскрывается интуицией в пред-

чувствиях и озарениях. Поглощая солнечную энергию, драгоценные камни влияют на судьбу, придавая силу, указывая на слабости. Если сонеты о красоте камней обладали чистой энергией, то этот венок – скорее поэзия пророчества, читающего судьбы, «Апостольские камни» символизируют душу, испытывающую воздействие камня. И если в цикле «Камея в июле» красота чиста в своей таинственности, непревзойденности, то красота в «Апостольских камнях» своим живым теплом, солнечной биоэнергетическим фатумой, влиянием камней на природу вещей, вершит фатальность судьбы.

*«Робея, с камня считывал скрижали.*

*Аквамарин – под цвет морской волны.*

*То зеленой – взглянуть со стороны,*

*То голубей, темнеет от печали.*

*Оберегай судьбу, аквамарин!»*

*(«Аквамарин»).*

Перевернута последняя страница «Моей Орлеи». Поэзия малой Родины Леонарда Золотарева обогатила ли нас? Сборник, открытый стихами о родном Орле и любимой Орловщине, поднимает ли нас? Расширилась ли амплитуда величия малой Родины – ввысь и в корень, в земное и небесное? Все вроде как в традиционном образе милой сердцу русской березки, крона которой упирается в небо, а корни где-то во глубине. И все-таки нет, не совсем это традиционно. Ибо слово духовно и светоносно, таинственно у Леонарда Золотарева. Оно рождено любовью, тонкой, проникновенной, мудрой энергией, аккумулирующей солнечное тепло. «Апостольские камни» лишь передают все это, влияя на наши судьбы, опозитизированные словом.

## О РУССКАЯ ЗЕМЛЯ!

В газете «Орловские вести» был опубликован перевод «Слова о полку Игореве», осуществленный Леонардом Михайловичем Золотаревым. До сих пор известно немало вариантов гениального памятника древнерусской культуры. Это точный перевод В.А.Жуковского (многостопный гекзаметр), более вольный – А.Майкова (пятистопный хорей с неточной рифмой), переводы Н.Гнедича, К.Бальмонта. Существуют также переводы Н.Заболоцкого, украинских поэтов Т.Шевченко, В.Сосноры, белорусского поэта Янки Купалы, польского поэта Ю.Тувима, на немецком языке – Райнера Рильке, на французском – Филиппа Супо, наконец, перевод – поэта-орловца – В.Катанова (короткий четырехстопный хорей) и другие.

В руки Л.М.Золотареву попал прозаический перевод «Слова о полку Игореве», сделанный академиком Д.С.Лихачевым. Поэта-орловца не могли не порадовать точность этого перевода, идентичность его с древнерусским текстом и в то же время его поэтичность, разнообразие ритма, единство формы. В основе переводчик уловил у Д.С.Лихачева разнообразный, свободный ритм и, используя перевод в прозе академика в качестве подстрочника, сумел создать еще один оригинальный поэтический перевод этого величайшего древнерусского литературно-художественного памятника (рифмованный, свободный, так называемый «белый стих», «верлибр»).

Почему же поэты разных поколений, эпох обращались к «Слову»? Почему обращаются в наше время? Что они ищут в «Слове» и что находят?

«Слову о полку Игореве» уже сотни лет (1187г.). Но оно все молодо, все актуально, потому что в художественной форме выделяет главное: суть природы, сам дух, генотип нашего народа. В социально-историческом, геополитическом плане «это призыв к единению русских как раз перед нашествием татаро-монголов». Феодалная раздробленность Древней Руси, княжеские уделы – и вот они, половцы, на границах, а затем татаро-монгольское 300-летие, которое «иссушало, губило саму душу русского народа».

Вот и сейчас не та же ли ситуация, не тот ли силуэт эпохи? «Слово» вскрывает механизм раздробления русского народа, устанавливает причины «синдрома отторжения», – это боль плач певца-художника, патриота по Русской земле, вели-

кий и печальный урок всем нам, живущим после. Объединяемся и распадается, чтобы распасться, и так всегда. Круг за кругом, волна за волной. Российская государственность достигает своего апогея, чтобы затем, пусть даже и жемчугом, рассыпаться по золотой парче – огромному полотну евроазиатского континента. В Диком поле лежать, выживая, то двуглавым орлом, то рубином с серпом и молотом, – такова наша участь. «Синдром притяжения» сменяется «синдромом отторжения», и так, чередуясь во времени. Это и сделало из нас то, что сделало. «Слово о полку Игореве» – художественная фиксация, исторический опыт такой трагической смены, каждый раз грозящей смести с лика земного великий народ.

Как важно певцу сказать первое слово, протянуть ту золотую нить, из которой, возможно, и будет выткана золотая парча. Вместе с Бояном, а также с академиком Лихачевым переводчик-поэт ищет заветное слово:

*«А не время ль, братья, нам начать?»..*

*«Так начнем же, братья, повесть эту...»*

И вот золотая нить найдена. И потекло, полетело стремглав великое «Слово», и круг лексики так естественен, движение легко, свободно, как человеческое дыхание.

*«О Боян, всех времен соловей!  
Вот бы кто мог походы воспеть.  
Как по древу да между ветвей  
До заоблачья словом взлететь.  
Добывая нам славу времен,  
По тропе по Трояновой рыща,  
Внуку Велесов на этом впоен,  
Песнь про Игоря в сердце отыщет».*

И тут же следует изменение ритма Боянова сердца, другая песня – песня в песне, является белый, свободный стих.

*«Не буря ветер носит,  
Не соколы летят,  
А стаи черных в просинь –  
Галчиные кричат,  
Бегут землею с криками  
И все к Дону великому».*

И плавно переходит все это в характеристику курян-воинов, вновь сейчас, как и когда-то, в те времена, оказавшихся на кроме Русской земли, на границе, но с чем – теперь уж не с Диким полем, а с Украиной, парадокс времени, - с той же самой древнерусской землей, то есть с самими собой. После поиска, как начать, когда фразы то «с конями за Сулой», то «со славой в Киеве» не укладываются в одинаковые размеры, следуют четко выстроенные катрены, словно скованные дисциплиной ряды курян-славных воинов.

*«Всеволода, брата своего,  
Игорь ждет, и молвит брат любимый:  
«Ты один свет сердца моего,  
Мы же Святославичи, людины...»  
А мои куряне – буйны воины,  
Под огнем да трубами повиты,  
Крепко сшиты, коли ладно скроены,  
Под шеломом холены и биты.  
Вскормлены с конца копья и вспоены,  
Им пути неясные открыты.  
И овраги знаемы, освоены,  
Луки их натянуты, сердиты.  
И колчаны полные отворены,  
Их мечи отточены, изострены.  
Кровью закаленные и горями  
На носу у половцев, на росстани».*

Автор «Слова о полку Игоре» и автор его перевода совпадают в своем устремлении дать описание с помощью точной лексики, краткими, выверенными словами. Это описание курян автор проводит с мельчайшими подробностями, с прозрачной ясностью, в желании охватить всю полноту сюжета, что связано с языком поэмы, который прекрасен. Военное снаряжение курян, воспетое вещим Бояном и передаваемое адекватным переводом, воспринимается как часть единого целого, общего монолита. Найденные словесные образы оттеняют психологию князя Игоря, душевный мир которого гармонирует с миром дружины. Белый стих, угаданный переводчиком, замещает голос Бояна, эпитеты и метафоры исчерпывают тему. Верно взята тональность, отсюда воздушность дыхания.

Каждое слово в поэме полнится емким, символическим смыслом. Сколько смешано жаргонов, каковы интонации! Переходы из публицистики в фантастику сна, из истории – в лирический плач, в батальные сцены.

В «Слове» угадываются фрагменты всевозможных размеров – от ямба до дактиля, антиспаста, анапеста, гармоничная пушкинская строка, ритмическая «лестница» Маяковского. Мощно подано центральное место поэмы – «золотое слово» князя Святослава. Исполненная скорби речь звучит пророчески, страстно. Переведенная – она содержит все элементы былого героического мира, адекватно отображенного переводчиком современным поэтическим языком.

В предчувствии предстоящей трагедии речью отца звучит «золотое слово» Святослава:

*«О дети мои, вы, дети!  
Ты, Игорь, и, Всеволод, ты!  
Нет боли больше на свете,  
Незрячее нет слепоты.  
Обиду земле половецкой  
Вы начали рано творить,  
Искать себе славы по-детски,  
Впустую мечом говорить».*

Богатство метафор («нет боли больше на свете», «впустую мечом говорить»), пластичность, лишенная каких-либо неясностей, выражают состояние князей и воинов, при отсутствии аллегории таких же простых и ясных в устремлении постоять за Русскую землю. И вот вслед за прямым обращением к князьям следует сетования по поводу свалившихся бед, меняется сама интонация «Слова».

Такая ясность, простота, когда наслаждаешься красотой эпитетов, метафор, в аллегориях постигаешь смысл обращения к нам сюда, современникам. Красоте перевода способствует разнообразие, просто калейдоскоп интонаций. Ритм сменяется ритмом, как ветер, меняется настроение, сама ситуация. Чтобы рассказать о событии, певцу приходится полагаться на свою память, это устное произведение, исполняемое перед аудиторией. Но это и объемное произведение, его невозможно исполнить в одной тональности, в одном ритме. Под гусли Боян беседует с людьми, с народом; варьируя мысль, автор меняет интонацию слова, дабы не упустить влияния, не утомить слушателей, не уронить себя как певца. И Л.М. Зо-

лотарев улавливает эту особенность времени, жанра, самого Бояна, его великого творения.

Послушайте в переводе Л.М.Золотарева знаменитый «Плач Ярославны». Это обращенное слово: как раскован белый, свободный стих, передающий настроение певца, как обращенно к человеку опирается фраза на удачно найденное «послушай».

*«Ярославна громко плачет  
В Путивле, на городской стене, причитая:  
«О ветер-ветрило! Зачем тудуешь иначе,  
Зачем ты веешь стрелы их, не считая,  
Против воинов моего мужа?  
Послушай!  
Разве мало тебе под облаками реять,  
На синем море корабли лелеять?  
Зачем же, господин, все умея,  
По ковылям моего ладу извезя?»*

Для сравнения приведем другие переводы знаменитого «Плача Ярославны».

Первые переводы. 19-й век.

В.А.Жуковский в своем переводе «Слова» довольно пунктуален, близок к тексту.

*«Голос Ярославны слышится,  
На заре одиноко чечеткою кличет.  
Полечу, говорит, кукушкою по Дунаю,  
Омочу бобровый рукав в Каяле-реке,  
Оботру князю кровавые раны  
На отвердевшем теле его».*

А вот Н.Майков обращается с текстом более вольно. Кукушка у него обобщается ласточкой, а «жестоце тело» князя становится белым, могучим.

*«Игорь слышит Ярославны голос.  
Там в земле, не знаемой поутру,  
Раным-рано ласточкой щебечет:  
«По Дунаю ласточкой помчусь я».*

*Омочу вербен рукав в Каяле,  
Оботру кровавы раны князю  
На белом его, могучем теле».*

Поэтичен перевод «Плача Ярославны», осуществленный поэтом Козловым, известным словами весьма популярного «Вечернего звона».

*«То не кукушка в роще темной  
Кукует рано на заре,  
В Путивле плачет Ярославна  
Одна на городской стене.  
Я покину бор сосновый,  
Вдоль Дуная полечу  
И в Каяль-реке бобровой  
Я рукав свой омочу».*

По словам украинского поэта В.Сосноры, это «чисто классический, прозрачный, нежный перевод, где даже звук «о» создает определенную музыкальную структуру».

Двадцатый век с его напряжением, жестокостью, нервными перегрузками рождает иной язык поэзии и с ним, естественно, иной язык перевода.

Вот как звучит знаменитый «Плач» у Н.Заболоцкого:

*«Над широким берегом Дуная,  
Над великой Галицкой землей  
Плачет, из Путивля долетая,  
Голос Ярославны молодой.  
Обернусь я, бедная, кукушкой,  
По Дунаю-речке полечу  
И рукав с бобровой опушкой,  
Наклонясь, в Каяле омочу».*

Обратите внимание, с чего начинается «Плач» в этом переводе. С обозначения места действия не в Путивле, а на Дунае («Над широким берегом Дуная»). Именно сюда долетает из Путивля голос Ярославны молодой. Что это – вольность, прихоть переводчика или некое прозрение художника, о чем мы скажем несколько позже, заключая эту статью? А пока отметим, как широко, полетно подан Н. Заболоцким «Плач Ярославны» - от Дуная, Галицкой земли до Путивля, взмах крыла

кукушки от Дуная до Каяны-реки. Опять-таки обратим внимание, точка отсчета - все тот же Дунай.

И вот как переводит «Плач Ярославны» орловский поэт В.М.Катанов:

*«Слышат птицы, пролетая,  
Утром рано над водой,  
Слышат голос на Дунае  
Ярославны молодой:  
«Я кукушкою-зегзицей  
Над Дунаем полечу.  
Где Каяла серебрится,  
Там рукав свой обмочу».*

А вот как заканчивает этот «Плач Ярославны» в своем переводе «Слова о полку Игореве» Л.М.Золотарев:

*«О трижды светлое солнце! Нет щедрее тебя, нет богаче,  
Но зачем ты, владыко, простерло лучи свои, все облучая,  
Против воинов моего мужа?  
Послушай!  
Зачем в поле безводном жаром луки скрутило,  
Колчаны со стрелками горем заткнуло?  
Так помоги, помоги же, владыко, дай мне силы,  
Верни ладу моего из степен...»*

Как видим, Ярославна знает, к кому обращаться за помощью – к светлому солнцу, которое вначале сулило дурное знамение походу дружины ее лады – князя Игоря, когда он

*«... на солнце светлое взглянул  
И увидел тьмою круг покрытый»*

Такова одна из лирических сцен «Слова» Брянова. А вот не менее поэтичный сказ о бегстве князя Игоря из половецкого плена, где природа слита с человеком. Просты, безыскусны слова Бояна и слова переводчика соответственны:

*«Разыгралось море. Гонит тучи  
К северу родному по одной.  
Кто поможет, коль не может случай?  
Поскорей из половцев домой»*

Стих переводчика создает особую атмосферу. Таинственна ночь побега, сам побег князя в этой ночи. И вот уже ритм этого бегства, иная тревога.

*«Гаснут зори. Игорь вроде спит.  
А не спится Игорю, вздыхает,  
Мыслями до Дона уж летит,  
Путь к Донцу крутому примеряет.*

*В полночь свистнул за рекой Овлур.  
Вот и в поводу ведет коня.  
«Князь, пора!» И вспыхнул буйный тур.*

*Загрел о травы на скаку,  
Вежи половецкие проснулись.  
Горностаи метнулся к тростнику,  
Белый гоголь с уткой окунулись».*

Зримо все, на затаенном дыхании. Но вот в реалистические тона проникает аллегория, переводчик усиливает впечатление от побега князя сравнением соколиного его полета домой, на родину, к Русской земле.

*«Князем он держался до конца,  
Соскочил на землю серым волком.  
Побежал к излучине Донца,  
Соколом взлетел под месяц ловко.  
На ходу сбивая лебедей,  
К завтраку, к обеду. И под ветер  
Все летел, летел, боясь людей,  
И Овлур был рядом незаметен».*

Поистине любование словом! Просто прекрасно как звучит все это на современном русском языке!

Мы уже говорили о единстве целого, о монолите «Слова о полку Игореве», стройном, хорошо организованном с точки зрения композиции произведении, когда через всю поэму проходит эта знаменитая фраза «О Русская земля!». Вначале, перед походом князя Игоря, она как боль расставания, затем – уже на половецкой земле – как боль воспоминания, боль любви, преклонения. Эта фраза символизи-

рует единение всех русских. И вот как она, эта фраза, естественно переходит в финальную сцену. Вот как поэт-переводчик передает эту сцену в соответствии с Бояновым текстом, ни слова не уронив. Встреча князя Игоря по возвращении на родную землю – это праздник ритмов, блеск языка, народное празднество, это духовное очищение.

*«Князь Игорьь во граде Кieve,  
Идет по Боричеву ввысь,  
Святой Пцрогощей с гривной  
Приди – поклонись.  
И грады веселы, и рады поля,  
Встречает князя Игоря  
О Русская земля!  
Да здравы будут все люди,  
Что голову за христиан положили!  
Пели песни старым князем – дожили,  
Молодым петь будем.  
Слава Игорю Святославовичу,  
Буй туру Всеволоду,  
Владимиру Игоревичу,  
Слава князьям и дружине!»*

И что тут прибавить к новому переводу этого вечного «Слова», осуществленному Л.М.Золотаревым? Это творение вещего Бояна привлекало и привлекать будет еще не одно поколение, покоряя сердце каждого русского своим историческим опытом, красотой слова и печалью предчувствий, искренней болью за Русскую землю. И все же этого для объяснения магии «Слова о полку Игореве» недостаточно. Возвращаясь к тому, что уже было сказано о знаменитом «Плаче Ярославны», к магнетической фразе, выражающей желание жены – лады князя Игоря полететь кукушкой с плачем на реку Дунай, попытаемся расшифровать ее глубокий, затаенный смысл. Почему именно на Дунай? Почему именно Ярославна? Почему полетит она именно кукушкой?

Безусловно, Ярославна для князя Игоря символизирует родную землю, это бесспорный символ семьи, рода, родины, родимой земли. Но почему сама Ярославна, чтобы отпеть своего горячо любимого мужа, должна лететь именно на Ду-

най? Н.Заболоцкий что-то тоже почувствовал, когда в своем переводе поглядел на Путивль глазами Ярославны оттуда, с Дуная. Не потому ли плач свой, душу свою посылает Ярославна на Дунай, а не обращается к той земле, на которой живет, к Путивлю, к Киевской Руси, что Дунай, земли Дунайские притягивают ее к себе сознательно или бессознательно? Туда летит кукушкой Ярославна, чтобы отпеть возлюбленного, упокоить свою и его, возможно, усопшую душу, именно там, на Дунае, главное место ее самой, лады, ее народа, там не Родина даже. Родина здесь, в Киевской Руси, там – **прародина**. Вот почему она летит именно кукушкой – птицей вдовьей, не имеющей здесь своего гнезда. А гнездо ее там, на Дунае. Откуда, вероятно, и пришли древние русичи и сели на Киевские земли, туда и ушел «воевати» и поставил новую столицу в центре своих новых владений ее сын – князь Святослав. Вот на что весьма, очевидно, намекает автор «Слово о полку Игореве» в этом своем знаменитом «Плаче Ярославны».

Там, на Дунае, на одной из окраин Древнеримской империи, и следует искать нам свои предкиевские корни, в том числе причины столь высокого уровня «Слова о полку Игореве», явившего столько непознанных, но угадываемых пластов. И здесь в будущем нас еще ждут свои, может быть, самые невероятные открытия.

## КОНИ И МИФЫ.

(триптих)

### 1. Испытание верой.

*«Тайная вечеря».*

*«Собрались двенадцать апостолов.  
Все святы, но кто же предатель?  
Стучат кулачишками по столу,  
Куда только смотрит Создатель.»*

*Вздыхнул убеленный Учитель:  
«У совести все мы в долгу...  
Змею (да не скроет обитель)  
Ищите вы в вашем кругу».*

*Повисло глухое молчанье.  
Косились. Кипело все. Жгло.  
Сказал Леонардо печально:  
«Само назови себя, Зло!  
Рассядьтесь, все честные, по столу.  
А веру предавший – уйди...»  
Сидят все двенадцать апостолов,  
И все у святых впереди».*

Леонард Золотарев.

У кого-то уже нет Веры, у кого-то их, может быть, две - двоеверие, двоевластие над душой. И в итоге – распад, неверие и предательство. Легко отступить, сделать выбор в пользу другой веры, трудно потом. Слабому, не сильному духом проще отрешиться от морали. Перестал быть личностью – вписывайся в орбиту, смешивайся с массой. Фрейд указывал, что стремление к агрессии издавна свойственно человеку, тем более в экстремальной ситуации. И тогда свобода совести подменяется вседозволенностью, активностью массы; в стае легче не только вы-

жить, но и что-то от этого получать, имея коллективную безопасность.

Художнику в критической ситуации ясно, что только присутствие духа удерживает человека на уровне нравственности, когда многие отмежевываются от высоконравственной личности, а это, как отмечал тот же Фрейд, сделать гораздо легче, чем сплотиться вокруг нее.

*«Вздыхнул убеленный Учитель:*

*«У совести все мы в долгу...*

*Змею (да не скроет обитель)*

*Ищите вы в вашем кругу».*

Совесь, которая посеребрила виски Творцу, кого коснулась из тех, что составляют окружение Иисуса Христа? Пока, к христианским заповедям невосприимчивые, апостолы в этот миг больше думают о себе, своей выгоде.

*«Повисло глухое молчанье.*

*Косились. Кипело все. Жгло».*

И, стыдясь за их будущие поступки, которые неотвратимы, страшись их последствий, художник призывает покаяться тому, кто внешне уже сменил свои убеждения или собирается стать «слугой двух господ». Ужасна именно половинчатость, хуже, чем свершившийся выбор.

*«Сказал Леонардо печально:*

*«Само назови себя, Зло*

*Рассядьтесь, все честные, по столу,*

*А веру предавший, - уйди».*

Каждое поколение художников ломает голову над разгадкой одной из главных тайн человечества: судьбы Веры. Почему человек не волен поступать так, как подсказывает ему совесть? Почему уходит в сторону от всех или, наоборот, хочет слиться с толпой? По словам Иннокентия Анненского, Достоевский не раз объяснял, как в одной человеческой натуре могут совмещаться две Иудины: и ядовито-колющая, и мучительно-раздавленная. Леонид Андреев продемонстрировал нестерпимое безобразие Иуды, его неслитность с жизнью, ничтожество перед Добром и Правдой.

Вот одна из самых глубокосодержательных картин человечества на библейский сюжет «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи. За столом – двенадцать апостолов, слева и справа от Иисуса Христа. Кто из них, этих двенадцати учеников

Христовых, станет единственным, предаст своего Учителя, Веру, чье имя потом станет нарицательным? В противоположность Иуде – апостолы, люди Веры, несущие свет во мраке. Это пророки Пушкина, Лермонтова, Сервантеса, Мережковского... За ними – просвещение, они не дают успокоиться мысли, застыть ей в ограниченном самодовольстве.

Так что же за смысл в картине великого мастера? Кто же предатель? Само предательство еще не совершено, но Христос уже предвидит его. И эта картина как будущий суд над тем, кто предаст. И смысл картины – в последней строке, в такой концентрации духа:

*«Сидят все двенадцать апостолов,  
И все у святых впереди».*

Это из одноименного стихотворения нашего земляка, моего отца Леонарда Золотарева. Строка эта как мгновенный слепок с картины, с того, что было, есть и будет, как бы замерев в полотне на века. Как птица, пока не вылетевшая из гнезда. Как пушка, еще не выстрелившая. И птица сможет вылететь, и ядро упасть, а апостол предать. А пока апостолы

*«Стучат кулачишками по столу,  
Куда только смотрит Создатель?»*

«Загадка двух личин» (И. Анненский) – видимо, в страхе, в желании уйти от ответственности. Вот тебе и независимость, вот и свобода выбора.

Леонардо да Винчи был во Флоренции не последним человеком, разумеется. Кому из первых лиц герцогства не нравились его очевидные отношения с герцогом? И вот великому флорентийцу пришлось закончить остаток жизни в изгнании, на чужбине, во Франции. Картина «Тайная вечеря» представляется «отмщеньем» великого художника жадной толпе, стоящей у трона. Здесь каждый из апостолов возможный вероотступник, ибо у каждого из них «все еще впереди».

Как утвердиться в мире? Что для этого надо: изменить себе, поклониться всему, что сжигал, или сжечь все, чему поклонялся? Проблема Веры, проблема Совести – их решают художники всех времен и народов. Спасти человека от самоизоляции, цинизма, указать жизненный путь – вот что было всегда высшим предназначением искусства, ибо «у совести все мы в долгу».

## 2. Три стихии.

Шарль Бодлер

### *Альбатрос*

*«Временами хандра заедает матросов,  
И они ради праздной забавы тогда  
Ловят птиц океана, больших альбатросов,  
Провожжающих в бурной дороге суда.*

*Грубо бросят на палубу, жертва насилья,  
Опозоренный царь высоты голубой,  
Опустив исполинские белые крылья,  
Он, как весла, их тяжело влечит за собой.*

*Лишь недавно прекрасный, взвивавшийся к тучам,  
Стал таким он бессильным, неловким, смешным!  
Тот дымит ему в клюв табачищем вонючим,  
Тот, глумясь, ковыляет вприпрыжку за ним.*

*Так, Поэт, ты паришь под грозой, в урагане,  
Недоступный для стрел, непокорный судьбе,  
Но ходить по земле среди свиста и брани  
Исполинские крылья мешают тебе».*

Леонард Золотарев

### *Дельфин*

*«Он был подобен черной скользкой глыбе.  
Он весь лоснился, лежа на волне.  
Он вел корабль в большой путине к рыбе,  
Играючи на малой глубине.*

*А у матросов жадных сохли губы  
От предвкушенья выпивки в порту.*

*Как скалы, неотесаны и грубы,  
Они детьми развились на борту.*

*Один рыгал на плавники спросонок,  
Другой швырял объедки со стола.  
Он терся об обшивку, как ребенок,  
И пищу эту глотка не брала.*

*Он был Поэт, он вел других к удаче.  
И гаркнул кэп: «Сеть на воду, пошел!!»  
И взрезанный винтами, по-собачьи  
Кровавый ком забился среди волн».*

Творчество роднит художников различных эпох. Диалог поэта с поэтом – это попытка разрешить вопросы, поставленные предыдущим автором, «переключка сердец в лабиринте судьбы» (Ш.Бодлер). В поэте живет своя стихия – «Огненный Кратер» в его жажде гармонии, стремлении добиться совершенства. Поэтическое воображение, доводя до крайности, ставит художника в такую ситуацию, которая, проверяя на прочность, определяет судьбу.

В жизни люди носят маски, каждый, сообразуясь с обстоятельствами, выбрал себе роль. Поэт же, если он истинный, от природы естественен, искренен. Сберегая себя для исповеди – страстной, темпераментной, сохраняя в себе нравственность человечества...

Передо мной два стихотворения – «Альбатрос» Шарля Бодлера и «Дельфин» Леонарда Золотарева. Две стихии – Небо и Вода, а судьба одна – третья стихия, в душе – «Огненный Кратер». Слово проходит сквозь Время, от поколения к поколению, от народа к народу. Какова же эволюция Поэта XIX и конца XX веков?

Вот Шарль Бодлер, его «Альбатрос» (перевод В.Левика):

*«Временами хандра заедает матросов».*

В бодлеровских строках – символы, широкие обобщения. Но что мешает Поэту в его взлете, свободном парении? Подобно альбатросу, идет он по палубе под издевательства толпы, «опустив исполинские белые крылья». Родная стихия

для него – поднебесье, где он парит «под грозой, в урагане, недоступный для стрел, непокорный судьбе».

Альбатрос, - он прекрасен в своей стихии, он властелин морских просторов, горд и независим. Как Поэт по призванию, «провожающий в бурной дороге суда». Какая же участь уготована альбатросу?

*«Тот дымит ему в клюв табачищем вонючим,  
То, глумясь, ковыляет вприпрыжку за ним».*

Альбатрос – игрушка в руках матросов. Когда опасности позади, можно ведь и позабавиться. Толпа, которую Пушкин называл «чернью», за низменность ее инстинктов, отказывает альбатросу в свободном и дерзновенном полете. Поэтому что душа его горит священным огнем, а «исполинские белые крылья» жадуют полета.

*«Но ходить по земле среди свиста и брани  
Исполинские крылья мешают тебе».*

По мысли Бодлера – сердце поэта истекает кровью из-за невозможности полностью отдать себя людям. Как важно при этом сберечь душу, чтобы духовные силы поэзии передать все же людям, добру их и счастью.

А вот стихотворение «Дельфин» Леонарда Золотарева, нашего современника. И тоже о Поэте и людях, о поэтической судьбе. Купаясь в родной своей водной стихии, дельфин, как и поэт, бескорыстен, ведя корабль к удаче, добру, счастью.

*«Он был подобен черной скользкой глыбе.  
Он весь лоснился, лежа на волне.  
Он вел корабль в большой путине к рыбе».*

Матросы же, «неотесаны как скалы», не больно-то отличаются они от стихийных, слепых сил природы. Они грубы, прямодушны «в предвкушении выпивки в порту».

*«Один рыгал на плавники спросонок,  
Другой швырял объедки со стола.  
Он терся об обшивку, как ребенок,  
И пищу эту глотка не брала.  
Он был Поэт, он вел других к удаче»*

А для матросов это еще и забава. Они уверены, что такой порядок вещей

естественен, справедлив, если они вообще о чем-либо задумываются когда-то. И тут миг удачи! И дельфин уже не нужен команде.

*«И гаркнул кэп: «Сеть на воду, пошел!!»*

*И врезанный витами по-собачьи*

*Кровавый ком забился среди волн».*

Судьба Поэта – от бодлеровского «Альбатроса» к «Дельфину». От равнодушия толпы, нежелания пустить в небо Поэта, даже от глумления над ним, до крайней степени равнодушия, граничащей с преступлением против человечности, вплоть до его физического уничтожения. Говорят, каково общество, таковы и поэты. Наверно, общество может быть разным, но отличие поэтов, если они настоящие, чисто внешне. Океан поднебесья и Океан океана – обе эти стихии, кажется, для разных поэтов. Но что у них общее, что в них одно, так это третья стихия – «Огненный Кратер», который бушует в груди, взывая к борьбе со скверной, за очищение, за возрождение человека. Та, стихия, что, как на ладони, раскрывает Поэта перед людьми.

А что касается «матросов», у которых, как говорится, нет проблем и нет вопросов, так они уже обвиняют «альбатросов» и «дельфинов» и от слов переходят к действию.

Поэт же, отдавая людям свой негасимый, Прометеев огонь, испепеляя себя, расширяет круг тех, кого греет этот священный огонь. Кого увлекает его стихия, кто понимает уже не только умом, но и сердцем написанное когда-то: «В начале было слово».

### 3. Степная рапсодия.

Валерий Брюсов

*Скифы*

*«Если б некогда в гости я прибыл,  
К вам, мои отдаленные предки, -  
Вы собратом гордиться могли бы,  
Полюбили бы взор мой меткий.*

*Мне не трудно далась бы наука  
Подждать матерого тура.*

*Вот – я чувствую гибкость лука,  
На плечах моих барсова шкура.*

*Словно с детства я к битвам приучен!  
Все в раздолье степей мне родное!  
И мой голос верно созвучен  
С оглушительным бранным боем.*

*Из пловцов окажусь я лучшим,  
Обгоню всех юношей в беге;  
Ваша дева со взором жгучим  
Заласкает меня ночью в телеге.*

*Истукан на середине деревни  
Поглядит на меня исподлобья.  
Я увижу лик его древний,  
Одарить его пышно – готов я.*

*А когда рассядутся старцы,  
Молодежь заплещет под клики, –  
На куске сбереженного кварца  
Начерчу я новые лики.*

*Я буду, как все, – и особый.  
Волхвы меня примут, как сына.  
Я сложу им песни для пробы,  
Но от них уйду в дружину.*

*Гей, вы! Слушайте, вольные волки!  
Повинуйтесь ждающему кличу!  
У коней развеваются челки,  
Мы опять летим на добычу».*

1900г.

Александр Блок  
Панмонголизм! Хоть имя дико,  
Но мне ласкает слух оно.  
Владимир Соловьев

Скифы

«Мильон – вас. Нас – тьмы, и тьмы, и тьмы.  
Попробуйте, сразитесь с нами!  
Да, скифы мы! Да, азиаты мы!  
С раскосыми и жадными очами!

Для вас – века, для нас – единый час.  
Мы, как послушные холопы,  
Держали щит меж двух враждебных рас  
Монголов и Европы!

Века, века ваш старый горн ковал  
И заглушал грома лавины,  
И дикой сказкой был для вас провал  
И Лиссабона, и Мессины!

Вы сотни лет глядели на Восток,  
Копя и плавя ваши перлы,  
И вы, глумясь, считали только срок,  
Когда наставить пушек жерла!

Вот – срок настал. Крылами бьет беда,  
И каждый день обида множит,  
И день придет – не будет и следа  
От ваших Пестумов, быть может!

О, старый мир! Пока ты не погиб,  
Пока томиться мукой сладкой,

*Остановись, премудрый, как Эдип,  
Пред Сфинксом с древнею загадкой!*

*Россия – сфинкс. Ликуя и скорбя,  
И обливаясь черной кровью,  
Она глядит, глядит в тебя,  
И с ненавистью, и с любовью!*

*Да, так любить, как любит наша кровь,  
Никто из вас давно не любит!  
Забыли вы, что в мире есть любовь,  
Которая и жжжет, и губит!*

*Мы любим все – и жар холодных числ,  
И дар божественных видений,  
Нам внятно все – и острый галльский смысл,  
И сумрачный германский гений.*

*Мы помним все – парижских улиц ад,  
И венецьянские прохлады,  
Лимонных роц далекий аромат,  
И Кельна дымные громады...*

*Мы любим плоть – и вкус ее, и цвет,  
И душиный, смертный плоти запах...  
Вшивны ль мы, коль хрустнет ваш скелет  
В тяжелых, нежных наших лапах?*

*Привыкли мы, хватая под уздцы  
Играющих коней ретивых,  
Ломать коням тяжелые крестцы,  
И усмирять рабынь строптивых...*

Придите к нам! От ужасов войны  
Придите в мирные объятия!  
Пока не поздно, - старый меч в ножны,  
Товарищи! Мы станем - братья!

А если нет, - нам нечего терять,  
И нам доступно вероломство!  
Века, века - вас будет проклинать  
Больное позднее потомство!

Мы широко по дебрям и лесам  
Перед Европою пригожей  
Расступимся! Мы обернемся к вам  
Своею азиатской рожей!

Идите все, идите на Урал!  
Мы очищаем место бою  
Стальных машин, где дышит интеграл,  
С монгольской дикою ордою!

Но сами мы - отныне вам не щит,  
Отныне в бой не вступим сами,  
Мы поглядим, как смертный бой кипит,  
Своими узкими глазами.

Не сдвинемся, когда свирепый гунн  
В карманах трупов будет шарить,  
Жечь города, и в церковь гнать табун,  
И мясо белых братьев жарить!..

В последний раз - опомнись, старый мир!  
На братский пир труда и мира,  
В последний раз на светлый братский пир

*Сзывает варварская лира!*

30 января 1918 года.

*Сарматы*

*«Сарматы кочевали по степям –  
Сыны ветров, нечесаны, лохматы.  
Гоняли дроф, копытили бурьян,  
Пасли коней, - на то они сарматы.*

*Сидели вечерами у костра.  
Огонь им красил бронзовые лица.  
И мысль была упруга и густа,  
Как молоко в жеребой кобылице.*

*Там, за степями, - холод, злоба, тьма,  
Все плохо, что сармату непонятно,  
А где-то уже строили дома,  
Трубу вели на солнечные пятна.*

*А где-то возвеличивали трон,  
Кого-то фараонами венчали.  
И подданные, тужась испокон,  
Златые троны спинами качали.*

*А тут страшил сарматов синий лес.  
В нем, топком, племя русых и бесстрашных.  
Не боги, не сошедшие с небес,  
Но верят в солнце, пашут свои пашни.*

*Круты как кречет. Кратки, как скакун.  
Такого близко видеть лучше мертвым...  
Сидит сармат – нетесаный валун,  
Седой курган, задумчивый и гордый,*

*Весь свой ковыльный озирает путь...  
Горел костер. Варились жеребята.  
Сармат ладони жирные о грудь  
Стер, вздохнул, - на то они сарматы.*

*Дрожала степь от криков и телег.  
Жила, жестоким полымем объята.  
Ему свое казалось лучше всех,  
И только пыль осталась от сармата.*

*И лишь курган. В кургане грозный трон,  
Охранное оружие из стали.  
И мертвый правил мумиями он,  
Пока живые прах не раскопали.*

*Потом, в себя, уставясь, как в чурбан,  
Вновь над курганом возведут курган.  
И, хоть отковылились ковыли,  
Сарматами все тянет из земли.  
Все тени кровь кипучую тревожат.  
То бросят вскачь, то тут же и стреножат».*

24 июня 1969 года.

Народ и его судьба. В прошлом видеть настоящее, в настоящем предлагать будущее, чтобы сбересть свое, национальное, не отставая от цивилизации...

В одноименных стихах Валерия Брюсова и Александра Блока «Скифы», в стихотворении Леонарда Золотарева «Сарматы» – эпос, судьба народа, в недрах которого – судьба личности, судьба самого поэта.

В «Скифах» Брюсова чеканен литой слог поэзии. Рельефны образы, походящие на афоризмы, зримы ощущения. Поэт как бы отрешивается от не угодной ему современности и возвращается к древности, оваянной волей, романтикой.

Уже в начале Поэт не боится заявить о своей незаурядности:

*«Вы собратом гордиться могли бы,  
Полобили бы взор мой меткий».*

Брюсовский историзм проявляется в предчувствии обреченности миропорядка накануне 1905 года. Скифы могли бы гордиться не только наблюдательностью их потомка, но и его вольным духом, любовью к независимости.

*«Словно с детства я к книгам приучен!  
Все в раздолье степей мне родное!»*

Цельная натура Поэта не раздавлена рефлексией. Голос его размерен, торжественен. Речь идет о героизме предков, к чему готов и он, их потомок.

*«И мой голос верно созвучен  
С оглушительным бранным боем».*

Строка патетична, взволнованна, подобно звону клинков, натянутой тетиве. Поэт весь в обновлении, в охватившем его порыве обрести гармонию. Слиться с суровой, но вольной жизнью предков. Заглянуть в будущее, завоевать его в сражении, как это делали предки. Обучиться у волхвов провидческому дару.

*«А когда рассядутся старцы,  
Молодежь запляшет под клики, -  
На куске сбереженного кварца  
Начерчу я новые лики».*

Поэт знал, что за ним пойдет новое поколение поэтов, разделяя тяготы своего народа, его победы и беды.

*«Гей, вы! Слушайте, вольные волки!  
Повинуйтесь жадному кличу!  
У коней развеваются челки,  
Мы опять летим на добычу».*

Александр Блок написал своих «Скифов» 30 января 1918 года, в то грозное время, когда каждого обжигала мысль, что станет с Россией. Катаклизмы от двух российских революций развели Россию откровеннее, чем Европу. Блоковские «Скифы» – это разлад человека с историей, дисгармония в отношениях между Россией и Европой. И если отец А.Блока считал, что мы проглядели свою самобытность, а западники вообще не увидели нашей национальной самобытности. Если отец поэта, как и ранее Достоевский, был убежден во «всемирной отзывчивости» русского народа, то сам поэт искал иной выход.

*«Мильоны – вас. Нас – тьмы, и тьмы, и тьмы.*

*Попробуйте, сразитесь с нами!»*

Бесполезны попытки задуть проявление народного духа как вечное обновление. Вековечна поступь России, определенная ей историей и географией:

*«Мы – как послушные холопы,  
Держали щит меж двух враждебных рас  
Монголов и Европы...*

*Вы сотни лет глядели на Восток,  
Копя и плавя наши перлы,  
И вы, глумясь, считали только срок,  
Когда наставить пушек жерла!»*

Душу России – этого Сфинкса не дано понять тому, кто не любит ее, кто к ней враждебен.

*«О, старый мир! Пока ты не погиб,  
Пока томшишься мукой сладкой,  
Остановись, премудрый, как Эдип,  
Пред Сфинксом с древнею загадкой!»*

Самой же России понятны другие народы, чаяния.

*«Мы любим все – и жар холодных числ,  
И дар божественных видений.  
Нам внятно все – и острый галльский смысл,  
И сумрачный германский гений».*

Революция воспринимается Поэтом как страшный суд. Обострен раскол между личностью и обществом, и только грядущее способно восстановить истину и справедливость. Человечеству нужна смена ситуации. Излом кажется Блоку столь грандиозным, что он в своих «Скифах» сравнивает его с переходом от античной к средневековой цивилизации. Идея союза личности с историей – центральная идея «Скифов».

*«Придите к нам! От ужасов войны  
Придите в мирные объятия!  
Пока не поздно – старый меч в ножны,  
Товарищи! Мы станем - братья!»*

Своевременна, оптимистична именно сейчас, в наше время, пророческая

мысль о том, что найдутся силы у России для будущего.

*«Придите все, идите на Урал!  
Мы очищаем место бою  
Стальных машин. где дышит интеграл,  
С монгольской дикою ордою!  
Отныне в бой не вступим сами,  
Мы поглядим, как смертный бой кипит»*

Грозно пророчество, пронзителен дух в блоковской строке. И если у Брюсова слово – краска, то у Блока оно осязаемо, зримо. Оно – музыка, порыв и озарение, поиск всемирной гармонии. Оно – тайна.

*«Привыкли мы, хватая под уздцы  
Играющих коней ретивых,  
Ломать коням тяжелые крестцы  
И умирять рабынь строптивых».*

И вот каковы начальные строки из стихотворения «Сарматы» Леонарда Золотарева:

*«Сарматы кочевали по степям –  
Сыны ветров, нечесаны, лохматы.  
Гоняли дроф, копытили бурьян,  
Пасли коней – на то они сарматы».*

В одном четверостишии – образ жизни сарматов. И тут же ирония: «На то они сарматы».

Сарматы живут в генетической памяти. Эти сыны еще доскифских степей – они растворились в недрах, в крови народов. И сарматы как бы в вечном раздумье над тем, почему так получилось, а не иначе, как устроена жизнь.

*«Сидели вечерами у костра.  
Огонь им красил бронзовые лица.  
И мысль была упруга и густа,  
Как молоко в жеребой кобылице».*

Пластична картина, музыкально-размерен слог при емкости мысли. В насыщенности деталями – колорит времени. «Сыны ветров, нечесаны, лохматы», – образ мгновенно откладывается в памяти. И тут же снова ирония, кстати, она в такой строке:

*«И подданные, тужась испокон,  
Златые троны спинами качали».*

Развернутая метафора позволяет оттенить поэтический смысл сказанного о сарматстве как о синониме невежества, дикости, идолопоклонства, которые вечно сотворяют кому-то кумир. Прямая противоположность тем, кто ценит свободу, свободный труд на земле.

*«Не боги, не сошедшие с небес,  
Но верят в солнце, пашут свои пашни.  
Как кричат круты. Кратки, как скакун.  
Такого близко видеть лучше мертвым».*

За медью голоса, сменой ритма так и слышишь поскок коня, дробный цокот копыт. В степях у себя «сидит сармат – нетесанный валун, седой курган, задумчивый и гордый». И зрима, детально отточена ось стихотворения:

*«Сармат ладони жирные о грудь  
Отер, вздохнул – на то они сарматы».*

Опять же авторская ирония оттеняет мысль о дикости, необузданности сарматов, которые заставляют пылать степь огнем. И, утверждая свою власть над мумиями, держать при себе постоянно «охранное оружие» в саркофагах. Утверждая себя, культ своего трона, не замечая иные миры. Где уже вольно пашут пашни, ведут трубу подзорную на солнечные пятна, хотя

*«Там, за степями, - холод, злоба, тьма.  
Все плохо, что сармату не понятно».*

В том же древнем Египте строили уже не только дома, но и возводили одно из семи «чудес света» – пирамиду Хеопса. По солнцу сверяли жизнь. Другая цивилизация, иные миры. И душит сармата, теснит тлен могил.

Казалось бы, все это кануло в вечность. Ан нет, живуч же сармат! По-прежнему правит он мумиями в древнем кургане, «пока живые прах не раскопали». Сарматская кровь генетически – в поколениях, которые

*«Потом в себя, уставясь, как в чурбан,  
Вновь над курганом возведут курган».*

Курганы стоят по степи, грехи наследия давят на плечи – треножат, не дают броситься вскачь. Генотип держит нас в мире кочевья, не дает вынестись в мир реальной оседлости. Ох, уж эти сарматы!

## ДВЕ ИПОСТАСИ

Переводит поэтов – это всегда искусство. В переводчике происходит сложная, невидимая миру борьба, перед ним стоят как бы две ипостаси: точность, научность перевода и его совершенство художественное, поэтичность. Выразить себя, сделать «чужую» вещь фактом «своей» поэзии как и поэзии вообще. Вот и ищет переводчик ключ к языку оригинала, к литературному направлению, к самому автору, к данному его стихотворению.

Профессиональные переводчики, как правило, делают это точнее, академичнее. Тогда как у поэта – переводчика всегда романтизм, состязание с автором.

Напомним, французский язык – аналитический, русский же – синтаксический.

### Первая строка.

Вот стихотворение «Томление» Поля Верлена. Вот первая строка из него в различных переводах.

У Иннокентия Анненского:

*«Я – бледный римлянин эпохи Апостата».*

У Бориса Пастернака:

*«Я – римский мир периода упадка».*

У Эльвиры Линецкой:

*«Я – Рим, державный Рим в часы перед развязкой».*

У современного поэта Леонарда Золотарева:

*«Я – вечный Рим перед своей кончиной».*

Первая, запевная строка определяет тон. У Анненского – цвет лица римлянина, нестерпимый венок в сочетании с остранным эпохи, внесением собственного «Апостата» вызывает световые, цветовые, ароматические ассоциации. И все это, в конце концов, напоминает отсвет серебра при отдаленном мерцании свечи. Красиво, благородно, максимально приближено к замыслу. Как известно, Верлен воспринял концепцию Бодлера о соответствии звука и запаха. И потому поэзия Верлена в переводе Анненского воздействует на наши органы чувств.

Первая строка у Пастернака – это уже не оттенки, а слова- монологи, слова – глыбы, философские категории. Сама фонетика, взаимосвязь буквы «р» со смыслом фразы, в конце которой – выпадение буквы как падение силы. Далее по

тексту все это сохранено и укрупнено.

У переводчика Линецкой градация не усиливает, скорее наоборот, своей затянutosтью ослабляет драматизм, сопряженность фразы, которая завершается еще менее эпохально словом «часы» в сочетании с еще менее поэтичным словом «развязка».

У Леонарда Золотарева, как видим, строка, организованная в контрапункте, натянута, как стрела. Она импульсивна, динамична. Вечность Системы завершается психологически через «кончину» как бы человека. И далее ключ, избранный автором, раскрывает в гибели «вечного города» психику изломанной, уставшей от всего человеческой личности.

И далее по тексту. Как живописен, элегично метафоричен Анненский в строках, перекликающихся с известным романсом («Глядя на луч пурпурного заката»):

*«Покуда портик мой от гула бойни тих,  
Я стилем золотым слагаю акростих,  
Где умирает блеск пурпурного заката»..*

И еще далее по тексту. Римлянину, закованному по-рыцарски в медь, скука объемлет грудь, лишает всех утех жизни.

У Пастернака – со скуки душе уже «нестерпимо гадко». И нет воли на преодоление быстротекущих лет, нет нацеленности на те же радости бытия. Заметим, введение «души» углубляет переживания, подводит к психологизму.

У Линецкой – после «варваров плечистых, молодых» возникает чувство, что автор перевода все-таки женщина. И далее боевой дух строки, падая, ослабляет биоэнергетику стиха, его смысл. В конце концов, как обобщающий образ возникает «пруд, заросший нежной ряской» – этакая идиллия, начисто отсутствующая в оригинале. Итак, у Линецкой нет ни войны, ни мира. Есть лишь напоминание о гибели великого Рима. Акцент сделан на сознание бессильного, рефлектирующего, не деятельного человека.

У Л.Золотарева – за гибелью вечного Рима стоит психология, попытка средствами творчества, отработанного искусства спасти отработанную Систему. И все это параллель, не больше чем сравнение в развертываемой панораме изобразить битву ущербной души за спасение ущербного Рима. Как видим, сохранен смысл, образы те же, верленовские. Нет переноса мысли в другие строки.

А далее психология усилена, современна. Все нацелено на внутренний мир такими строками:

*«Пресыщенной душе все мало, все постыло.*

*Кровь льется – ну и что? – на рубежах.*

*Невесело живем. Живем, как на ножках.*

*Вспоминаньями о том, что было, было».*

И, наконец, о терции – трехстишии, завершающем верленовский сонет.

У Анненского – это как разрядка, желание поэта швырнуть в огонь банальные стихи. Ощущение рядом еще кого-то, муки от одиночества, от все той же желтой скуки с инфернальной – дьявольской усмешкой.

У Пастернака – те же ощущения, но переданы более резко, укрупненно, с горькой усмешкой.

У Линецкой – трехстишие в ее прежнем, ослабленном энергетически плане. Ключевыми словами можно считать «скуку вязкую», которой, кстати, то же нет в тексте оригинала.

*«Лишь глуповатый стих, - пора ему в огонь;*

*Лишь непутевый раб – он нас шутя обманет;*

*Лишь скука вязкая тихонько душу тянет».*

И вот тоже трехстишие у Л.Золотарева взорвано экспрессией, самой динамикой времени. Как окно сюда, в наши дни, психологизм в крайней степени духовного обнищания, за которой – бездна и человека, и самого времени.

*«Ну да! И стих смешон, пора ему сгореть.*

*И раб дрянной, бездельники мы сами.*

*И скука смертная, и давит тяжкий камень».*

Итак, сонет Поля Верлена, заметим, называется «Томление». Автор рисует падение вечного Рима. На самом деле, это лишь тема, внешний повод, чтобы сказать о внутреннем, главном – о состоянии души. Едва скрыто, самим названием обозначено, в конце которого падение человека в бездну, на дно провала. Кто же из переводчиков ближе всех к замыслу поэта Поля Верлена? Судите сами.

## НЮАНСЫ («Романсы без слов» Поля Верлена)

А вот еще одно стихотворение Поля Верлена из цикла «Романсы без слов», написанных по выходе поэта из тюрьмы после Парижской Коммуны. Душа страдает, но как передать ее надежды и боль? Ее состояние – это как бы продление, следующая ступень, усиление состояния той же души из предыдущего стихотворения «Томление».

У Иннокентия Анненского:

*«Сердце исходит слезами,  
Словно холодная туча.  
Сковано тяжкими снами,  
Сердце исходит слезами».*

Внешний импрессионизм здесь заменяется психологизмом. Поэт раскрывает внутренний мир человека, приметы природы приближены, укрупнены. Сочетания «холодные тучи», «тяжкие сны» привнесены поэтом – переводчиком. Они, хотя и оттеняют бессилие личности, колеблют, однако, и одну из двух ипостасей – заповедей перевода, а именно, точность, научность.

Точно так же и две внутренние строки, не рифмуемые у Верлена, тут – у Анненского рифмуются наполовину. То есть третья строка с первой и четвертой. Так, переводчик, понимая автора и по-своему протестуя против разлада, стремится к гармонии. Переводчиком сохранена кольцевая композиция – рондо, внутри которого и бьется в разладе в тех двух строках живая, гармоничная душа поэта.

Однако дух и смысл третьего четверостишия Анненский выражает двумя четверостишиями. Что это – невозможность выразиться точно, короче, или известная тяга к сонету? У самого автора переводов мы находим недовольство его собственным переводом отдельных «Романсов без слов» Верлена.

Борис Пастернак, переводя, очевидно, лишь по подстрочнику следует уже литературной традиции – идет по стопам Анненского. Тоже переводит этот текст вместо трех – четырьмя четверостишиями. При чем исчезает не только рондо, но и вообще перекрестная рифма, замененная кольцевой.

*«И в сердце трава,  
И дождик с утра.  
Откуда бы, право,*

*Такая хандра?»*

Поэт начинает сразу же сильно – с «растравы», «хандры». Однако размер стиха облегчен. Слово «право», «всплакнуть под шумок» придают не столько иронию, сколько отстраненность от автора, позицию над ним, некоторую игри-вость. Слова «предлог», «сердце вдовство» скорее характерны для самого Пастернака.

Вот всего лишь четверостишие в переводе поэта Федора Сологуба.

*«Слезы в сердце моем –  
Плачет дождь под окном.  
О, какая усталость  
В бедном сердце моем!»*

Ностальгическое настроение передано прекрасно. Тональность соблюдения, переводчик проник мыслью и чувством в замысел автора. Кольцевая композиция – рондо. Две внутренние строки не рифмуются, имеют даже разные – мужскую и женскую рифмы, по форме соответствуя разладу в душе поэта.

И вот перевод Леонарда Золотарева. Как же у него выглядят эти две ипостаси – точность, научность перевода и его поэтичность, художественность? Прежде всего, нарушая анненковскую традицию, поэт-переводчик восстанавливает истину. Как и у Верлена, стихотворение в его переводе также состоит из трех четверостиший. И все стихотворение – это как бы усеченный сонет. Здесь рифмуются внутренние строки, гармонизируя душу поэта-автора, ставя в соответствие с создаваемым им настроением. Еще исследователь Клансье отмечал, что лирика Верлена импрессионистична, воздушна, его образы проникают друг в друга.

Все точно в этом переводе, слово в слово, даже сочетание «дождь за окном» у Ф.Сологуба (очевидно, для большей локализации, создания интима) здесь, как и у автора, заменено сочетанием «дождь над городом», расширяющим горизонт. Поэтом-переводчиком тонко уловлено настроение; импрессионистично воздушна, легка, невесома ткань перевода. Чего стоит аллитерация во втором четверостишии («Шум по крыше и тишь»). Так же уловлена и авторская градация – усиление психологии, сознания. Сердце «томится», затем «скучает» и только затем уже в кратких внутренних борениях следует подход к печальному итогу – болезненному состоянию. к этой «грусти-тоске», под которой разумеется та же «хандра». Отметим такой нюанс, Пастернак взял для воздушного текста Верлена

очень сильное слово, скорее из арсенала Бодлера (стихотворение «Сплин», то есть «Хандра»).

Так шагает неумолимое Время. И две ипостаси – две заповеди перевода в борении одна с другой утверждаются в сознании, высекают искры поэзии, создают новые традиции.

## ПОЭТ ВИДИТ ПОЭТА

К 65-летию нашего поэта-земляка Дмитрия Ивановича Блынского вышла в свет уникальная книга – целый том, посвященный его творчеству «Я полон света» («Внешние воды», 1997г.). Составитель этого сборника тоже поэт и тоже художник Петр Иванович Родичев, а также сестра Дмитрия – Валентина. В книге собрано творческое наследие Блынского: стихи, поэмы, новеллы. Не окончены новеллы, начат роман – все это говорит о том, что поэт был полон творческих замыслов. Поживи подольше, он вероятно, сделал был в литературе гораздо больше. Однако и сейчас поэт Дмитрий Блынский воспринимается как певец малой Родины. Кредо поэта выражено в известном стихотворении «Пойдем в мой край...» Уже с детства мы привыкаем к таким строкам:

*«Пойдем в мой край,  
В поля, в луга Орловщины,  
Нигде я лучше края не встречал.  
Я тут не «ты»  
С любым ручьем и рощею,  
Тут для меня  
Начало всех начал».*

Певец воспеваает красоту родного края. Орловщина для Блынского – символ, флаг России, под которым и рождаются, и умирают и который не меняют ни на что, никогда. А.Елкин в своей статье вспоминает, что какой-то поэт сказал Блынскому, что надо писать глубже, менять, что ли, символы, приоритеты. А ты, мол, Блынский, все воспеваешь березки. А про это дескать, уже столько написано. Вместо Блынского ответим тому поэту так: написано – но смотри кем и как!

Поэт Грибачев писал Блынскому о некоторых его стихотворениях: «Опасность подобного рода, как мне кажется, - дай бог, чтобы ошибся! – намечается для Вас в последней трети книги, особенно в таких стихах, как «Сентябрь поджег ракету над прудом», «Лишь напомнят о близкой осени» и некоторых других. Они, эти стихи, малоактивны, созерцательны, причем созерцательны традиционно. Малость мысли, ее небольшая энергия всегда являются недостатками поэзии, а при ее традиционных образах – особенно. Повторения в поэзии – всегда шаг назад.

И еще одно, - шире круг тем! Ни один поэт, как и ни один человек, не мо-

жет забыть, что мы живем в век штурма космоса, в атомный и ракетный век, во времена, когда на наше сознание мощно воздействует радио, телевидение, широчайшая пресса. И думаем мы не только о себе, но и обо всех уголках земного шара».

(Н.М.Грибачев – Д.И.Блынскому, 5.11.60г.).

Заметим, однако, поэт-орловец в малой Родине видит всю большую Россию. Для него просто немыслимо иное восприятие. Родной край, его проблемы, радости, близкие сердцу пейзажи радуют поэта. Поэт живет жизнью своего Орловского края, отсюда и психология земляков, любовь к нашим орловским березкам, к людям. Может быть, голос поэта не так уж и громок, но его слышат, воспринимают, любят.

Вместе с тем письма дают повод для размышления о том, как не просто быть талантливым поэтом не только в стране, но и особенно на Орловщине. Действительно, поэту нужно уйти из жизни, чтобы ему, наконец, воздали должное. Переписка, воспоминания современников рисуют внешний да и внутренний мир поэта-орловца.

Когда-то командировки, все удлиняясь, приводят к тому, что Блынский вовсе покидает Орловщину, родные березки, переселяется на столичные асфальты. В Москве он попадает в круг поэтов-комсомольцев (В.Фирсов, В.Сорокин и др.) и пытается тоже писать об ударных стройках, пятилетках. И все же это не его тема. Он не может спеть за «прытью» других, и это, вероятно, становится причиной творческого кризиса.

Блынский пробует себя в прозе, даже в романе. Но роман начат и не закончен. Написано несколько новелл, но и они не приносят удовлетворения. Само время, городские асфальты, куда попадает певец деревни не для него. Он не находит себя в тех условиях. И это грустно. Поэт есенинской традиции, как и многие из «полупроклятых» или вовсе «проклятых» поэтов, - он так и не реализуется до конца...

Блынский прожил короткую, но яркую жизнь. Мы извлекаем из его творческой жизни добрый и в то же время печальный урок. Почему такое повторяется у нас из поэта в поэта, из поколения в поколение? Когда же хоть прекратится эта печальная нить!

Прежняя система, когда не допускалось малейшее отклонение от ординара,

без чего невозможен настоящий художник, - вот на что направлены мысли Блынского в одном из писем, когда он рассказывает о своей поездке в Латвию. И мне вспоминается, как однажды в те времена мой отец пришел домой расстроенный (он работал тогда в «Орловской правде»). Мода тогда была вызывать «на ковер» для всякого рода «проработок». Так вот, на редколлегии, один профсоюзный лидер редакции из угодничества перед начальством сказал: «Вот стоишь у стенки, так хогь помолчи! Не таких ломали недавно тут стоял Дмитрий Блынский». - На что отец ответил, что такого человека, как Дмитрий Блынский на колени никому не поставить, никогда! Такова запоздалая реакция официоза на чистые, внешне безобидные стихи Блынского «Родина».

*«То она – от горя мать седая,  
То она – веселая березка,  
Что склонилась над рекой неброско.  
То одета белою метелью.  
День и ночь поет над колыбелью.  
То с мечом, чтоб недруги дрожали,  
Охраняет солнечные дали.  
Знал ее и сытой и голодной,  
Видел и горячей и холодной,  
Лишь во всех годах и поколениях  
Не случалось видеть на коленях».*

Помню, я учился в Москве, на Высших литературных курсах. Два года прожил я в одной комнате литинститутского общежития, где на подоконнике случайно нашел нацарапанное «Дм.Блынский». Так поэт отметил свое местопребывание в той комнате и в моем сердце...

На Орловщине, где существует культ короткого лирического стиха, определенный интерес представляют собой поэмы Блынского. Свое эпическое дарование поэт раскрывает в них, представая перед нами еще и как эпик. В поэмах дается панорама мирных будней и суровых военных лет. Люди проходят испытания, в горниле которых выковываются характеры, созидаются натуры.

Особо нужно сказать о большой работе составителя тома, человека, приведшего в порядок весьма разрозненный архив поэта, - Петре Ивановиче Родичеве. Из писем читателей, друзей поэта, близких ему людей, из писем самого Дмит-

рия по сути создан архив Дм. Блынского, том появился как бы из небытия. В письмах узнаешь о вкусах, пристрастиях Блынского, как он работал над стихами, поэмами, над образом, словом. Знакомишься с мнениями, отзывами поэтов, просто читательской реакцией на стихи Блынского. Переписка поэта – еще одно свидетельство эпохи, непростой судьбы ушедшего рано поэта. В ней находишь строки о любви читателей к Блынскому. Поневоле выделяешь места, говорящие о материальной нужде поэта, о его непростых отношениях с официозом, к примеру, в Москве. Корреспонденция дополняет литературный, творческий портрет Блынского. Активная гражданственность, открытая публицистичность выявляют точку зрения автора на мир и события, на жизнь народа.

Лиризм – сам нерв поэзии Блынского, его эстетика, красота, душой так до конца и не исполненный полет. От чего возникает щемящее чувство. И вот запоздалое, но все-таки прижизненное признание - стихи к нему и о нем более поздних авторов. Они предвосхищают воспоминания современников. В них – все про любовь к таланту Блынского, про любовь самого Блынского к России, Орловщине, в которой все мы тоже видим символ России. И надпись «Дм. Блынский», начарпанная когда-то на подоконнике, в комнате общежития Литинститута, так и остается во мне тем звонким «ручьём», таким светоносным, тихим, естественным образом самого поэта, голос которого не заглушишь никакими возвращенными искусственно звуками.

## ЛИКИ И БЛИКИ

(обзор)

(Поэзия В.Дронникова, Н.Перовского, И.Крохина).

*Красота среди идущих...*

*Город живет хитроумно...*

*«Сельский космос» - это проблемы села...*

*Уборка урожая с воздуха, с открытого космоса...*

*На Парнас или в ад, в его преисподнюю...*

У каждого поэта свой вещный мир, откуда он черпает вдохновение, впечатления, переживания. Это мир зафиксированных мгновений, настроений, мотивируемых глубоко интимными, подсознательными стремлениями. В лирической поэзии, в отличие от эпической и драматической, все внимание устремлено к человеку, его личности, глубине, естественности чувств. И если в эпосе, драме речь идет о судьбе рода, поколения, народа, то лирика – это интим, это всегда судьба, личность самого поэта.

Души поэтов переходят из века в век, блуждают по коридорам истории, встречаясь совершенно случайно. Мысли же, навеянные тайнами во время этих скитаний, облакаются поэтами даже не столько в образы, сколько в символы, не требующие расшифровки. Соответствия душевной жизни поэта жизни других, помогает ощутить сопричастность себя, своего мира со всеобщим миропорядком. Страдания, муки, которые выпадают на нашу долю, восполняются красотой, обещанием человеку возможности счастья.

Перед нами стихотворные сборники трех поэтов-орловцев: Виктора Дронникова «Осенняя дубрава», Николая Перовского «Память любви», Игоря Крохина «Сельский космос». Все трое в разные годы изданы Приокским книжным издательством. Попробуем проникнуться сутью их реалий и грез.

Поэзия Дронникова исходит, прежде всего, из идеи контакта двух миров – поэта и другого человека, творческой личности и окружающей жизни. Такая связь не дает поэту замкнуться в себе, поддаться искушению собственной выгодой. Дронников не хочет, чтобы человек терял свои чувства. Такая убежденность, по

мысли поэта, возвышает его как человека, утверждает в нем личность. В обширном хромосомном наборе любовь, как полагает поэт, - самое главное человеческое качество.

*«Дальше себя – межа.*

*Всяк за своей межкою.*

*Скоро своя душа*

*Станет чужою.*

*Зависть, гордыня – хлам,*

*Прах – и земная нажива.*

*Только любовь есть храм!*

*Все остальное – лживо!» («Дальше себя – межа...»).*

В поисках неповторимости, своего места поэт исследует психологию соотнесенности творца с обществом. Поэт не был бы поэтом, если бы, воспевая любовь, не связывал ее с гармонией, добротой, красотой – женщины, родного края, жизни вообще. И потому мир, преображенный фантазией, чувством поэта, уже не кажется нам ужасным, полным только тревог, катаклизмов – этот наш мир конца двадцатого века. И поэт своими откровениями дает человеку хоть какую-то возможность не быть подавленным жизнью, ибо каждый видит в поэте себя. А тот стремится не только устоять, но еще и состояться.

Поэзия Дронникова претендует на обобщения не только в пластичных образах, но также и на воплощение в символах. Она исходит из признания в читателе такого же «я», как и «я» самого поэта. В поиске контакта перед нами раскрывается уже не монологичный, а диалогичный мир другого сознания. Ближний человек оказывается носителем не менее полноправной истины, чем истина самого художника слова. Рождается обоюдная сопричастность к таинствам жизни, творчества. Глубже познает себя при этом лирический герой, его уж не так удручает бездуховность общества, где ослаблены связи между людьми.

Человек верит, что он силен взаимоподдержкой, своим гуманизмом, теплотой, устремленьем к добру. Именно благодаря этому он незабвенен, достоин жить на Земле и дальше как не худшее из того, что создано нашей планетой. Поэт хочет помочь сберечь в себе эти лучшие качества, не ожесточиться даже в тяжелейшие минуты, проявить себя живым в мире живых. И, прежде всего, родная земля, родная природа, лучшие из людей, в свою очередь, помогают стоять, выстаивать, ста-

новиться именно Человеком.

*«Вот она, Родина,  
Как на ладони,  
С горки зеленой видна.  
Тихо заржали  
За речкою кони,  
Грустно ответила им  
Тишина» («Вот она, Родина... »).*

Природа у Дронникова – это цветы, деревья, это травы обычные, часто встречаемые, живущие в нас и строках очеловеченной жизнью. В пейзажах поэта есть черты анимизма, где взаимосвязь человека с природой очевидна.

*«И дышали парами цветы,  
Выбирая свои сочетанья,  
А в глубокой лазури воды  
Проступали мои очертанья» («Я проснулся... »).*

Уже по тому, как поэт видит, слышит, осязает землю, лес, поле, травы, можно в какой-то мере определить не только саму природу, но и силу способностей, дарованных или же недарованных свыше. Дронников стремится изобразить все это посредством всех органов чувств.

*«Стало гибким качание веток,  
Выше даль над краями земли.  
И на запах земли разогретой  
Влажной ночью летят журавли.  
Ты под этой молитвой летящей,  
Как в поющем соборе, постой.  
Ветер с юга уже шелестящий  
На заре обернется листвою.  
Сколько раз был и слышен и прожит  
Прибывающий шелест весны.  
Но по-прежнему душу тревожит  
Талый круг восходящей луны» («Стало гибким... »).*

Таковы краски в поэзии Дронникова. Слышатся звуки, запахи ощутимы. И все же В. Дронников – больше, как бы это сказать, поэт городской. Его стихия, я

думаю – город, и здесь у него упущенные возможности. Это ощущение рождено не столько тем, что пейзажных стихов не так уж и много. Ждешь особой, яркой детали, особой приметливости. Это ощущение не покидает при чтении всего сборника. Видимо, таков сам дух поэзии Дронникова. И в нем как неотъемлемый элемент – любовь к женщине. Без нее поэт просто не мыслит себя. В «Книге отражений» (статья «Символы красоты русских писателей») Иннокентий Анненский заметил, что любовь для поэта – это обещание счастья. Действительно, не останавливаясь на описании урбанистических достоинств, не слишком вдаваясь в детали природы, поэт отдает предпочтение любовной стихии.

*«Любовь ходила по белу свету,  
Где принимали, где гнали прочь.  
И вновь вернулась она к поэту,  
Не в силах крылья свои волочь».*

И далее.

*«Она смотрела, бледна, как саван,  
Уже теряя остатки сил.  
И содрогнулась, когда сказал он:  
- Отец мой умер, а я твой сын!» («Притча о любви»).*

В самом деле, любовь испытание человеческой личности. И оттого, как сумеет человек сохраниться, зависит характер любви: будет ли она созидательной или разрушительной, требующей самопожертвования.

*«И последней из страниц  
Будет краткий свет разлуки.  
Выпускаю твои руки,  
Словно двух озябших птиц» («Прощанье»).*

Как часто красота противостоит самой идее любви. Самопожертвование, самоограничение контрастируют с символом красоты. Человеческая жизнь в таком случае уравнивается природой, которая как бы заботится о нравственном и физическом состоянии человека. Сближаясь между собой, красота и страдание во имя любви образуют некую символику, которая заключает в себе уже новую, поэтическую реальность.

Эта основная мысль проходит у Дронникова через все циклы книги «Осенняя дубрава» как мысль о чувствах, выпадающих на долю лирического героя,

одержимого любовью к женщине. Отчего, однако, жертвы, принесенные поэтом на алтарь священного чувства, остаются неоцененными? А любовь выпадает на долю поэта как испытание?

*«Когда взойдет из темноты  
Звезда моя высокая,  
Я принесу тебе цветы  
И положу под окнами.  
Я положу их и уйду,  
Чтоб ты меня не видела,  
Чтоб тишина мою беду,  
Шагов моих не выдала...  
И будешь ты удивлена –  
Цветы врасплох застанут!  
Переберешь все имена,  
Пока цветы завянут» («Я принесу тебе цветы»...).*

Но вот не вполне воспринимаются обиды лирического героя, когда его чувства – «беда». Любовь всегда счастье, даже если она несет и страдания.

*«Кратки земные свидания, -  
Время течет без следа,  
Вечны твои оправдания,  
Вечна твоя суета».*

Как заметил И. Анненский, именно в муках, в противоречиях чувств и рождаются шедевры. Почему же в поэзии Дронникова красота представляется равнодушной к поэту? В конце концов, это рождает самостоятельную жизнь красоты, ее недоступность; не правда ли, напоминает нам отдельные моменты из творчества целой плеяды поэтов 19 века?

Красота необходима поэту. Лирический герой вспоминает о красоте любимой как о холодной звезде. Но красота создает еще и вдохновение, красота манит, она таинственна, непознаваема. Впрочем, разве мало поэту, отнюдь не корыстному, хотя бы намек на вознаграждение?

*«Цветущие горды,  
А мне простор шой.  
Я знаю две звезды*

*Не могут стать одной» («Белый сон»).*

Или, к примеру, строфа из стихотворения «Тени», это игра в игре.

*«Твои глаза со мной прощаются,*

*Твои глаза меня прощают.*

*Они мне только посвящаются,*

*Но ничего не обещают».*

Чувства поэта к любимой женщине выверены материально, чувственность в натуре лирического героя. Кажется, поэт самоопределился по отношению в своей любви. Однако как не вспомнить при этом, что, когда человек свободен от предвзятостей, догм и предупреждений, тогда он и любит-то по-другому. В любви естественен, красив в своем чувстве. А это, по Шлегелю, придает ему новые силы для дальнейшей напряженной жизни. Истинный вкус прививается истинно свободному человеку, дар любви сочетается со свободой природы. Простор чувств, их порядок – и есть та мера, которая так необходима в искусстве.

Хочется, чтобы поэзия Дронникова составляла больше надежд, была достовернее, проникая в сокровенные, скрытые от стороннего глаза. Таковы мысли и впечатления, рожденные сборником «Осенняя дубрава».

Сборник стихов другого поэта-орловца Николая Перовского «Память любви», с одной стороны, привлекает желанием проникнуть в душу города, с другой – своей заявкой на обретение «философского камня».

Понимаю, что не только поэзия, но и все современное искусство раздроблено, разобщено, и одна из причин этого в неустроенности жизни. Калейдоскопические миры, нивелирующие личность, создающие отчужденность людей, вынуждают ожесточаться, уходить в самого себя. Человек вкусил абсурда, – где правда, а где ложь? Где добро, а где зло? Возникает мысль о вседозволенности, исчезает мысль о самопожертвовании.

Н.Перовский понимает, что все мы – от природы, что в мире природном все целесообразно и что это и есть гармония.

Эта мысль очень давняя, казалось бы, ей и идти лейтмотивом через весь сборник.

*«Не сотвори себе кумира!*

*Пусть миром правит красота:*

*Все миражи, все страсти мира*

*Стоят в затылок у холста» («Портрет»).*

Сетуя на городскую монотонную жизнь, где каждый «сам в себе», Перовский признается, что постижение истин не по силам поэту. И что же? То, что возможно внимать душой, разуму уже не доступно.

*«Как надорваны плечи! Несешь  
Жизнь и смерть на одном коромысле,  
Если душу не вытравит ложь,  
Упадешь под секирию мысли» («Геометрия мысли»).*

Разумеется, процесс познания бесконечен, и не в этом ли диалектика жизни? От осознания в ней пути бесконечного самоусовершенствования, своей ответственности перед законами природы человек ощущает себя более полноценным, гражданином своей земли, страны, Вселенной. Так ведь мало этого – «сторожить цветы и травы». Нужно еще суметь их вырастить, помочь пробиться сквозь асфальт. А то получается, твое сердце только и знает, что, изнывая, пылает, как костер. Это к вопросу о современных Гамлетах, Дон Кихотах и Дон Жуанах. В стихотворениях Н.Перовского «Геометрия жизни», «Философ» да и «Сократ» есть свои антиномии – противоречия. Статья И.С.Тургенева «Гамлет и Дон Кихот» до сих пор вызывает споры словами об образах, демонстрирующих эрудицию. В таком контексте тема немаловажна. Остановимся на пейзажах. Штрихом о природе обходится поэт в стихотворении «Осеннее»:

*«И будет так за окнами темно!  
Случайный, а быть может не случайный  
Ворвется ветхий лист в мое окно,  
Хрустящий, как пергамент, полный тайны».*

Красочно, ощутим крик, несогласие, характерное для протеста. Хотя природа вроде бы несет умиротворение в тревожную, беспокойную жизнь, но душа порой так окаменевает, что ей становится чуждой любая вера. Город живет хитроумно, изобретательно, иронично воспринимая широту души. Понятно, люди в стенах стараются не отстать, приспособиться.

*«Шпиргалочки!  
Жалкая напасть  
Безверием отравленного века...  
Проснувшись и, позевывая всласть,*

*Натягивают маски человека».*

Поэт принимает трагическую позу. Иллюзорна гармоничность связи человека и природы. Поэту видятся предзнаменования, поэзия окрашивается отнюдь не в мажорные тона. Раскол между сознанием и внутренним миром подводит к мысли о катастрофичности. Однако духовной организацией руководит воля, сознание истины. Эта истина рождена в недрах духа, внедрена в сознание. И уже вновь перед осознанием истины вершится воля, она претворяет все в реальную жизнь. Только в таком случае мысль разрешает противоречия, которые копяты в глубинах человеческой души. Лирический герой ощущает полноту жизни, ему уже не мерещатся ни «колодец с ухмылкой губ», ни «корявые и черные деревья» не будут «скрестись в окно», осень не напоминает «притупившийся траур вдовы». И психологическая растерянность, некий надрыв уступают место полноценному дыханию, полнокровному ощущению жизни.

И. Анненский, кстати, заметил, что смерть для поэта так же привлекательна, как и жизнь. Это тоже как бы «жизнь», но лишь другая форма ее проявления. Это бездна, пропасть, одна из форм сущего. Вспомним Ф.И. Тютчева. По Тютчеву - хаос ночи ужасен, но он манит человека как беспредельное начало. Хаос у него – это хаос древний, хаос Гесиода, аналогичный беспределу Анаксимандра. Вечна, неувядаема стихийная жизнь, она, однако, заканчивается уничтожением индивида. И смерть в таком случае выступает как возмездие человеку за его земные радости, привлекая поэта своей бесконечностью после его кончины земной.

Отсюда осень, ночь – у поэта-мыслителя – кратка и умиротворена. День же у Тютчева, весь в ярком свечении, безобразен, дневной огонь для поэта – синоним борьбы и раздора, что является причиной лживости жизни. Тютчев знал Гераклитово учение о раздоре как о синониме справедливости, ибо в происхождении всего сущего тот же самый раздор. И огонь у Тютчева был мгновенной гибелью, а дым – медлительным, смирительным умиранием. Эти, вкратце упомянутые мной, мифологемы из поэзии Тютчева дают оптимистическую картину того, что даже в хаосе наш земляк, великий поэт-орловец, видел возвращение к вечности, вечной природе, красоте мироздания.

Каково же мироощущение современного поэта-орловца Н.Перовского?

*«Кто-то придумал причины и следствия,*

*Обозначения связей земных» («В сонном молчанье»).*

Так поэт указывает на соответствия человека и природы, хорошо понимая, что лишь в них спасение лирического героя. Но как это он понимает, вот в чем вопрос?

*«И, может, высшая минута  
Тебе дается для того,  
Чтобы коснуться абсолюта,  
А не ослепнуть от него!» («Гляди! Пушистый жеребенок...»).*

Налицо, конечно, веяния романтической поэзии. К примеру, А.А.Фет различал мир явлений и мир сущностей. Человеческую жизнь он относил к миру явлений, отводя немаловажную роль творческой интуиции, помогающей заглянуть в мир первообразов. Интуиция, экстаз у него двоякого рода; экстаз художника или экстаз героя не одно и то же. Так вот, лирический экстаз, вдохновение, или интуиция, и позволяют поэту прозреть, хоть на миг уловить сущность явлений.

В жизни прозрение происходит от любви, которая дает возможность заглянуть в бездны, довершая творцу глоток вечности.

В космосе все движется по своим канонам, которые для нашего рассудка, казалось бы, нелепы, ирреальны. Однако в том и состоит главнейшая цель искусства, что благодаря этим безумствам, можно постичь хоть частицу мироздательских законов стихийных неведомых сил. «Мысль изреченная есть ложь» – сказал Ф.И.Тютчев. У А.А.Фета мы читаем: «О, если б без слова сказаться душой было можно!»

Мерцание звезд – это свет иных, таинственных для нас миров. Но в безднах опоры нет. Она в человеке, и только в нем, человек – мерило всех вещей. И лишь поэзия способна выразить человеческую душу, в которой – и смысл бытия, и ее красота. И, призывая к жизни несуетливой, полной, гармоничной, Фет открывал путь к озарению, почти ослеплению тем мгновением, которое и ведет к «солнцу мира».

Каждый поэт, в их числе и Перовский, надеется приблизиться к венцу природы, на то он и Поэт. Но, бывает, вдохновение неуловимо, оно за границей бытия.

*«Что-то близится, что подходит,  
Назревает, назревает, вот-вот...  
Жаль! Чудес не бывает в природе –*

*Это осень метлою метет».*

Обратим внимание на музыкальность стиха, его звукопись. Хуже, когда в поэзию вторгаются элементы риторики. В результате заглушаются звуки самой природы, блекнут естественные краски.

*«В золотых и чернильных накрапах  
Я цвета различаю на слух –  
Притаился, похожий на запах,  
Дух, вселяющий в сердце недуг» («Флоксы»).*

Как видим, в своей ностальгии по запахам лирический герой как бы только принохивается, едва улавливая, осязая.

Город закрепощает душу. На лоне же, наоборот все живое идет к человеку, и как же резок контраст.

*«Ночные города – моя беда...  
Так просто потерять покой и веру,  
Когда все спит, все немошно когда,  
А ты один мотаешься по скверу» («Ночные города»).*

Однако у поэта есть выход, он – в слиянии «я» лирического героя с бесконечностью сущего. Поэт рвется к природе, он хочет слиться с ней и не может, преодолевают сомнения.

*«Высокие годы, тяжелые воды  
Туманом окутали душу мою,  
Стою, словно пасынок мирной природы,  
Над бездной тумана, на самом краю» («Туман»).*

Кажется, природа вот-вот раскроет объятия поэту, раскрепостит дух, придаст уверенности, вызовет новый экстаз. Таков первоначальный порыв души, измученной сомнениями, собственным существованием.

*«Свобода голубеющего свода  
И шорох трав, и гул внезапных гроз –  
Все то, что называется «природа»,  
Умеет доводить меня до слез» («Природа»).*

Однако, в конце концов, весна вдохновляет поэта, который в ее вешних водах видит

*«Чистописание природы,*

*Триумф работы черновой» («Когда капли накопили»).*

Тем и прекрасна поэзия, что оставляет место для догадки, мечтательного раздумья, творческой фантазии, живет в нас своей жизнью, по своим законам.

В стихах Перовского видишь игру стихий. Для лирического героя – это как бальзам на душу. Ведь жизнь в городе для него сплошной надрыв. Она источник взаимного раздражения, повышенной опасности. Поэт проходит сквозь тернии, такая жизнь ему невыносима, но другой жизни у него нет.

*«В конце поднебесной забавы  
Поставила точку звезда,  
Чтобы люди луча и дубравы  
Свой взор возносили туда» («Игра»).*

Не будучи в силах войти в иные меры, понять их истинный смысл, поэт умиляется, оставаясь равнодушным к лону природы.

*«Я стоял, не стыдясь своих слез,  
Между звездами и зелеными,  
И меня не тревожил вопрос,  
Что считать в этом мире корнями» («Корни»).*

Проникаясь городской ностальгией, иные бегут от города прочь, к безднам природы. А там, ужаснувшись от широты природных просторов, впадают в мелодраматизм, сентиментальность. И вот вместо трагедии – эгоизм. А на алтаре преуспевания слишком много жертв. Утеряна сама идея красоты. Она требует сил, она из ряда созидания. И вот вместо красоты мелькнет элемент эротики, вместо любви испытание страданиям и состраданием.

*«И однажды, теряя нескладность,  
Со стыдом, со слезами, с тоской  
Ты насытишь телесную жадность,  
Обретешь пустоту и покой» («Память любви»).*

Что же любит Перовский, какая жизнь ему по нраву? По плечу ли мечта? А грусть? В городе поэт терзает душу, за чертогами ее, не смея заглянуть в недра Вселенной, где по его словам – «безъязыкий космос».

Сборник Игоря Крохина «Сельский космос» – это стихи о труде вроде бы пахаря, кузнеца. Сразу же возникает вопрос: это что – его собственный опыт? И как все это соотносится с названием сборника? У каждого, конечно, есть какой-то

жизненный опыт. И если он, этот опыт в прозе, позволяет разрабатывать бытовой элемент, то в поэзии ждешь от автора лиризма, глубин. Для иллюстрации возьмем те же крохинские «Стансы».

Стансы, как известно, - это особый жанр в поэзии, передающий переживания лирического героя, философию его раздумий. Жанр этот соседствует с элегией. Следовательно, стансы требуют обобщений, так сказать, «половодья чувств». У Крохина грусть, тоска и совсем немного раздумий.

*«Небо как небо, земля как земля,  
Вечер как вечер».*

А вот слова о тревоге.

*«И по горящим полынным морям  
Волны тревоги...  
Тонко высвистывает ветровой  
Ивовый пруттик.  
Эти напевы домой принесу,  
Краски разбавлю,  
Зимы забуду, припомню весну,  
Лето прославлю».*

Что же все-таки такое стансы? Не мешало бы перечитать стансы у Гете, Байрона, Пушкина (в «надежде славы и добра»). Разумеется, как и всякое искусство, поэзия служит тому, чтобы воспевать красоту. В этом сила поэзии, ее несомненная магия. Поэт делает попытку открыть красоту в космосе, узреть видимую гармонию природной жизни, за которой скрывается красота другого порядка – человеческая любовь.

*«Пока что мы не позабыли,  
Пока что звездно и светло,  
Пока что мы не разлюбили,  
Как не бывало тяжело» («О чем, о чем шумишь?»).*

Вдохновение, если оно есть, в таком случае выражается в образе космоса. Поэт создает воображаемый космос, осмысляя его эстетически как высшую реальность, в которой заключены нравственность, добро, красота. Автор знает, что о высоком надо говорить доступно, чтобы затронуть самые интимные чувства.

*Не для простых вещей*

*(«Высокий слог...»)*

Но поэзия не может не быть образной, яркой, искренней, естественной. Читаем такое построение мироздания:

*«За солнечным лучом,  
за пятнышком летящим,  
за краплинкой огня, в лиственном багрянце,  
за ниточкой живой, меж прошлым, настоящим,  
за будущим с его загадкой на лице» («За солнечным лицом»).*

Так автор представляет космос, красоту. Этот сборник лирический, автор-лирик. Читатель ныне изыскан. Само название книги «Сельский космос», как и стихотворение «Осетины», вызывают невероятные ассоциации. Поэт открывает для себя мир природы, чтобы жить в гармонии с ее законами, в соответствии с микро- и макрокосмом. В приобщении к природе заложены начала, побуждающие к творческой свободе. Чтобы победить в себе немощь, признать себя частицей космоса, который не дисгармоничен с природой, не вносит в нее разлад, а наоборот, гармонирует с ней. У Крохина скорее слияние с природой возвращает к бесконечным началам. Первородное чувство затеряно имитацией, внешних и внутренних слов.

*«Яркая зелень лугов,  
Радуюсь шелесту сада,  
Белым снегам облаков.  
Каменный сон разгоняя,  
Струйку губами ловлю.  
Ох, и вода ледяная –  
Только такую люблю» («Кто ж это выдумал»).*

Три поэта, три сборника. Как путники перед камнем, за которым – три пути, три направления в поэзии.

## СЛОВО О РУСИЧАХ.

Сборник стихов «Большаки» (издательство «Современник») Г.Чалов, выросший в Тульской крае, посвятил своей великой исторической родине – России. Этот сборник автор разбил на циклы, которые назвал «На корнях каленых», «Порусье», «Руслина», - ярко, образно, соответственно содержанию. Будем говорить не столько о циклах, сколько обо всем сборнике, отражающем мир ощущений, представлений поэта, его жизненную позицию, творческое лицо.

А поэзия Г.Чалова в основном посвящена героике, восхищению подвигами наших предков. Поэт вспоминает о суровом, но славном прошлом. Проникновение в недра народные, в наши корни, которые закалены веками, испытаны временем, претендуют на историческую значимость. Опираясь на опыт поколений, поэт выверяет на нем свои современные мысли и чувства. Сберечь историческое прошлое – это завет наших предков. Однако как не легок был путь отцов, так не прост он и сейчас, сегодняшние проблемы нас проверяют на прочность. И лирический герой Геннадия Чалова знает цену каждой березе, реке, кусту, каждому выстроенному городу на русской земле. Ибо все сущее на Руси выстрадано за века, защищено от врагов.

Высокого гражданского звучания достигают стихи, посвященные городам: «Тула», «Лихвин», «Изборск», «Одоев», «Поволжский этюд», «Архангельск». Поэт прославляет мужество тех, кто грудью защищал родные стены в лихие годы («Смоленские витязи», «Богатырское сердце Владимира», «Зори Куликова поля», «Дедославль», «Мужество»), когда границы нашей отчизны нарушены, поэт говорит о достойных пограничниках. Это ту же историческую тему дополняет, осовременивает. Ибо лирический герой Г.Чалова готов в любую минуту постоять за Отчизну, защитить ее от посягательств.

Эпическое начало в стихотворениях «Дедославль», «Зори Куликова поля» дает представление о героике прошлого. Однако ощущаешь необходимость это подкрепить современностью. Ждешь от лирического героя стремления не только дать отпор посягнувшим на Отечество, но и сберечь человека, защитить его достоинство и честь. За эпосом у Чалова хотелось бы видеть больше гуманистического, очеловеченного внутренней жизнью, психологией.

Сбалансированность сиюминутных переживаний с общечеловеческими

чувствами, обогащают поэзию, поднимают ее на общечеловеческую высоту. А это свойственно таким поэтам которые, обнаруживая душевные богатства, живут «удесятеренной жизнью» (А.Блок). Историзм – одно из многочисленных проявлений глубокой духовной жизни поэта. От этого зависит исторически нравственное здоровье людей, общества, всей страны. Вот что говорит по этому поводу Чалов:

*«И песню только ту поют.*

*Что звать к добру умеет» («Не все то золотом зовут...»).*

Безусловно, от поэта-«историка» ждешь и современности. Ведь войны, потрясающие народы, начинаются, в конце концов, именно с человека. Так как же не допустить распространения зла в любом его обличье? И вот, словно отвечая на такое пожелание, наряду с темой любви к родной земле поэт выступает еще ее и защитником.

*«Не может быть более важного,*

*Чем Родина внутри у каждого.*

*Народная песня огромная,*

*Навеки звучи –*

*Моя Родина» («Родина»).*

Поэт прославляет Отчизну. В его устах звучит гимн ей, своей Родине. Она для поэта – это не только история, она еще и переживание за ее настоящее, беспокойство за будущее. Геннадий Чалов верит в прекрасное будущее Отчизны, и эта вера неколебима.

С трепетом Чалов внимает голосам леса, птиц, родимой земли. У поэта находят свои слова, свои краски, чтобы передать их красоту. Так, «звучат живой струной» в груди дожди. В шуме ветра слышится напев былинный, видится ширь степей, как и «грусть заснеженной березки». Красочны описания природы весной, когда просыпаются надежды, любовь возрождается. И это свойство молодой натуры усиливается от контраста с седой стариной, героикой отошедшего дня.

Строки о природе согреты душевным теплом. Зримы образы столь привычных берез:

*«Вижу белые строки берез,*

*Слышу ливни трепетных кос» («Строки берез»).*

*«Озарили простор незабудки,*

*Сея свет голубой на холмах» («Голубые холмы»).*

И все же лучшие стихи у Геннадия Чалова – это стихи о нашей истории, о мирном и ратном труде русских людей. Они дают эмоциональное представление о том, каким историческим испытанием подвергались наши деды, как они справлялись с тем, что выпадало на их долю. И это утверждает современника, углубляет понимание сути текущего дня. Велика ответственность перед Родиной, и лирический герой Геннадия Чалова смотрит на дела русичей, на самую Отчизну глазами предков и в то же время глазами современника. Поэт наделен высоким гражданским чувством. Его живое слово о Родине – это слово любви, дань преклонения, а это всегда хорошо.

## АФГАНСКИЙ СИНДРОМ.

Мы знаем поэта Василия Катанова, прежде всего, как хорошего детского поэта и еще как поэта, воспевающего свой родной край. И, действительно, в книге («Под русским небом», Орел, изд. общества «Книга», 1991г.) он предстает в привычном для себя и читателей жанре стихотворения. Однако в этой же книге В.М.Катанов выступает и в довольно редком для орловских поэтов жанре поэмы. Больше привлекает его поэма «Русское сердце» – печальная память об Афганистане.

Речь идет о трагедии не только страны, но, я знаю, и о личной, семейной трагедии Василия Михайловича – о гибели его зятя, выпускника знаменитого военного училища имени Верховного Совета России старшего лейтенанта Владимира Костромичева. И поэма «Русское сердце» пронзает своей человеческой болью, отцовским горем, воспринимается как слово о гибели русского человека. Где-то там в миражах знойной пустыни, среди «горных духов» вспоминались лейтенанту родные люди, дом свой здесь, в срединной России... Да, русский воин выполнял свой «интернациональный долг». Но что с того было семье, все нам, большой матери нашей России?..

Есть такое понятие у людей «эффект притяжения», это чувство любви друг к другу, к своей исторической родине. Есть чувство братского содружества, интернациональной солидарности. И это высокое гуманное чувство, сближающее, объединяющее, возвышающее. Но дело, видимо, в том, что в основу всего в Афганистане была заложена мина замедленного действия, и она, наконец, взорвалась, поразив русское сердце. Психологический «эффект притяжения» превратился в свою противоположность – «эффект отторжения». Последствия этого «афганского синдрома» мы все еще ощущаем и долго будем еще ощущать.

Вот такие мысли и чувства рождает поэма Катанова. Новой гранью высвечиваются слова популярной некогда песни «Хотят ли русские войны?» Хотят ли? Слишком страшна была плата за нее – человеческие жизни, самое ценное, что есть на земле. Вот об этом-то и говорит поэт – старший друг погибшего на войне лейтенанта.

Я помню, как хоронили Володю Костромичева. За цинковым гробом, провозжая его в последний путь, по одной из улиц родного Орла, потупя головы, шли

родные, близкие, просто знакомые, просто русские люди.

Поэт вспоминает доблестные русские имена, земляков славного Костромичева - Ивана Сусанина, Минина, Пожарского, места боевой славы и человеческой горечи – Балканы, Халин-Гол, Варшаву.

*«Родной земли опора и основа-  
Такие люди верностью сильны.  
Мне кажется, мои Костромичевы  
Из этой самой вышли старины.  
Я знаю, чем печаль мою итожатъ».*

Вот вам и война в жажде мира. А совсем недавно, все в тех же пределах, на границе с Афганистаном, погибли сразу тридцать четыре пограничника, тоже русские парни.

*«И падал кто-то вновь на амбразуру,  
Прикрыв собой товарищей своих».*

Вот так, общая для всех нас красная нить проходит через русские семьи, через судьбы, особенно молодых. Не задумывались, нет, почему воюют в основном молодые? Что – завоевывать себе место под солнцем надо все тем же оружием? Что – молодых легче обмануть, повести куда-то, неизвестно за что? Но ведь человечеством придумано множество способов того, как мирными путями обрести себя, это самое место под солнцем. И главный из них – стать человеком, личностью, специалистом, мастером любимого дела. И начинать это никогда не поздно, особенно молодым. К примеру, Эверист Галуа создал свою знаменитую теорию конечных полей в двадцать лет. М.Ю.Лермонтов в двадцать два года был отправлен в ссылку на Кавказ, где написал многие прекрасные произведения.

Людей в возрасте до двадцати пяти лет более половины населения земного шара. И вот они-то, молодые, как раз и воюют! Надежда, перспектива земного общества – и так безумно тратятся людские ресурсы! А на другом полюсе жизни все тот же холод, голод, черная зависть и тьма. Говорят о мятежности молодого поколения, о необдуманных поступках, о моральной деградации, нравственном упадке. При этом одни упрекают наставников молодых в нагромождении теорий, концепций, которые заслоняют мир. Другие заискивают перед молодыми, чтобы склонить их к шовинизму, экстремизму. Третьи выдвигают доктрины типа «интернационального долга».

В Западной Европе имеется понятие «джентльмен», у нас, по-моему, это отчасти соответствует такому слову, как «интеллигент». Так вот у русской интеллигенции, как и у ее достойной части – в военной среде, всегда было развито чувство долга, полученное по наследству, может быть, от дворянства. На каких струнах играли те, кто посылал «военного интеллигента» Владимира Костромичева в чужие края на гибель? А потом таких объявляют героями. Мыслитель и критик Константин Леонтьев заметил однажды: «Везде было и всегда будет, народ рано или поздно идет за интеллигенцией; распинает ее, но потом все-таки идет за нею. Она же, интеллигенция, и призвана переживать за всех и за все». Интеллигенция примеряет на себе жестокую ношу. Известны семь грандиозных потерь нашего народа в двадцатом веке. И в этом всегда впереди оказывалась интеллигенция. Как же не отразиться трагически этому на облике народа, не исказить его генотип?

Чиновничество – это элита, отобранная по практическим способностям (Л. Анненский). Она всегда сориентирована на личный эмпирический успех, интерес. Настоящая интеллигенция тоже элита, но уже бескорыстная, высочайшего духа, это скорее духовное братство, созданное для переосмысления мира...

Такие размышления рождаются от встречи с лирическим героем В.М. Катанова в его поэме «Русское сердце». Судьба молодых – судьба страны, судьба Родины. Всему миру известны кадры кинохроники, когда Адольф Гитлер своей дряхлеющей дланью посылал подростков 13-14 лет на смерть в объявленной им «тотальной» войне, чтобы оттянуть срок своего конца.

А жестокий Молох требует все новой крови. Нескончаема нить оборванных жизней. Однако, будьте уверены, рано или поздно народ осуществит свою волю.

*«Пусть мирный день, играет в самоцветы,  
Встает, погоду ясную суля» («Русское сердце»).*

Так хотят ли русские войны? Сколько же можно и до каких пор? Поэма В.М. Катанова – это не только скорбь поэта по русскому человеку, это отцовская боль по молодому поколению – по сыновьям, большая тревога за судьбу России. Не слишком ли много крови для одного народа в кровавом таком, уходящем от нас двадцатом столетии?

## «ОТ ОБВЕШАЛОСТИ РЕЧЕЙ...»

Книга Геннадия Попова «Снежное лето» (Орел, издательство «Вешние воды») содержит несколько циклов: «Сверкнет упавшая звезда», «Птицы на ветру», «Костры». Приличный объем, серьезная работа. Каждый берущий в руки книгу, пахнущую свежей типографией задается, прежде всего, вопросом: поэзия это или не поэзия? В самом деле, или она есть, или ее нет? У всех стихотворцев налицо стремление к высокому, они ищут в себе душу, идут через космос или же через свое ощущение земного.

В книге Геннадия Попова делается попытка возродить национальное самосознание, проявить свое ощущение Родины. Таков лирический пафос Геннадия Попова, суть книги, «ключ» самого автора, и он, этот «ключ», на мой взгляд, в таких строках:

*«От обветшалости речей,  
Бездарных планов, дел и прочих  
Пустых, но громких мелочей  
Уйти посредственность захочет» («Ода посредственности»).*

Автор говорит о посредственных людях, которых не должно быть якобы в жизни. Конечно, каждый имеет право на жизнь. Но, если, как говорится, господь не дал кому-то таланта, что тогда? И тут автор как бы раздваивается, смещает тему творчества темой жизни.

*«Когда державу на обломках  
Бросает в море на волне,  
Рать бесталанных – на коне...  
Неужто выживут в потомках?» («Ода посредственности»).*

Спрашивается, а зачем бесталанным этим «творчески выживать»? Время отбирает лучших. История сохраняет способных двигать жизнь, и это аксиома. В данном случае судьба автора, так сказать, заминирована, а «мин нет». Судьба находит свое выражение в контексте времени, в отношении к жизни, к ее этической, эстетической оценке, выражаемой в самом произведении.

Иными словами, сознание автора полностью охватывает сознание лирического героя. И этот герой соответствует самому автору, является его олицетворением.

Ускользящая масса стиха рождает непонимание миссии поэта, путает ее с обывательской позицией. К посредственности мы как-то быстро привыкаем, не замечаем ее, что-то плохо с нашим вкусом. Геннадий Попов своим творчеством напоминает о том, что где-то витает дух поэзии, лексики же насыщена такими словами, как «уныние», «скорбь», «безвременье», «хмурость». Слова создают фон, хочет этого автор или не хочет. Привычность родных стен, родимая крыша идентична обыденности слова. ищешь момента, когда за кадром остается пространство, не выраженное словесно...

Немало строк посвящено истории.

*«Воспрянь, крылатая Отчизна,  
На чьих натруженных плечах  
Висят вериги коммунизма» («Воспрянь, крылатая...»).*

Это раздумье о жребии, выпавшем родной стране, о ее прошлом. Время утрачено, жизнь идет вроде вперед, однако люди нищи, озлоблены, родные очаги брошены. А пророков нет в родном-то отечестве.

*«Кто примерился в призрачном свете,  
Чтоб камень в пророков кидать?  
Мы – твои забубенные дети...  
Ты прости нас, великая мать» («Дорога»).*

И вот лирический герой на перепутье.

*«Спohватился, а жизнь пролетела,  
И судьба затерялась вдали» («Перепутье»).*

Родные дома позабыты, от них только пепел в душе.

*«Это домики кто пожалеет?  
Люди съедут в большие дома» («Пригородная деревня»).*

Все это – тема, читалось ранее. Но где же нюансы? Таковы раздумья автора о судьбах людских, об эпохе. В сборнике есть строки, посвященные городу и деревне, сельской природе, ее животным, птицам. Однако сказать – это еще не все, без психологизма трудно рассчитывать на духовность. Ждешь момента, когда бы за кадром оставалось дыхание, недосказанность, куда бы тянуло, втягивало неотвратно. А тут, на мой взгляд, все решилось уже в первом цикле... В итоге на вопросы автор отвечает такими словами:

*«Но злобный шепот: «Что ему...  
Ну что им всем другим, неимется?»  
И скопом бить по одному,*

*Прием не новый остается» («Ода посредственности»).*

Известно, настоящий поэт – остров в океане людском. И что же? Конечно, каждое время, каждый автор, каждая книга отвечает на это по-разному. Так держится ли автор на плаву нравственности или только ее декларирует? Новые книги скажут нам и об этом.

## ТРИ РАССКАЗА. (Нравственная позиция).

Знакомясь с творчеством молодого прозаика Николая Еремичева, ощущаешь, как вливается в тебя его энергия, по-новому, более углубленно оцениваешь людей, воспринимаешь их поступки, саму действительность.

В рассказе «Непутевый» автор описывает судьбу плотника Матвея умелого, трудолюбивого работника. Многим построил Матвей дома. «За работу он брал по совести – как хозяева назначали. А если одинокая или безродная женщина совала деньги – отмахивался». Свой же дом Матвей начинает строить только после того, как убеждается, что у других людей в деревне с жильем все в порядке. Когда Матвей навещает мать в больнице, он встречается там девочку-сиротку пяти лет и привязывается к ней. В деревне живет еще она женщина с неблагополучной судьбой – мать-одиночка, сын которой тоже страдает из-за того, что у него нет отца. И Матвей предлагает этой женщине расписаться с ним в ЗАГСе, дать возможность детям иметь настоящую семью. «Не зная, с чего начать, он глубоко вздохнул: «Ты вот что. Там девочка одна осталась. Взяла бы ты ее к себе, а? Ласковая она». Хозяйка хохотнула: «Хох! Ласковая! Кто бы моего ребенка пожалел! Приняла тут одного, так мой сын забился в угол и калачом не выманишь. А от мужика только слышно мать-перемать, в дело и без дела, а то как глянет – хоть самой из дома беги...»

Матвей нервными губами пытался поймать отросший ус, тер подбородком о фуфайку. Глядя исподлобья, сказал: «Вот достроюсь... пойдём в Совет распишемся».

Как видим, сюжет незамысловат. Но именно своей нравственной стороной направляет наше внимание на высокие, благородные помыслы. Перед нами пример подвижничества. Человек остается в селе из-за больной матери, везет ее на заработанные деньги в санаторий, живет там, чтобы оказать посильную помощь. И, конечно, односельчане это понимают. Отсюда уважение к Матвею, в первую очередь, как к человеку, а потом уже и как хорошему работнику. Матвей живет скромно, в тихих помыслах об окружающих. Каждый день он готов хоть что-то делать для них, чтобы всем стало как-то легче.

И слово у Матвея не расходится с делом. Как например, с его решением

удочерить девочку-сиротку. Именно в этом проявляется характерная черта русского национального характера. Жизнь во имя других, отсутствие лично выгоды – все это воспринимается как притязание на героизм. За суетой сует мы порой просто не замечаем таких ценных, дорогих для нас качеств, недостаточно ценим. Николаю Еремичеву удалось обратить наше внимание на то, что есть среди нас такие, что способны дать нам нравственный урок, показать, что во взаимном внимании, взаимоподдержке заключен один из основных законов бытия – высокая нравственность.

Удачно, на мой взгляд, изображены и особенности деревенского быта; совместное строительство дома, добывание стройматериалов на станции, картины живы и реальны. Они убеждают, что Еремичев неплохо знает сельский труд, быт. О том же говорят и его пейзажи, например, описание состояния реки днем и вечером. «Летом, день-деньской и до позднего вечера, гудит здесь комарье, да хозяйские гуси скрежещут голосами по недвижному воздуху». Вот как просто и живописно описан вечер: «В окна, выдувая тепло, завернул северный ветер. далеко за полночь окно погасло, и темные ветви вишни растворились во мраке».

В желании охватить то или иное явление, стремясь поскорее его обозначить, автор порой недорабатывает в слове, теряет бдительность. Думается в будущем Н.Еремичев избежит погрешности типа «багрянцем сгорела заря», «сквозь белые шторы, будто окрашивая их, сочилось небо». В целом же рассказ подкупает отзывчивостью героя на человеческое несчастье, страдание, читатели не остаются равнодушными.

Рассказ «На ветру» – как бы укор всем, не дорожащим любовью родных и близких. Только после тяжелой утраты приходим мы к горестным выводам о собственных ошибках, ощущаем раскаяние, что сделали для людей недостаточно. Пытаясь обрести утраченное время, отыскать истоки нравственного падения, мысленно заново переживаем мы прошедшее, оцениваем себя и свои поступки. Но поиски первопричин уже не могут вернуть ни спокойствия, ни того, кого уже нет рядом.

Однако тягостные раздумья не проходят бесследно. В душе человеческой наступает прозрение, просветление. Вероятно, это и имел в виду автор, предпослав рассказу эпиграф «Свет отраден скорбящим». Герой рассказа Дмитрий с работков приехал на похороны. В последний путь он проводил свою мать. Как же

теперь сложится его судьба? Не пожалеть одинокого невозможно. Даже со своими слабостями герой симпатичен нам. Вот хотя бы разговор его с Настей, когда она приходит его пожалеть.

*« - Я же от души.*

*- Не надо, слышишь, не надо! Я сильный, переживу».*

Живописуя природу, Н.Еремичев нет-нет да и создаст картину несколькими словами, найдя нужную деталь. «Едва забрезжило, речной катерок принялся налаживать паромную переправу. Со звоном брызжа ледовой крошкой, он вгрызался в кромку льда. Чтобы помочь катерку, догадались перекинуть трос, закорютив его за косо вогнанный в берег рельс. Рассекая утренний воздух, струнился трос, визжала лебедка». И в то же время, набросав штрихи в какому-нибудь пейзажу, автор оставляет эскизы, скажем, незавершенными, что, конечно же, не придает картине глубокого смысла. Мешают выражения, подобные таким, как «стылый мрак» и т.д. Однако, раскрывая через воспоминания духовный мир героя, автор способен скупой и точно передать его ощущения. И этот рассказ не менее искренен, чем предыдущий. Частности не портят общего впечатления.

Трогательную историю о разрушенном семейном счастье поведал Николай Еремичев в рассказе «Украденное солнышко». Евдокия Ивановна, проводив мужа на фронт в свои тридцать лет, состарилась в одиночку, ожидая его возвращения. Она смирилась с потерей мужа Никодима Аристарховича. Единственной радостью в ее жизни остается восход солнца, который она встречает дома, в своей комнатке, так как выходить наружу, чтобы увидеть солнце, для нее уже трудно.

Однажды старушка получила письмо, из которого узнала, что ее супруг не погиб, а будучи инвалидом, остался в деревне Березки, в другой семье. А недавно Никодим Аристархович умер, не забыв перед смертью попросить хозяйку написать Евдокии Ивановне, чтобы та простила его. И Евдокия Ивановна, посетовав на судьбу, едет, однако, к нему на могилку.

Вчитываясь в рассказ, невольно связываешь с именем Евдокии Ивановны такие понятия, как трагедия, героизм. Действительно, жизнь ее трагична; потерять мужа на войне и жить одной, не нужной никому – это уже не жизнь, а существование. Вместе с тем она находит в себе силы доработать на станции до пенсии, живет воспоминаниями о прежних счастливых годах. И теперь, уже старая, без опоры в жизни – она поддерживает себя верой в то, что и она была некогда счаст-

лива, значит, жизнь не прошла впустую. Потому и не озлобилась за годы горестного одиночества, прощая, в конце концов, бывшего мужа.

«- Ой дурень-то! – воскликнула старуха. – Да неужто я... неужто мне важно – какой ты приедешь! Вместе-то ведь прожили столько! Живой и то ладно, не на гулянке же покалечился...») В этом вся душа ее, естественная интонация, мысли героини выражены просто и безыскусно.

Непринужденна интонация у автора и тогда, когда он описывает комнату, где живет героиня. «По утрам в хате темновато. Оконца низки, почти в землю выросли. И стол у нее допотопный. Два кресла вместо ножек и столешница из фанеры. Стол лучше она давно продала, потому как он гостей должен встречать, а, значит, не нужен больше».

Однако, без сомнения, автор нуждается в товарищеской критике. Некоторые метафоры поверхностны, неточны. Например, «стены пузырились тенями», «раскалялось до румянца стекло». Но такие погрешности устранимы.

А, в конце концов, хочется сказать доброе. Рассказы Николая Еремичева обладают свободной интонацией, подкупают бескорыстием, состраданием, душевной простотой, человечностью. Увидеть нравственные качества в человеке, сберегшем себя в превратностях жизни, суметь их выразить словом – не каждому это дано. Николай Еремичев видит зорко, по-доброму видит людей.

## НЕТ ПРОРОКА В СВОЕМ ОТЕЧЕСТВЕ.

Роман Леонарда Михайловича Золотарева «Два пророка в одном Отечестве» (изд. «Внешние воды», 1995г.) – третий роман в полотне о судьбе Егора Тиганова. И что сразу же приходит в голову, так это банальное, а именно: нет пророка в своем Отечестве. А затем закрадывается мыслишка: если автор расщедрился на целых два пророка, то это кому-то для чего-то надо? Кто же такие эти пророки? В обычном смысле, ясновидящие; как волхвы-прорицатели, они что-то предвидят, предсказывают. А что же в романе? Кто может претендовать на такую роль?

Даже при самом внимательном, вторичном прочтении текста лиц подобного рода не находится. Однако угадывается замысел автора считать как бы «пророками» не лиц, а абстракции – формы собственности, которые и предсказывают, определяют, прорицают. Это – государственная собственность и кооперативная форма собственности. Государственную собственность с ее прежней, командной системой, почившей в бозе, олицетворяют в романе, прежде всего, старик – Глава Белого Дома в области, председатель райисполкома Распопов и иже с ними. А в некотором роде противостоящую ей собственность кооперативную – даже не главный герой Егор, а скорее отец его – бывший механизатор, заготовитель райпотребсоюза Трофим Тиганов.

И, что интересно, между этими двумя формами собственности существуют еще два «подвида» ее – кооперативно-колхозная (председатель Бодраков) и личная, частная собственность (вес жители сел, деревень). Такова расстановка экономических сил. И, следовательно, ответ на вопрос: каковы взаимоотношения, результаты деятельности, перспективы, - все зависит от форм этой самой собственности, от отношения к ней персонажей.

Вопрос о «пророках» поднимается как раз накануне известных событий, связанных с ликвидацией прежней, т.н. «волютаристской», системы и становлением новой. Первый «пророк» – государственная система в лице Старика и Распопова вмешивается, командует всюду, и все равно Система дает сбои, работает неэффективно, права человека не защищены. Ее активность настолько порочна, что приводит к печальному для нее же результату – ликвидации колхозно-кооперативной системы, которая и без того, будучи по сути государственно-кооперативной, дышала на ладан. В конце концов, у председателя Бодракова заби-

рают печать, а дни хозяйства сочтены.

Зато на частной собственности сельчан, их личных хозяйствах, подпирющих кооперативную систему в лице заготовителя Трофима Тиганова, это сказывается слабо. Личная собственность привыкла к потрясениям, выработала на этот счет иммунитет. Люди настолько приучены к тому, что государственное – это «наше» и «ничье», что привыкли надеяться лишь на себя. Еще в первом романе «Кормильцы» из-за отсутствия дороги (не проехала «скорая») погибает мать Егора Тиганова – доярка, прекрасная русская женщина. И во втором романе «Берегиня» ее муж, отец Егора – Трофим Тиганов, принимается личными средствами, с помощью односельчан, строить этот самый «аппендикс» – кусочек дороги к поселку.

Так вот, к вопросу о двух «пророках» и их пороках в Отечестве – двух формах собственности. Одна – государственная с ее кажущейся мощностью приходит в упадок, обречена своей неэффективностью. Вторая, – на которую не тратятся никаких средств, нет на нее никакого государственного внимания, – стоит на своих на двоих. Так «глаголят» в романе «пророки», так они «прорицают»...

Ну а насчет приходящего сразу на ум «нет пророка в своем Отечестве» так это действительно факт. Кто же автора-то по головке погладит за такие «пророчества» при той-то Системе? Да и после ее развала, когда «осколки» в виде Распоповых рассеяны по офисам и конторам? Нет, конечно пророка в своем Отечестве. Это – Россия нашего времени! И этим сказано все и надолго...

Итак, третий роман писателя в недрах борьбы вышеуказанных форм продолжает свое существование, изображая перипетии борьбы за жизнь главного героя Егора Тиганова. Сначала Егор устраивается на работу к отцу в кооператив, а после сокращения штатов становится первым «советским» безработным. Его не принимают даже в кооператив. Для Бодракова он лишний человек, кооперативу тоже не нужен. И вот на «лосиной» охоте Егор чувствует, что идет охота на него именно как на человека.

Он, оказывается, не в той среде, он – не «свой», его компаньоны видят в нем «чужака». Сытая, благополучная жизнь зависит у них от государства. Вторжение в их пределы современного «Дон Кихота» подрывает основы. Чтобы, достойно изобразить все это, автору нужно было познать скрытые механизмы, мотивацию героев, их взаимозависимость. Тонко, психологически оправданно, изнутри раскрываются все эти общественные слои, социальные группы, бдительно стоя-

щие на страже собственных интересов.

Идет охота на «синего лося». Ясно, что такого «лося» в природе не существует. Перед Егором мелькает человек, одетый в синюю рубашку. Автор использует ассоциацию, фантастику для психологической мотивации действий героя, его внутреннего содержания. Образ «синего лося», не существующего в природе, делает свое дело. Психика персонажа расшатывается. Он ощущает себя в мире зыбко, неустойчиво, что и необходимо Системе. Фантастический образ «лося», введенный в роман намеком, переплетается с психикой, ассоциируется с реалиями, позволяет косвенно провести параллели. И «синий лось» становится символом, фактором духовного кризиса персонажа. С Егором происходит потрясение, но одновременно и прозрение. Он предчувствует события, видит вокруг себя намерения. Обостренное, резко ощущает мир. В конце концов, происходит катарсис – самоочищение. И, испытав это, герой становится внутренне свободным. Тем самым он не только не перестает быть Личностью, но и, наоборот, укрепляет себя. Ибо он может уже принимать решения, какие ему подсказывает совесть. Перед персонажем возникает выбор: что нужно сделать, чтобы самому не стать «синим лосем»? Подобного рода герои, как мы знаем, чутки, совестливы, предрасположены к самоусовершенствованию. Так и Егор Тиганов. Ему плохо в пределах Системы, где процветают рвачи, приспособленцы, бюрократы. Ему не дают быть самим собой, превращая его как человека в придаток огромной бездушной машины. Вот она-то – эта Система – в лице своих представителей (Распопова, Ворона, Панкова) и вмешивается в дела кооператива, изгоняет председателя, избранного людьми, влезает даже в семью. Чего стоит сцена с перевыборами Бодракова! Сцена емкая, символичная, резко обозначающая черту между «верхами» и «низами». Сцена наполнена юмором, иронией, яркими деталями. И таких сцен в романе немало.

Натуральная, настоящая жизнь и жизнь, преображенная писателем, сливаются в единый художественный сплав. Реалистичны, порой гиперболизированы речевые характеристики Распопова, Ворона. Совсем по-иному реалистичны образы людей из народа. Естественны Шешка, Нюра Чернова, Природин. Они знают, что такое зло, добро, понимают натуру, естество человека. Как, например, открыт и правдив Природин в диалоге со своим другом Трофимом Тигановым.

Так и Егор испытывает личный, семейный кризис из-за общественных катаклизмов. Поскольку герой гуманен, искренен, он не в силах приспособиться к

обществу, основанному на лицемерии, лжи, даже насилии. Егор чувствует, что он прав, но ему от этого не легче. Это внешний фактор, влияние среды. С другой стороны, в самом Егоре заключен и глубоко внутренний фактор. А именно, влияние, так сказать, «дурной» наследственности. Автор усложняет психику героя наследственными чертами. Отец Егора пил, дома случились скандалы. Из-за пьянства отца младший брат Егора Кузька родился с недостатками, из-за чего и попал в специнтернат. Потому-то, может быть, и еще более обостренно реагирует Егор на воздействие среды.

И еще один немаловажный компонент многозначности кризисного самосознания героя – это его незавершенность. Невозможно завершить раскрытие внутри персонажа, сама жизнь бесконечна в ее становлении. Егор изображен в развитии через душевные потрясения, а не через духовную эволюцию. Общественные катаклизмы, дурная наследственность, неожиданный момент выбора, наслаиваясь и многократно усиливаясь, определяют и внутренние катаклизмы Егора Тиганова. Не потому ли и дела у Егора не всегда получаются. У него неустойчива психика, часто действует он на уровне интуиции, принимает решения в последнюю минуту. В очередной кризис, когда душа его уносится в иные миры с мириадами звезд, его спасает это земное, живое, привычное с детства его, как и детства всего человечества, – корова. Вот эта сцена.

«И тут длинный теплый шершавый язык проехал по нему от плеча до затылка. Струна балалаечная закачалась у него на лице.

- Мы-у-у-у, - раздался баский такой, сыровато-проваленный звук, и в лицо ему дыхнуло живым, травянисто-молочным, человеческим теплом.

Егор приоткрыл глаз: корова».

Сцена выделительна по своей изобразительной точности, космичности, по связи человека как частицы Вселенной со всей этой мирозданческой системой, где мы в далеком прошлом были «кравенцы» – «коровенцы», у пращуров наших славянских корова была священной (а у индусов и до сих пор), а Млечный Путь – именно путем, по которому шло и идет поныне все человечество. И это все, войдя с молоком матери – природы в плоть и кровь нашу, спасает Егора, и он возрождается к жизни.

И тут возле Егора Стешка всегда – любовь его и подруга. Это горячий, активный, очень земной человек. Она может быть и хорошей дояркой, и заведую-

щим комплексом. Станет, возможно, артисткой, для этого у нее есть хорошие данные. В своей деятельной активности она – созидатель. Хотя жар ее «цыганских кровей» (а цыгане, как известно, – выходцы из Индии), и бросает Шешку из огня да в полымя, порой ставя ее семью на самую грань. И все-таки все живет в ней не взрывом, не ломкой всего, а внутренней эволюцией, стихией чувств, требующей гармонии. Остро переживает она потерю дочки Полинки, ради нее готова на все. Шешка оттеняет Егора Тиганова, заставляет действовать его, что-то предпринимать, идя на крайние меры.

Егор Тиганов в романе не столько явление действительности, образ его, на мой взгляд, отражает особую точку зрения автора на мир, на самого себя в этом мире. Герою свойственны поистине гамлетовские раздумья о своей судьбе, о проклятых вопросах бытия. Благодаря чему он инстинктивно чувствует, что высшая правда за ним, а правда жизни, как ртуть, ускользает, куда-то летит.

А что же его оппоненты – вдохновители Системы (Старик, Распопов, Ворон, Панков и другие)? Хотя сами они бездумные, бездушные «шарики» и «винтики» Системы, эти «столпы» бесцеремонно вмешиваются в дела, поворачивают судьбы людские, как руслу рек. Так, Распопов дважды провоцирует неправомочные выборы, считая кооперативную собственность частью государственной собственности, управляемой им машины. Эти люди настолько уверены в своей «правоте», что забирают ключи, а затем и печать у Бодракова, назначают нужную им кандидатуру, приказывают выскрести из общественного хранилища семенное зерно и т.д. Беда в том, что Распопов и Панков искренне уверены, что они действительно столпы, лишь от них зависит эффективность жизни. Сами же они попирают права человека, даже культуру в виде желания Шешки петь в цыганском ансамбле, а все в той же уверенности, что они «столпы» города и деревни. И результат налицо, мы все ощущаем его на собственной шкуре.

Наконец, сельчане вступаются сами за себя. На выборах ярищенцы идут на конфликт с этими т.н. «государственниками», желая выбрать нужного им председателя. И дорогу к поселку они делают сами, не надеясь на тех же «отцов» народа. Егора Тиганова государство выучило на агронома, а вот работы ему не дают те же «столпы» – не тот человек, не той системы, не ихней – старой, уходящей, а новой, надвигающейся и потому страшноватой из-за своей неизвестности, пусть уж лучше такие, как Егор, посадят в тюрьме за какой-либо пустячок или чужую вину. А

потом его можно еще и припугнуть охотой на какого-нибудь «синего лося». Правы оказываются люди из народа – Стешка, Нюра Чернова, Природин; дело их, сама жизнь не переломить. Правота же Распопова, Панкова, Бодракова, не подтвержденная делом, повисает в воздухе, превращаясь в «антиправоту».

Вслед за Стариком еще один представитель Системы – рангом пониже – это Распопов. Мастер на витиеватые фразы, он готов уничтожить кого угодно, кто не вписывается в его круг. И думает он одно, говорит другое, а делает третье. Все ему ясно с людьми, все у него сплочено, сплетено, взято в руки. Он бесцеремонен со всеми; «подняв» село, способен вмешиваться всюду даже в семью. Это умело выписанный тип чинуши, самовлюбленного, сладострастного, представляющего, что он – это центр, вокруг которого, как вокруг солнца, крутится все остальное.

Панков – персонаж, дополняющий портрет Распопова, проливающий свет на него с несколько иной стороны. И все эти «антигерои» так или иначе стремятся копировать своего благодетеля, стоящим над ними, делающим их то маленькими, то большими, то снова маленькими. Панков – исполнитель распоповской воли, так сказать, верная собака его. Он хитер и изворотлив, знает, за что его кормят и держат. Издалека заезжает он, готовя выборы председателя. Однако и тут за любезной маской скрывается коварный исполнитель чужой воли, без принципов и без сердца. Таков и Ворон и иже с ними, олицетворяющие уходящую Систему.

А на другом полюсе даже не главный герой романа Егор, а скорее отец его – Тиганов Трофим. Сначала механизатор, пьющий, как и все (Система научила пить, выдавая пятирублевые премии за истекший день прямо в борозде), он становится по сути противовесом не только Бодракову, но и всем «столпам», перейдя в другую – кооперативную систему. Эта система ближе ему как крестьянину, он может применить тут свою природную смекалку, жизненный опыт. Порой он не прочь примерить на себе из-за мелкого тщеславия другие одежды, например, роль председателя Бодракова. Но тут же Трофим сдерживает себя, отказывается от такой идеи. Тут, где сейчас, он на своем месте, тут больше свободы, развороту, а потому интереснее. В конце концов, Трофим – совестливый человек. Однако его образ – это образ практика. Его не интересуют проклятые вопросы бытия. Он любит свое дело, умеет его выполнять, он – профессионал в своем деле, видя его изнутри, а не верхогляд, как иные рядом – «временщики» (например Бодраков). Он верит себе, более реален в выборе, справляется с делом лучше, ибо меньше зави-

сит от Системы.

Символом загнивания ее в романе служит бурт сгнивший в поле картошки. Гнить-то картошка гнила, всегда сгнивала, да на сей раз председатель Бодраков посадил за нее молодого агронома Егора Тиганова. Однако те ли люди должны были отвечать за ту самую «гниль»? Трофим борется с Бодраковым своими средствами. Он тверже стоит на ногах, чувствует себя хозяином, совладельцем кооперативной собственности, от которой хоть какой-то прок людям. А вот Бодракову, как и Распопову, в конце концов, не результат нужен, не сам естественный, деятельный человек, а возможность усидеть, удержаться на месте. – вот что главное. Пропала у Стешки дочка – никто не ищет ее. Что только ни делает Стешка ради Полинки. Она вынуждена идти в город, подбираться поближе к начальству, к Бодракову, даже стать заведующей комплексом, только бы обратили внимание, помогли найти, наконец, Полинку. Даже к цыганам попадает за тем же Стешка. Но атмосфера бездушна, бессердечна... Сложен, разнообразен роман по своей композиции. В нем и драматизированные сцены, и яркие индивидуализированные диалоги (Егора с Петром, Петра со Стешкой). Линии сходятся, расходятся, вновь образуют узлы. Запоминается эпизод выборов, где народные интересы сталкиваются с интересами властьпредержащих. Перед читателем, действительно, широкое, эпическое полотно. Чиновный аппарат и народная среда изображаются в их сложных, зримых, а порой едва уловимых, предчувствуемых перипетиях. Или же другие персонажи выписаны реально, детально, они полнокровны, всесторонне раскрываются в действиях, диалогах. Та или иная черта характера персонажа подается через яркую деталь, запоминается индивидуальным штрихом.

Роману присуща некая детективность в сюжете. Уже с самого начала – с похищения сейфика с месячной зарплатой. Автор не упускает сейфик из виду и далее, используя похищение для создания интригующей, прямо-таки детективной атмосферы письма. Интрига-то детективная, а характеры, сцены выписаны рукой реалиста. Есть в романе и философские раздумья, они питают произведение, придают ему глубину. Немало также ярких лирических мест. Есть и ирония, и юмор, многое из того, что должно быть на настоящем, широкоформатном полотне, чтобы избежать монотонности, придать тексту разнообразие, социально-философский смысл, оживить образы, вызвать читательский интерес.

Вот хотя бы такой пример авторской иронии.

«И дед Бобырь, он же по-уличному Колчак, колченогий, - одна нога и в пару ей ноль, пять десятых другой, тут же выпер с вопросом:

- А как же это знамена?

- Какие знамена?

- Какими у Бодракова был набит кабинет?

Зайдешь, бывало, некуда сесть.

- Так теперь свободно, дедок, - улыбнулся Распопов и мелко-меленько отпил из стакана. - Приходи и сиди - это можно. Видишь, никаких знамен. Все - в прошлом.

- И куда ж вы их подевали? - наострил бороденку Колчак.

- Что подевали?

- Знамена. Кому это вы шелк знамен наших определили?

- Да знамена-то переходящие, - объяснили из президиума. - Вот они, дедок, и перешли».

А вот пример лирики - неудержимой музыки слова.

«Пела немолодая цыганка. И мониста побренькивали у нее на груди и подрагивали, загорались очи живым, неугасимым блеском от биения сердца, как загорались они и у тех, что, может быть, тысячу лет тому вот так же сидели у теплого моря, у песчаного берега, алмазных пещер.

«Какая красивая! - любовалась ею крупноглазая Стешка, взгляда просто не могла от нее оторвать. - Она моя мать».

«Она нам не верит, что мы дали ей жизнь, она тоже цыганка. Не верит мне, не верит себе. Плохо человеку, который не верит».

- *На груди моей развяжет*

*Узел, стянутый тобой...*

И старая Панка, как стоймя стоящая прокопченная матица, коричневая, в прожилках вся, комель грушевый, древняя как икона. И кем рисовано, чьей кисти, жива и жить будет, пока гитара в этих ее безумных руках.

«Она должна знать, где Полинка моя, - замерла Стешка. - Обязана сказать, если она мне мать по крови, моя настоящая мать».

Композиция романа достаточно четкая. Все подвижно, в развитии, здесь на мой взгляд, две кульминации. Первая - это охота на «синего лося», когда ассоциации многозначны, напоминают о личности, о правах человека. И вторая кульми-

нация вытекает из всего хода действия: лишение Бодракова представительских прав, сцена передачи печати и то неожиданное, что свершается как, казалось бы, невозможное: на глазах у всех, изумленных этим, председатель съедает печать. Это – крах прежней кооперативной системы собственности, после такого она вряд ли воскреснет. Действительно, к чему мы и пришли, правда, несколько позже. Развязкой судьбы Егора Тиганова является перерождение его после попытки отойти в иные миры, «к звездам», когда инстинктивно Егор как бы возвращается в этот мир, обретая надежду...

Многолики образы в романе. Персонажи испытываются жизнью, живописуются в их взаимоотношениях друг с другом, со средой. В изображении мира и человека у писателя имеется целый комплекс всевозможных приемов. Тут и внутренние монологи (Егор о Распопове, Бодраков и Тиганове, о сейфе), самооценка внешних поступков, взаимохарактеристики (Старик, Распопов, Ворон, Егор, Шешка). Все части подчинены теме, идее, из чего и возникает полифоничность, многоплановая стройность романа.

Своеобразен стиль автора, который вряд ли спутаешь с чьим-то другим. Разнообразный ритм вбирает в себя сказ, народные речения, он метафоричен и в то же время чист, лапидарен, прозрачен.

«В начале сентября, когда начинается массовая копка картофеля, какая самая людная точка в округе? Скажите, Ярище? Село все же, центральная усадьба. Глубоко ошибаетесь. Это – Тигановка, куда съезжаются машины со всей области, да что области – России! Из Москвы, из Донбасса, из Запорожья». А чего стоит сцена игры в «шахматишки» Бодракова и Броньки Летягина – председателя и механика, его нештатного «осведомителя», когда за внешним раскрывается тайный, глубоко внутренний смысл, понятный лишь им обоим – своеобразный «птичий» язык.

Слово у автора выступает не только как выразитель смысла, но еще и как носитель эмоциональных ассоциаций. Оно растворено в музыкальном движении, в ритмах, что сближает прозу с символистской поэзией, когда слово бессильно выразить мистическую сущность мира, передавая ее лишь в музыкальных звучаниях, ибо душевный человеческий мир богаче логического смысла слова. По многим страницам романа щедро рассыпанные блестящие юмора, иронии подрывают серьезность чинуш, самой авторитарной Системы. Например, пословицы и поговорки

(«орел не берет мух», «гори оно синим огнем» и др.)

Лирика в романе по эмоциональному настрою, безусловно, близка музыкальной, ритмизованной прозе. В таком случае смысл слова совпадает с эмоциональным воздействием всей фразы, абзаца. Слово, однако, меняется, разрушая монотонность текста, когда мы читаем речевые народные характеристики. В них существуют одновременно юмор, ирония; сцена, ситуация запоминается лучше от удачной шутки, яркого словца (диалог Усынина с Бодраковым). Стиль автора мелодично сочетает философские мысли с осторожностью, сказочную манеру с музыкальностью фразы, когда предметное слово направлено на «чужую» устную речь. Сказ как бы стилизует эту «чужую» речь, ориентируясь на нее.

Острое, ярко окрашенное слово создает целые пласты народной речевой культуры, где вырабатывается новый тип взаимоотношений человека с человеком, противопоставляемый, на первый взгляд, могущественным иерархическим отношением. В этих пластах слово освобождается от всякой условности, выходит из-под власти иерархического воздействия. В той или иной среде оно лишается возраста, имущества, социального состояния. Ибо «богатые», как говорится, тоже смеются и «плачут». Слово народа, народных героев – это слово раскованное, слово свободных людей. Вместе с тем и мудрое слово, за которым – прожитая жизнь (Природин, Бронька Летягин, дед Колчак и др.).

Слово в романе варьируется в зависимости от изменения нагрузки. Оно наполняется новым содержанием, функцией (юмор, лирика, философия). В диалогах герои выявляют жизненные позиции, свои точки зрения на мир и на себя в этом мире (Егор в разговоре с отцом о Бодракове, в разговор с Лихопековым под Новый год, диалоги Бодракова с Распоповым, Панковым).

Стиль романа лирико-драматичен, эпичен, в нем и народная жизнь, и человек наедине с самим собой. Разнообразные элементы, стилистические приемы, сплетаясь, образуют единый художественный сплав.

Третий роман писателя Золотарева продолжает исследование жизни конца нашего века, на переломе эпох, с различных сторон, на многостороннем социальном уровне, и в этом смысле он энциклопедичен. «Столпы» отживающей командной системы вынуждают естественного человека лавировать, приспосабливаться, лицемерить, иными словами, строить свою защиту. Система эта, заслоняя такого человека от ветрил жизни, действует и на других по принципу: «чужого человека,

- по выражению Бодракова, - как сорняк какой, с поля вон».

Самое ценное, что есть в человеке, - это любовь. Смотрите, как борется Егор за свою Стешку. Сам Бодраков не волен помешать им. И на него самого по поводу и без повода уже летят свыше громы и молнии. Вот и мечется Бодраков между двумя формами собственности: государственной и кооперативной, между общественной кассой и личным карманом, между собой и Системой, как осел между двумя охапками сена. Терпят крах его иллюзии, и он уже не хозяин не только на земле в Ярище, судеб ярищенцев, но и своей собственной судьбы.

Монополизм одной формы собственности изнашивает Систему, разрушает ее. И Система не оставляет никаких шансов. И тогда происходит то, что и произошло: Бодраков съедает свою печать, с которой связано столько всего, проведено столько «кустовых совещаний».

«Виталий Витальевич приблизился к Бодракову и протянул за печатью руку. И тут произошло очевидное, но и невероятное. Бодраков притянул печать к глазам, глянул сквозь нее зачем-то на свет. И стал отдирать резинку. Наконец, отодрал ее, покрутил перед глазами и затолкал себе в рот. Мелко-мелко, быстро-быстро стал жевать ее...

- Я сам заказывал, - пояснил Бодраков, - сам и съел.

И плюнул избыточной, длинной такой фиолетово-чернильной струей, считай, на полкабинета - до самого сейфа».

Однако роман преисполнен оптимизма уже тем, что все сущее на земле - часть огромного целого-космического мироздания, Вселенной. И Егор Тиганов после встречи со смертью осознает, что сам он хоть и маленькая, но очень важная, необходимая, духотворная точка, важная частица на этом живом, нетленном лике Вселенной. Не откажу себе в желании привести заключительные слова из романа «Два пророка в одном Отечестве» писателя Леонарда Михайловича Золотарева.

«Опираясь на выломанный сук, Егор брел в предрассветье невесть куда, на взгорок, где уже занималась заря. И корова покорно шла следом, загребая широкими, разлатыми, разработанными копытами на дороге нетолстую пока, позднеапрельскую пыль... И уже под самой Тигановкой Егор понял вдруг, так его осенило. Глядишь и гляди, а выбрав, уже не оглядываясь, ибо стоит лишь пожалеть, оглянуться, как все внутри тебя самого перевернется, как в зеркале. И мертвое неожиданно станет живым, нижнее - верхним, а левое - правым... И тут Егор почувст-

вовал за спиной кого-то, что-то живое. Егор воздрогнул, даже кожа затряслась на затылке, и скорее этим затылком, чем в колодцах коровьих, глаз в глаз, прямо перед собой, он, Егор, увидел там свою Стешку».

## МАТЬ СКОРБЯЩАЯ

Повесть – причетъ «Не рыдай меня, мати» – одно из лучших, глубоко лирических произведений писателя Леонарда Золотарева. Относительно небольшое по объему – оно вырвалось из самого сердца, написано на одном дыхании, в одной тональности. Словно за ниточку, выгнута эта тональность из названия повести – певучего, иконного, древнерусского. По духу – это созвучно с «Реквиемом» Анны Ахматовой, это судьба еще одного «проклятого поэта» нашего времени Василия Шукшина. По ассоциации – с теми же лермонтовскими стихами «На смерть поэта», написанными на другой день после гибели Пушкина. Это плач матери Василия Макаровича – Марии Сергеевны по рано ушедшему Сыну, когда через год после смерти Художника, автор встретился с ней на Алтайской земле.

В центре повести – символический образ Матери, оплакивающей смерть своего Сына, трагическую судьбу поколения, а еще шире – «все неустройство земное». Не случайно писателем взято в эпиграф такое:

« - Она на меня смотри и смотрит. Спать ложусь – смотри, вскинусь с постели – смотрит, кусок в рот протяну – и тогда смотрит.

- Да кто же это?

- А все она вот, Житная Женщина, наша Всематерь людская».

Это плач Матери всего человечества по лучшим его сыновьям.

Читатель прямо-таки врывается во внутренний мир героини, чувствуя всю глубину постигшего ее горя. И мы становимся сопричастными к великой истине, когда личная беда по масштабу превращается в беду поколения, Родины, и у нас пробуждается осознание собственной значимости – человеческой личности. Так из человека в себе каждый из нас преобразуется в человека для всех, для Отечества.

Вот фрагмент из фильма «Они сражались за Родину», в котором в роли солдата Лопехина снимался ее сын. Видя Сына живым на экране снова и снова, Мать мысленно говорит себе о той силе, которая дает возможность человеку выстоять и победить. Это любовь к людям, к родной земле, а не человеческое иступление, жажда крови, порабощение пространств. И всему этому противостоит Сын ее – «живой, простой человек в гимнастерке...»

Перед нами внутренний монолог Матери. Ее слова уходят туда, ко времени сына, и возвращается сюда же обратно. Так автор сливает разные времена в один

монолит, в одну категорию, в которую заключено все и Пространство, и Время. И вопросы борьбы Добра и Зла решаются уже в планерном масштабе.

Какова же система образов, что стоит за контрастами? С одной стороны – сама Жизнь, раскрываемая через такие понятия как Добро, Материнская Любовь, Мудрость и Вечность Земли. С другой стороны – Зло, Несчастье и Смерть. «Взрывы коверкают душу, алая кровь на камне, - разрывается нечеловеческой болью страдающее боли и горю материнское сердце, и враги, как змея шипучая, дни ему сокращали, а мне тяжелили кровь».

И тут писатель сближается с классикой. Недаром в предполагаемом диалоге с Сыном Мать, говоря о людской памяти, упоминает Л.Н.Толстого. И ее внутренний монолог завершается предполагаемым ответом Сына, разрешающим мучения Матери, Сын гибнет и своей гибелью утверждает победу грядущего. И это дает силы Матери для таких слов: «Но я ухожу, беспечальная, от сознания, что, если ты нужен людям и днесь, и вовеки, не зря явилась миру и я».

Перед нами – провидческие слова, через год всего Матери Василия Макаровича тоже не стало. Перед нами – своеобразный философский трактат в поэтической форме о сущности Добра и Зла, о поколениях, связанных воедино изначальным своим духовным, жизненным смыслом. Это – мать Шукшина Мария Сергеевна, это могла быть мать самого автора причети – Мария Герасимовна. Это могли быть Матери Пушкина, Лермонтова, Есенина, Гумилева, Клюева, каждого из нас. Это тип нашей русской женщины – Матери. Отчего так ведется у нас на Руси: рано у матерей забирают Сынов-поэтов, да и просто художников, просто Сынов вообще?..

Небольшое произведение Леонарда Золотарева по пронзительной силе, по этике, общечеловечности плача сравнимо разве что с плачем Ярославны «Из слова о полку Игореве». В конце Матерь шлет свои «письма-граммотки» - рыданье свое материнское в Москву, на Новодевичье кладбище, где вдали от нее, но на видном месте страны лежит теперь ее Сын. А что ей с того?

Современная критика говорит банально о небанальном. Но, когда существует небанальное нечто, эта критика просто молчит.

## СВОБОДА ЛЮБВИ.

В ноябрьско-декабрьском (1995г.) номере газеты «Очарованный странник», издающейся в Ярославле, в статье Фазиля Искандера «О нравственном небе художника» читаем:

«Всю мировую литературу я разделяю на два типа – литература дома и литература бездомья. Литература достигнутой гармонии и литература тоски по гармонии. Разумеется, при этом качество литературного произведения зависит не от того, какого типа эта литература, а от таланта художника».

При этом вспоминаются слова Белинского о двух типах художественного таланта: типа Пушкина – созерцательного, гармоничного и типа Лермонтова – страстного, бунтующего. В статье «Русская литература в 1843 году» – если о Шекспире и Пушкине критик пишет как о поэтах, принимающих мир как он есть, «с печатью олимпийского происхождения на челе», то в Байроне и Лермонтове критик видит неудовлетворение жизнью», «в душе свое предчувствие будущего идеала». Писатели с первым типом таланта в большинстве реалисты, их идеалы – на земле. Исходя из гегелевской философской идеи «двоемирия», сфера приложения сил реалистов – это мир земной, обычный, будничной. А сфера романтиков, наоборот, – сфера идеала, противоположная действительности, уводящая в иные миры. И, хотя в чистом виде тот или иной тип писательского таланта встречается редко, тот же Фазиль Искандер склонен квалифицировать нижеуказанных художников как своего рода «двойчатки», существующие «почти одновременно»:

«Так Пушкин и Лермонтов – достигнутая гармония «Пушкин» и великая тоска по гармонии «Лермонтов. Такая же пара: Толстой – Достоевский. В двадцатом веке наиболее ярка пара: Ахматова – Цветаева».

По Фазилю Искандеру – «литература дома» приглашает в уют, под крышу, в человеческое тепло, в сбалансированность отношений, к милым, добрым хозяевам. А вот «литература бездомья» открыта мировым потрясениям, в них – бездны жизни, где герои испытываются в трагедиях, в борьбе за новый дом, новые идеалы. И уже в новых обстоятельствах выглядят библейские постулаты Добра и Зла, Надежды, Веры, Любви.

И вот книга прозы писателя Б.И.Черных «Озими» (изд. «Терра», Москва, 1993г.). Скажем сразу, согласно Белинскому – талант этого писателя принадлежит

скорее ко второму, «богоборческому», созидающему новые «строительные леса». Хотя в нем налицо элементы и из первого – реалистического, гармоничного, но подвижнически романтизированного типа (лиризм, гуманность, стремление к идеалу в виде обещанной красоты). Да и сама концентрация действия в книге рассказов в воображаемом городе Урийске, так милым сердцу автора, раскрывает его жажду «дома», уюта в нем, добра, справедливости жизни. Однако активная натура автора, примечая несоответствия, жесткий, полярный холод, окаянство судьбы, берется за свет в окне в городе своей мечты, за свою Шатковскую улицу. В конце концов, за психологическую совместимость этого самого «дома» с дисбалансом отчаянной русской души.

Итак, это книга рассказов, объединенных одним местом действия, зачастую едиными героями, таков авторский прием. Суров северный климат политической да и просто обычной жизни эпохи великого кормчего. С первого же рассказа «Ясный месяц» (где-то за кадром шукшинские «Беседы при ясной луне») выявляются глубокие симпатии автора к миру простых, свободных людей. Сережа, которого зачали где-то в браке, в зимнем «хладе и гладе», с дрожью слышит в Есауловом парке «Брызги шампанского», под мелодию которых бегали по ночам черные «воронки». После бараков Сережиного отца увозят на запад – на погибель войны. А самому Сереже, его матери помогают затем встать на ноги люди с Шатковской улицы, урийцы; Полячка – травница, бывший майор по прозвищу Титаник, жители родного Урийска.

Мальчик, родившийся не «жилецом», но в надеждах матери будущим апостолом, подрастает, становится Маленьким портным – славой Урийска, его профессиональной, нравственной гордостью. Связь поколений, с родной землей выражается через символ – березку, посаженную отцом перед уходом на фронт, ее с таким усердием поливает Сережа. Именно прямая и обратная связь с любящими людьми, с природной средой ставят героя на ноги, спасают от костного туберкулеза. То же самое крепит дух другим героям, самом автору, создает уверенность, побуждает к действию. Сын как бы живет за отца, внук – за деда, реализуя то, чего не успели сделать сгинувшие в бараке или в атаке.

«Вообще эта тема – утраченного отца – далеко нас заведет, не мальчики и девочки, чьи отцы удалились навеки, поймут меня, как и я понимаю их» («Маленький портной»). Заметим, тема «утраченного» не только отца, но и деда.

Именно о деде своем искренне пишет автор в последнем, одноименном рассказе книги «Озимь» – о Дмитрие Черных, албазинском казаке, расстрелянном, а потом сгинувшем по документам в долгих бюрократических коридорах.

Активны, деятельны герои рассказов. Они торопят жизнь, стремясь к скорейшей практической пользе. Так, Сережа («Маленький портной») уходит из школы, чтобы помочь ослепшей матери зарабатывать на жизнь. Эта швейная машинка «Зингер», этот дьявольский фининспектор – как это близко, пережито, знакомо всем нам – от центральной России через всю Сибирь до Тихого океана. Учителя школы жалеют Сережу, хотят, чтобы ребенок учился и дальше. Однако ему приходится выполнять мамины заказы. Применяя свою фантазию, он становится настоящим художником. Он тонок, чувствует создаваемую им красоту, доводя заказы до совершенства благодаря упорному труду, интуиции, вдохновению. Слава о Маленьком портном катится по Урийску. Сережа хочет, чтобы все в Урийске – этом «театре» жизни было красива, начиная с одежды жителей, ибо, как сказал классик, «театр» начинается с вешалки. Прекрасное – это возвышенное, это явление бесконечного, бесконечной гармонии, которая, согласно Шлегелю, доставляет истинное наслаждение.

Необычен, странно укрупнен срез, под которым рассматривается герои, явления. При этом они выделяются из привычного ряда, активизируя самого читателя. Так, в рассказе «Плач перепелки» молодая пара похищает со склада хозяйственное мыло. И это не «божье», многократно повторенное дело, наоборот, опалает их любовью, соединяет на всю жизнь. И вот, когда парень погибает в той войне где-то в Японии, она, вступая в связь с другими мужчинами, остается верной только ему – своей первой любви.

Интересен поворот темы в рассказе «По лебедям». Мужики с мельницы погибают на войне, а жены их тянут лямку, тоскуя по мужикам. И ихний директор, старый уже человек, ходит по вдовам, «утешая» их, как «умеет».

- «Тяжко, родимый? – спросила бабуля (его старуха).
- Неподъемность, - горестно отвечал дед».

Зато вырастает потом побочное Косоруково племя – сыны с «сухими затылками», «в кости длинные, быстроглазые». И жизнь продолжается.

А вот та же самая «соломенная вдова» Верка из рассказа «Плач перепелки». Потеряв на войне любимого, он рождает от другого – сына, как бы в память о

погибшем, истово веря в звезду своего дитя, ибо вера держит человека. «А мальчик мой будет лучшим в Урийске, - сказала она. - Он спасет этот город, погрязший в грехе». Библейский разворот темы.

Добра в своей духовной активности Аля («Жить и умереть в Урийске»). Через подаренное ей яблоко она видит по-настоящему общность людей на земле: русских, украинцев, китайцев.

Активен, даже резок в своей активности музыкант Венька-Венечка («Звездный час Веньки Хованского»). Красив человек, стоя «на смерть» за честь родного Урийска, за свое человеческое достоинство, отвергая пустой, надменный авторитет вседержавно известного певца. И на глазах людей покинутая Венечкой Катерина, возвращаясь, припадает к его стопам. «А был он свободен в любви, - говорит автор. - Ибо любовь - наслаждение свободного человека».

Сколько таких деятельных, нравственных активных героев в книге рассказов. Это Пал Палыч («Мотоцикл с коляской») - борец с пустой жизни, топограф Питухин, наносящий на карту ручьи и болота, чтобы люди лучше знали свою землю. «Я рядовой человек, последний из могикиан - топографов, - говорит он о себе, зная, что ему суждено нанести на карту «сто ручьев и сто болот». - Смиряться, маленький я человек». Перед смертью он передает свои бумаги и пленки другу, завещая людям сделанные им открытия. Да мал ли с таким чувством собственного достоинства человек!

Деятелен и нравственен по большому счету счетовод Митрохин («Иная жизнь»), вступаясь за репрессированных. В память о них он называет выращенные им цветы их именами. И гибнет от расстройства, когда ему разоряют теплицу.

Гибнет также от рук чекистов дед автора Дмитрий Черных (рассказ «Озимь»). Но сила, свобода любви в нем такова, что жизнь его переходит к сыну, а от него к внуку - и значит, дед жил не зря. Невозможно поверить, «что он был и сгинул, растворился в лесах, в дымке, и тонкого стебля не пробилось сквозь снежный наст».

Книга рассказов Б.И.Черных называется «Озимь». От этого слова веет и хрущевской «оттепелью», и очередным похолоданием, «зазимком». Вместе с автором герои жаждут уюта, гармонии, света в окне «дома» своего. И, тоскуя по ним, так мнутся они, эти герои, так беспокойны, стремясь и созидая во имя Любви и, в конечном счете, во имя Добра. И пусть не всегда это им удастся, но именно

в этом – пафос книги, ее глубинный, неиссякаемый оптимизм. Герои втянуты в водоворот жизни, но они и не желают жить вне этого водоворота. Однако катализмы изматывают душу, изламывают человека. Но, чтобы понять себя, дух и свой и эпохи, духовное состояние времени, каждое поколение каждый раз всходит на свой эшафот, выражая себя по-своему, созидая свою этику и эстетику. Вот почему недостаточно ни Достоевского, ни Лескова, ни Андрея Платонова, в русле которых, как кажется, ищет и находит себя писатель Б.И. Черных. Он пишет дальше историю бытия, «вне изображения психической жизни человека невозможно понять его душу» (Фазиль Искандер).

Из хаоса улицы Шатковской, родного Урийска, всей России, от вселенской дисгармонии герои Черных стремятся к мировой гармонии. И мы рады их воле к добру, к свету, красоте. Понимаем, есть какие-то шансы у этих героев. Они не обречены на забвение, на прозябание в тени вечности. Они входят в плоть и кровь художника, вплотную, по-платоновски в неожиданную концентрацию формы – слов и словесных клише.

Вот эти «прекрасные находки» в тексте рассказов – детали, выражения, тонкие наблюдения: «зачинать ребенка в погибель нельзя», «слово белошвей пошло золотом», «не отрывая памяти о муже и укрепив ее сыном», «в России вольных художников преследовали и грабили», «пришлось перейти к испытанному огороду», «речь его повело», «лицо обуглилось» и т.д.

Вот примеры точности, красоты слога: «острые огни бедовых девиных глаз притухли под бабулиной ладонью», «звезды казались тыквенными семечками на темной сарже».

Вот пример житейской мудрости: «ты искренний, тебе тяжело будет жить. Ты совсем не умеешь врать, а надо уметь врать. Так устроена наша прекрасная страна», «не придумывай хрустальные дворцы, в хрустальных дворцах жить тяжело».

Вот лирика, былинная сказочность текста: «оставив дом травницы, мать не могла забыть глаза лучистые, речь ее быструю, похватистую, радушие сердечное, расцветный огород, некрашенные полы в горнице и терпкий запах одиночества, настоящий на шиповнике и бадане – не уловить, забыть не могла».

Как видим, содержание «уложено» в форму. От «бездомья» писатель ведет литературу в уют, в тепло своего «дома»; тоска по гармонии, сердце неравнодуш-

ное ищут любви, красоты. Как заметил в той же статье своей Фазиль Искандер, «у искусства две темы: призыв и утешение». В «Озимях» больше «призыва», но за «призывом» зреет и «утешение». Оно уловимо, оно уже есть, существует. Как нет неподвижнического отношения к жизни. «И потому святоши и ханжи терзали и растерзали его, они не могли простить ему горчайшую из свобод – свободу любви» (Б.И. Черных).

## «А ВЛАСТЬ ПЕРА ВЕЛИКА...»

(Примат неожиданного)

Книга прозы «Самбуровская крепость» писателя-орловца Катанова В.М., опубликованная в 1995 году издательством «Внешние воды», претендует на жанр исторического романа. Во всяком случае так обозначено в аннотации. И это первая неожиданность. Ибо доселе автор был известен своими краеведческими изысканиями, за что, как мы знаем, и получил премию Карамзина. О чем сообщает титульный лист под грифом «Лауреаты Союза писателей России».

С точки зрения жанра, иными словами – литературы, попытаемся посмотреть на новое творение орловца. То есть не столько со стороны его содержания, фактической информации, сколько со стороны художественной – эстетической, композиционной, а также его нравственной природы.

Итак, эта книга о семье полководцев российских, урожденных орловцев, от отца – фельдмаршала М.Ф.Каменского до обоих его сыновей – генералов Каменских, Сергея и Николая. И здесь ничего неожиданного. Катанов остается верен себе, своей первой любви-краеведению. Эта книга о полководцах напоминает скорее летопись, повременное описание жизни и деятельности знаменитого рода Каменских. Автор демонстрирует перед читателем свои поистине неограниченные возможности, прежде всего, со стороны включения в текст документов (письма, дневники, мемуары). С этого начинается, этим и завершается произведение. Не надо убеждать нас в том, что автором использован богатый фактический материал. Однако события – прерогатива истории, оставим факты историкам, краеведам. Вспомним, с чего мы начали – с художественной природы произведения.

И тут многократно срабатывает эффект неожиданного. Прежде всего, роман, как и всякий другой жанр, имеет свои каноны. Действительно, как таковой роман сформировался где-то к середине прошлого века. Он полюбился писателям за свою раскованность, возможность свободного пользования материалом, независимостью в отличие от других жанров, глубочайшими творческими потенциями, заключенными в его саморазвивающейся стихии. Однако, что же мы имеем, как говорится, на сегодняшний день?

В «Сабуровской крепости» Катанова – десять глав. Первая и последняя – это фактически документы. Предыстория и нечто новейшее, современное (вклю-

чая фотографии) - из галереи славного рода Каменских. Так нельзя ли было бы, чисто в целях художественности, отделить то и другое от основы произведения? Первое, скажем, поставить в виде предисловия, а второе – вместо послесловия, сделать прологом или эпилогом? Дать фактаж, наконец, в примечаниях. Иными словами, оформить, как и положено, научный аппарат, сосредоточившись на художественной основе. Тогда бы читатель не натыкался по всему полотну на цитации, ссылки на авторитеты. Их такое обилие, а текст-то художественный. Автор убеждает нас в своей правоте не столько точностью фактов, сколько позицией, отношением к этим фактам, художественной силой.

Вот примеры такого рода цитирования из известных и малоизвестных историков, краеведов.

«А господина фельдмаршала графа Михаила Федотовича Каменского тело, - писал первоисточник Орла, - перевезено было к двору, где было предано земле с подобающей честью».

«Гениальный полководец», - эти слова о Н.М.Каменском я обнаружил в «Подробном словаре русских гравированных портретов» Д.Л.Ровинского.

«Не обошел молодого Каменского И.Д.Сытин в своей энциклопедии».

«Граф Каменский, после блистательных побед над шведами, ускоривших заключение славного мира, - прочел я в книге Евг. Ковалевского «Граф Блудов и его время» (Спб, 1866г.), - был назначен главнокомандующим армиею на Дунае...»

Не лучше ли было бы все эти мысли, мнения, факты вложить в уста героев в мире или на войне?

«Перестрелка затянулась. Но ни пули, ни ядра не могли выбить шведов из окопов. Они упорно защищали берег, ободренные присутствием моста. Нетерпеливый Кульнев послал кавалеристов искать брод... Шведы, заметив, что их обходят, дрогнули. Три версты гнал из Кульнев, потом остановился.

19 августа он получил новое задание: с авангардом, составленным из трех батальонов пехоты, атаковать неприятеля при Каухоламби. Кульневцы и на этот раз не подвели».

Подобное изображение войны напоминает фотографический принцип в живописи, когда не упускается из виду ни малейшая деталь, но теряется дальняя перспектива. Ускользают проявления человеческой природы, не раскрывается пси-

хика героев, мотивация их поступков. Видна лишь общая масса – солдаты, кони, орудия. И все-таки автор стремится показать военачальников попроще, почеловечнее.

«Впереди вел отряд полковник Эриксон. После неудачного боя близь Алаво он сумел проявить немалое мужество в других сражениях и был горд доверием командующего – командовать передовым отрядом, ищущим следом за полком Кульнева».

Тут уже больше разнообразия, монотонность нарушается, автор переступает черту, за которой уже начинаются ощущения, психика. Иное дело – взгляд солдата на баталию, психология простого народа. Вспомним хотя бы стихотворение М.Ю.Лермонтова «Бородино», где показан человек на войне, его патриотизм в сочетании с житейским опытом, настоящее мужество, без бравады. Или Платон Каратаев в романе Л.Н.Толстого «Война и мир». Это же старые солдаты, видевшие свой долг в защите Отечества без ложного патриотизма.

И только где-то к середине «Сабуровская крепость» начинает читаться легче. И именно за счет «очеловечивания» текста, включения в его динамику элементов фольклора, шутки, юмора, помогающих обрисовать народный характер.

« - На Руси не все караси, а есть и ерши, - раздается веселый голос. – Вот я, к примеру, родом из Сибири. У нас...

- У вас бабы, сказывают, соболею коромыслом бьют, - кто-то озорно оборвал сибиряка. – А я, брат, из Мценска. Слышал такой город?

- Как не слышать? Это ваш город цыган за десять верст обходит?

- Верно, откуда знаешь?

- Как глянул на тебя, так и узнал.

- Про меня еще говорят... если хочешь человеку зла, пожелай ему амчанина во двор».

Именно в народном смехе видится фольклорное корни произведения. Настоящее, современность всегда были предметом веселого, амбивалентного смеха. Именно здесь складывается новое отношение к языку, к слову. Рядом с высмеиванием живой реальной действительности процветает пародирование высоких жанров, национального мифа. Смех уничтожает иерархическую дистанцию, ставит в один ряд солдата и генерала. Смех уничтожает и страх. И мы видим, как от смеха, удачному шутки у Катанова расковываются не только солдаты, но и полководцы.

Смех создает у суворовских чудо-богатырей посылку для отваги, без чего нельзя постичь как мирную, так и военную обстановку. Катанов приближает предмет через смех, передает его в руки человека, опрошая ситуацию в целях свободного вымысла.

Такова, на мой взгляд, роль смеха, роль комического, которое автор применяет с совершенно осознанной целью – придать тексту эпическую, народную форму. И еще об одном немаловажном моменте. Читая «летопись» славного рода Каменских, поневоле задумываешься, а не выделить ли как-то особо, как родовую, наследственную, эту черту полководческого таланта – выигрывать сражения, побеждать, сплачивая людей во имя победы? Приведем хотя бы такую параллель, как «Сто лет одиночества» Маркеса. Используя машину времени, автор рассматривает такую черту рода, как ощущение одиночества, на протяжении ста лет. Одиночество как главную черту, которым боги метят талант. К примеру, жена поэта – Нина Берберова – Ходасевич, специалист по литературоведению, причислила «одиночество», тягу к «особливости», к разряду проявлений настоящего художника – «бог вдохновенного», «энтузиаста».

Умение побеждать – наследственная черта рода Каменских, идущая из древности, откуда берет начало этот род – от Александра Невского. Вот и покажите ее изнутри, психологически, через внутренний мир, через макро- и микрокосмос, в героике настоящего, мирной и воинской жизни...

И еще что можно отнести к неожиданному, так это то, что автору, обладающему, казалось бы, таким творческим опытом, порой не хватает простого. Повторяющиеся походы, взятие крепостей создают однообразную, вяло текущую атмосферу. Но стоит взять основное, выделить типичное на войне, в бытовой жизни – и вот вам эффект неожиданного: психологического феномена, черты характера, характерной детали!

Баталии, все баталии – в Швейцарии, в Швеции, в Турции. Но вот баталии ординарные сменяются баталиями описанными живо, непосредственно. И зримее, осмысленнее становятся действия отрядов, корпусов, людских масс. И это уже война умов, остро реагирующих на изменения в ходе военных кампаний.

«Незавидная фигура Ивана Васильевича словно слита с конем. Гусары – за ним, драгуны – за ним, казаки – за ним. Бегут гренадеры и егеря, готовые любую преграду разнести».

Динамизм, натиск, решимость – этого не отнимешь! Видишь сражение, а не летописное исчисление полков и фамилий.

К вопросу о времени. Катанов варьировал им, использует прошлое, а в нем предпрошедшее, и в прошлом возникает ощущение будущего. Так, автор раздвигает временные рамки, дает возможность почувствовать прошлое сразу в трех измерениях. Апеллируя к потомкам, писатель дает понять, что нельзя жить лишь в одном своем – плоскостном времени. Значительное в прошлом – это объект памяти, предмет общего видения и контакта.

Попробуем порассуждать на эту тему на базе исследуемого материала. Как видим, настоящее в прошедшем, прошедшая современность у Катанова весьма подвижны. Действие соприкасается со стихией незавершенного настоящего, которое не дает жанру закоснеть. Писатель тяготеет к тому, что пока еще формируется. Поэтому он может появиться в любой авторской позе, изображать реальные моменты своей собственной жизни, вмешиваясь в беседу, в действия персонажей. Писатель оказывается в новых, живых, самых неожиданных взаимоотношениях с миром. Ибо модель мира меняется. Нет идеального слова, нет последнего слова. И время, как и мир, уходя, становится историческим для художественного сознания. Настоящее же раскрывается как становление, незавершенный процесс. И в силу своей незавершенности оно относится уже к будущему, и смысл изображения обновляется в будущем. В связи с чем и центр осмысления произведения переносится в будущее. Под таким углом, с позиции усложненного трехмерного времени, и рассматривается изображаемое, а именно род Каменских. И видится, как чрезмерное привлечение документов, раскоординировав время, перегружает полотно, делает время менее трехмерным, более монотонным.

Чувство меры, принцип отбора – основные принципы творчества. В этом и вкус, и сам талант, да что угодно в описании мужества русских людей на войне и в мирное время! И к чему тогда эта скрупулезность в выписывании подобного, внешнее в каждом из военных подходов? Внутренний мир космичен, беспределен. Нравы, характеры людских входят в мир одного как составные его самого, как первоэлементы. В таком случае ожидаешь от «Сабуровской крепости» соединения войны и мира, одной ноты, одного звучания. Ибо что же наша жизнь, как не игра? В театре военных действий она не только игра твоей человеческой жизнью, но и жизнью народов, судьбой государств. Каменский – отец «доигрался» на войнах до

чина фельдмаршала, в гражданской жизни – до топора. Младший из сыновей – Николай тоже удачлив, талантлив именно на войне. Но «доигрался» до ранней смерти – до очевидного отравления. И тогда старший из сыновей Сергей, как бы для компенсации, открывает свой натуральный театр в Сабуровской крепости. И превращает этот театр из крепостных актеров в своеобразный «театр военных действий».

И что жизнь не простая вещь, в ней есть элемент неожиданного, сторона противостоящая, говорит хотя бы то, что младший из сыновей (Каменский – второй) рано сходит со сцены жизни. А старший из сыновей (Каменский – первый) разоряется «на театре». Доходит, как говорится, до крайности, превращая и себя, и своих актеров в нищих. Артисты, бродя по городу, «наги и босы», характеризуют этим больше владельца театра, нежели самих себя. И видишь, какие скрыты возможности, не использованы резервы фактические, жизненные материалы для изображения психологии, драмы, трагедии жизни, которую не удалось одолеть-таки даже славному, победоносному роду Каменских. И что же мы находим в пределах самой Сабуровской крепости? Труд крестьянский, беспросветность жизни и даже бунт в имени Каменского-отца, и все изображаемо, однако не так смело, как страницы военные, где те же крестьяне в солдатских мундирах активны у писателя: ходят в атаки, на штурм крепостей, на артиллерийские батареи...

Война-то войной, а мир в книге проигрывает в изобразительности. хотя сам материал для этого очень удачен. Особенно с точки зрения театральной, семейных «треугольников» (отец – мать – сыновья, отец – сын – сын). Ведь как усложнились бы, интереснее стали бы семейные отношения, обратись автор именно к ним, «треугольникам» этим, исследуй художественными средствами героев со стороны психологии. Отец и мать – одна из тем, одна линия, отец – в орловском поместье, мать – в Москве, врозь с мужем. Отец и сыновья, взаимоотношения братьев – тоже не менее интересная линия, могла бы стать напряженной психологически. А все вместе – узел противоречий – обещало бы сделать вещь по-русски многоплановой, полифоничной. Конечно, конкретность исторических лиц сдерживает фантазию автора в развитии сюжета, в разработке характера. Ну а как же тогда насчет всего этого, скажем, у А.Н.Толстого в «Петре I» или у того же Л.Н.Толстого в его «Войне и мире»? На то, как говорится, и талант. Пройти по острию и сделать это художественно оправданно и в то же время не погрешить против истины...

Однако Каменские показаны больше как люди на войне и для войны. Безусловно, более выписан младший из братьев – Николай, военный талант. У Катанова он выделяется из общей среды в своих походах и батаях. Менее обрисован старший из братьев – Сергей, он же Каменский – первый. А старый Каменский – отец вообще представлен в основном цитатами из мемуаров, особенно в начальной главе... Автор изображает всех через взаимоотношения, через отношение к природе как части огромного целого, когда естественные человеческие чувства осмысляются, приобретают глубину, стереофоничность. Вместе с героями автор радуется природе, ее красоте. Но это слишком уж на поверхности, это энтузиазм, так сказать, первого порядка.

«Кукурузным полем, густо зеленым, как лес, рожью, шелестящей колосьями, бежала дорога. Облака легкие, как пух, казались неподвижными в сияющей лазури.

- Какая красота! – восторженно думал поручик Алексей Мартос».

И эта мысль нуждается в осмыслении. Естество человеческое базируется здесь, на мой взгляд, на простых наблюдениях, это – пассивное созерцание. В таком случае идеал человека есть нечто простое, соответствующее природному естеству. Но и такой идеал дается не легко. Человек идет путем самоотвержения, дорогой жертв, мужественных поступков, в чем и пытается реализовать своих героев автор, говоря о славном роде Каменских. Высокое общественное сознание, понятие гармонии и как части целого красоты были бы более продуктивны, если бы автор задался целью показать внутренний мир героев, связавши свою судьбу с войной, взрывающей этот прекрасный мир тишины, красоты и гармонии. Единству прекрасного и благого в мире отвечает единство прекрасного и нравственного в самом человеке. И это особый эстетический принцип в потоке или в протипотоке жизни славного рода Каменских. Каменские – это военная «косточка», урожденные, природные полководцы. Попытаемся же вместе с автором определить им свою нишу в мирной обители, их военную доктрину, философию жизни...

Писатель выражает мысль, воплощает идеал, создает свой художественный мир. Короче говоря, герои писателя живут одновременно в реальном и придуманном мире, по законам реального и воссозданного автором на базе этой реальности. И в этом своем историческом мире писатель обнаруживает факты, события, а уже как бы за ним следуют люди. С одной стороны, текст оживает, когда в него

вводятся, скажем, те же народные песни. С другой стороны, они затягивают этот текст, который читается уже без внутреннего трепета, напряжения. И вдруг удачно найденное слово, народное выражение! Ритм ускоряется, текст уже достаточно упруг, вялость исчезает. И ты читаешь, уже соперничая с автором, штурмуешь крепости, поешь солдатские песни, стоишь насмерть во славу Отечества. Конечно, куда лучше, если бы цитат было меньше, а песни более сжаты. А то ведь дымовая завеса от грохота орудий закрывает порой батальную сцену, общую панораму

Стилистика автора базируется больше на военных трудах, на краеведческих источниках, чем на художественном, эстетическом материале. Однако от введения таких исторических знаменитостей, как Суворов, Кутузов, произведение только выигрывает. Не придуманные герои – это живая плоть произведения, деятельны исторические личности. Внимательно следим мы за переходами Суворова в Альпах. Видим, как делит он последний сухарь с солдатами. В одном – он простой человек, близкий солдатской массе. В другом – во время переходов, баталлий, маневров проявляется его незаурядность, военный гений. Суворов способен выносить тяготы и полководца, и простого солдата. Он знает, что русский солдат может и свой мост построить, и пройти через Чертов мост неприятеля. Нас поражает, с какой решительностью Суворов совершает обходной маневр через горы в Швейцарии, когда нет основного пути. И Катанов не упустил этого факта из жизни Каменского.

Или же Кутузов. Он представлен писателем как полководец, сменивший на юге России Каменского-второго. Полководец суворовской школы, он одержал ряд блистательных побед. В частности, с помощью военной хитрости заманил турок на свой берег и, переправившись через Дунай, взял с бою крепость Рушук. Иными словами, Кутузов способен действовать решительным образом, с суворовским натиском. И в то же время это дипломат, осторожный, опытный политик. Что и скажется затем в битве под Бородино. Хитер и умен! Казалось бы, все это известно. Но Катанов сумел открыть перед нами такую страничку из жизни великих, которая в сочетании с жизнью Каменских, заставляет задуматься и об исторической роли Каменских, об их отношении к солдатской, крестьянской массе.

Все трое Каменских, безусловно, обладали полководческим даром. Они умели брать крепости и редуты. А их человеческие качества, их жизнь в мирное время? Действительно, на мой взгляд, этот материал в произведении недостаточно

сбран, сконцентрирован, осмыслен психологически. Ведь есть над чем задуматься, жизнь Каменских трагична в конечном счете. У всех троих. Герои прямо-таки из шекспировской трагедии. Расставим акценты, напомним известное. Старшего Каменского – отца, построившего Сабуровскую крепость как памятник своему военному прошлому, былым победам, топором убивает собственный крепостной. И второе слово в сочетании «Сабуровская крепость» приобретает дополнительный, социальный смысл.

Каменский-младший (Николай Михайлович) рано уходит из жизни, отравленный как раз накануне вторжения в Россию Наполеона. Тоже трагедия. требующая своей психологии, мотивации, своего, наконец, внимания.

А Каменский-старший из сыновей (Сергей Михайлович) удовлетворяет себя как бывалого полного генерала тем, что создает театр крепостных актеров. И, превращая его в «театр военных действий» с жизнью, этот Каменский начисто проигрывает сражение с ней. Актеры его – на сцене марионетки, оловянные солдатики, в жизни – «босы и наги». И Каменский С.М., разоряясь «на театре», заканчивает собственную эпопею весьма плачевно...

И как тут не вспомнить сказанное Катановым вскользь, что театр Каменских (а следовательно, и настоящий Орловский театр как наследник того – крепостного театра) происходит именно из такого важного факта в жизни отца Каменского – будущего фельдмаршала и будущего основателя Сабуровской крепости. Это когда молодой офицер Михаил Каменский, участвуя в «лицедействе» в настоящем драматическом спектакле, сыграл свою роль на сцене перед Высочайшим Двором, за что и был удостоен похвалы прусского короля. Вот уж действительно корни! Вот кто знал истинный толк в режиссуре и лицедействе! Ибо кем, как не государями, и разыгрывались войны в Европе, называемой «театром военных действий», где сами государи – режиссеры...

И еще одно, но это уже не неожиданность. Однако, как редут какой, тоже не обойдешь. А именно, автор проявляет незаурядность своего темперамента, искреннюю любовь к собранному материалу. который врос в него, стал частицей души. И тут хотелось бы сравнить труд писателя с трудом скульптора. Как об этом сказал поэт Николай Заболоцкий:

*«... взяли камень, убрали все лишнее,  
И остались прекрасные эти черты».*

Среди монотонности баталий в Швейцарии и особенно в Финляндии вдруг мелькнет какая-либо «изюминка». И вот такая «изюминка» не столько Катанова, сколько всей Отечественной войны 1812 года - это гусарский офицер, поэт Денис Давыдов! И врезаются в память слова его, сказанные уже не вскользь на страницах «Сабуровской крепости», а по-настоящему. И не в бровь, а в глаз. И это-то в военной среде, среди героев военных-генералов и даже фельдмаршалов, увековечивающих свои имена взятием крепостей. Вот эти слова о значении образного, поэтического слова: «А власть пера велика...» Тем и закончим свои мысли о значении слова на все времена, об основной книге исторической прозы писателя – орловца В.М.Катанова.

## ПОД ЗНАКОМ ЗОДИАКА. (рассказы-миниатюры)

Речь идет о двух сборниках миниатюр – писателей Валерия Протасова («Зимний сад», 1996г.) и Ивана Рыжова («Зеркало», тоже 1996г.).

Сборник маленьких рассказов В.Протасова «Зимний сад» проникнут лиризмом. Нельзя остаться равнодушным, читая книгу. Маленькие рассказы писателя вызывают теплые чувства, раздумья о человеке, его непростой, нелегкой судьбе, а все этот лиризм! Это он делает нам ближе героев Протасова.

С первого же рассказа нас встречают размышления о природе таланта, о творчестве, вдохновении. Писать то, что думаешь, – это одно, на бумаге получается часто совсем другое. Ф.И.Тютчев сказал когда-то: «Мысль изреченная есть ложь». Бог мой, на эпатаж читателя автор ведь и не рассчитывает. Ему не важны красоты стиля, излишества, вычурности. И автор признается себе, что его творчество может быть принято лишь немногими. Печальная участь художника!

Общество подчинено правилам, предписаниям, кои предостерегают: «Шаг в сторону – побег!» И люди уже не люди, а тени, куклы, механизмы. Зато хоть на миг тут, за столом, автор может реализовать себя в слове, в мысли, в художественном образе. И все равно, что будет потом.

Другая проблема, стоящая перед автором – извечная тема избличения Зла. Во истину: шествуя – Зло совершенствуется, тогда как Добро, не агрессивное по своей природе, идет шатко-валко, глядя по сторонам. У автора нет выкрутасов, сногшибательных мыслей, способных поразить читательскую массу. Тогда зачем он, какова его миссия в этом мире? Работа души денно и ночью, без сна и роздыха, адская машина в груди, беспощадность к себе – с этого и начинается автор. Немногие из читателей знают это. Как сказано поэтом, «душа обязана трудиться – и день, и ночь...»

Вот какие мысли и чувства рождает краткие рассказы Протасова. Какую-то стихию неосуществленных желаний, тоску по воле несут они нам, обреченным на жизнь. Вот душа лирического героя Протасова чувствует свою сопричастность с вечным («Под звездным небом»). Вот герой способен на внезапную страсть: взять да и украсть цыганку из табора, будь она помоложе. Кради-кради, что тебе этот табор! Попробуй вот правду в глаза скажи, да так, чтобы слышали все...

Осенняя красота природы вызывает у персонажа жалость к людям. Теплые волны одна за одной накатывают на него, когда он видит красивый осенний пейзаж. Он-то видит его, а они, люди, нет. Миниатюры Протасова – это всегда ситуация, это мгновение, вспышка запечатленная, это штрих в зарисовке, оставленный как бы для других. И за всем тем – раздумья, личный жизненный опыт, вкус, выбор, который жизнь предлагает на каждом шагу. Например, в рассказе «Короткий миг». Давно, еще в молодости, с героем произошло что-то такое, что, как пружина, сломавшись, опускает его в этом мире. Куда он несется? Надо же остановиться, дать себе ответ.

А смысл жизни – что хоть это такое? Остановившись задуматься, проникнуться – это как форма лиризма писателя, обращение к самому себе («Зимний сад»). Совсем по Гюго, по Бунину, летом думается хорошо о зиме, а зимою – о лете. Как-то собраннее мысли, четче образы. Контрасты помогают осмысливать впечатления. Вдохновляют примеры из классики. Жили достойно великие, завещали жить достойно и нам («Данте и Беатриче»). Это только так кажется, что голос лирического героя вне хора; голос его одинок, но его слышат. И мы вовсе не безразличны к последнему дню нашей жизни («Далекий день», «Перед обрывом»).

Заметим, Протасов не решает проблему, для него важна сама постановка вопроса. Ибо есть вопросы на которые мы ищем ответы всю жизнь. Да что там, все человечество ищет и не находит! В рассказе «Живые и мертвые» писатель делится своими житейскими наблюдениями. Жизнь-то летит, а мы не увидели, как умер один, другой, сузился круг наших знакомых и близких. Память об ушедшем – этическое завершение пути личности. Мы вспоминаем о человеке – за что, почему, просто так? Только память умеет ценить жизнь даже без всякого ее видимого смысла, такой, какая она есть, какую была.

В эту тему у Протасова органично входит другая тема – о нравственной смерти. Во истину потеря близкого человека невосполнима, от потерь жизнь наша оскудевает. Нравственная же смерть подстерегает каждого из нас на пороге зрелости. И можно ведь спросить себя, как же я смог пасть так низко, где клятвы юности – чистой, непорочной? Общество хоронит в нас «мальчиков» каждый день, каждый час. Сами, что ли, этого не замечаем?

Краткие рассказы Протасова всего миниатюры. Но это – по форме. А по заключенному в них смыслу они тянут на большее. Еще больше «выглядывает» из-

за кадра. Населен художественный мир писателя. Одни герои его не от мира сего, страдают от собственной неполноценности. Другие, наоборот, вершат судьбы людские, переоценивая себя. Однако что их объединяет, так это понятие о человеческом достоинстве. Только смотрят они на одно и то же с противоположных сторон.

Автор рисует мир в пастельных тонах. Пейзаж зачастую сопровождается лирическими отступлениями, в портрет мягко входит ирония, симпатии писателя к человеку в созданном микромире очевидны. Не случайно и сам автор напоминает нам, что свет души его так вот сразу и не наметить. Заметим, однако, и оценим по достоинству!

Краткие рассказы Валерия Протасова знакомят не столько с различным фактами, многочисленностью сколков жизни, сколько всех стремящимся к самопознанию наполняют миром души одного человека. Нет, он не одинок, этот человек, его душа согревает нас теплом. Мы нуждаемся в свете этой души. Так и лиризм Протасова, становясь частью нас самих, делает нас добрее и чище.

А вот рассказы писателя Ивана Рыжова («Зеркало», тоже 1996г.) И тоже короткие, тоже миниатюры. И кажутся они отчего-то еще более «миниатюрными», чем у Протасова. и даже прежних рассказов самого Ивана Рыжова, которые я читал ранее. Не обманчиво ли впечатление?

Первое, что приходит на ум по прочтении, так это, то что это – россыпь какая-то, стекло, разбитое на осколки. Но ведь жизнь, думаешь, то же самое вся из россыпи мелких фактов и фактиков, «пестрая смесь». Однако не рябит же, укладываясь в общий смысл.

Одно у Рыжова можно отметить сразу: проживая в городе, автор страдает по сельской местности, просто не может без своего Коровьего Болота, откуда он вышел. Отсюда большинство его миниатюр так или иначе связано с природой, пейзажем. Описывая все это, автор зачастую указывает место, где происходит действие («Ночь», «Жизнь» и др.) Место действия, пейзаж есть, они существуют, но как-то сами по себе. Непонятные чувства вызывают у героев то или иное явление природы («Обида»). С лиризмом, созерцанием природного мира писатель пытается сопоставить гармоничное бытие, жизнь природы - с безалаберной, несуразной человеческой жизнью («На лугу»). Автор сравнивает природный мир с миром, сотворенным человеком. Красота естественная и красота рукотворная... Тут-то и

понимаешь, что читаешь все-таки не просто рассказы, а короткие рассказы, миниатюры. Миг – и вот вам качество, черта характера, аргумент поступка: трудолюбие («Хозяин», «Из двух щепок»), инстинкт материнства («Пришитая»), сыновья любовь («Письмо») и т.д. А в чем тут «изюминка»? Как говаривал незабвенный Кузьма Прутков, гляди не только в «Зеркало» свое, но и прямо перед собой. Вот влюбленные остаются холостыми («Любовь»), вот парень не дожидается любимой девушки («Характер вызнала»). А вот ненавидят друг друга из-за фанатизма («Разговор»), из-за чванства («Взаимная обида»). Все штрихи, моменты, осколки разбитого...

И вот, наконец и само «Зеркало» - рассказ о герое из народа, древней старухе. И в чем ее мудрость народная? Что-то вспомнилось, что-то и записалось...

Натыкаешься на «полнографические» сцены, ругательные словечки. Ох, уж эта эстетика! («Запах»). Пожилой автор сравнивает себя с молодым Буниным («Мой Бунин»). Однако вот что вспоминает о коротких рассказах Бунина Галина Кузнецова (в «Грасском Дневнике»):

«Так точны великолепны, несомненны все слова в этих «маленьких рассказах»! Точны, как самые совершенные стихи. Это особенно чувствуется, когда он читает вслух».

А вот у Рыжова:

« – Пойдем, пойдем, что найдем?

- Стакашку найдем, понял?

Помирились, обнялись, пошли.

Тишина и спящий радостный блеск солнца» («На лугу»).

А вот Валерий Протасов. Читаем. Что тут и что там – за кадром: «Студенный ветер, проникая в щели щипал лицо. В его свежести тоже чувствовалась беспредельная печаль, горечь первых зимних слез. И думалось: «Как много в мире холода! И как в сущности бесприютны, жалки и слабы люди!» («Унылая пора»).

И тут за ассоциациями – теплота, слог, они помогают войти в философию, психологию, раздумья. «И над мраком, над всей Землей из черной глубины неба смотрят вниз в ослепительном величии необычно яркие звезды, будто страшные, светящиеся глаза неведомого Бога» («Под звездным небом»).

И уже одиночество не так тяготит тебя как человека. Однако моральное очищение дается нелегко. Потерять в себе Бога легче, чем найти самого себя. Ис-

тину эту подтверждают оба писателя, но только каждый из них смотрит на вещи с разных сторон. Хотя в общем-то Рыжов способен сопереживать, у него даже проступают вдруг слезы. Так и в рассказе «Чистые слезы» автор плачет вместе с героем по родным его, герою, местам.

«Господи! – шепчу я, глядя на него. – Как тянет нас в родные места! Как гибельно-сладостна для нас малая родина!» И слезы уже текут по моим щекам». Господи, уж не сентиментальность ли это? Расплывчаты «сантименты» то ли героев, то ли самого писателя. Автор не умиляется ли, когда бабка спаивает мужика самогоном. И во всем этом видится идиллия.

В рассказе «Обида» портрет пьяного человека подается в объективной манере. Но обращает внимание то, что и тут авторская позиция не ощутима, ну хотя бы в виде иронии, штриха какого-либо...

Думается, короткие рассказы пишутся не от лени, а от вершин. Вспомним, как друзья уговаривали Тургенева издать его мысли из записной книжки, которые впоследствии стали «стихотворениями в прозе». Чего не хватает ныне, так это понятия, что миниатюра тоже ведь жанр.

Слыхали ль вы, как со сцены в зал падает иной раз всего какая-то фраза, а зал уже замер. Это – когда талант. Когда он рожден под знаком своего зодиака. Талант плюс неустанный, подвижнический, титанический труд. Вспомним, что сказал Лев Толстой: способности плюс труд – талант; талант плюс труд – гений. Способности, дважды помноженные на труд – вот что такое литература. И малых жанров в ней нет, все большие, если они «помножены» и «преумножены».

Всего-то фраза! А за этим – какая пластика, а за пластикой слова – вся жизнь.

## СТИХИЯ СМЕХА, СТИХИЯ ЛИРИЗМА

*Я – Красота, недвижна и горда я.*

*Слеза и смех, - я выше их всегда.*

*Ш.Бодлер. «Красота»*

Книга известного русского писателя Леонарда Золотарева «Чистые пруды» (издательство «Вешние воды, г.Орел, 1997г.) – это лирические и юмористические рассказы. Сочетание настолько редкостное, непривычное, что трудно припомнить тому аналоги. Таланты, соответственно и книги, бывают или лирические – возвышенные, духовного плана или же юмористического, бытового, более сниженного. И тут только Чехов припомнится, где смех соседствует с лирической грустью. Да этот эпиграф, взятый из «Цветов зла» Бодлера и предпосланный автором к «Чистым прудам», наводит на размышления.

Слеза и смех – трагедия и комедия жизни, основное ее содержание, первоэлементы любого раскованного, естественного человека (заметим, как плач ребенка переходит мгновенно в смех) – и над всем тем венчающая все Красота. Поиск прекрасного в сочетании с нравственностью – вот какой «ключ», улавливая, расшифровываем мы в замысле автора.

От книги к книге у Леонарда Золотарева вырабатывались его эстетические принципы, формировалась художественная система. «Эстетический идеал... своими корнями уходит в те или другие тенденции развития общественной жизни, именно поэтому он становится могущественной силой нравственного», - пишет известный ученый Курляндская Г.Б. Извечное стремление писателей изменить жизнь к лучшему присуще и автору «Чистых прудов». И осуществляется это им объемно, многопланово – через юмор и лирику, через радость и печаль как разнообразные качества внутренней жизни. Поэзия нравственности и красоты в лирике малой прозы углубляет, одухотворяет пространство рассказа. А юмор – от иронии до искреннего, настоящего смеха – раскрепощает, делает более свободным, обширным это небольшое пространство. Само название книги «Чистые пруды», объединяя две стихии – Воды и Неба, отраженного в созерцательном спокойствии прудовой поверхности, отсылает нас к булгаковским Патриаршим прудам с их мистикой, мятущимися героями, среди которых булгаковская Маргарита естест-

венно переходит в Маргариту нашего времени – Маргариту Леонарда Золотарева. Тень незримого Мастера подводит и нынешнюю Маргариту ко все той же идее счастья и долга, решаемой в пользу общественного, что и подводит к краху личного, человеческого.

Движением души было в той жизни вырваться из глухоты, серости, прозябания. Еще Иисус понимал, что надо спасти человека во всей этой древнеримской надстройке, что мерило всего – человек. Но куда идти, к чему припадать? И было одно лишь внешнее движение: из деревни – в райцентр, из райцентра – область, из области – в столицу. В Москву, в Москву – как в «Трех сестрах» у Чехова. Из провинции, глухоты бытия. Сколько же людей обивало пороги «брачных контор» в печально известном Банном переулке в Москве. И это чисто внешнее движение порождало глубоко внутренние трагедии. Чистые пруды – это чистые души тех, что бьются в тенетах, как перепела.

Рассказ полон сочувствия всему живому в стоячей прудовой воде, куда падают, стремясь к чему-то, герои. И мы видим, мы просто не можем не видеть, как автор любит своих героев – людей из провинции. С изломанными, несостоявшимися судьбами, целые потерянные поколения – это «лимита», многие из которых печально завершили в столице свой жизненный путь, как и она, пройдя целый каскад своих прудов – от орловской Голуни до подмосковного Степановского, известного по знаменитому «Раковому корпусу» Солженицына. А теперь еще наметилась тенденция возвращения «москвичей» в родные пенаты, обескровясь там и доживая до смерти здесь.

Стилистический рассказ представлен в мягких, пастельных тонах. Ни резкого штриха, ни прямого упрека. Это лирика чистой воды, она и сглаживает резкость контрастов. При чтении возникает нечто деликатное, теплое, глубоко затаенное. Рассказы так светоносны, энергетичны, порой нас охватывает, не отпуская, редкая, свободная, берущая за живое стихия любви.

И души героев Леонарда Золотарева, уподобленные полотнам Клода Моне, бывают импрессионистичны, изменчивы, в зависимости от освещения. Будто в прудах, происходит игра света, внутренний мир дается в различных состояниях. Герои всегда во внимании автора, всегда симпатичны ему, любимы им. И вера в них дает возможность увидеть личность, и это познание помогает понять, в чем же наша человеческая сила, что выше всего, даже смерти. Недаром главный герой

рассказа «Если бы я был Богом...» так жаждет подарить людям бессмертие. В его представлении человек живет незаслуженно мало, и жизнь все короче, хотя за свои страдания и любовь он достоин иной участи.

И мы разделяем судьбу героев Леонарда Золотарева в его лирике малой прозы, один из подразделов которой – лирический – «Ночные фиалки», где герои живут, радуясь и страдая. Собственной судьбой мы входим в их мир, несем их нелегкое бремя. По-моему, автор сумел найти концовку рассказа «Чистые пруды», тот нравственный аккорд, который делает этот рассказ еще более притягательным. «Что-то вспыхнуло и озарило Ее. И Она поняла, на что же была потрачена жизнь! И Она оставляет на парапете книги, питавшие когда-то Ее, учительницу литературы, все эти годы...»

В крошечном рассказе «Счастливая», устраивая свою судьбу, мать отправляет свою малолетнюю дочь в деревню к бабушке. И мы думаем: не было бы того Прометеева огня, который озаряет героев то печальным светом закатного неба, то его грустным отсветом в тех же чистых прудах, не будь самой любви автора к людям, которая переходит от рассказа к рассказу, так все здесь возвышенно, лаконично, бесконечно печально и в то же время не безысходно. Истинно бодлеровская интонация «темных аллей» из «Цветов Зла» переходит к Бунину, а бунинская, от его «Темных аллей» уже к «Чистым прудам». Такова преемственность, общее видение тех же реалий, близость к природе самого человека, настроенность на одно человеческое звучание.

В рассказе «Красавица» Бунина умерла у мальчика мать, и мачеха, поселившаяся в доме, стелет ему жалкую постельку у порога. У Леонарда Золотарева в рассказе «Девочка с белым бантом», у которой тоже умирает мать, квартира уже продана, утром девочку отвезут в приют. А пока новая хозяйка выбрасывает девочку на ночь к порогу. То же солнце над всеми, те же деревья вокруг, та же в нас русская речь, а что-то ведь произошло. Вот она – эволюция художественного образа, самой жизни, от Бунина в нам сюда ее трагический смысл.

Рассказы из другого раздела «Веселой слободы», где смех со всеми его проявлениями – от иронии до едкого сарказма, выделяют ту самую атрибутику нашей жизни, которая мешает жить, радоваться, дышать. Все эти нелепицы и несуразицы, недостатки заставляют нас задуматься, а порой и загрузить, искренне огорчиться, они же побуждают включиться в борьбу со всякими «некрасивостя-

ми», за красоту жизни. Через смех персонаж подвергается испытанию. И выясняется, каков он человек, каковы его возможности, как умеет он ориентироваться в мире перепутанных ценностей (рассказы «Бартерные девки», «Муж как разменная монета», «Здесь сидел Хрущев» и др.).

В рассказе «Здесь сидел Хрущев» комизм положения создается за счет самой психологической ситуации. Берется герой, вводится в ситуацию, и смотрим мы, что же происходит с героем? Эффект состоит в несоответствии внутреннего с внешним, желаемого-с воображаемым, героя – с самой действительностью. Потребности у героя явно завышены, чрезмерны, амбиции превышают возможности.

В рассказе «Пирамида Хеопса» герой вlepил свой автомобиль в столб. В результате – и долг плати, и автоинспекция недовольна. А виноват, оказывается, завод, выпустивший не тот цвет автомобиля, черт бы их побрал! Подобного рода разочарования испытывает и персонаж рассказа «Волосы Чарли Чаплина» - аспирант, стригущий своего научного руководителя – доцента. В конфликте, так сказать, не притянутом за волосы, «маэстро» рвет прическу с головы уважаемого «патрона», но квалификация доморощенного «парикмахера» сомнению не подвергается.

Естественность – оно из основных качеств комических рассказов. Комизм подобного рода существует и в рассказе «Чем запивают съеденный автомобиль?» Однако это не просто комизм, где смех ради смеха. Безусловно, просматривается и сверхзадача, венчающая рассказ, такой концовкой. Даже дяде Сене, большому спецу по части дегустации спиртных напитков, и тому глаза колят примером одного джентльмена из Австралии, который съел на закуску по частям автомобиль. А тебе, мол, русскому, до него далеко. Гротеск. Игра, парадокс, вроде бы преклонение перед иностранным, а в результате – смешно...

Нужно сказать юмористические рассказы Леонарда Золотарева психологичны, смешны порой по-настоящему. Смех, заложенный в самой ситуации, как бы взрывает героя изнутри, острота положения позволяет вскрыть всю подноготную. В таком случае мир, создаваемый автором, утверждается как неофициальная правда. Смех упраздняет иерархию, отменяет всякие нормы, запреты. Нас же все это обновляет, мы находимся как в процессе саморазвития, самоусовершенствования, устремляясь в будущее.

Так, юмор у писателя и сам бесстрашен, и учит бесстрашию. И достигается

он как за счет внешнего комизма, так и через проверку человека на соответствие. Мы выявляем мечты, надежды, выясняем правоту и находим причину комического, что смешит нас, не соответствуя нашему менталитету. При этом гротеск делает всякую иерархическую дистанцию минимальной, а всякое слово – условным. Именно в процессе замены старого новым и намечается становление личности. А сам гротеск приобретает огромные размеры, делается сродни площадному, раблезианскому смеху. Уходя от камерности, смех превращается во всенародный (рассказы «Шуточка Селиверстыча», «Здесь сидел Хрущев», «Семь уходов Сталина» и др.).

В первом из этих рассказов ирония у автора самодостаточна, как бы питается сама собой, побуждая к нравственному очищению. Насыщаясь, она, в конце концов, превращается в смех, доходящий до гротеска. Вот и в этом рассказе участковый Селиверстыч, по приглашению, является на «печеночку». Рука его, при выкшая к реквизициям, мигом определяет в карман бутылочку, ожидавшую в коридоре своего часу. «Перевел взгляд Селиверстыч на Фому – хозяина дома, а на том все яснее ясного написано: как же я, дурак набитый, так оплошал? Куда же я ее, стерву, такую, задевал?» И в финале рассказа на полном серьезе звучит «государственный», прямо-таки «печатный» шаг участкового.

А вот в рассказе «Мерцательная аритмия» с самого начала выясняется, какая у персонажа аритмия – «мерцательная» или «физиологическая»? Смеешься, проникая в тонкий, неназойливый смысл, и снимается натянутость. Юмор изобличает фальшь и догматизм, делает нас естественными, раскрепощенными в своем смехе, в том числе и над самими собой.

Мы и смеемся над изворотами жизни, сочувствуем героям в ее тенетах. И первая из стихий – земная, искренняя стихия смеха – тянет нас ко всему живому, плотному, осязаемому – к радости, веселью в самой жизни. А вот вторая стихия этого сборника рассказов – высокая, чистая, влажная стихия звезд – зовет к Красоте, уводит в Небо, делая комедию жизни божественной. А вместе обе эти стихии и создают тот звук, тот счастливый аккорд, необходимый контраст, тот самый трепет, полет, который и совершает мастер за тайной прочитанных нами строк. И верится, судьба этих рассказов будет удачлива. Как и тот непреложный факт, что именно тут у нас, между двумя другими стихиями – степи и леса, а не в монокультуре леса, не в монокультуре степи, и родилась, выпестовалась наша прекрасная

классическая литература.

От книги к книге идет признание читателем рассказов Леонарда Золотарева. В Москве, Туле, Орле выходили «Берестяные песни», «Мед из подснежников», «Костровый пояс», «Перепелиное поле», «Шептун-трава» и др. И это дало право включить его имя в число лучших рассказчиков России в 80-е годы. Во что написано об этом в академическом учебнике для филфаков университетов и педвузов (под редакцией профессора П.С.Выходцева): «Среди жанров прозы, в которых современность и современник исследуются, прежде всего, с точки зрения нравственных отношений, пожалуй, наиболее активную роль играет рассказ. К нему обращаются почти все писатели. В рассказе обнаружилось типологические углубления нравственно-философского аспекта исследования человеческих характеров. Особенно плодотворно работают в этом жанре С.Антонов, Ю.Нагибин, Е.Носов, Вл. Солоухин, Ю.Казаков, В. Лихоносов, Л.Золотарев и др.» («История русской литературы»).

## НА ТРЕХ КИТАХ.

В Орле вышла книга доктора филологических наук, профессора Орловского государственного университета В.И.Костина «Русская национальная школа имени Тургенева на Орловщине» (издательство социально-образовательного Центра, 1997 год). Книга эта – скорее учебник, учебное пособие для учителей гимназией, колледжей, общеобразовательных школ. Она прекрасно оформлена, в твердом целлофанированном переплете, ее приятно взять в руки. Предмет внимания автора – школа, однако школа не обычная, а русская национальная, носящая имя Тургенева, единственная в своем роде у нас на Орловщине. Она учитывает новые веяния в педагогической науке и практике, призывает воспитывать в каждом школьнике высокие нравственные качества, прежде всего, патриотизм, уважение к традициям своего народа. Концепция системы профессора Костина стоит как бы на трех китах, на которых базируется современная педагогика, а именно, на духовности, демократизме, народности.

Что интересно, автор издания является профессором университета и одновременно учителем общеобразовательной школы. Исходя из своего научного и практического опыта, он и ставит задачу формировать в молодом человеке русский национальный характер, личность с высокими морально-волевыми качествами. Только такой человек, знающий историю своей Родины, ее литературу, проникнутый отечественной и всей мировой культурой, сможет возродить Россию. Общество нуждается в образованных молодых патриотах, близко к сердцу принимающих заботы своего народа, своей страны. И эта школа в г.Орле является экспериментальной базой для воспитания такой личности. Она национальна не только по языку, но и по содержанию обучения, служит сохранению и приумножению нашей культуры.

Итак, к вопросу об одном из «трех китов» о воспитании у молодого поколения высокой духовности. Мысль профессора Костина о том, что каждый народ несет доминирующую черту, имеет свое лицо, национальное своеобразие, кажется, общеизвестна. Однако в наше время она приобретает особую злободневность. Все народы, живущие на Земле, обогащают друг друга, народы представляют все человечество, в котором каждый народ – необходимый его элемент, и эта мысль в контексте воспитания, обновляясь, получает емкое, полифоническое звучание.

В содержательной главе которая называется «Познавая русский характер», автор книги, припадая к истокам, питающим наш народ, обращает внимание на его основные качества. По мнению известного исследователя отечественной классической литературы Г.Б.Курляндской (статья «Путь к примирению и согласию»), Достоевский считает склонность русского человека к всемирной отзывчивости его доминирующим качеством. Эта сердечная отзывчивость свойственна русским людям, она является одной из примечательных особенностей русского народа, необходимым условием его духовного становления.

Одну из важнейших сторон национального характера Достоевский видит также в милосердии, в способности любить других людей, другие народы бескорыстно, беззаветно. Русский человек не охвачен эгоизмом, вещиизмом, он не применяет свою ограниченную религиозную свободу на внешнее порабощение западного человека. В то же время Достоевский отмечает и такие качества, которые вступают в противоречие с его глубинной духовностью. Русский человек может хватить через край, дойти до пропасти и броситься в нее вниз головой. Однако влечение к самоотрицанию и саморазрушению, анархическое безумие сменяется обращением к восстановлению. И тогда ради спасения самой жизни на Земле встает необходимость обратиться к идеалу, нравственно-социальной гармонии.

Так, в борьбе между верой и сомнением побеждает признание глубочайшего смысла жизни, высокого предназначения человека, венцом которого является «абсолютная духовность» (Г.Б.Курляндская). Тургенева же в русском национальном характере выделяет практическое, рациональное начало, трезво-ироническое отношение к жизни, например, как у Хоря в рассказе «Хорь и Калиныч» из тургеневских «Записок охотника», и в то же время романтическая влюбленность в жизнь. Таковы персонажи из тех же «Записок охотника» – Касьян, крестьянские дети из «Бежина луга», певец Яков Турок, в песне которого бьется горячая, искренняя душа.

В русском народе Тургенева находит неумную страсть к коренным преобразованиям, высокую поэтическую настроенность. У романтиков, воспеваемых Тургеневым, нас покоряет стихия красоты, способность к живому, глубокому чувству.

Профессор Костин делится собственным опытом русской национальной школы, где он претворяет свои научные идеи в своей же педагогической практике.

Вторым «китом» современного образования, по мнению автора учебного пособия, является воспитание у молодых людей такого необходимого качества, как любовь к своей стране, к нашей великой малой Родине. Отличительной особенностью российской государственности Костин считает то, что Россия вобрала в себя многие народы. И эти народы оставили свой след в образовании сложного русского типа. Участвуя в созидании идеальной личности, русские писатели всегда выступали против узколобового национализма.

В нормальных условиях человек развивается как система, как единый организм, чувствующий свое кровное родство с Землей, со своим языком, помогающим познавать окружающий мир. И тут автор книги выделяет три идеи, способствующих построению такой системы образования. Первая идея – это идея всеобщего космизма (Н.Ф.Федоров, В.Соловьев, К.Э.Циолковский, А.Л. Чижевский, В.И. Вернадский и другие). Всех этих авторов объединяет идея вселенского предназначения человека. Смысл бытия видится в том, чтобы не только материально, но и духовно обжить свой великий дом. Развитие сфер внутреннего мира (микрокосмоса) происходит за счет обогащения внешнего мира (макрокосмоса). Такое всечеловеческое качество, как рефлексия, помогает индивидууму познавать свой внутренний мир, устройство его и возможности. Человечество, живущее по законам справедливости и всеобщей солидарности, есть идеал. И верить в такой идеал – значит, признавать возможность его осуществления.

Вторая идея – соборность. Ее авторы – митрополит Илларион, Сергей Радонежский. В прежние времена для решения государственных, духовенских, земских дел собирались «соборы» Что значит «соборность» для образования? Это значит, что есть коллектив, каждый член его самоценен, остается самим собой, в то же время внося в жизнь коллектива, общины свое персональное, самоценное.

Третья идея – национального Дома. По Далю – национальное есть народное. А что значит идея национального Дома для образования? Это возвращение к традициям реально существующего воспитательного действия. Принцип народности соблюдается в учебном пособии наиболее последовательно, ему уделено большое место, собрано много фактического материала. Всеми силами, всевозможными средствами автор книги стремится пробудить в каждом русском человеке национальную гордость. Вот что пишет он в своей книге по этому поводу: россиянину с детских лет необходимо помочь осознать все национальное достоинств

во, веру в интеллектуальные силы России.

Именно народные традиции, знание обычаев, песен, пословиц определяют высокий духовный настрой человека. Фольклор оказывается созвучным нынешнему состоянию людей. Народ воспринимает песни, сказки, былины как органичный элемент своей духовной культуры. Простые, ясные произведения устного народного творчества формирует у школьников нравственные понятия, обогащает юное воображение.

Фольклорный материал, собранный студентами университета и учителем, ведущим в русской национальной школе курс устного народного творчества, подводит к мысли о том, что на Орловщине еще живы в памяти людей фольклорные произведения, в частности, народной поэзии. Сохранились хороводы на праздниках, обрядовые песни. Вот песня – коляда.

*«Мир вам, гости долгожданные,  
Что явились в добрый час.  
Встречу теплую, желанную  
Приготовили для вас.  
Хлебосольством да радушем  
Знаменит мой теплый дом.  
Славу Рождеству великому  
Через вечер пронесем».*

Сами школьники исполняют обряды масленицы, участвуют в весенних обрядовых играх, чтобы ярче светило солнце, выше был урожай. «Семицкие» песни, посвященные белой березке, как раз помогают росту урожая.

*«И для малых, и для взрослых  
Всем на радость в этот год  
Наши русские березки  
Затевают хоровод».*

Чем значительнее, содержательнее история народа, глубже память, тем богаче его фантазия, творчество. Фольклор имеет древнейшие исторические корни. Например, сказки, лирические песни появились задолго до письменной литературы. Лирические песни как душа народа - не отвлеченное, а конкретно художественное выражение человеческого раздумья, переживаний лирического героя. Это художественное инобытие авторского «я», отражение вполне реальных фактов

строго жизненного материала, преобразованного средствами вымысла и фантазии.

В необрядовой лирике передана вся гамма человеческих переживаний на материале песен, былин, пословиц. Автор книги рассказывает о том, как педагоги русской национальной школы в Орле вводят учащихся в саму душу русского народа. Современный внутренний мир ребят углубляется представлениями предков. Зная опыт своего народа, русский человек ставится ближе к родному Отечеству. Благодаря этому посреди своей Родины человек не чувствует себя иностранцем. И потому духовный мир современника просто невыносим без знания родной истории, родного языка, родной литературы.

Так у школьников формируется русский национальный характер. При этом само образование направлено на личностное развитие, самоусовершенствование личности. В фундамент содержания обучения положены основные направления педагогической концепции – обязательный базовый уровень грамотности, создание предпосылки для выработки умения триединого осознания действительности (рационального, образно-эмоционального, трудового воспитания).

В книге профессора Костина последовательно раскрывается работа с учащимися по всем направлениям. Выдвигается задача становления личности на основе уроков нравственности, на базе высокой духовности русской классической литературы. Учащиеся знакомятся со светочами русской музыки, живописи, истории, православия. Фольклор, собранный Костиным, способствует реализации поставленных педагогических задач. Тем более, что профессор Орловского государственного университета, доктор филологических наук сам же реализует свои замыслы в школе на практике (исполняет народные песни, ставит фольклорные сцены).

Без знания народных обычаев, обрядов, традиций человек, по меньшей мере, не иностранец. Книга убедительно доказывает, как в лучших произведениях устного народного творчества запечатлеваются надежды, чаяния русского народа. К примеру, сказки полны мудрых жизненных наблюдений. Ушинский видел в сказках первопопытку русской народной педагогики; наряду с отечественной историей, родной литературой и языком устное народное творчество раскрывает в молодом человеке склонность к творческой жизни, готовит его к активной, сознательной жизни.

Это первое такого рода учебное пособие. И, как все в ряду первых, возможно, нуждается в улучшении. Однако новизна, новый подход выделяет его из

всего написанного ранее. А новизна эта, прежде всего, состоит в том, что голос ученого, его теоретические положения тесно смыкаются с его же практикой в школе. И это примета нашего времени. Эта книга очень важна, своевременна, относясь к ряду таких педагогических изданий, которые работают на благородном поприще воспитания, она помогает формировать высокодуховную личность. Национальный характер формируется в каждом молодом человеке, осознающем принадлежность к своему народу. Только такие люди, с таким духовно-творческим потенциалом смогут выполнить, казалось бы, неподъемную задачу, стоящую перед нами. – возродить духовную мощь и славу России.

## ТОРЖЕСТВО ДИАЛОГА («На двух лучах передвигаюсь»)

*Самая большая человеческая роскошь –  
это роскошь человеческого общения.*

*Антуан де Сент-Экзюпери.*

Еще одна книга доктора филологических наук, профессора Орловского государственного университета В.И.Костина издана Бахтинским научным центром в г.Орле (1999г.). Издание это знакомит с творчеством современного отечественного исследователя в области филологии Михаила Михайловича Бахтина, нашего земляка. Автором этой книги показаны этапы жизненного пути большого ученого к мировой славе. Пройдя через лагеря и ссылки, М.М.Бахтин не потерял вкуса к научной работе, к просветительской, преподавательской деятельности, многократно усиленными годами лишений. Уже в Казахстане М.М.Бахтин напишет книгу о Рабле, принесшую ему широчайшую известность. К ученому, защитившему кандидатскую диссертацию на тему «Н.В.Гоголь и Ф.Рабле» и опубликовавшему ее как монографию, идут в Саранск письма с пометкой «академику», хотя кандидатский диплом М.М.Бахтин получит лишь через пять лет после защиты той же кандидатской диссертации.

В Саранске ученый создает свою научную школу. Его лекции посещают студенты из других факультетов пединститута, где он работает в качестве преподавателя, приезжают люди из районов республики, из соседних областей. Наконец, ему наносят визиты ученые из Москвы, Ленинграда и других городов, приходят письма из многих стран мира. Будучи исключительно сильной личностью, настоящим ученым, М.М.Бахтин стремится сказать свое слово в науке, выразить первооткрывательскую мысль, не приспособленную к чужой.

Профессор В.М.Костин, годы жизни которого также были отданы Саранску, рассказывает в своей книге о пребывании М.М.Бахтина в этом городе, об «одиссее» Михаила Михайловича по другим городам и весям России, где запрещалось проживать будущему великому ученому, особенно в крупных, столичных городах. Теоретический семинар под руководством М.М.Бахтина проходит в Саранске живо, дискуссионно. Единомышленники ученого являются одновременно и его оппонентами, внося в дискуссию частицу своей личности. В.И.Костиным включены в состав книги методические разработки М.М. Бахтина, заведовавшего

кафедрой литературы в Саранском пединституте, ставшем затем университетом. Эти разработки и ныне могут быть использованы как полезный материал гуманитарного характера для преподавания в вузах. Особого внимания в книге В.И.Костина заслуживают публикуемые в ней статьи профессоров Орловского университета Г.Б.Курляндской и Принстонского университета (США) К.Эмерсон. В этих статьях заключено как само «ядро» этой книги, так и «ядро» всего творческого наследия М.М.Бахтина – учение о диалоге. Однако не в вульгарном, бытовом смысле, а в широкомасштабном, общепланетарном, общечеловеческом диалоге как взаимопроникновения и взаимообогащении культур, научных идей, мировоззренческих концепций.

Как бы «на двух лучах передвигаясь» (поэт Г.Горбовский) по просторам и недрам эстетики и этики, ученые дают широкую панораму деятельности незаурядной творческой личности М.М.Бахтина. Г.Б.Курляндская видит в нем первооткрывателя в области теории романских форм, выявившем у Достоевского природу нового художественного мышления как полифонического, многоголосного. В романах Достоевского М.М.Бахтин нашел новую позицию по отношению к герою, сумел объективно увидеть и научно показать героя как другую – «чужую» личность, не сливая с ней своего голоса и не делая ее прямым объектом авторского описания.

Анализируя эстетику М.М.Бахтина, Г.Б.Курляндская усматривает в диалогическом общении особую форму взаимодействия между равноправными сознаниями, которые, по мысли исследователя, являются основной особенностью художественного мира Достоевского. Учение М.М.Бахтина особо актуально, значимо для нашего противоречивого времени. Человек в жизни и герой в литературном произведении выходит за пределы своего «я», сближаясь друг с другом. И эта взаимосвязь является непреложным фактором человеческого бытия. «Я» осознаю себя и выявляю свою духовно-психологическую содержательность только в диалогическом общении, только через «другого». «Быть – значит быть для другого и через него для себя» (М.М.Бахтин). «Другой», воздействующий на меня, тоже есть «я» и потому свободен и ответственен за свои поступки – слова, обладающие диалогической природой. Эта неразрывная внешняя и внутренняя взаимосвязь всех живущих и является тем феноменом, который нашел свое классическое выражение в романах Достоевского. Здесь каждый живет в атмосфере мнений о себе, чут-

ко улавливает чужое слово и, отдаваясь самосознанию, формирует образ самого себя. Плодотворность этой всеобщей взаимосвязи определяется тем, что каждый ее участник индивидуален и неповторим. А эта суверенность есть непреложный закон жизни. «Другой» открывает во мне неожиданное и неизвестное мне, которое становится необходимостью, выводящей меня за пределы метафизического одиночества. В результате диалогической природы человеческого мышления, по мнению Г.Б.Курляндской, происходит взаимоотражение и взаимообогащение.

Автор книги о М.М.Бахтине проводит мысль о том, что ранее в обществе культивировался монолог, признаваемый как единственно правильное мировоззрение. В нашу эпоху поиска новых путей духовного развития, пробуждаясь, мы учимся слышать и слушать «другого». Ныне, в период диалога культур, интенсивного взаимодействия философских, исторических идей, мы все более сознаем, что вслед за временем революций настало время эволюции. Именно потому концептуальные идеи М.М.Бахтина как мыслителя, создавшего философскую концепцию диалога, приобрел в конце XX века всемирно-историческое звучание. М.М.Бахтин нашел эстетически продуктивную форму отношения автора и героя: категория «внезаходимости» позволяет ему «собрать жизнь героя и восполнить до целого теми моментами, которая ему самому в нем самом недоступны» (М.М.Бахтин).

В обозреваемой книге у Г.Б.Курляндской выделяется мысль о том, что эстетическое творчество невозможно при наличии сознания только одного человека. Эстетическое событие предполагает существование другого сознания. Автор и герой не только взаимополагаются, но и взаимопротивопоставляются. Когда же герой автобиографичен, автор должен стать другим по отношению к себе самому. Автор обладает свободой от этико-философской, любой идейности. Его расширенное и углубленное созидание содержит в себе смысловую направленность всеобщей жизни.

В книге интересна также статья американского профессора К.Эмерсон, которая отмечает, что М.М.Бахтина за границей особенно ценят за его интуиции. Русский ученый похож в молодости на американских прагматиков в эпоху одержимости математическими сущностями и функциями, очарованностями такими формальными категориями, как множества поля и т.д. Подобно Людвигу Витгенштейну, М.М.Бахтин подхватил идеи, отвергающие систему, которая применялась к нему самому. Профессор К.Эмерсон полагает, что у М.М.Бахтина мы имеем де-

ло с критикой системы, предназначенной упорядочить человеческие отношения. Большое время - это временной уровень, на котором все, пока не выраженные или потенциальные смыслы, в конце концов, актуализированы. То есть всякая идея находит контекст, который оправдывает и развивает ее. Критерии оценки в такой концепции времени, безусловно, разнообразны. Например, настоящее представляет для нас ценность как воплощение наиболее открытого потенциала для человека, а именно, того, что считается наиболее важным для него в настоящий момент.

Для бахтинских интуиций характерна позиция здравого смысла, которая, по мнению американского профессора, вновь завоевана на философских высотах. Этот момент мысли можно уловить, пользуясь такими терминами самого М.М.Бахтина, как «объяснение» и «понимание». Вот как это происходит. Я узнаю что-то для себя, а потом уже растолковываю это тебе. А это – узнавание. И если я узнаю какую-то информацию, то лишь в то время, когда я то же самое тебе объясняю, приглашая тебя делать поправки, перебивать, задавать вопросы по ходу. Это – понимание. Такова модель для гуманитарных наук, в текстах которых отсутствует монологизм, он по своей природе диалогичен. Ни та, ни другая сторона не знает, что бы то ни было наверняка, навечно, и это постоянно оживляет диалог, проявляя к нему интерес.

Ранние работы М.М.Бахтина по этике столь ободряюще свободны от надличностных построений и утопических, «богостроительных» жестов. Для ученого-мыслителя человек создан для тесных контактов, человек для Бахтина, в первую очередь, есть нечто коммуникативное (или общающееся), а не политическое. И профессор К.Эмерсон приходит к мысли о том, что, когда поклонники М.М.Бахтина пытаются протолкнуть политику в его сценарии, сам ученый, будучи равнодушен или даже подозрителен к мышлению такими категориями, как крупные коллективы или массы, практически не дает конкретных рекомендаций, как прийти к работающей системе политического плюрализма.

В статье Кристины Соммерс «Учим добродетелям», отмечает американский ученый, обсуждается преподавание этики в школах Штатов. К.Соммерс утверждает, что в XIX веке курс этики находился в центре всего гуманитарного образования. Читая курс, уважаемые профессора открыто призывали студентов рассмотреть пути морального совершенствования их жизни. В 1960г. стали преподавать этику уже не как науку о личной нравственности, а как общественно-

политическую дисциплину: обсуждались проблемы аборта, пересадки органов в эмбриональное состояние и т.д. Вопросы честности, порядочности, самовлюбленности не затрагивались. Считалось, что хорошая общественная структура сделает людей хорошими. Ведь политика, как правило, имеет дело с этикой, применяемой к интеллектуально острым ситуациям, когда трудно определить правую и неправую сторону. Однако эта этика «дилеммы» и «кризиса» хороша для преподавания в аудитории. Сама по себе приготовленная для дискуссии, она склоняет студентов к мысли, что все житейские проблемы относительны. Каким образом можно «продолжать» (М.М.Бахтин) и оставаться нравственно незапятнанным – один из великих уроков, которые нам дает романное слово. Оно готово давать урок с удовольствием, не подвергая нас духу дидактического чтения моралей, не оскорбляя нас этим.

М.М.Бахтин возродил круг идей, время которых пришло. Эти идеи продолжают оставаться жизненно важными. Имя М.М.Бахтина так же, как и мода на термины «диалогизм», «полифония», «карнавал», закрепились надолго. Одной из сильных сторон бахтинской мысли является и понятие эволюции диалога, его незавершенности. Не менее сильной стороной мысли о диалоге является то, что мыслительные процессы ученого всегда шли «снизу вверх». М.М.Бахтина не интересовали монологические стороны Достоевского. Лжекритиков и лжепророков в мире достаточно, к тому же они имеют тенденцию повторяться. Деструктивизм и отчаяние упрощают мир, М.М.Бахтин же призывал к диалогу, придавая большое значение человеческому роду, как созидательной, а не разрушительной силе.

Далее профессор В.И.Костин делает сообщение о том, что американского ученого М.М.Бахтин интересуется еще и как мыслитель, философ. В настоящее время зокеанский исследователь работает над книгой «Бахтин в сто лет». В юбилейной книге рассматриваются такие чисто бахтинские вопросы, как полифония, карнавал, вненаходимость. Личность М.М.Бахтина сильно влияет на мировоззрение американки, реализуя на практике саму идею М.М.Бахтина о диалоге. А это – по Достоевскому – связано со всемирной отзывчивостью русской души.

Таковы основные идеи новой книги орловского профессора В.И.Костина «Михаил Бахтин», предназначенной всем и каждому, искушенному и не очень, особенно молодому, менее закованному в латы прежних суждений и представленный.

## «Серебро тишины»

В середине 2002 года в издательстве «Вешние воды» вышла книга прозы писателя Леонарда Михайловича Золотарева «Липа вековая». Книга состоит из циклов рассказов «Завтрак на траве», «Скоро осень», «Озарения», «Есенинские очки», «Гранатовые истории», «Высверки истории», «Ведренная погода», «Меченые места», «Серебро тишины». Особо стоит повествование в рассказах «Седмица» (реальное в мистическом освещении). Предваряет все это предисловие автора, это своего рода литературный манифест «Акт свободы творчества» (АСТ), где во главу писатель ставит проблему диалога с миром, Вселенной. По словам француза Нодье, когда политические дискуссии и гражданские распри прекращаются, сражения переносятся в литературный лагерь. Высокая поэзия, как и вообще искусство, всегда стремится к божественной гармонии, а в соединении с духовным и к гармонии бытия. Однако после законченных битв вновь разжигаются страсти, ломаются перья, затрагивающие как читателей, так и самих писателей. Особенно тех творцов, что жаждут свободы слова, новаторства. Куда спокойнее живет тем, что держатся устаревших догм, создавая посредственные произведения. Однако все новые поколения, не лишённые романтики, отвергают обветшавшие, устаревшие каноны, штурмуя высоты. Противоречия между прагматиками и романтиками, славянофилами и западниками не новы. Как, впрочем, и противостояние современных авторитетов различных формаций и новаций. Однако литература, как и сама жизнь, не стоит на месте. Литературный процесс идет в ногу со временем, а в творчестве лучших опережает его. Эволюция от неизвестного к известному через новаторство дает возможность прислушиваться к гармонии Вселенной, к тишине мира. Именно благодаря проникновенному, адекватному отображению и устанавливается диалог со Вселенной, а через нее и с оппонентами, сторонниками иных побуждений и мнений.

Прозренческая сила предупреждает, музы отвергают отживающие истины, допотопные проблемы, идеи и верования.

И вот в еженедельнике «Просторы России» (г.Орел) опубликована рецензия Петра Ивановича Родичева.

## «На столичном уровне»

(о новой книге Леонарда Золотарева «Липа вековая»).

«Новая книга Леонарда Золотарева составлена из рассказов разных лет, частично уже издававшихся и одобренных читателями и критикой. Как бы в итоговом нынешнем издании присутствие лучшего из написанного прозаиком ранее вполне оправданно - и при взгляде с его эстетических позиций, и при оценке эволюционно-социальных убеждений, достигших окончательной зрелости.

Примечательно разнообразие форм внутри самого жанра рассказа (в книге их около двухсот) - это и многостраничный показ литературного персонажа в рамках определенного сюжета и индивидуальной психологии, и концентрация читательского внимания на высших фазах самовыражения людских характеров - в труде, защите Отечества, семейных коллизиях, любви и ненависти, осмыслении судьбы и своего места в мироздании, поскольку духовные взлеты счастливого или страдающего человека беспредельны, а степень сопереживания читающего книгу напрямую зависит от мастерства пишущего.

И слава богу, что к творческой работе Л.Золотарева можно подходить с полной мерой взыскательности - он, как говорится, устоит и останется со всем лучшим, чего достиг.

Что касается формы - она достаточно традиционна: циклы рассказов и новелл («Липа вековая», «Завтрак на траве», «Озарения»). Монологическое повествование «Седмица» можно считать стержневым в книге, хотя оно не является новой формой изложения авторского замысла. Сам Золотарев признает за собой в данном случае композиционную связь с «Декамероном» Дж. Боккаччо, а мы упомянем и «Рукопись, найденную в Сарагосе» Яна Потоцкого, и будем держать в уме достаточно многочисленные повести и даже романы в новеллах, созданные и создаваемые в более поздние времена, вплоть до нынешнего. Значит, для нас имеет значение лишь уровень написанного в этом ключе - в плане сюжета, драматургии отношений в нем и трансцендентных привнесений в него, не являющихся в поэтике и эстетике нашего прозаика случайными.

Стоит отметить: творческое «вино», влитое Золотаревым в «мехи» старинной повествовательной условности, - поистине молодо. Несколько юношей, выпускников сельской школы, получают повестки из военкомата, их призывают на военную службу. С учетом «горячих точек» на юге страны, особенно в Чечне, перспектива армейской службы стала видиться зловещей. Взволнованы и подружки призывников – как же, ведь женихи могут и не вернуться с Кавказа живыми. Чтобы им выговориться напоследок в узком кругу, автор помещает группу молодежи из семи человек на колокольню местной заброшенной церкви. Почти непрерывный – в течение недели – обмен мнениями-исповедями между молодыми людьми по вечным вопросам выбора жизненного пути, морали и веры, а также – отношению каждого из них к современным проблемам – напоминает непринужденную дискуссию, в том числе – о роли мистических светлых и темных энергий, якобы влияющих на судьбы людей. Форма полемики придает повествованию сценический пафос, в силу единства места, времени и действия, сюжетной линии.

Ощущение усугубляется притчеобразной речью высказывающихся, хотя лексика и не архаична. Благодаря емкой эрудированности автора «Седмицы» рассказы персонажей не по-деревенски содержательны, а их попытки анализа событий и явлений не банальны.

Элементы фантастики, присутствующие в повести, раньше относили к сюрреализму, сейчас относят к таинствам ирреального, параллельного мира. Обычный литературный вымысел, правда, не становится от этого новее со времен Гоголя, Булгакова и Шукшина, однако и привлекательности своей не теряет, если автор достаточно красноречив. Золотарева не в чем упрекнуть по большому счету – повесть звучит по-граждански актуально и свежо и может быть принята за просветленную человеколюбием поэму в прозе.

В произведениях Леонарда Золотарева вообще много по-юному романтического. Оно является особенностью его жизнелюбивой и щедро одаренной натуры – у него безупречный музыкальный слух, дар поэта, развитое чутье на все эпическое – историческую поэму, роман, драму и оперу. Небо наградило его и превосходными певческими данными. Эстетическая жажда писателя утолялась из глубинных культур Древней Руси, европейской

античности и Ренессанса, любомудрием Востока и Запада. И когда познанное «всосалось», просветило душу и начало прорастать через художественное воплощение в слове, - потребность в романтическом навсегда одухотворила перо нашего прозаика. Он уверен во взаимопонимании с читателем («... говорю торжественно, задевая струну в себе...») – потому что это «задевает струну» сопереживания и в нем.

«Торжественность» слога Золотарева вовсе не означает буханья в колокола без заглядывания в святцы. Разве мало образной и метафорической патетики в таком горьком «Слове о полку Игореве» - тем контрастнее и пронзительнее скорбь на устах жизнелюба, глубоко сострадающего терпящему эпохальное бедствие родному народу. Этим чувством наполнены многие рассказы – большие и маленькие, к примеру, «Три бочонка «Амонтильядо»», «Как мужик двух султанов никак не прокормит», «Черная кошка из горшка», «Утушка луговая», «Тележка-то была в Париже, а ты, деревня, помолчи...», «Наивысшее качество жизни», «Национальное самосознание», «Родину потеряли» и др. Непоколбимая гражданская позиция, отраженная в этих патриотических вещах, определенно делает честь автору.

В отношении «малых» рассказов, которых у Золотарева как раз немало, вероятно, заслужит читательское одобрение его плодотворное стремление развивать традицию творческого самовыражения в коротких зарисовках и новеллах, чему каждый пишущий может поучиться у известных эссеистов – М.Пришвина, Вл.Солоухина, В.Пикуля, В.Шукшина, С.Маркова.

Приятно видеть томик Л.М.Золотарева, изданный на столичном уровне.

Петр Родичев.

Член Союза писателей России.»

Прочитав рецензию, хочется высказаться по этому поводу, развивая отдельные моменты, высказывая собственное мнение по тем или иным эстетическим, социально-философским творческим проблемам.

Итак, продолжим разговор о книге прозы Леонарда Золотарева «Липа вековая».

«Липа вековая» не просто название древа или строка из народной песни, это скорее символ, намек на несовершенство бытия, тоска по удаче, несвершившемуся. Такая ассоциативность возникает при соприкосновении с творчеством писателя, от тонкого художественного настроения всей массы его произведений, за их временными пределами и пространствами, когда из близкостоящих фактов рождается гармония или дисгармония как реального, так и инобытийного мира, а за внешним наборным текстом осязается иллюзорный подтекст. Ненавязчиво, исподволь происходит обогащение духовного мира героев самой авторской позицией, писательской оценкой происходящего. И это переходит уже в акт свободы читателя в его диалоге с писателем, совместная активность движет к обоюдному пониманию, к сотворчеству. Благодаря такой активной читательской позиции и происходит становление личности, рост самосознания. Будучи свободным, читатель свободно, раскованно воспринимает прозу Л.Золотарева. Творчество писателя реалистично, тяготея в изображении к романтическому усилению, отличаясь проникновенным лиризмом; известна особая теплота, светоносность золотаревской прозы. Так, в рассказе «Берестяные песни» главный герой славится необычным искусством петь на бересте, подражая птичьим голосам. Слившись с природой, как, впрочем, и сам автор. Кроме того, этот персонаж приносит обычную практическую пользу как почтальон, доставляя людям добрые вести, обогащая в то же время их мир музыкой поэтического пения, слов человеческих из высших сфер бытия, как бы самому почтальону в жизни ни приходилось трудно.

Линия добра, святости духа, долга продолжается в рассказе «Шепунтрава». Марья Поlyingанова лечит больных травами. И не задумывается о том, что входит в противоречие с официальной медициной. Просто она помогает людям, поддерживая в них саму жизнь, здоровье, как это делали ее предки, как на Руси было века. И в этой своей устремленности Марья надеется на людской

отклик, социальную справедливость. Однако «авторитеты» прикрывают ее лечебную практику, хотя многих больных Польшанова поставила на ноги, не жалея себя. Вот и погибла Марья, угорев в избе. Можно сказать, насильственно ушел из жизни созидатель, реальный, нужный людям, обществу человек. И возникает грустная нотка, неотступная мысль о том, что в диалектике жизни, в своем диалоге с миром сам автор порой ощущает тоску по несбывшемуся, чисто личностному, такую ностальгию, за чем неумолима поступь прогресса, светлых божественных сил.

В рассказе из другого цикла «Звезда между яблонь» тоже живут и соседствуют люди земные. Судьбы их связаны с небом, с ощущением чего-то высокого, надмирного, и потому они несколько странны, таинственны. Так, главный персонаж Архип смотрит на рассвете сквозь яблоню на звезду поднебесную. Как когда-то и отец его смотрел на нее – звезду свою «странно-приимную», что-то предчувствуя, предощущая. А сгинул совсем от другого, вероятно, от «культы». Тонкая ниточка, едва уловима духовная связь, роднящая поколения. Не только на прагматику способен этот герой рассказа Ковшевой, но и, что не менее важно, на олицетворение памяти, на жизнь в мире духовном, в истине одухотворения. Не будь этого, не был бы он и просто человеком, хорошим специалистом, агрономом.

Этому рассказу созвучен другой, из серии коротких рассказов «Пулькин и Кулькин». Произведение всего в несколько страниц, оно бессюжетно. Однако на чем держится миниатюра? А на ассоциативности. И это тоже реализм, усиленный романтическими средствами, характерным для писателя лиризмом. Так сказать, чисто авторская художественная «двуплановость» текста создает новую иерархию ценностей – подтекст, как бы новую эфемерную реальность, существующую субъективно. А содержание миниатюры автобиографично. Писатель говорит о своих впечатлениях от поездки на Кижы. В разговоре с коллегой автор сообщает, как едва не утонул на быстроходном судне - «ракете» от удара упущенного с плота увесистого бревна. А Пулькин смеется, мол, сколько лет он ездит в Кижы на работу, и ничего, целехонек. На что автор замечает, что

если бы тот был поэтом, неизвестно, что бы с ним еще было. Намек, предупреждение, обращение к инстинкту самосохранения. А в подтексте - воспоминания о поэтах, художниках, пропавших в безвестности.

И вот с подобного рода рассказами перекликаются такие, как «Мой гороскоп», «Под березой». В первом из них сообщается внутреннее, сокровенное через личное, автобиографическое. Скажем, вникая в те же инициалы семейные. Кстати, свою привязанность к Вселенной, к космосу автор объясняет, прежде всего, влиянием на него природных космических сил. А корни «языческой веры» уводят в глубокие недра, в предысторию. Имя Леонард – от отца, оно роднит с великим тезкой Леонардо да Винчи. Дед автора – Иосиф, отец – Михаил, Михаил – архангел, мать – Мария; христианские корни, истоки. Фамилия символизирует солнечную энергию, ценность желтого, солнечного металла на земле.

Подробнее писатель говорит об этом в другом рассказе «Под березой». Автор сохраняет в нем эту свою солнечную энергию, хотя после 37-го рос безотцовщиной. По его словам, чувство справедливости с детства вырабатывало в нем характер, накладывало свой отпечаток, воспитывало качества личностные. Помогала щедрая на солнце фамилия. На наш взгляд, именно связь с космосом, с природой сущего и говорит о краткости бытования догм, о бренности всего устаревшего, уходящего в самом авторе, его восприятии. Действительно, каноны устаревают, это мир в своем обновлении молод и величав.

Оторвись от «почвы» своей, от земли, и, глядишь, человек уже потерял себя, деградирует, обесцениваясь прямо-таки на глазах. Именно диалог с миром природы, со Вселенной, с лучшими из людей, с лучшими их творениями не дает пасть, позволяет твердо стоять на земле. Лотарев – подлинная фамилия поэта Игоря Северянина (псевдоним поэта). Золотарев – 30 (тридцать) Лотаревых. «Я – гений, Игорь Северянин». А Золотарев тогда кто? Шутка, конечно. А сочетание все-таки интересное.

## «Тайны русской души»

Становление национального характера происходит путем осознания себя как личности. При этом в русском народе вырабатываются лучшие черты, такие, как самопожертвование, искренность, человечность. Так, герой рассказа «Дарьюшка – последняя из хуторян» спасает в зимней дороге беременную женщину. После больницы не дает пропасть матери-одиночке, забирает к себе домой, давая родившейся девочке имя своей умершей матери. Как видим, поступки определяют характер. Диалог с миром, человеком устанавливается через диалог с конкретным человеком, через действие, поступок.

И вот герой рассказа «Соломенная грусть» Сенька делает свой выбор, решая стать ветеринаром, не случайно. А именно после спасения коровы, ухнувшей в торфяную выройку. Это решение вполне осознанно. Верится, созидательное начало даст свои плоды, пробуждая ростки новой реальности. Большой мир познается через бережное отношение к каждой хрупкой модели, каждой божьей твари, требующей в иной момент самоотверженности, подвига во имя живого.

И что же мы видим в рассказе «Перепелиное поле»? Меняется природа отчего края, сам ландшафт, висит на волоске вечно живое. В данном случае птенцы перепелов, перепелята. Под натиском так называемого времени – «железной поступи» прогресса. И так ли уж прав механизатор Минька Волвенкин в своем трудовом порыве? Что – нельзя жить по-иному? А вот Михей успевает тех же перепелов отнести за пределы поля. Спасая птицу, он сохраняет не только флору, но душу свою, себя. Сколько же стоит все это? Такое разве поддается учету? И бригадир, в таком случае, разве не антигерой? Ведь свел дубы, дубовую рощу, а без них размыло землю, образовало овраги. Механизатор бросил в поле селитру, и ее утащило дождями в реку, какие потери? Скажите, все это было, ушло? Да нет же, не так-то просто меняется все у нас – генотип, характер, привычки.

Истина, как мы уже говорили, познается в диалоге с миром, а в действиях и поступках проявляется ее диалектический смысл. Черты национального характера у автора рассеяны по всей книге, как бусинки, золотники какие. В блеске деталей, штрихов в рассказах и миниатюрах происходит неустанная работа ума и сердца, идет утверждение добра, отрицание зла. Мысль о созидании, приоритете белой энергии объемлет все циклы, затрагиваются судьбы поколений, различные сферы жизни. Интимное или уходит в еще больше глубины, или выплескивается наружу. Черты героев, самого автора, отдельные интимные события, факты биографические, развешенные по страницам, приобретают публичность. Колорит подобного рода порой концентрируется в так называемых автобиографических рассказах («Ежик из Парижа», «Ария Ленского», фрагменты из «Гранатовых историй», «Озарений»). Так в чем же все-таки состоит отличие коротких рассказов (новелл-миниатюр) от традиционных, выражающих характеры в привычном действии, пластике? Думается, прежде всего, в их трансцендентальности, в зафиксированных мигах, мгновениях. Часто это первые впечатления запредельности, предчувствия, что-то намечено двумя-тремя штрихами, как где-нибудь в импрессионизме, пуантуализме. Намек, нечто угадываемое и в то же время мысль, отблеск ее, и все не явно, изначально летуче. Читатель как бы вместе с автором, с его героями участвует в острых дискуссиях с жизнью, в событиях, реальности. Диалог ведется на равных. Перевороты мысленные и душевные становятся все рельефнее, неповторимый миг выражен все более адекватно. Мозаика - и в то же время полотно. Как, скажем, у того же Врубеля. Вблизи мазки, грубая лепка, а отойдешь – живопись, настроение.

Ну и кто же мы такие, народ наш с древнейших времен? Чего в нас больше – дикого, варварского или цивилизованного, окультуренного, Азии или Европы? Оказывается, сострадание, всемирная отзывчивость – первейшие качества нашей европейско-азиатской русской души. Неслучайно в рассказе «Троянский конь» автор вспоминает стихи Е.А.Благиной. Читателю их – и происходит «катарсис», нравственное очищение.

Богат народ наш духовными, высоконастроенными людьми. И потому не страшно, когда кто-то рядом думает лишь о себе; эгоизм разлагает душу, растет, как грибы, однако есть ему противостояние, ночь все равно сменится днем.

Можно ли оставаться равнодушным после прочтения рассказа «Ария Ленского»? всю жизнь в авторе борются две стихии: стихия музыки и стихия слова - от двух первоуродных основ его таланта. И как не стремиться слить их воедино? Прозаическое слово здесь опозитизировано, а ведь в поэзии одно из главных качеств - музыка. Вот и смыкается слово с музыкой в общий счастливый аккорд.

В автобиографической миниатюре «Три сосны» автор полон впечатлений от посещения в Переделкино могилы Бориса Пастернака. Оба они поэты, оба переводили с французского. Однако каждое поколение имеет свою эстетику, свое осмысление ушедших эпох. Три сосны стоят на могиле, как стражи. Поэта нет, а его переводы живут.

И вот цикл коротких новелл «Озарения». В них заключено, может, большее, чем просто предчувствия, душевные перевороты, за ними стоят переходы из сферы сознания в область подсознания - это творчество, его самодвижущийся диалектический процесс. Отметим, как удачно использует автор биографический материал. В своих коротких рассказах он сам как бы высвечивает вспышками, озарениями изнутри, создавая иллюзию накопления, приближение чего-то большого, общего, изменяющего качество сущего, переворота души.

Не менее интересно выражен русский характер в кратких исторических новеллах, где мелькают различные черты, состояния. Так, например, известно, что испокон русские были людьми свободными. И вот, чтобы ими не овладевала охота к перемене мест, чтобы крестьяне не уходили от хозяев, и наложили на них «крепость». Для переходов оставлен был только Юрьев день - это осенью, после уборки урожая. И родилась поговорка «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день». Тема продолжена в другом рассказе «Дары, потом налоги». Эпизод взят

уже из времен Лжедмитрия, когда богатые дары преподносили царям и боярам, а народ платил после непомерные налоги. Поневоле приходит в голову, как это все живо, современно.

И еще один автобиографический рассказ «Встреча в Савойях». Вся жизнь героиня переписывается с Жозеттой - француженкой, живущей в Швейцарии. Это дружба длится с молодости, еще со студенческой скамьи. Лишь через сорок лет они встречаются во Франции, где-то в Савойях. Жозетта больна тяжелой, неизлечимой болезнью. Она предчувствует грозящую катастрофу, Людмила спешит сказать подруге слова утешения. Действительно, отзывчивая русская душа, полная сочувствия, сопереживания и любви. Людмила возвращается домой в Россию совсем другим, раскованным человеком. Вот зачем, оказывается, ездят за границу. А через три месяца пришло Людмиле в Россию письмо: Жозетты не стало. Но живет в сердце русской женщины память, подключая душу к высшим сферам, накопленным всем человечеством.

В рассказе «Ключ-колодец» Иван Иванович Корнеев после лагеря возвращается в родные края и, помогая людям, копает колодцы, дает народу живительную влагу - надежду на лучшую долю. Не озлоблен и после лагеря, находит в себе силы делать добро. И вот он, Корнеев, попадает в беду - в завал. Один на один остается в жуткой колодезной мгле. До самого конца герой рассказа не впадает в отчаяние, чувствуя близкое дыхание смерти. Таким Иван Иванович остается в памяти людской - бескорыстный, первородночеловечный, вечнойжизненный. Таинственные глубинные «святые колодцы» русской души, идущие к нам сюда через века, к сожалению, начинающие пересыхать. Герои Леонарда Золотарева способны на поступок, даже на подвиг. Что выглядит выпукло, зримо; самоотверженность необычна и в то же время естественна, как и естественна жизнь каждодневная, нравственная, держащая нас над рутинной.

Сюжет в рассказе «Аксинин свет» безыскусен. Русской женщине доярке Аксинье на ферме ушибло спину, ноги перестали ходить. Чья-то халатность, что ли, сделала ее инвалидом. И какой же характер проявляет Аксинья, какую жизнестойкость, силу духа, чтобы выжить, остаться полезной людям, семье.

Она делает всяческие упражнения для рук, чтобы можно было как-то работать. А муж ушел к другой женщине. Однако Аксинья не теряет присутствия духа, просит работу на дому, ибо надо жить хотя бы для детей. Это ли не пример «мирского трагического героизма», по выражению Альбера Камю. Когда характеры находят себе развитие в действии: герои - в положительных поступках, антигерои - в отрицательных.

Ярчайшее национальное сознание проявляется в одноименном рассказе. Два героя, два класса общества: Миша - из крестьян, Митя - из дворян. Один - бывший белый офицер, другой - летчик. Став душевнобольными от перегрузок они кормятся подающим. А когда общие враги в Великой Отечественной войне приходят в городок и переименовывают Советскую улицу в Гитлер-штрассе, оба они проявляют в высшей степени «национальное самосознание». Один говорит при всех: «Плохое слово, нехорошее». А другой: «Не наше это, не русское». Вот так. «А король-то голый». «Не могу молиться за царя-ирода. Богородица не велит». Вот тебе и национальный характер, общечеловеческое содержание, когда бессознательное переходит в сознание, выявляя черты рода, русский характер, генотип всего народа.

### «Познаваемое интуицией»

Напряженна современная жизнь – бесконечна борьба мнений, нового с отживающим. И так во всех сферах перелома веков, даже тысячелетий. И все это проявление дисгармонии, ее бесконечные вариации, какофония слов, звуков, крики души, часто доводящие до стресса. А человек жаждет тишины, «серебра тишины».

В рассказе «В низенькой светелке» старушка Митревна потеряла на войне сына – последенького, «поскребыша», Володька погиб в Чечне. И как герой похоронен на мемориале в райцентре – «на погляд всему народу». Вся местность гордится им. Глава сельской администрации Хорунжев относит его к «генофонду человечества». И старушка торчит в окошке, чтобы рассказать

людям, казачатам – школьникам, что она знала о сыне. И тут память не дает распасться связи времен. Рассказ написан изящно, с тонким ностальгическим чувством, он даже элегантен при всей своей народности, точно вписан во время. В простых человеческих словах о судьбе старушки зреет протест против «уродства» жизни – против войны. Горечь за все несправедливости земные, мнение народное – высшая оценка воинской доблести.

Чеченскую тему развивает повествование, состоящее из рассказов под названием «Седмица» - жанр не совсем привычный. Седмица по-старорусски – семь календарных дней, это неделя. В отличие от «Декамерона» Боккаччо, где действие длится десять дней. А также «Гептамерона» (100 новелл за 10 дней) Маргариты Наваррской. «Декамерон», «Гептамерон» , воспевают гуманистические идеалы.

Новеллы в этих сборниках носят психологический, порой фантастический характер. А что же «Седмица»? Это повествование в рассказах, где семеро молодых людей целую неделю, сидя в церковной колокольне на Перуновом холме – этом ведическом месте, рассказывают друг другу истории. Эти исповедальные истории носят реальный, а порой и нереальный, даже мистический характер. «Я не чувствую времени, - раздался шаткий, неуверенный голос Алеши. - Я просто плыву в нем, как это вот... облако». В героях проступает порой нечто провидческое, что кажется почти невероятным.

« - Я чувствую краешек ямы.

- Ну что - накаркал?! – набросились все на Алешу. – Ясновидец корявый!»

Молодые люди рассказывают друг другу эпизоды из своей жизни, из бытования своего края, народа, народов земли. И все эти истории, квазиистории побуждают предугадывать события, различать приметы предстоящего, грядущего. Через исповедальность героев провидится, как много все же накоплено в обществе несовершенного, как людей, саму жизнь тиранит все это, распирает изнутри, рвет на куски. Хотя бы в «Рассказе Марии» прадед ее, помнится, привез с Кавказа пробабку Евтихьевну. А село не приняло ее. И

пришлось мужу вытаскивать ее из реки. После они прожили в добре и согласии долгую счастливую жизнь. Так разрешается здесь национальный конфликт, особенно характерный и важный для нашей многонациональной, многострадальной России.

Или история Фроси из той же «Седмицы», Фрося отвергла парня. Теперь он, ее бывший возлюбленный, воюет где-то в Чечне.

« - Утром он не пришел на плац, - бормотала сбивчиво Фрося. - Не давал клятвы, лейтенанта ему не присвоили. Он просто скрылся, сбежал.

- В Якутию? – спросил кто-то Володьку.

- Сначала в Якутию, - открыла Фрося глаза и сказала уже реально, так явственно. - А последнюю весточку я получила от него из Чечни, там и воюет.

- Вот это любовь, - засмеялась Катерина. - Это я понимаю».

В эпизоде ощутимо романтическое начало. Драматизм окрашивает любовь в экспрессивные, романтические тона. Сопричастность с судьбой страны оживляет, укрепляет ребят, вселяет в них мужество перед предстоящим, перед реальной жизнью, перед небесными, инобытийными силами.

В «Рассказе Марии» из того же повествования Храм Казанской Божьей Матери обнадеживает, сличивает сельчан в самые трудные времена. Сколько добра скопили они и поместили в святую обитель. «А тут голод нагрянул – осенью опять ничего не собрали. Даже на прокорм. Вот и зима подъявилась – белым-бело, а храм на Языческом Холме прямо-таки сияет незапертой дверью. И чего в нем только нет для строительства храма, богатства всенародные, немислимые – особо для голодного человека. Утром встанет мужик – лег с вечера натошак, да тут еще шестеро по лавке, сам – седьмой, так и тянет стянуть чего-нибудь, где что плохо лежит. Шмыг за дверь, глянет на капище – стоит, зияет, дает надежду <...> Вера есть вера. То высокое, божеское, а это земное, человеческое, как-нибудь перетерпится...» Понятно, почему «красота – спасет мир». Здесь красота уже спасает людей в прямом и переносном смысле.

В «Рассказе Фроси» новые авторитеты – «воинствующие атеисты» рушили церковь. И дед Фроси Ермила Дяттерев наострил с ними колокола

сбрасывать. И только потом понял, «о чем гремит колокол» в тяжкие времена. В том числе, как это было, в Великой Отечественной войне. Так и живем, считаем годы и беды, героизм исчисляем от войны до войны. Автор выступает против всего, уродующего душу, саму жизнь, бытование наше земное.

«Я жалею Лермонтова, и если поеду когда-нибудь на Кавказ, то не из-за Чечни (да, Володь?), а исключительно ради Лермонтова, чтобы посмотреть на «Лермонтовский провал», глянуть куда это «все в России провалилось и проваливается до сих пор?» («Рассказ Ивана»).

И вот эта дисгармония мерещится всюду героям, в том же цикле «Черная мантия». Шабаш, какая-то тризна, и Ниночке видятся призраки.

« - Да вон же они! - махнула прямо перед собой энергичная Катерина. - Вон они, эти призраки, справляют по ком-то тризну. Дьяволиада какая-то, тени водят вокруг кострища свои хороводы». И кажется персонажам, что уже не люди, а тени прибыли на машинах с «соломенными моторами» за бирками и золотыми зубами. Именно тут тела солдат иностранных легионов преданы были когда-то земле.

Теперь об эстетике, стиле этого повествования. А стиль «Седмицы», на мой взгляд, в какой-то мере соотносится со стилем Андрея Платонова: что-то напоминает экспрессию, сжатость платоновской фразы, отстраненность, символику, гротеск, неожиданный переход на новые горизонты.

« - Да разве же я с-с-смеюсь, - перекинулась, едва не заплакала Ниночка. - Это я так... я сама боюсь бездны...

И все боялись. Все глядят нервически, сдернуты эти черные врата с замчища, и падут на них, словно грачи с кладбищенских лип, или так и останутся, замерев на воскресном телеканале, в этой вечерней уже полушафрановой мгле.

Если жить - Мдгелланово облако уйдет в глубокое и растворится в неведомом».

«И тишина. Штукатурка со звонницы упала, шмякнулась о пол, так что стены храма внизу аж зазвенели, и эхо пошло гулять по каменной пустыне,

ударяясь то о красные, жаром пышущие языки сонмов грешников, кипящих в аду, то о белые яблоки райских куш» («Рассказ Ниночки»).

Как же не хватает нам гармонии мира, этого «серебра тишины»! Так дорого героям, самому писателю в его авторском умолчании, духотворности всего этого «серебра тишины» – от просторов земных, от душ людских, от бед, неудач, недугов, бесконечных войн, испытаний, которым подвергается жизнь, предвосхищая иные сочетания реального и ирреального. «Серебро тишины» – это символ современного, счастливого, непредсказуемого, но так ожидаемого. Другая сторона – это золото солнца, слитное с серебром, чисто авторский серебряный свет в смене дня и ночи, который порой хочется задержать. Пусть же свет этот, как и серебряный дождь на ладони, длится еще и еще... Таково ощущение от подобного сочетания слов, словесных клише, которых в книге не так уж и мало.

Действительно, стиль «Седмицы» соотносится со стилем Андрея Платонова. А сюжеты чаще всего исполнены в обычном романтическом ключе. Но где проявляется концентрация речи для выражения ирреального мира, так это в авторских реминисценциях, в писательском мироощущении, в предначертаниях слитных воедино времен, когда стиль «Седмицы», приподнимаясь над реальностью, приобретает духотворность, предощущение ирреального, отстраненного мира. Это уже элементы иной эстетики, перехода к романтическому восприятию, черты романтического реализма, когда фраза усилена, эмоционально насыщена, сконцентрирована на таинственности, загадке, фантастичности в себе и окружающей среде, которую следует разгадать.

«Пришла Мать, принесла Красный Цветок. И положила его перед Мальчиком, и Мальчику стало вдруг так тепло, весело, хорошо, как недавно в утробе матери».

« - И серый ком шевелится на поверхности Земли, и этого добра уже пятнадцать миллиардов».

Как видим, фраза тут динамична, проста по форме, но содержательна, удивительна по своей глубине. И в этом свое новаторство, поиск и неустанность работы автора. Авторский язык при этом убедителен, эпитеты представлены во всей палитре красок, рисуя гамму переживаний, нацеливая на предмет изображения, придавая ему духотворность. А отстраненность позиции создает особое впечатление от той же самой авторской «двуплановости», усиливающей новаторство писателя в реалиях текста, в пространстве предвидений и озарений.

### «Опыты, эксперименты»...

Недавно в Москве сожгли книгу Владимира Сорокина, объявив ее порнографической. И сделали это «идущие вместе». Что это? Призыв к установлению цензуры, средневековое мракобесие? Все это уже было, это мы проходили. Однако слова редактора сорокинской книги, обвинившего всех, кроме Сорокина, в обскурантизме, настораживают. Сорокин – де современный, грамотный писатель, проникший во все «измы» и «азмы» современной западной культуры. А все остальные – де темнота, традиционалисты. Да что же это так уж плохо, что ли, продолжать лучшие традиции литературы на новом витке? Дом ведь строится от фундамента, а не с крыши. Кстати, Вольтер выпускал свои сочинения маленькими книжечками, чтобы их можно было легко переписать, распространять от руки. А Монтескье в рукописи даже – за 20 лет до опубликования, по цензурным соображениям.

В той же Франции особо популярна «потенциальная» литература «УЛИПО». Это словотворческие произведения, своего рода «упражнения в стилистике», эквилибристика слов, гимнастика скорее ума, чем сердца, напоминает все это футуризм, это авангард. Такая авангардистская литература выглядит односторонне, часто произведения такого рода оказываются недолговечными. Пример тому сюрреализм в поэзии, эксперименты поэтов с «автоматическим письмом», литература «потока сознания» и другое.

Все это движет литературу, видоизменяет ее, создает новые формы, творцы находятся в постоянном движении. И все же реализм держит свои позиции, обогащаясь этими поисками, впитывая в себя символизм, раздвигая границы эстетики романтизма, усиливая авторские возможности на каждом новом витке.

Вот что я прочитал в дневниковых заметках отца от 13 мая 2002 года о гротеске, отстраненности, о тайном и явном в неуклонном движении литературы к истине. Это когда отец работал над своей «Белой Скифией» (продолжением «Одиссеи» Гомера):

«Большие писатели понимали гигантское значение «Одиссеи» (Гомер – Шекспир – Толстой), но все не говорили об этом. «Одиссея» - это роман в стихах. Тут есть все, к чему только идет эстетика 21-го века: фантастика, подсознание, подтекст, укрупнение, символика. Все, к чему мы только подходим. Двойственность в сюжете изображения - это отец и сын, «Илиада» и «Одиссея», двоеперстие у католиков. Однако у Гомера уже предвосхищалось и третье произведение (название «Троя»). Значит, война была скорее Илионская, чем Троянская. Тройственность идет от язычества, от скифов взята сама идея языческой Троицы: бог – отец, бог – сын, бог – дух святой (Свентовид – герой, ставший богом за подвиги свои духотворные). Шекспир понял, очевидно, все это. У него Одиссей, как и отец Гамлета, - белый бог, Клавдий – черный. Но кто же черный герой у Гомера?

Треугольники: Гомер (Одиссей – Пенелопа – Гамлет; Одиссей – Пенелопа – второй базилевс), Шекспир (Отец Гамлета – Клавдий – Гамлет, Отец Гамлета – Гертруда – Клавдий) и т.д.

Гамлет – перевёрнутое слово имени «Телемах». Хамлет – Телемах – Стеллемаг («Звездочет» - так в Испании зовут поэтов). Пенелопа: пан - лоп (пол – полис – город, пан – лесной бог; город – горожане среди леса, люди - в мире между двумя базилевсами – белые и черные силы). Второй базилевс остался «на хозяйстве», когда Одиссей ушел воевать с Троей. Гиркана и Мидия – государства в Средней Азии с мистической верой, черной магией. Царь царских

скифов Мадай (очевидно, от Мидии), от Гирканы можно образовать имя второго базилевса Аркана (аркан – лассо). У Гомера Лаэрт – отец Одиссея, дед Телемаха, у Шекспира – друг Гамлета. Шлиман раскопал Илион (он – суффикс, иль – виль – город). Троя-художественное имя, присвоенное этому городу Гомером (взято с имени поселения на юге Италийского полуострова, откуда родом няня Одиссея, секельская женщина (сравним няню Пушкина – Арину Родионовну). И не о Шекспире ли это идет речь в «Розе с могилы Гомера» Андерсена, в истории о соловье и розе, и еще об одном поэте - уроженце севера? «Он сорвал розу, запечатлел на ее свежих устах свой поцелуй и увез в страну туманов и северного сияния. Как мумия покоится она теперь в его «Илиаде» и, словно сквозь сон, слышит, как он говорит, открывая книгу: - Вот роза с могилы Гомера!»

\* \* \*

Не правда ли, интересный ход мыслей и рассуждений? А ведь «Одиссея» переводилась, а затем писалось и ее продолжение «Белая Скифия» автором «Липы вековой» одновременно. «Вот что, канальство, заманчиво!» - говорил Гоголь. И мы этим очень даже заинтригованы.

После крушения просветительских надежд и кризиса рационализма эпохи Просвещения в литературе пробудился интерес к фантастике, характеризующей такими произведениями, как «Влюбленный дьявол» Казотта. По мысли А.Пажеса, современного французского исследователя, усилилось английское влияние в этой области в связи с завоеваниями «черного» романа (А.Пажес, Д.Рансе «Письма». В 2 т. –П. Натан, 1996. –Т.1. –С.261). Психология тайны и ужаса, отсутствие мотивации, занимательная фабула создавали в таких романах атмосферу на грани между реальностью и ирреальным миром. Сумеречный колорит при переходе от бытия к инобытию, казалось, способствовал проникновению в эту тайну и ее разгадку. Границы познания отодвигались, кругозор расширялся, становился глубже. Фантастическая поэтика обратила внимание на наличие таинственных неуправляемых явлений, оказывающих часто роковое влияние на события и человеческие судьбы. Подсознание, исследуемое фантастическими средствами, давало возможность глубже проникать в недра психики, связывая представления о ней с новейшими научно-техническими достижениями. Именно с помощью фантастики такие писатели, как Уолпол, Радклиф, Ватек, Эдгар По, Новалис, Гете, Шамиссо, Гофман, Лермонтов, Гоголь, создавали атмосферу игры, когда необходимо было угадать или предугадать последующие события.

Писатели романтического направления Готье, Нодье и отчасти Бальзак, Мериме закрепили за фантастическим жанром эту двойственность, двоемирие, где сочетаются естественное и сверхъестественное, реальность и воображение, реальный и ирреальный мир, как жизнь и смерть, бытие и небытие. Носители фантастики от Нерваля до Лотреамона, создатели больших прозаических произведений, проводили границы Вселенной, мира, сновидений, галлюцинаций.

Именно с помощью фантастики писатели-реалисты стремятся усилить изобразительность реалистического метода в познании внешнего и внутреннего

мира, усложнившейся психики человека. Они применяют фантастику как эффективнейшее средство, изображая действительность, усиливая изображение.

«Фантастика утверждается во второй половине XIX века как один из эффективнейших приемов обновления оценки реализма и позитивизма» (Пажес, там же). Такие писатели, как Барьбье д'Оревили «Дьявольское» (1874), Вилье де Лиль Адам «Жестокие сказки» (1883) и особенно Мопассан в таких произведениях, как «На воде», «Таверна», «Страх», «Шевелюра», «Кто знает?», «Ободранная рука», «Орля», и доныне не теряют своей популярности.

Если фантастика чистых романтиков служит скорее самовыражению, являясь средством их романтического мировосприятия, то, наоборот, фантастика писателей-реалистов является художественным средством в познании действительности, участвуя в ее изображении косвенным образом. Писатели-реалисты оставляют возможность для объяснения загадочных явлений за будущим, когда наука даст объяснение этим явлениям. Художественная фантастика стимулировала прогресс с давних времен, тем более в период активного развития науки и техники, создавая допустимость невероятных ситуаций и одновременно вселяя веру в чудеса, хотя «чудесное» может и терять свою актуальность. «Одна из особенностей фантастики заключается в том, что ее новизна со временем устаревает», - полагает Т.Г.Струкова (Струкова Т.Г., Филюшкина С.Н. Приключения, фантастика, детектив: феномен беллетристики. - В Г П У, 1996. - С.125.). Это зависит от невероятно ускоренного развития научной и технической мысли. А когда изобретение или открытие становится апробированным, оно уже неинтересно для писателя-фантаста, ему приходится опять искать какое-нибудь новое чудесное явление. Такой поиск может продолжаться бесконечно. При всем пристрастии к техническим наукам, где важны точность и объективность, фантастика ценит знания, выходящие за точно очерченные пределы, где немалую роль играет воображение. Благодаря этому создаются широкие горизонты, стимуляции игры ума и чувства, возможность выдвигать новые гипотезы. Фантастика существует между верой и неверием, возможным и невозможным, реальным и ирреальным. Однако в фантастике сложно определить

различие между понятиями возможного и невозможного. Это объясняется тем, что разные люди по-своему осмысливают это различие, степень различия меняется также в зависимости от времени, эпохи. Все это и определяет художественную природу фантастического произведения, очерчивая границы других жанров, представляя фантастику как «уход от других жанров и выделяя в ней самостоятельность литературной формы» (Пажес А., там же). Фантастика - это всегда переход привычного к непривычному, более или менее резкий, когда обычный предмет выступает на первый план с необычной чертой.

Вторая половина XIX века ознаменовалась появлением произведений, которые ныне принято называть фантастическими, предвосхищавшими жанр научно-популярной фантастики. Своим происхождением она обязана бурному развитию естественных наук, позитивизма, научно-технического прогресса, который стимулировал тягу к знаниям и к изучению научной мысли. Естественно появление такого жанра, когда занимательная интрига сочетается с различными сведениями о научных открытиях (например, фантастические произведения Тургенева, Мериме, Мопассана и другие).

Специфичность фантастики в ее условном правдоподобию, в отличие от других жанров, где правдоподобие неоспоримо. Проанализируем, к примеру, новеллу Мопассана «Шевелюра». «Предмет соблазняет вас, волнует, охватывает, как запоминается женское лицо» (Версье Б., Лекарм Ж. Литература во Франции с 1968. -П.: Бордас, 1982. -С.223).

Когда автор описывает волосы, как живые, это выглядит фантастично, налицо метонимия.

Или пример из новеллы «Таверна». «Он спал долго, очень долго. Но вдруг раздался живой голос, послышался крик, прозвучало имя: «Ульрих», и они заставили его вздрогнуть» (Ги де Мопассан. Избранное. -Москва. 1947. -С.30). Не было никакого крика. Слуховые галлюцинации в этой новелле наводят на мысль о призраках, привидениях.

В другой новелле «На воде» романтическое описание реки, как и описание гор в рассказе «Таверна», предшествует ощущению неизвестного, что вы-

зывает чувство страха перед неведомым, непознанным. «В течение некоторого времени я оставался спокойным, но вскоре легкие движения лодки взволновали меня. Мне показалось, что она сделала резкий поворот в сторону, касаясь, по очереди, то одного, то другого берега реки; затем я подумал, что какое-то существо или невидимая сила притягивает тихо ее в глубине воды и поднимает затем, чтобы опустить вновь (Ги де Мопассан. Сказки и новеллы. -М.: Прогресс, 1974. -С.88).

Вера и невидимые силы, сверхъестественные явления, еще не открытые, имеются и в новелле «Страх» Мопассана. «Устав от ожиданий этих страхов я попросил постель, когда старый охранник вскочил со стула, охватил свое ружье снова и, заикаясь, крикнул ужасным голосом: «Вот он! Вот! Я слышу его!» (Ги де Мопассан, там же, .114). Не было никого, это была собака.

«Она (собака) оставалась неподвижной, выпрямившись на лапах, преследуемая видением, и вновь она начала рычать на что-то невидимое, неизвестное, ужасное». В действительности, застрелена была собака (Ги де Мопассан, там же). На кого рычала собака?

Кроме того, фантастика, вызванная мироощущением, создается писателем с помощью риторических фигур (в частности, Мопассаном).

«Сверхъестественное рождается из языка, это одновременно причина и следствие» (Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу, там же). Так не только дьяволы, вампиры и галлюцинации существуют в арсенале писателей, но еще и язык позволяет описать сверхъестественное, что становится символом. Вот пример из вышеуказанной новеллы «Шевелюра». «Ласкают (люди) их взглядом и рукой, как если бы это было тело, будут их созерцать с нежностью любовника» (Тодоров Ц., там же). Уже подготовленные к «анормальной», сверхъестественной любви, которую автор переносит на шевелюру, неодушевленный предмет, мы замечаем применение сравнения «как если бы». Таким образом, сравнения, метафоры, идиомы, весьма распространенные в языке, также способствуют порождению фантастики. Так в новелле «Кто знает?» «Большая куча деревьев имела вид могилы, где мой дом был заживо погребен» (Версье Б.,

Лекарм Ж., там же). Метафора вводит нас в гробовую атмосферу. Или другой пример из этой же новеллы: «Я продвигался вперед, как шевалье темных эпох проникал в жизнь колдунов» (там же). И мы входим в королевство волшебников. Не менее яркий пример и в новелле «Ободранная рука».

«С этими словами он вытащил из своего кармана ободранную руку; эта рука была ужасна, черная, высушенная, очень длинная и как будто судорожная, мускулы необычайной силы удерживались внутри и снаружи держались на полосе кожи, желтые ногти были на кончиках пальцев, во всем чувствовалось злодейство» (там же, с.263). Мы понимаем сразу, что это сверхъестественная сила.

Из количества и разнообразия примеров становится ясно, что речь идет не об индивидуальной манере писателя, а о языковых средствах, порождающих фантастический жанр. Что же такое фантастика? «Фантастическое, - по мысли Тодорова, - это колебание, испытываемое существом, которое знает только естественные законы по отношению к видимости сверхъестественного явления» (там же). Двойственность, смутность фактов вызывается правдоподобием фактов, бредом личности от первого лица, силой и многозначностью образов. Они разлагают эффекты по аналогии и коннотативности больше, чем взятые от тем (призраки, кошмары, раздвоение личности) или идущие от мотивов (таинственные существа, предметы, приносящие несчастье).

Так в новелле «Орля» читаем: «И тут меня забила дрожь, но не от холода, а от непонятной тревоги» (Ги де Мопассан. Соб. соч. В 7 т. -М.: Правда, 1977. -Т. 4. -С. 328).

«Я ускорил шаги, мне было не по себе одному в этом лесу, было страшно, беспричинно, бессмысленно страшно от такого безлюдья. И вдруг кто-то идет за мной, крадется след в след, так близко, что вот-вот коснется меня» (Ги де Мопассан, там же).

«Вот он, источник ужаса, тяготеющего над людским родом! На смену человеку - Орля! На смену тому, кто может умереть в любой день, в любой час, в любую минуту из-за любой малости явился тот, кто встретит смерть лишь в

назначенный день, в назначенный час, в назначенную минуту, встретит ее, когда исчерпает весь отпущенный ему срок!

Ну да... ну да ... это ясно ... он жив» (Ги де Мопассан, там же).

Так Мопассан изображал реакцию человека на неведомое, на стихийные природные силы и неуправляемые явления, непознанные человечеством, вызывающие страх и ужас. Такие явления притягивали писателя, соответствуя тому, что происходит в самом человеке, в сфере бессознательного, такими произведениями Мопассан наряду с другими писателями (Тургенев, Мериме) участвовал в становлении фантастики как жанра, в целом активизируя весь литературный процесс.

#### Список литературы

1. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. -М.: Худож. лит., 1986.
2. Бялый Г.А. Тургенев и русский реализм. -М.; Л.: Сов. писатель, 1962.
3. Батюто А.И. Тургенев-романист. -Л., 1972.
4. Балли Ш. Французская стилистика. -М., ИЛ, 1961.
5. Виноградов В.В. О языке худож. лит. -1989.
6. Золотарев И.Л. Фантастические произведения И.С.Тургенева и П.Мериме. -Орел. 2001.
7. Дюбуа Ж. Общая риторика. -М.: Прогресс, 1986.
8. Курляндская Г.Б. Эстетический мир И.С.Тургенева. -Орел, 1994.
9. Ги де Мопассан. Соб. соч., в 7 т. -М.: Правда, 1977. -Т.4. -С.328.
10. Ги де Мопассан. -Сказки и новеллы. -М.: Прогресс, 1974.
11. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу //Литература во Франции с 1968 года. -Париж: Бордас, 1982.

Науки юношей питают,  
Отраду старым подают,  
В счастливой жизни украшают,  
В несчастный случай берегут.

М.В.Ломоносов

## К вопросу о стилистических фигурах тургеневского рассказа «Собака» в переводе Мериме

Проблема художественного перевода всегда актуальна. Безусловно, каждый язык имеет свою лингвистическую систему, свои стилистические особенности, характеристики, функции. Кроме того, каждый автор обладает индивидуальностью, собственным стилем. И это в переводческом искусстве играет немаловажную роль. В каком же случае приходится говорить о возможных потерях? Какие потери при переводе допустимы, какие нет? Безусловно, допустимы потери минимальные, не искажающие смысла произведения. При этом не следует забывать, что «воссоздание на своем языке всегда есть акт творчества», «литературное произведение возникает в орбите своего языка, неотрывно от него, уже само появление произведения другой литературы на языке данной страны вводит его в орбиту литературы этой страны» (Н.И.Конрад. Запад и Восток. -М., 1966).

Исследователь М.Новикова считает также, что «фундамент всякого (в том числе переводческого) творчества - родная культура творящего. При чем опять-таки культура - это содержательная система, то есть контекст. Контекст переводческого творчества входит в национальный культурный контекст не прямо, а опосредованно: через определенные традиции родного слова, книжного и фольклорного» (М. Новикова. Переводческие контексты //Мастерство перевода. -М.: Советский писатель, 1990).

Интуиция, вкус, личность самого переводчика - важнейшие условия адекватного перевода. Следует сказать, что поэзию переводить особенно сложно, поскольку, выступая соперником автора оригинала, переводчик должен обладать еще и поэтическим даром. По мнению В.А.Жуковского, в поэзии переводчик - соперник автора, а в прозе - раб, иными словами, проза требует скрупулезного, усидчивого труда. Не существует объективных критериев художественного перевода. Согласно Эткинду, «абсолютного перевода не было и не

могло быть, как не было и нет объективного искусства» (Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. -М.: Советский писатель, 1963).

В таком случае личность переводчика приобретает особое, доминирующее значение. Мериме сближает с Тургеневым непредвзятость позиции, сложность характера персонажей, живописность пейзажей. Оба писателя - реалисты, но их творческий метод обогащен таким сильным романтическим средством, как фантастика. Фантастическое выступает в качестве одного из эффективнейших способов изображения. Реальная действительность у Тургенева взаимосвязана с таинственным миром, выражаемым с помощью фантастической художественной формы, что и находит свое применение в переводах Мериме.

Вот характерный пример. Эпитет «отменный» (талант) в рассказе Тургенева «Собака» Мериме переводит словосочетанием «une transcendante capacité» («сверхъестественная способность»), чтобы через усиление рельефнее передать фантастический колорит.

Как известно, общеупотребительные нейтрально-литературные слова, лишённые в своем основном значении стилистической окраски, нередко переосмысляются, в зависимости от лексических особенностей речевых стилей французского языка. Так, например, сочетаясь с другими словами, стилистически нейтральная лексика приобретает в контексте дополнительные оттенки. При этом выразительные возможности нейтральной, общеупотребительной лексики усиливаются, делая художественно-литературный контекст ярче, выразительнее. Мериме так выбирает общеупотребительные, нейтральные слова и так сочетает их, что они становятся действительно экспрессивным средством создания образного, художественного строя речи.

Говоря о переводе Мериме фантастического рассказа Тургенева «Собака», нельзя пройти мимо стиля самого переводчика. Писатель-переводчик делает повествование, на наш взгляд, более действенным, динамичным, опуская второстепенные детали. Как и предшественники-романтики, Мериме придерживается теории «черты», считая, что выделение наиболее характерной детали позволяет сделать художественное произведение более живым, компактным.

Подобные мысли относительно творчества русского коллеги мы находим у Мериме в его статье «Иван Тургенев».

Вот примеры стилистических трансформаций, то есть языковых изменений при переводе, взятых из тургеневского рассказа «Собака».

1) Тургенев. «Ты, значит, после этого оглашенный человек!»

Мериме. «Tu es un homme maudit, damné!»

Как видим, у Тургенева налицо разговорный стиль, а Мериме переводит это высоким стилем, дает два синонима, используя градацию. И далее в примерах, следующих ниже, ощутимо проведение индивидуальных трансформаций.

2) Тургенев. «... я таки его опять рубликов на сотню наказал.»

Мериме. «... car je le refis encore d'une centaine de roubles»

3) Тургенев. «Захочет он тебе поспособствовать - твое счастье; не захочет - так тому и быть».

Мериме. «S'il veut te secourir, tant mieux pour toi: s'il ne veut pas, il n'y a rien à faire».

Стилистически окрашенная лексика заменяется нейтральной.

4) Тургенев. «Ухмыляетесь».

Мериме. «Cela vous fait rire».

5) Тургенев. «Будет вам та собака на потребу».

Мериме. «Le chien pourta vous être utile».

6) Тургенев. «А услуга та неоплатная».

Мериме. «Les services - là ne se payent pas».

7) Тургенев. «Жара начинала сваливать».

Мериме. «J'étais fou, la grande ardeur commençait à baisser».

8) Тургенев. «Утро, знаешь, вечера мудренее».

Мериме. «Demain, tu sais, est plus sage qu'aujourd'hui».

Во всех вышеуказанных примерах при переводе проявляется писательская индивидуальность Мериме с тягой к нейтрализации. В том числе и последний пример, где переводчик не приводит пословицы, готового эквивалента, а просто представляет свой, более произвольный перевод.

И далее примеры из того же контекста.

10) Тургенев. «Выскочил в люди».

Мериме. «Etait devenu un personnage».

То же самое наблюдаем в нижеследующих примерах, это индивидуальные трансформации.

11) Тургенев. «Приколотить шулера».

Мериме. «Rosser un grec».

12) Тургенев. «Понравилась фраза».

Мериме. «Qui tenait à sa phrase».

В этих примерах Мериме прибегает к образности, используя устойчивые сочетания, переносные значения.

Так, Мериме находит эквивалент, свойственный его родному языку, так называемую узуюльную трансформацию (например, «обоженный» у Тургенева, а у Мериме «comme un chat échaudé» (как «ошпаренная кошка»). При этом переводчик использует фразеологизм, придавая тексту больше образности. Выражение «выскочил в люди» переведено Мериме как «devenir un personnage». Нейтральное слово «un personnage» в сочетании со словом «devenir» («становится персонажем»), если переводить буквально) и дает в совместном выражении необходимую образность, к которой стремится переводчик. В данном случае Мериме находит соответствующий фразеологизм, существующий в его языке, используя готовый эквивалент.

13) Тургенев. «И что еще удивительнее: чувствую я вдруг, что робею, так робею, просто душа в пятки уходит».

Мериме. «Je sens... mon âme me tomber dans les talons».

Мериме сохраняет переносный смысл метафоры «душа в пятки уходит». Переводчик старается найти эквиваленты к тропам, сохраняя стиль Тургенева. Например, заметна работа Мериме со сравнениями, передающими внешнее сходство.

14) Тургенев. «Как вскочит мой Василий Васильевич! Словно обоженный!».

Мериме. «Ah! si vous l'aviez vu sauter du lit comme un chat échaudé».

Мы говорили уже, что слово «обоженный» заменено сочетанием «ошпаренная кошка», взятым из пословицы, это устойчивое сочетание.

15) Тургенев. «Шелковой стала».

Мериме. «Elle est devenue comme un mouton».

Мериме вводит в текст слово «овечка», связывая с ним слово «шелковая» (теща) по ассоциативности, усиливая тем самым образность переведенного.

16) Тургенев. «Сам весь шершавый, уши мохнатые, глаза злобные, как у хорька, на голове шапюнька белая войлочная, борода по пояс, тоже белая, и жилет с медными пуговицами на рубашке, а на ногах меховые сапоги - и пахнет от него можжевельником».

Мериме. «fout velu, du poil dans les oreilles, les yeux féroces comme un blaireau, sur la tête un bonnet de feutre blanc, la barbe jusqu'à la ceinture, blanche aussi; et par-dessus la chemise un gilet, avec des boutons de cuivre; aux pieds des chaussons fourrés, et tout cela sentait la genièvre d'une lieue».

Сравнение с «хорьком» заменено сравнением со словом «барсук». Впрочем, переводчик подмечает звериные повадки и у барсука, решив, что сердитый взгляд более подходит к барсуку, согласно норме французской речи.

17) Тургенев. «Но в то же мгновение другое, темное тело взвилось передо мною, как мячик, - этой мой голубчик Трезор заступился за меня; да как пивка тому-то зверю-то в горло!»

Мериме. «Mais au même moment, voilà qu'un autre corps solide passe devant moi comme un éclair. C'est mon bijou, mon trésor qui venait à mon secours, et comme une sangsue, il vous empoigne la bête à la gorge».

Мериме передает сравнение по сходству, заменяя только сравнение «с мячом» на сравнение «с молнией». Внешнее сходство соблюдено. А сравнение с «пивкой» передано идентично «comme une sangsue» («как пивка»).

18) Тургенев. «Мчится он вихрем, пулей».

Мериме. «Il passe comme un ouragan... comme une balle».

Метафора «вихрь» заменена более сильным сравнением «как ураган», метафора «пулей» на сравнение «как пуля».

19) Тургенев. «Отвернусь я от него - а он мне в ухо лезет, затылок мне озаряет, так вот и обдаёт, словно дождем, открою глаза - что же?»

Мериме. «Cela m'enveloppait comme une pluie».

Переводчик сохраняет сравнение «с дождем» («comme une pluie»), вводя метафору «заворачивает» («envelopper») и меняя таким образом синтаксис предложения.

20) Тургенев. «И тут я, господа, взвыл, как теленок, и, не стыдясь, скажу: припал я к моему двукратному избавителю и долго лобзал его в голову».

Мериме. «Alors, messieurs, je me pris à sangloter comme un veau, et je vous le dirai sans vergogne, je tombai à genoux auprès de mon ami, de la pauvre bête qui m'avait sauvé deux fois, et longtemps je lui baisai la tête».

Как видим, переводчик сохраняет уподобление по внешнему сходству, сохраняя сравнение «как теленок», но «припал» переводится «упал на колени», «двукратный избавитель» передается придаточным «который спас меня два раза». Имеются в переводе Мериме и антитезы.

21) Тургенев. «На стене образ старого письма, как уголь черный: одни белки на ликах так и горят».

Мериме. «Sur la muraille une image noire comme charbon, les têtes des saints, toutes noires, avec des yeux tout blancs». Сравнение оригинала передается и переводчиком, но переводчик вводит еще и экспликацию, слово «лики» передает как «совершенно черные головы святых».

Таким образом, прилагательное «черный» у Мериме фигурирует дважды.

22) Тургенев. «Но господин статский советник перевел свою усмешку из презрительной в равнодушную, потом зевнул, поболтал ножкой, и только!».

Мериме. «Mais M. le conseiller ministériel changea son sourire dédaigneux en un soufre d'indifférence, il bailla, remua un pied, et ce fut tout».

Переход из «презрительной» в «равнодушную» усмешку, зевание, качание ногой - все это является повторением одного лексического ряда.

Или другой пример - с градацией.

23) Тургенев. «Нет, не крыса: скребет, возится, чешется. Наконец, ушами захлопало».

Мериме. «*Ça se gratte, ça marche, ça gigotte, ça secoue les oreilles*».

Перечисление действий собаки с наращиванием шума - характерные признаки повторов однородных членов предложения. Однако синтаксис изменен.

Итак, при переводе рассказа Тургенева «Собака» Мериме выступает в качестве соперника - прозаика. В процессе поисков эквивалентов переводчик опирается как на художественные реалии автора оригинала, так и на свои собственные фоновые знания, стремясь найти оптимальный вариант перевода. А цель одна - донести до читательского сознания смысл конкретики художественного произведения русского коллеги. Следует учитывать, что в таком случае переводное произведение живет уже по законам другого языка, на который оно переведено, другой страны - с ее традициями и обычаями, другой литературы и культуры.

Активно используя образные выражения в собственном языке, Мериме при переводе мастерски передает образность языка самого автора оригинала. Тургеневские эпитеты, сравнения, метафоры, градация и антитезы являются одним из важнейших средств формирования поэтической речи Мериме как переводчика. При этом Мериме гибок в работе над языком, делая эмоционально окрашенную речь перевода, по необходимости, более нейтральной, а в ряде случаев, наоборот, придавая, тексту еще большую экспрессивность. И это, прежде всего, связано со стилем автора оригинала, с его творческой индивидуальностью.

В данном случае, выделяя в рассказе «Собака» Тургенева самое характерное и убирая второстепенное, переводчик усиливает фантастический колорит, подчеркивая объективность тургеневского слова, соответствие перевода

образности языка автора оригинала. Однако в контексте перевода Мериме имеются и индивидуальные изменения, относящиеся к самому переводчику. И это такой объективный фактор, как и существование самого языка с закономерностями его развития, самого художественного произведения в рамках его литературного направления. Таким образом, своим переводческим искусством Мериме предвосхищал сегодняшние научные критерии адекватного художественного перевода. Благодаря этому его переводы и поныне активно участвуют в мировом историко-литературном процессе.

### Список литературы

1. Конрад Н.И. Запад и Восток. -М., 1966. -С.29.
2. Новикова М. Переводческие контексты //Мастерство перевода. -М.: Советский писатель, 1990. -С.47-49.
3. Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. -М. -Л.: Советский писатель, 1963. - С.113.

### Источники

1. Мериме П. Изучение русской литературы. -Париж: Антикварная лавка Оноре Шампюна, 1932. -Т.2, -С.260-274.
2. Тургенев И.С. Соб. соч. в 10 т. -М.: Худож. лит. 1978. -Т.7. -С.47-61.

## Об интерпретации названия «Цветы Зла» Шарля Бодлера

Проблема названия сборника стихов «Цветы Зла» была всегда актуальной. Многие поэты, писатели, ученые объясняли по-своему название этого сборника французского поэта.

Н.И.Балашов считает, что критика современности в произведениях Бодлера во многом ослабевает, переплетаясь с тенденцией, выражающей какое-то горькое болезненное любование безобразным. Сам Бодлер в свое время отверг для книги заглавие «Круги ада», ясно отражавшее критическое отношение к действительности. Книга была издана в 1857 году под претенциозным названием «Цветы Зла», подсказанным одним из приятелей поэта. Идеиная установка, отраженная в этом двусмысленном наименовании, открывала возможность изображения без определенной нравственной оценки зла, порока, извращений. Балашов объясняет такую тенденцию, наметившуюся в годы реакции, сближением Бодлера с направлениями, стремившимися найти оправдание характерному для их искусства любованию миром цинизма, реакции, наживы, чистогана.

Д.Д.Обломиевский придерживается аналогичной точки зрения, заявляя, что наряду с тенденцией к религиозному перерождению в творческих исканиях того времени мы имеем дело и с прямыми упадническими чертами, которые также намечаются с начала 50-х годов, но в 60-е годы достигают апогея. Такие направления в искусстве с определенным мировоззрением отличались некоей двусторонностью. С одной стороны, они вмещали в себя предельный, крайний скептицизм и пессимизм в отношении существующих реалий. Однако пессимизм не определял всего пафоса направления, включающего в себя попытки принять мрачные стороны бытия, примирения со злом. Однако не менее значимым для подобного рода элементов в поэзии Бодлера является второй аспект: ужасное предстает комическим, то есть не опасным, с ним можно, в конце концов, примириться. Зло микроскопически мало и столь незначительно, что не способно серьезно угрожать человеку. То же стремление представить Зло отнюдь не вредоносным, «находит свое выражение и в пристрастии Бодлера к

мерзкому, в его попытках подменить Зло - уродливым, грозное - грязным, подчеркнуто неприглядным».<sup>2</sup>

Л.Н.Толстой рассматривал творчество Ш.Бодлера как поэзию неясную, недоступную для человека и потому бедную по содержанию, ссылаясь на высказывание другого французского поэта Теофиля Готье о Бодлере, якобы намеренно избегавшего красноречия, передающего страсть и правду слишком точно. По мнению Толстого, большинство стихотворений Бодлера остаются неразгаданными.

Итак, вышеуказанные концепции отражали духовную атмосферу, существовавшую в обществе, которую поэты-символисты стремились воплотить в своем творчестве. Слово «декаданс» в то время воспринималось символистами как синоним своего направления, именно, «символизма». Поэты этого направления видели в нем адекватное отражение духовной атмосферы того времени, которое характеризовалось упадком во всех сферах. Символисты полагали, что искусство призвано было запечатлеть признаки упадка, безвременья. Однако художники-символисты изображали не только падение нравов, но и делали попытки найти дорогу к новым ценностям, выступая в роли пророков. Не случайно о таких людях, как Бодлер Жаном Кассу было сказано, что они все равно достигают высот человеческого духа, несмотря на агонию окружающей действительности.

И.Ф.Анненский признает величие Шарля Бодлера в том, что французский поэт критикует лицемерие обывателей, адаптировавшихся за 300 лет. «Если Бодлер предпочитал кажущуюся порочность кажущейся добродетели, так ведь перед ним стоял Тартюф, который 300 лет адаптировался и приспособливался к среде».<sup>3</sup> По признанию Анненского Бодлер имел дело с организованным или глубоко укоренившимся лицемерием.

В.Я.Брюсов анализирует проблемы Добра и Зла в творчестве Бодлера как проблемы, присущие вообще человеку. если бы поэт говорил только о Добре, о «цветах добра», он не был бы самим собой, оказавшись весьма заурядным. Однако Бодлер показал бездны человеческой души, существующие у любого

человека. Современный человек у Бодлера - это человек всех времен с его противоречивыми желаниями. «С беспощадной точностью изображая душу современного человека, Бодлер в то же время открывал нам всю бездонность человеческой души вообще».<sup>4</sup>

Н.Гумилев отмечает, что Бодлер является перед нами значительным и современным. Он верит настолько горячо, что не может удерживаться от богохульства; истинный аристократ духа, он видит равными себе всех обиженных жизнью, «для него, знающего ослепительные вспышки красоты, уже не отвратительно никакое безобразие, весь позор повседневных городских пейзажей у него озарен воспоминаниями об иных, сказочных странах».<sup>5</sup>

По словам П.Антокольского, главная черта «Цветов Зла» Шарля Бодлера - «безудержная, сокрушительная откровенность автора, не останавливающегося ни перед какими признаниями. Поэтому поэт «помнит о красоте, несмотря на уродства жизни. Трагедия его в том, что он - последний романтик».<sup>5</sup>

«Как ни плотна для него, как ни реальна проза-за нею, сквозь нее, как сквозь прозрачный транспарант, постоянно просвечивает мечта о мощной и победительной красоте».<sup>6</sup>

С.Великовский видит, что Бодлера не устраивают пороки как в самом человеке, так и в окружающем его мире. «Бодлеровская правда и человековедческое открытие прежде всего, в бестрепетно честном, как на духу, самоанализе личности. Источник дурного, греховного, злого находится исключительно во-вне, в неблагоустройстве окружающего, в разлитой окрест постылой скверне или хмуρο враждебных небесах. И все это он (Бодлер) с ужасом обнаруживает как вокруг себя, так и - переплетенным с добрым, благим, озаряющим - внутри. в толщах собственного сознания. И тогда он частично выправит перекося. «Сатанинское» посылить оттенить «ангельским», которые у него, впрочем, не просто взаимоотталкиваются, но и взаимопревращаемы. Другая ипостась поэзии Бодлера - это демонстрация маленьких людей.»<sup>7</sup> Иными словами, несмотря на противоречивые желания человека, поэт воспевае его величие.

А.Аникст в статье «Слово о Вельгелме Левике» объясняет мрачное название, как и характер самого творчества Бодлера, изображением зловещей реальности, которая подается поэтом конкретно, в жизненно-бытовых, даже приземленных реалиях.

По мысли Г.К.Косикова, «в личности Бодлера сошлись два если не взаимоисключающих, то, по крайней мере, трудно уживающихся друг с другом начала - чувствительная душа и аналитически хладнокровный, до беспощадности ясный ум, превративший эту душу в объект своих аналитических истязаний, причем она (душа), зная о собственной нечистоте, сама жаждала и требовала пытки. Бодлер - человек, чьей судьбой стало самомучительство. Бодлера мучают две «бездны»: духовное и животное начала. Уничтожить этот дуализм, обрести внутреннее единство, преодолеть расколотость бытия на «я» и «не я», дух и плоть, вечность и время, примирить Бога и Сатану - вот сокровенное упование Бодлера».<sup>8</sup>

Бодлер страшитя адских мук, но не мечтает и о райском блаженстве; он помышляет о таком «освобождении», которое дается лишь абсолютным забвением, смертью, которое можно было бы обрести, только вернувшись в материнское лоно или попав в Дантов Лимб, где нет ни радости, ни страдания, но только беспредельный покой. Эта жажда небытия, покоя есть однако романтическая тоска. Поэт изображает человека, целиком принадлежащим жизненной эмпирии, но на самом деле явившемся из «сверхприроды» в «природу». И благодаря такой сопричастности с ней человек сохраняет неразрывную, хотя и не всегда ему понятную связь.

«Сверхприрода» - это первообразы, воплощенные в материи, отдающие ей свою первичность. Отношение Бодлера к материи двойственно: ему чужд мистицизм, и он не обожествляет ее, эту материю, как поэты-парнасцы. Первоначала или идеи, «эйдосы», заложены, однако, в самой материи, хотя и напоминают философию платоников. Они являются символами мироздания. Красота Бодлера заключена в каждой вещи, а не является одним из ликов Истины, Добра и Любви, находящихся в потустороннем мире. Это совершенство каждой

вещи независимо от ее этического содержания. Бодлеровский мир - не умный мир идей, а добрый, конкретный многоформный и динамичный мир предметной действительности. Мир неохватный для чувств человека.

М.М.Бахтин интерпретирует мотивы творчества Бодлера как мотивы становления личности. Так, например, исследователь пишет: «Здесь смерть, как и у всех романтиков и символистов, перестает быть моментом самой жизни и снова становится явлением пограничным между здешней и возможно иной жизнью».<sup>9</sup>

По мнению исследователя М.Руффа, творчество французского поэта гуманно, потому что оно обращено к человеку. Что касается названия, то под Злом Руфф понимает грех. Но Бодлер, во избежание греха, обращается к Богу.

Теофиль Готье усматривает в поэзии Бодлера нетерпимость к порокам, считая их первородными, и связывает такое объяснение с названием «Цветы Зла».

Мишель Бютор в гуманизме Бодлера выделяет мысль о более справедливом социальном переустройстве общества.

Люк Декон в книге «Шарль Бодлер» в творчестве Бодлера проводит мысль о сочувствии, о стремлении принести человеку счастье. Проблема счастья, как полагает исследователь, связана с проблемами Красоты и Зла, которые направлены против существующих жизненных реалий. Как способ освобождения они выражают протест сознания.

Клод Пишуа объясняет романтическое томление Бодлера жадной возврата к иному миру, подобному миру детства, путешествий в мир Любви, Добра и Красоты, то есть в мир идей неоплатоников, допуская «многие причины тоски: социальные, моральные, теологические, политические, экзистенциальные и метафизические».<sup>10</sup>

Жорж-Эммануэль Клансье в своей книге «От Рембо до сюрреализма» ставит в заслугу Бодлеру поиски новых поэтических средств для воплощения современных мотивов и образов, сознательного и бессознательного. Принципы этой эстетики и легли в основу современной французской поэзии.

Р.Брешон разделяет точку зрения Пишуа и Клансье о вертикальном соответствии чувств и идей в мире «эйдосов», базирующемся на принципах философии неоплатоников.

Д.Г.Макагоненко, говоря о символистах, приводит в пример творчество Бодлера, который одним из первых искал прямых соответствия между звуком и смыслом.

Таким образом, символисты искали такие прямые соответствия между звуком и смыслом (так же, как, скажем, АртюР Рембо - между звуком и цветом, а до него Бодлер - между всеми фактами чувственного мира). В систему взглядов символистов входит представление об облачении материи слова высоким смыслом и как всякая материальность свидетельствует о духовной субстанции.

Шарль Бодлер в своих «Цветах Зла» указывает на то, что поэт разоблачает завуалированного человека, стремится быть оцененным по достоинству, взглянуть на себя со стороны. Однако вся его жизнь была только неудачной попыткой. Он скучал, тосковал, его тоска - это вкус человека, аргументы жизни. Детали мироздания, вещи у Бодлера, едва замеченные - лучший символ бытия, уход в себя, а тоска - метафизическое чувство. Внутренний пейзаж Бодлера и вечная материя - это то, из чего исходят радость, кошмары, заботы. Новая метаморфоза происходит с поэтом, преследуемым интуицией, он понимает, что это удел каждого. Он вступает на путь ясного сознания, чтобы открыть свою индивидуальность, черты, которые могут сделать его незаменимым, Бодлер находит не свое особое лицо, а бесконечные качества всеобщего. Гордость, ясное сознание тоска составляют одно целое, в нем и помимо него существует сознание всех и каждого, кто себя постигает и узнает».<sup>11</sup>

В своей книге «Бодлер» Ж.-П. Сартр отмечает, что выбор Зла дает в результате «Цветок Зла». Но обдуманное сотворение Зла означает Добро, признание вины и осознание вторичности Зла по сравнению с Добром. Зло зависит от Добра и не может существовать без него.

Жорж Батай приходит к выводу, что «именно особое положение поэта по отношению к морали дает возможность осознать произведенный им разрыв:

отрицание Добра у Бодлера есть в основе своей отрицание примата завтрашнего дня; одновременно поддерживаемое утверждение Добра происходит от зрелого чувства». <sup>12</sup> «Цветы Зла» - это красота в порочном обществе, которое поэт дерзко возмечтал преобразить, воспеть мир, созданный поэтическим воображением. И Бодлер преобразует эстетически земную юдоль. Так поэт «цветами» - перлами своей души борется со «злом» - несправедливой реальностью жестокого, бездуховного общества. Красота для Бодлера - это гармоничный космос. Поэт весь в порыве приобщиться к этой красоте. И на помощь ему приходят все органы чувств: зрение, обоняние, слух. Не случайно о таких людях, как Бодлер, Жан Кассу сказал, что они все равно достигают высот человеческого духа, не смотря на агонию своего окружения.

М.А.Киссель отмечает, что мир у Бодлера материализуется, космическое тело становится плотью. Сознание уподобляется «воде», как в ионийской натурфилософии. Жизнь у Бодлера состоит из «Земли» и «Воды». Поэтому и происходят такие метаморфозы с сознанием, которые соответствует временным природным приметам. Впоследствии все усложняется. Космический пейзаж становится городским. Пороки современного города, бытия попадают в недра поэзии Бодлера, отвергающей эти «перла». Отсюда и название «Цветы Зла».

По мысли Е.Г.Эткинда, Бодлер отобразил вечную трагедию бытия. В поэзии Бодлера человек остается один на один с вечностью, как и с самим собой. У него нет никакого желания спастись от навязчивых кошмаров неустроенной жизни. Надо было отважиться на произнесение приговора над обнаженными уродствами жизни.

Блэз Алэн во вступительной статье к сборнику «Цветы Зла» отмечает, что Бодлер бунтует неистово против лицемерия цивилизации, которая использует Бога в своих корыстных целях больше, чем Дьявола. Она не прекращает использовать Бога, укреплять тиранию своей системы, где все зиждется на рабстве.

В заключение, разобрав различные интерпретации заголовка бодлеровской книги, подчеркнем, что гениальность поэта состоит в том, что он видит

онтологический характер Зла и вводит его в литературу, больше того, в поэзию. Гениальность Бодлера состоит еще и в том, что он исследует эстетику Зла, находя Красоту в демоническом, оттесняя Зло, освобождая место для Добра. Слово поэта творит гармонию, оно божественно, его дар трансцендентен. А выше гармонии нет ничего, выше этого в мире ничего просто не существует.

### Примечания

1. Балашов Н.И. Творчество Бодлера //История французской литературы. -Т.2. -М.: изд. АН СССР, 1956. -С.574.
2. Обломиевский Д.Д. Французский символизм. -М.: Наука, 1973. -С.137.
3. Анненский И.Ф. Бальмонт - лирик. Книги отражений. -М.: Наука, 1979. -С.113.
4. Брюсов В.Я. Вступ. ст. //Ш.Бодлер. Цветы Зла. -Томск: Водолей, 1993. -С.3-5.
5. Антокольский П.Г. Вступ. ст.//Ш.Бодлер. М.: Художественная литература, 1965. -С.13.
6. Великовский С.И. Французская поэзия XIX-XX веков //Антология французской поэзии. -М.: Прогресс, 1982. -С.182.
7. Косиков Г.К. Два пути французского постромантизма: символисты и Лотреамон. -М.: МГУ, 1993. -С.14-15.
8. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. -М., 1986. -С.234.
9. Декон Люк. Шарль Бодлер. -П.: Сегер, 1968. -С.9-10.
10. Пишва К. Вступит. ст.//Бодлер. Цветы Зла. -П.: Галлимар, 1972. -С.19.
11. Макогоненко Д.Г.Вступ. ст. //Д.Бальмонт. Жизнь и судьба. -М.: равда, 1991. -С.7.
12. Сурт Ж.-П. Вступ. ст. //Бодлер. Цветы Зла. -П.: Галлимар, 1997. -С.8-9.
13. Батай Ж. Литература и зло. -М.: МГУ, 1997. -С.48.

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Русские идеалы	3
Загадочность русской природы	7
Величие малой Родины	12
О Русская земля!	23
Кони и мифы	33
Две ипостаси	50
Поэт видит поэта	56
Лики и блики	60
Слово о русичах	73
Афганский синдром	76
«От обветшалости речей...»	79
Три рассказа	82
Нет пророка в своем Отечестве	86
Мать скорбящая	98
Свобода любви	100
«А власть пера велика...»	106
Под знаком зодиака	116
Стихия смеха, стихия любви	121
На трех китах	127
Торжество диалога	133
«Серебро тишины»	138
«На столичном уровне»	139
О фантастическом в новеллах Мопассана	157
К вопросу о стилистических фигурах тургеневского рассказа	
«Собака» в переводе Мериме	164
Об интерпретации названия «Цветы Зла» Шарля Бодлера	172

**Игорь Леонардович Золотарев**

**Русские идеалы**  
**(сборник научных и литературно-критических статей)**

Ответственный редактор Осмоловский О.Н. -  
доктор филологических наук, профессор

Редакция и корректура автора  
Технический редактор Н.В.Ветров

---

Отпечатано в отделе оперативной типографии Орловского областного комитета государственной статистики. 18 уи. 2003г. Объем 12 усл.п.л. Заказ №97. Тираж 500 экз.



[40-20]

