

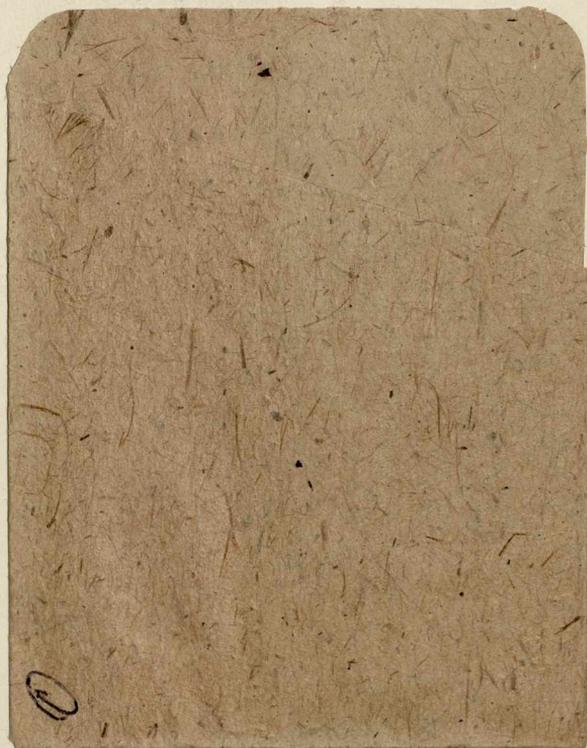
к 804
к 83.3(0)
3-80

ИГОРЬ ЗОЛОТАРЕВ

ДОЛГОЕ
ПРОЩАНИЕ



PX(M)



K 809
K 83.3(0)
3-80

ИГОРЬ ЗОЛОТАРЕВ

ДОЛГОЕ ПРОЩАНИЕ

A 162610

КРАВЕДЕНИЕ
2009

КР-2017

МИПП "Гростор"
1992



ББК 83,3(0)
3 81

Книга издана за счет средств автора

Художник — Виталий Погорелов

Золотарев И.Л.

3 81 Долгое прощание. Критические статьи.
Орел. МИПП "Простор". 1992. — 88 с.

ББК 83.3(0)

ISBN 5 — 88559 — 003 — 6

© МИПП "Простор" 1992

Имя Игоря Золотарева знакомо читателю по публикациям на страницах областной газеты "Орловская правда", литературной газеты "Вешние воды", других изданий. Он родился и вырос в Орле, в писательской среде. Работал в сельских школах учителем, жил подолгу, дыша воздухом родимой Орловщины, в местах, непосредственно связанных с именами Тургенева, Лескова, Фета, Писарева. На факультете иностранных языков пединститута он изучил французский и немецкий языки, на Высших литературных курсах в Москве - литературу. И вот, как выражение знаний и интересов автора - эта книга любви к родной земле, к ее талантливым певцам, а также живого интереса к русскому зарубежью, культуре прекрасной Франции.

Вот что сказал о рукописи Игоря Золотарева известный орловский писатель и ученый-тургениевед В.А.Громов: "Читать ее интересно, в каждом этюде есть свое "рациональное зерно". Самое хорошее впечатление производит квалифицированный анализ рассказа Игоря Лободина "Прощеный день". Этюд имеет очень точное название "Долгое прощание". Он убедительно показывает, для чего нужна литературная критика и что она собой представляет. Это - профессиональное суждение о художественном тексте, проникновение в глубину побуждений героев рассказа, в логику развития главной мысли его автора. Название самого удачного, с моей точки зрения, этюда я бы и предложил в качестве заголовка будущей книги молодого критика и литературоведа Игоря Золотарева".

I

ГАРМОНИЯ ДМИТРИЯ БЛЫНСКОГО

Пойдем в мой край,
В поля, в луга Орловщины,
Нигде я лучше края не встречал.
Я тут на "ты"
С любым ручьем и рошею,
Тут для меня начало всех начал.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Черемуха...
С низовья ветер дунувший
Разжег сильней пожар — попробуй тронь.
Но подошел к ней в синей майке юноша
И — обломал
И потушил огонь /"Черемуха"/.

Как естественны чувства поэта, как тонко выверено слово! Молодые как бы заново впитывают в себя весь его образный строй. В самой природе стиха неудержимо стремление к счастью. В строках — потаенный, изначально здравый смысл как суть собственного бытия, как необходимое условие существования на земле всего человеческого. И природа воспитывает в человеке поэта. И поэт сливается с ней в изумлении перед величием и красотой мира!

Лишь ты, не удивляясь ничему,
Не зная, что рябина есть на свете,
Вздыхаешь, неизвестно почему,
Зимой о весне, весной о лете /"Сентябрь поджег..." /.

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

Прости меня за все мои мечты,
За то, что я в дороге неизменной,

Но я хочу, чтобы под старость ты
Меня приревновала ко Вселенной / "Ревность" /.

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

Не с пулеметом, не с кривой секирою
Я на Луну отправок в первый раз, —
В саду отцовском саженцы я вырою
И: —
— До свиданья, край мой!
— В добрый час!
А осенью, в земные дни погожие,
Я все земле сторицею верну:
Она получит яблоки,
Похожие
Величиной и цветом
На Луну / "Яблоки на Луне" /.

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

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

Из столицы парень конопатый
Возвратился в свой крестьянский дом.
А вокруг луга, вокруг поля.
А у парня — руки да земля...
И стоит, в делах свои красна,
Девушка по имени Весна / "Зачерпнул ладонью..." /.

В древних поверьях индоевропейских народов солнце привычно сочетается с эпитетом "златокудрое". В русских народных сказках, как нечто подобное, солнце сравнивается с царевной Золотой Косы непокрытой красы. А краса для славян, как известно, отождествлялась со светом. И так как изначально не было ничего прекраснее солнца, которое давало всему краски и саму жизнь, то и царевна Солнце всегда была для нас "неписаной красы". "Непокрытой" же она была потому, что солнечные лучи представлялись роскошными, распушенными во-

лосами. В сознании славян нити из кудели всегда связывались с развевающимися кудрями солнца. Вот отрывок из стихотворения другого поэта-орловца Сергея Городецкого:

Белые волосы,
Длинные полосы
Небо прядет.
Небо без голоса,
Звонкого голоса
Молча придет.

А вот как показано обновление природы у Дмитрия Блынского:

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

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

Не найти с самим собой мне сладу,
Убаюкав на ладони шар земной:
Я во всем, всегда и всюду вижу Ладу —
От росинки до Вселенной голубой /"Лада"/.

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

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

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

Макарыча на кладбище уносят,
А сад цветет /"Сад цветет"/.

И в наше время — время надежд, переоценки ценностей — люди, молодые духом, как бы заново открывают для себя такого цельного, гармоничного поэта. Возвышенность природы, теплое, открытое слово придают сил в борьбе. Поэт всегда молод, он — с нами, мы берем его в новую жизнь.

ДОЛГОЕ ПРОЩАНИЕ

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

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

Лободин пытается придать героине ту легкость и воздушность, которые присущи инею. И тут же за спокойной, раздумчивой манерой письма начинается проглядываться эпистолярность. Дело, конечно, не в письмах, не в “почтовом романе”. Прочитав рассказ, понимаешь, может быть, главное: концепция несоизмерима с объемом, отчего рассказ, почти повесть по объему, остается по сути той же миниатюрой, что и его первый вариант из книги “Пучок земляники”.

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

современную параллель: бесконечность эпизодов в сюжете — это как вагоны в товарняке, сколько ни подцепляй, все равно поезд не грузовой, а пассажирский.

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

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

Отстраненность автора не означала человеческого отчуждения. Жизнь только материал для писателя. Согласимся, для художника, для его творческой природы этого мало. Цитирование героиней четверостишия о смерти /автор Афанасий Фет/ — это всего лишь призыв к красоте, любви. Не подкрепленное поступком и это как бы повисает. Нет выбора, нет и судьбы. Действительно, время не только антигероизма, но вообще, может быть, и безвременье...

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

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

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

Но беспокоит иное: когда герои берутся за рассуждения, холодком веет от их размышлений о бренности жизни — это в литературе у нас

дело привычное, этого у нас не отнять. Оттого и глохнет истинная страсть. Но, может быть, герои рассказа таковы по своему темпераменту? Излишне частые ссылки автора на писателей различных эпох, сами литературные реминисценции затеяют свою точку зрения, свою интонацию, свою, наконец, постановку проблемы. К примеру, после стихов Бунина читаем в этом рассказе: “Что прибавить к этим грустным словам?!” И снова цитата.

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

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

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

Оба героя переживают, не зная, как им быть дальше. Слишком уж лежит на поверхности то, что героиня обязана выполнить свой долг перед дочерью, чтобы та была счастливее матери. А что мадам Бовари или Анна Каренина разве не желали того же? Классики обладают

притягательной силой, так что “тайные силы жизни” становятся явью, выходят наружу. Насколько наблюдателен рассказчик, каковы детали, симптомы его внутренней и внешней жизни, всего субъективно-лирического повествования, — вот отчего зависит вся атмосфера, стихия искусства, природных человеческих сил. И тут, на мой взгляд, не помешало бы посмотреть на проблему семейного счастья с высоты отношения автора к красоте. Мысль о счастье, обретенном женщиной только в своем мире, явно анахронична, нуждается в переосмыслении. Что же смущает молодую женщину в ее выборе — в конце концов вина перед собой или вина перед дочерью? Проблема вины в рассказе “Прощеный день” — это как эхо, как возможная вина героини уже не столько перед собственной дочерью, сколько перед новым, идущим вслед поколением. Однако как вести себя перед ним — проблема, увы, не простая. Быть, как все, или, наоборот, выделиться из всех? Сколько нужно было понимания, такта, культуры, мастерства, чтобы не превратить ту же Анну Каренину в просто порочную женщину...

Доступный героине рассказа Лободина мир поэзии усложняет ее мироощущение. Она тонко чувствует прекрасное, склонна к самоанализу. Если так, то разве не сила ее — в ее женственности, в ее женской беспомощности перед всеми теми же “тайными силами жизни”, которые, может, впервые бросают ей вызов любовью. И это естественно, это прекрасно. И, кто знает, может быть, дочь ее, все понимая, устав от этого долгого, затянувшегося прощания, оценила бы больше тот лучик правды, который бы открылся ей в матери. Пока же акцент — на том, что человек сам кузнец своего счастья. Отдавая дань “кузнечной”, откровенной программе в себе, не задумывается ли мы о том, что в то же время он сам как ребенок? Что он лучше, чем ложь, так долго скрываемая, затянувшаяся, которой кормили нас с детства. Да, дети — наша святыня. И тем более отношения ближе к гармонии — нравственные отношения. А ближе ребенку все, что связано с материнской любовью, очищенной от греха, от недомолвок, от лжи в этом так затянувшемся, слишком долгим прощании. Такая правда, естественность, искренность чувств вряд ли толкнут ребенка к тому недетски острому эгоизму, от которого, взрослея, мы часто не знаем, куда себя деть...

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

КОСМИЧЕСКАЯ РОБИНЗОНАДА

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

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

Еще И.С.Тургенев, проникая в глубины человеческой психики, в своих поздних, т.н. “таинственных повестях”, где именно неведомое, непознанное, иррациональное и создавало фантастический колорит, делал вывод, что героев повести “Клара Милич” / “Послесмерти” / Якова Аратова и Клару Милич привел к гибели эгоизм. Так и в романе Кира Булычева даже группа людей обречена, если стремлению выжить они противопоставляют силам окружающей их новой, дикой природы свое неколебимо гордое желание остаться землянами, иными словами, свой групповой эгоизм.

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

Современная наука позволяет судить о биоэнергетике организма, разнополюсной заряженности людей, что нередко сказывается на взаимоотношениях людей. На эти взаимоотношения воздействуют патологические законы. Зоны опоясывают Землю с севера на юг через два метра, с

востока на запад — через четыре. Так вот на этих перекрестках, именуемых “зубами дракона”, организм человека ведет себя крайне болезненно, нервно. Словом, внимание, доброта человеческая зависит от биологического ресурса не только самого человека, но и Земли. И она, эта энергетика человека, пополняя общепланетарную энергетiku, в конце концов возвращается обратно к источнику — к тому, кто не пожалел своей жизненной энергии ради других. Это к вопросу об альтуизме. Эгоизм же, наносящий ближнему духовную рану, выкачивает из человека его биоэнергию, не пополняя, таким образом, и биоэнергетику всей Земли. Таков один из важнейших законов природной космической жизни.

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

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

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

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

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

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

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

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

Закон, породивший инструкцию, а инструкция, вошедшая в сознание аэронавтов, вступает, как видим, на планете "X" в противоречие с естественными законами природы. Земляне наталкиваются на непреодолимый барьер. Высокие нравственные понятия перестраивают человека, приближают его к реальности, делают более гуманным, коллективистским. Герои булычевского романа приходят к выводам о самопожертвовании, взаимоподдержке во имя продолжения рода человеческого, в конечном счете и собственной жизни, а вместе с тем и дела, которому служат.

Так, поначалу не придя на помощь Казикю, Клавдия убеждается в

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

Читателю дается возможность заметить, как астронавты первого поколения постепенно превращаются на планете "Х" в робинзонов. И весь сюжет напоминает классическую робинзонаду, где группа людей и каждый в группе, оказавшись в отрыве от человеческой цивилизации, держат экзамен на человечность, как и на верность Земле, будучи в экстремальных условиях. Благодаря соотечественнику по имени Старый жители поселка спасают свои земные знания, свой опыт, духовную культуру. Тем самым поддерживается возможность выхода из создавшейся ситуации, возвращение к Земле обетованной. Только сотрудничество, взаимовыручка, теплая, почти семейная обстановка сохраняют жителей поселка как социальную группу, как род. В итоге спасение горстки людей, оставшихся верными идеалам Земли, звучит как гимн спасению всего лучшего в людях ценой невероятных, предельных усилий. И робинзонада в космосе мыслится уже как обретение человека в мире природы, в частности, на планете "Х", где жесткость жизни, агрессивность, заложенная даже в деревьях, кустарниках, травах, проявляется в виде боли через организм другого, близкого тебе человека, когда боль одного становится болью всех. В конце концов это — мир, где каждый открывает в себе другого, а другой — предыдущего. И так друг в друге зарождаются целые цепи миров. Человек находится в соподчинении с подобным себе, общий большой интерес рождает у них диалог, сотворчество в самой сложной для них, пограничной ситуации. И человек, прозревая, усваивает новые истины, одновременно воскрешая и старые, так необходимые ему для самопознания.

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

Человек ищет контакты с природой. При этом происходит ломка стереотипов, представлений о физических, биологических, психических явлениях. И на ошибках человек учится, корректируя контакты с незнакомыми, таинственными, фантастическими мирами. Оказавшись на чужой планете, как говорится, со своим "самоваром", то есть

со своим укладом, мировоззрением, жители поселка не смогли наладить необходимое производство. Вообще оскудение питало у бывших аэронавтов надежды, которые они связывали со снаряжением экспедиции к брошенному кораблю за провизией и медикаментами, с поиском второй волны аэронавтов.

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

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

Роман Кира Булычева “Поселок” устремлен в будущее, к запредельным мирам. Живой интерес к космосу обеспечивается технически описанием оборудования космического корабля, действиями аэронавтов в необычных, внеземных условиях, путешествии во времени и пространстве. Познания природы, человек, по мнению И.С. Тургенева, одного из пионеров проникновения в тайное тайн человеческой психики, раздвигает себя, свои возможности до совершенно невероятных, фантастических пределов.

Как видим, роковые стихийные силы природы, вторгаясь в жизнь, препятствуют человеку в достижении цели. Но освоение природы человеком, ее постижение разумом только совершенствуют высокую человеческую нравственность, когда человечность проявляет себя в борьбе. Экипажи обоих космических кораблей покинут поселок, так и не став частью природного целого, этой открытой ими планеты. Природа здешняя антагонистична человеку, она мстит за вторжение в нее пришельцев извне. И только взаимовыручка, групповой альтруизм, ответственность каждого перед земной цивилизацией, пославшей его осваивать космос, могут внушить оптимизм. Из этого вытекает основная проблема романа: гармонизация человека с природой, согласование его усилий с естественной природной жизнью.

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

АНОМАЛИЯ

Пять рассказов А. Черкасова в жанре научной фантастики, раскрывающие тему единения человека с природой, его гармоничного природного и общественного бытия, продолжают традиции не одного поколения писателей-фантастов. Предугадать будущее, разглядеть его облик стремились многие писатели и в 18-м, и в 19-м веках. Создавались утопии о новом "золотом веке". Но и антиутопии раскрывали панораму предстоящих событий. Их кошмарная фантастика призывала помнить о грядущих последствиях воплощения извращенной мечты. И если в утопиях герой — это личность, гармонично развитый человек и условия его существования способствуют самоусовершенствованию героя, то в антиутопиях, или в "негативной утопии", налицо несчастливое человеческое существование, полное ужасов и тайн. Достижения науки и техники только обрекают на провал любые человеческие помыслы. Именно в утопиях подвергаются осмеянию, сатире социальные извращения и людские пороки, как, к примеру, у К. Чапека.

Необъятны просторы мечты в произведениях писателей. Идеал земной — идеал человека где-то в просторах Галактики, в другой Вселенной. Однако пространственные границы со временем все больше и больше расширяются. Человеческий разум интенсивнее осваивает земные и космические просторы.

Рассказы А. Черкасова написаны именно в этом жанре — в фантастическом ключе, в них автор тоже как бы делает попытку приоткрыть завесу будущего. Человек у него открывает для себя ту первозданность природы, о которой раньше он мало имел представления. Вслед за открытиями в мире природы приходят прозрения и в человеческой жизни. Тогда-то и выясняется, насколько догматизировано и закреплено человеческое мышление. Но бывает и так, что человек уподобляется роботу, автомату. Лишь одна мысль владеет им: поступать так, как все. В результате у него вырабатывается не только стандарт, стереотип мышления, но уже стадное чувство овладевает им. Прозабание превращается в бесконечные "танталовы муки" — попытки добиться лучших условий своего существования. Таков человек в рассказах А. Черкасова, он никак не может выбраться из своего мучительно узкого тоннеля.

Если говорить о тематике этих рассказов, я бы отнес их к антиутопиям. Предсказания о последствиях цивилизации, не считающейся с природой, о последствиях, губительных для человеческого общежития ("Город ворон"), предупреждение о катастрофе из-за фанатизма отдельных людей ("Город цветов") контрастируют с изображением природного бытия.

И все же рассказам А. Черкасова требуется более четкая жанровая форма. Они тяготеют не только к антиутопии, но и к притче. Ведь фантастические произведения имеют свою природу, свою специфику, свои законы. Рассказам такого рода необходима занимательность,

фантазия, чтобы спасение от катаклизмов автор находил не только в человеческой любви. Темы желательны многограннее; детали естественнее, разнообразнее.

Следует сказать, что научная фантастика — это литература прежде всего о человеке, а уже потом о технических и научных изобретениях как в настоящем, так и в будущем. Однако именно человек с его психологией, мотивацией поступков зачастую уходит у Черкасова на второй план. По словам Станислава Лема, невозможно предсказать научно-технический прогресс, развивающийся современными темпами. И все же фантастическая форма, развивая человека как личность, помогает ему воспринять современный мир с его техническими изобретениями, будущее движется именно в этом направлении. И у человека формируется новое мышление; он нуждается в предвидении своей судьбы, вот как раз этому и способствует фантастическая литература. Однако, чтобы подготовить человека к мировым переменам, важно как можно яснее представить себе, каковы его возможности. Ответ на это дают события и явления, выходящие за рамки повседневности. Необычные ситуации проверяют человека, подвергая его испытаниям.

Как уже говорилось, фантастические произведения имеют свою специфику. Утопический элемент характерен для реализации авторского идеала. Антиутопия, наоборот, развенчивает установленный порядок, неприемлемый для человека, с точки зрения писателя.

Мотив сна, используемый в рассказах “Артерия”, “Город цветов”, предостерегает героев от беды и в настоящем, и в будущем. Сон развенчивает человеческую жизнь как существование одного индивидуума среди многих.

А. Черкасов противопоставляет серой действительности иные миры. Какие же они? Ведь в них те же искажения, что и в обычной действительности. Тем самым автор хочет сказать, что все дело в нас самих. Но тогда нужно сконцентрировать внимание или на утопическом элементе для наиболее полного выражения идеала, или отдать предпочтение открытиям тайн природы, снабдить рассказы приемами приключенческой литературы. Перед автором — два пути, один из которых ему предстоит выбрать, чтобы стать фантастом. Возьмем, к примеру, рассказ “Расскажу о себе”. Герой умеет летать. Он совершает полеты, находясь в своем доме, то есть вместе со своей домашней обстановкой. И это вызывает раздражение у окружающих его людей, которые летать не умеют. Герой летает, хотя женщина, убирающая гараж, налагает на него всяческие запреты. Здесь мы видим, что рассказ фантастичен, хотя финал явно романтический: миры героя и людей — противоположные полюса. В рассказе действует принцип двоемерия. Состояние героя аномальное. Но подвергается переосмыслению привычный ход истории, связь между явлениями.

Рассказ “Артерия” приближается то к философской притче ино-

сказательной, даже символической манерой изложения, то к фантастике: сон переносит героя в иной мир, где жизнь подвергается осмеянию как хаотичное движение. Если образу жизни придать больше гротеска, то из рассказа вышла бы углубляющая смысл притча. Произведение стало бы многозначнее.

Рассказы “Город цветов” и “Город ворон” близки к антиутопиям и одновременно к притчам, делается попытка придать им социальность — обличается культ. Первый рассказ, на мой взгляд, требует большей доли фантастических элементов, чтобы ослабить тенденциозность. Особенно тенденциозен финал, когда герой, спасаясь от фанатиков, валит статую вождя и чудом остается жив. Прозревая, тот же герой обнаруживает, что его гармоничная жизнь с природой не прошла для него даром. Однако сюжету не хватает мотивации. Ожидаешь несколько иного выхода, более естественного, правдоподобного.

Рассказ “Город ворон” свидетельствует о необратимых последствиях нарушения взаимосвязи человека с природой. Уничтожая голубей, которые загадили опять-таки статую вождя, люди тем самым освобождают место воронам. В результате все это сказывается на людях, они подвергаются невероятным испытаниям. Катаклизмы подрывают их существование. Налицо повторение темы. Упрощена в рассказе “Любовная история” и тема гуманизма. Да и сама поставленная проблема нуждается в более детальном анализе.

И, наконец, рассказ “Туман”. “Трамвай N 1785”. Фантастика в нем опять-таки весьма условна. Конечно, условность в какой-то мере предвосхищает события. Действительно, в наше время, время всевозможных катаклизмов человек реагирует на происходящее своеобразно, болезненно. Ненормальность явлений, с точки зрения здравого смысла, — признак неблагополучия в настоящем. Одновременно это же подготовка к будущему, где ожидается, что аномальные явления освободят человека от догм. И А. Черкасов уловил такое болезненное состояние героя нашего времени как не только чего-либо ждущего, но и способного реагировать на, казалось бы, необъяснимые случаи в жизни.

НИТЬ АРИАДНЫ

Современные писатели-орловцы пишут короткие рассказы, лирические миниатюры. И это, по всей видимости, дань традиции, идущей еще от Тургенева, от его “стихотворений в прозе”. Таков, например, цикл рассказов, который завершает книгу прозы Ивана Рыжова “Звезда любви приветная” (Приокиздат). Это, можно сказать, калейдоскоп мыслей, ярмарка чувств. И ярче других из них грусть по не легкому, но счастливому уделу человека жить на этой грешной земле. Отсюда и некая камерность, что, собственно, и отличает миниатюру как жанр,

отсюда интим, тонкий настрой, нюанс в красоте бытия, так любимый импрессионистами. Отталкиваясь от мгновения, художник несет людям освобождение, радость от запечатленного мига, ведь он, по его мнению, неповторим.

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

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

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

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

Вот такие мысли рождают миниатюры Ивана Рыжова. Его лирико-романтическое “я” — это как бы погружение в самого себя, соотношение себя с гармонией природы. В миниатюре путь автора к своему лирическому герою наиболее близок. Именно здесь, может быть, больше, чем где бы то ни было, идеал природы обогащен внутренним нравственным смыслом.

А вот в рассказе “Хозяин” отношение к природе, изображенной с точки зрения трудового человека, на мой взгляд, несколько опрощено. Так, Аким определяет в человеке хозяина, когда снег выпадет. Выпал снег — и хозяин широко, аккуратно дорожки к себе проложил.

Может, так хозяин и определяется, но человек вряд ли. К чему дорожки-то, к какой цели, во имя чего? Для порядка? Так ведь этого мало. Отношение человека к природе “добродушно-умное, ясное и мужественное” /И.С. Тургенев/.

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

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

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

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

Рассказы о любви “Теги-теги”, “Белая сирень”, “Зарина” создают романтическую атмосферу, где дымка счастья простирается к горизонту. Особая тема почти у любого творца своего “невидимого шедевра” (О. Бальзак) — это опережение времени, его предвидение, нелегкая

доля таланта. Вот как описывается пение соловья в одноименной миниатюре: “Озорник начал быстро-быстро рассказывать что-то смешное, стал забавно тараторить и лотошить, сбиваясь и захлебываясь, а в конце концов восхищенно причмокнул несколько раз языком, выразив сочным клекотом предельное упоение”. Каждый, конечно, слышит своего соловья, и по-своему. И этот соловей имеет, как говорится, право на жизнь. И безусловной заслугой автора является второе открытие им забытого немецкого поэта Людвиг Рельштаба, первым назвавшего четырнадцатую сонату Бетховена “Лунной”. Портреты Сервантеса, Шекспира помогают выделить проблему творца и творения, человека и вечности, абсурда и смысла бытия.

А вот маленькое предисловие к коротким рассказам Николая Калинина (газета “Вешние воды”, N 14, 1990 г.). Оно настраивает уже на мысль о реальности, достоверности жизни, о приоритете реального факта над литературным. В самом деле, сюжеты у Калинина не придуманы. Событие берется вроде бы рядовое, обычное, но за этим, как говорится, просматривается эпоха. Так вслед за разрывом Жорки-автолюбителя с женой неминуем, кажется, психологический срыв. И уже культ Жорке необходим как неперемный фактор обеспечения личной стабильности. Сильная рука нужна, ну просто необходима, без нее Жорке “нет в жизни счастья”. Вот как вбито все это в наше сознание! А ведь Жорка — обыкновенный человек, не худший из людей. В тяжелую минуту и стихи готов почитать такому же, как и он, человеку. Однако после развода, в новой для себя ситуации человек не может разобраться ни в себе, ни в окружающем мире. И вот ему опять-таки требуется, чтобы за него думал кто-то другой.

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

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

параллель этого небольшого сюжета с древнешумерской легендой о “святой блуднице” Марии Магдалине. Так что все это было, было...

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

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

МИТИНГОВЫЕ СТРАСТИ

Книга прозы Валентины Амиргуловой “Поэма о сапогах” предстала перед судом читателей /“Приокиздат”, 1991 г./ . Книга эта лирична, сдержанно эмоциональна, в ней — теплота, любовь к человеку, которой так нам не хватает сегодня. Здесь не просто сочувствие, симпатия молодого автора к любимым героям или же его антипатия к отрицательным персонажам. Главное, как мне кажется, — это стремление пробиться к человеку, достучаться до него, что не просто было всегда в длинных, запутанных коридорах человеческого общежития.

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

И вот герой повести уже не молод, умудрен годами. Многое способен он понять и оценить. Как, скажем, человек не свободен в своих поступках. И дела расходятся с идеалами юности. Вот и сам Яков

подстраивается под Систему: лучше не выделяться, как бы чего не вышло — житейская философия щедринского премудрого пескаря. Хотя в быту герой и встречается с вопиющей несправедливостью, неустроенностью человеческой, требующей вмешательства. Яков познакомился с женщиной — матерью-одиночкой. Каково ей самой, без мужа, воспитывать дочь? И вот после нее Якова однажды потянуло на митинг, где собираются такие же, как и она, эта женщина, да и он сам, чтобы хоть друг от друга получить ответы на вопросы, поставленные жизнью.

А там на площади уже требуют к ответу своих утеснителей, там бушуют митинговые страсти. Кто-то крикнул напрямую: “Хлеба и зрелищ!” “Русская натура, — думал Яков, — рвется к цели и идее фанатично, а потом ищет виноватого”. В конце концов и тут человек не свободен, он соринка в толпе, чтобы значить что-то, надо к кому-то примкнуть. Но к кому? Одни низвергают своих бывших кумиров, другие — хитроумно их защищают.

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

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

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

“Поэма о сапогах” — это повесть о том, где лирические отступления обозначают нерв общества. Довольно точно поставлен диагноз его

болезни. Однако с “лечением”, на мой взгляд, не совсем все в порядке. Лавина информации, “перегруз” ею не позволяют проявиться должному интересу к глубинам человеческим, к нравственным исканиям. Штрихами набросан портрет Якова. Спору нет, эскиз, может, и удался, но на фоне массовых митингов герой этот кажется маленьким, “заштрихованным”, менее важным со всеми своими сомнениями и раздумьями. Разбушевавшаяся стихия митингов подавляет его, делает не очень-то выразительным, даже ничтожным. И вот в той же сапожной мастерской групповым, массовым натиском его стараются подчинить как члена “коллектива”, подмять под себя, под свой отлаженный, спевшийся механизм. Недостаточно очерчены в повести, не раскрываются такие возможности во взаимоотношениях человека с коллективом, как самоизоляция, способность его выстоять, выдержать давление извне.

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

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

В повести поставлена еще такая немаловажная проблема, как свобода и несвобода личности. Отсюда вытекает и проблема культуры. Повесть была бы удачнее, если бы к разработке всех этих проблем автор больше шел от человека, через психологию, от внутреннего к внешнему, к нравственной, морально-этической сути. Может быть, Амиргилова и сама чувствует эти свои издержки и потому возлагает надежды на стиль, уделяет пристальное внимание лиризму, музыкальности слова, строки. Иными словами, делает, что в ее силах. В итоге искренне звучит слово молодого прозаика. Автор ставит перед нами вопросы — из тех еще, вечных: почему человек не реализовался, а личность не состоялась? Кто виноват и что делать?

Рассказы же в этой книге Валентины Амиргиловой однотипны. В основном они нацелены на разоблачение эгоизма, голого практицизма как главной язвы общества. Вот мальчик в рассказе “Новый мопед”. Человек в мире вещей, и это — ребенок. Ему предлагают мопед взамен

утраченной собаки, но это не может заменить ему живое существо, душа восстает. Так личность формируется с детства. По детям можно судить о семье, об обществе в целом.

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

В прозе Валентины Амиргуловой нет искусственности, литературных штампов, которые говорят о заданности, “деланности” произведения. Правда, стиль несколько напряжен, натянут, отсюда и недостаточная пластичность. Наш читатель привык к беседам о сложности жизни, к социальной теме, когда нередко забывается, что литература — это еще и искусство. Как повлиять на душу человеческую, распорядиться жизненным материалом, облечь ярость митинговых страстей, стихию человеческих чувств в стройные словесные сочетания, живущие по законам красоты и гармонии? Вот в чем вопрос. Поймал свою жар-птицу, овладел словом с присущим художнику чувством меры — и ты мастер. Не сумел — пеняй на себя. Законы искусства неумолимы. Такова жизнь.

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР АНАТОЛИЯ ШИЛЯЕВА

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

Нам дорисовывает слово
Деревни, реки и кусты...
И вижу я в картине новой
Земные Родины черты.

И никуда от них не деться,
И никогда не позабыть,
Как никогда не наглядеться
На то, что выпало любить /"Земные Родины черты..."/.

Просто и проникновенно сказано. Еще рельефнее, выпуклее проступают "земные черты" в таких строках:

Весь день стояла тишина,
И лишь под вечер в поднебесье
Прошла гремячая волна,
И задрожало мелколосье.
Прошла вечерняя гроза,
И травы вдруг помолодели,
И звезд умытые глаза
На землю чистую глядели /"Вечерняя гроза..."/.

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

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

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

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

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

Мы и опытней, и старше.
Уже в нас не влюбленность,
А любовь.
И целый мир,
Как будто шире ставший,
Несется по орбите голубой.

И день уже не кажется обузой,
Которая прошла —
И с плеч долой.
И вечер пахнет свежестью арбузной,
И снегом пахнет
Месяц молодой.

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

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

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

О, русский край,
Люблю твои морозцы,
Когда думы — до ясной высоты,
Когда сугробов белые наросты
Напоминают мягкие холсты.

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

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

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

Приветствую утро природы,
Его бесконечный разлив
И первые смелые всходы,
И нежность разбуженных нив /“Приветствую утро природы...”/.

Потеряться в зеленых владениях лета, стать частицей родимой земли — это так важно для всех нас в мире бензиновых выхлопов,

нейтритов и нитратов, хромосомных наборов наших, встревоженных эхом Чернобыля.

Заблуди меня, лес,
Заблуди,
В царство сонное
Заведи,
Где по заводи
Без людей —
Стаи белые
Лебедей /"Заблуди меня, лес..."/.

Поэт Анатолий Шиляев неустанно говорит о готовности души нести свет и добро.

И меня волнует снова
Слово — образ, слово — нить...
Для того оно и слово,
Чтобы людям говорить /"Горем ли чужим заплачу..."/.

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

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

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

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

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

ИГРОТЕКА

В своей статье “Свет костра” современный критик В.И.Гусев как-то заметил: “Великое дело, когда не строят поз, а — просто живут и дышат воздухом”. Поэт Вадим Еремин дышит воздухом родной Орловщины, и это видно по сборнику его стихов “Снег на проводах”, по строкам, посвященным памятным местам, “малой” Родине. В “Дворянском гнезде” поэт вводит нас в атмосферу тургеневской поры. Стихотворение “Дед” раскрывает генеалогическое древо Н.С.Лескова. Как дань признательности родному городу — стихи “Старый Орел”...

От строки к строке начинаешь понимать, что В.Еремин не совсем обычный поэт. Строка его кратка, отрывиста, пружиниста, почти рублена. За внешней, поверхностной мыслью — второй, внутренний фон, в котором то ли ностальгия, то ли элегия с немалой долей иронии. И все это вместе игра. Отчего же она, эта игра? То ли, как говорится, такова сама природа таланта, а то ли это прямое выражение опыта, полученного поэтом в работе над стихами для детей. Все остальное у В.Еремина, как и у всех: любовь к природе, осознание ее целительной, умиротворяющей силы, сотворчество с ней, когда поэт пытается жить по законам бытия, приобщаясь ко всему мирозданию, Вселенной.

В белом небе звезда проплывает,
Прибавляя березам седин.
И, как будто вода прибывает,
Понимаешь, что ты не один /“В белом небе”/.

Небесный простор открывается лирическому герою и вдохновляет его. Однако хорошо знакомый ужас, наоборот, подавляет. В борьбе двух начал душа лирического героя, которая “шагает в будущие дни”, постепенно обновляется, в ней возрождаются надежды. В последней строке приводимого ниже четверостишия и далее в двустистишии ощущаема ирония, а вместе с ней оптимизм.

Опять закат расходится кругами,
На время отвлекая нас от дел.
Он хочет примирить меня с врагами,
А я его невольно проглядел.

И далее:

Из красной книги вылетают птицы
И тут же возвращаются назад /“Закат”/.

Если человек не возвысится над собой, он так и останется в тисках своего прозябания. Свободно парить, преодолевая себя, дает лишь поэтический космос, в котором поэт выражает свою натуру, видит себя, как в зеркале. Поэт раскрывает душу, и мы узнаем все о его судьбе: военное детство, возмужание, потом зрелость, творчество...

В сборнике все не так просто, все осложнено: вдовы и соседи, живущие рядом и ненавидящие друг друга, квартирант без семьи, одинокий человек в чужом городе. И все это имеет свое лицо, мироощущение.

Творческий путь поэта и его судьба неразделимы. У В.Еремина есть свой стержень, и он, этот стержень, отнюдь не в пафосе, не в провозглашении деклараций, не в высоте стиля. Тихо, вполголоса, со своей долей иронии, даже разочарования поэт говорит о высокой, может, даже неудавшейся духовности.

Идет покорно восвояси
Покрытой инеем тропой.
Сумеет, судя по гримасе,
Закончить вовремя запой /"Выходной"/.

Поэзия Вадима Еремина ассоциативна. Однако ассоциативность эта не образует новой реальности. Она наполнена скорее традиционным сочувствием к людям, в то же время игрива, несколько легкомысленна. Полушутливый, полуироничный тон склоняет к предположению о не слишком серьезном подходе к ситуации. Все происходит как бы мимоходом. Однако явные зарисовки настраивают на грустные размышления о человеке — в быту, в городе, в райцентре, в деревне.

Затянутый в мундир забот,
На солнце новое не глядя,
Идет, положим, на завод
Невысыпающийся дядя /"Утром"/.

Или вот строки из стихотворения "Толстой":

Прижилась при нем лошадка,
Хорошо идет соха.
Позади, как опечатка,
Любопытная сноха.

Это неожиданная "опечатка" пронзает воздух стиха, говорит об игре слова, мысли, ситуации. Как метафорическое сравнение это вызывает улыбку.

Вспомним Канта и Шиллера. Они признавали за игрой свободную эстетическую деятельность. Художник создает свои условности, будучи в таком случае не скованным догмами. Профессор А.Ф.Гулыга видит в игре "своеобразный аналог искусства". А вот Шиллер считал игру вообще воплощением свободы. Игра связана прежде всего с воображением. Подражая природе, человек ее воссоздает как вторую реальность, не давая изображаемой картине слиться с натурой.

В лирике же, где, казалось бы, первостепенная роль должна отдаваться чувствам, эмоции и интеллект неразрывны. Наглядность, ху-

дожественный образ помогают осмыслить, полнее воспринять мир. Как инженеру Вадиму Еремину, очевидно, известно, что такое эвристика. Во всяком случае по его стихам в сборнике это заметно. Когда возникает эвристическая ситуация? Когда накоплен материал, ведется работа сознания. На помощь приходит подсознание, что приводит поэта к предчувствию, предвидению, озарению /А.Ф.Гулыга. "Принципы эстетики"/. А ученого ведет к открытию, изобретателя — к изобретению. А чтобы лирика сильнее действовала на наше воображение, она, помимо удачных мыслей, должна обладать еще и удачным оформлением.

Природа — обрамление людей,
А люди — обрамление природы.

И что же из этого следует?

Помешанный на выводе своем,
Держался от полей на расстояньи.
И все-таки ушел в степной проем
Отпетый навсегда коростелями /"Человек и природа"/.

Любопытно стихотворение "Край". В нем автор предпринял попытку передать не только зимнее настроение, в последних двух строках опять же игра.

Чересполосица созвездий
Кипит над сонною кугой.
Того, кто век сюда не ездил,
Не заменил никто другой.

Или такие штрихи к летнему этюду в стихотворении "Нечерноземный этюд", разве это тоже не игра, но уже приближенная к юмору?

По краю горячего поля
Струится мираж земляники.
Хромая электропора
Идет на грачиные крики.

Ирония как элемент игры в творчестве незаменима. Она будоражит воображение, рождает остроумие. Иными словами, она отменяет ограничения, побуждает ко все большему созиданию, возвышая поэзию над обыденностью, бездуховностью жизни. Вряд ли шутка перейдет в возвышенный пафос /Ф.Шлегель/. Скорее наоборот, шутка снижает напыщенность пафоса, демократизирует строку, ставит на одну ногу с живой реальностью. И в этом — своя гармония бытия, торжество природы над житейскими невзгодами.

В конце концов это, в какой-то мере, свойственно и стихам Вадима

Еремина. От пригашенности лиризма в сборнике “Снег на проводах” резче очерчивается ироничность текста. Этакой шутивостью раскрепощается педантизм, жизнь опрощается, больше воздуха, легче дышать.

Вернулся с “того света”
Опять на этот свет.
Прямее шпингалета
Вписался в кабинет.
Рассматривает стопку
Ответственных бумаг,
Создав при этом пробку,
Как очередь в сельмаг /“Выздоровевший”/.

ВО ИМЯ ЛЮБВИ

В сборнике стихов “Звезды в буране” Ирины Семеновой /“Приокиздат”, 1990 г./ раскрывается сопричастность поэтической души, жаждущей гармонии с космической жизнью, со звездными минутами бытия. Слиться со стихиями, с теми переменами, которые периодичны во Вселенной, раствориться в настоящем, чтобы ощутить себя частицей вечного круговорота природы, — таковы главные приметы поэзии Ирины Семеновой.

Молодые безумцы - кусты
Рвутся к свету, трепещут листьями,
Как и ты, мое сердце, как ты!

Взору поэтессы прошлое скрыто за чисто внешним от поверхностного, непытливого взгляда.

Я минувшее вижу движенья,
Их полеты в небесную высь /“Много смысла...”/.

За откровениями природы следуют откровения, помогающие понять самого себя. Таким образом, постигая бытие, автор открывает себя как микрокосм. И осмыслить бытие эстетически возможно лишь в ходе самого познания, приобщения к космосу, к его естественным производным — гармонии и красоте. Однако трагичность жизни, бытовые неурядицы вторгаются в поэтический мир. И поэтесса с огорчением признается, что “жизни контрасты слетаются звонко”. И она обращается к космосу, чтобы вновь обрести в себе равновесие.

Бездонный свод, лучей перемещенье,
Воздушных туч стремнина высока.
Чтобы на миг найти успокоенье,
Я прихожу сюда издалека /“Бездонных туч...”/.

В воздушных стихиях ей видится родство, духовное начало, это высота для нее как бы обитель абсолютного духа, где живет свободной, раскованной, гармоничной жизнью.

Здесь все земные сходятся стихии,
Здесь все приходит в мудрое родство:
Гряда холмов и шумы волн глухие,
И ветра гул, и солнца торжество.

Суть мгновения — в настоящем, в том, чтобы вдохнуть больше воздуха, сделать глоток свободы.

Я вижу свет невидимой святости,
И, чуя сердцу родственный простор,
Люблю седые, водные пустыни
И вечный волн суровый разговор!

В поэтической форме рождается восторг перед великолепием природы. Во Вселенной нет зла, отчего поэт укрепляется в своей вере. Для выражения чувств у поэтессы находят красивые, духотворные слова.

В добрые злаки созревают невзгоды,
Срежет им голову серп,
Снова смоят небесные воды
Влажную черную степь /"В добрые злаки..."/.

И эта реальность невзгод отступает перед другой реальностью — «прекрасно организованным космосом». Для этого хоть на миг хочется влиться во вселенскую гармонию природы, стать частицей всеобщего животворного мира. Ибо, хотя существование человека конечно, пределы его известны, бесконечен один космос и с ним человек, ставший его гармоничной частицей. И пусть формы движения, по мысли некоторых современных философов, в пределах нашей Галактики конечны, однако в экстазе душа готова отдать мгновению всю себя целиком. Сознание же цепко удерживает контроль над ее состоянием. Различные психологические наслоения, вторгаясь, делают человеческую жизнь несвободной. И потому поэтесса обращается к духу небес, к вольным стихиям. В них она слышит музыку слова, голоса природы. Забыть о закрепощающей материи, освободиться от отягченного быта, — не дадут пасть духом природные силы!

О дикие песни! Свободные звуки!
И грома раскаты, и треск бурелома!
И гневной природы великие муки!
Как ваше волнение сердцу знакомо! /"Нагрянула осень"/.

Первородная космическая сопричастность позволяет видеть за мгновением внутренний облик вещей. Ведь за каждой внутренней реальностью таится иная реальность, иной мир — закодированный

поэтический космос. Как мучился Фет, пытаясь за мгновением настоящего пробиться к манящей его бесконечности. Отсюда каждый день — это событие, трагичное и прекрасное, полное незабываемых впечатлений.

Отплачет слезой вековой
Славянская песня моя.
И сердце покинет с тоскою
Сияющий день бытия /"Отплачет слезой..."/.

А чтобы войти в эти святая святых — потайной смысл природы, невозможно не жить с полной отдачей, испытывая в себе смешение простых естественных чувств. Тайная красота увядающей природы, грозное молчанье осенней ночи, — в них прообраз поэтического творения души, контуры ее микрокосма.

Я так люблю осенние смятенья.
Я чую ужас вечности открытой.
Но дождь пошел! Пора вернуться к дому,
Я летом вышла в сад, объятый солнцем,
А возвращаюсь осенью глубокой...
На сорок лет себя как будто старше,
И жутко мне в объятьях поздней ночи!
/"Вот Севера студеное дыханье..."/.

Припоминается Тютчев, усматривающий в ночном хаосе и возмездие за радость бытия, и возвращение к первоистокам природы. Приветствуя природные стихии, поэтесса готова разделить их вечность, завидную поэтическую судьбу. Всем сердцем привязана она к миру поэзии, этому прекрасному космосу. Даже если осенние дожди навевают грусть, то это ведь не только печаль о смытых летних кра-сках, об уходящем времени, но еще и предчувствие нового.

На дикой тропе у колодца
Сотрется стремительный след,
Но в мудрое сердце прольется
Немного волнующий свет /"Отплачет слезой..."/.

И эта природа дает Ирине Семеновой хоть кратко, подобно фото-вспышке, зато поистине ярко жить в стихе гармоничной, наполненной жизнью. Однако такая наполненность порой распадается в строке, к сожалению, на множество русел. И все же жизнь прекрасна и удивительна, какие бы тучи ни вились над горизонтом.

Жизнь полна любви и смысла
И со мной, и без меня /"Не зима прошла..."/.

Так Ирина Семенова передает свое ощущение бытия, свой личный опыт: себя в поэтическом космосе и, естественно, поэтический космос в себе.

ТРИПТИХ

1. Испытание верой

“ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ”

Собрались двенадцать апостолов.
Все святые, но кто же предатель?
Стучат кулачишками по столу,
Куда только смотрит Создатель.

Вдохнул 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.

Каждое поколение художников ломает голову над разгадкой одной из главнейших 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 природе 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?

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 выжить, но 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”.

Совесть, 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, страшая 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”.

“Загадка двух личин” /И. Анненский/ — видимо, в страхе, в желаниии 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 предназначеньем искусства, ибо “у совести все мы в долгу”.

2. Три стихии

АЛЬБАТРОС

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

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

Шарль Бодлер

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 предкушенья выпивки в порту.
Как скалы, неотесаны и грубы,
Они детьми резвились 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.

Леонард Золотарев

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 человека...

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 19-го и конца 20-го 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 назависим. Как Поэт по призванию, “провожающий в бурной дороге суда”. Какая же участь уготована альбатросу?

Тот дымит ему в клюв табачищем воюющим,
Тот, глумясь, ковыляет вприпрыжку за ним.

Альбатрос — игрушка в руках матросов. Когда опасности позади, можно ведь и позабавиться. Толпа, которую Пушкин называл “черню”, за изменность ее инстинктов, отказывает альбатросу в свободном и дерзновенном полете. Потому что душа его горит священным огнем, а “исполинские белые крылья” жаждут 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, взрезанный винтами, 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, какво 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: “Вначале было слово”.

3. Степная рапсодия

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
Поджидать 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,
Обгону 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 запляшет 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 я в дружину.

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

Валерий Брюсов
1900 г.

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

СКИФЫ

Миллионы — 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 томишься 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 жжет, 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 венецянские прохлады,
Лимонных рош далекий аромат,
И Кельна дымные громады...

Мы любим плоть — и вкус ее, и цвет,
И душный, смертный плоти запах...
Виновы ль мы, коль хрустнет ваш скелет
В тяжелых, нежных наших лапах?

Привыкли мы, хватая под уздцы
Играющих коней ретивых,
Ломать коням тяжелые крестцы
И умирять 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 проклипать
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!

Александр Блок
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 русских и бесстрашных.
Не боги, не сошедшие с небес,
Но верят в солнце, пашут свои пашни.

Крутоголосы. Кратки, как скакун.
Такого близко видеть лучше мертвым...
Сидит сармат — нетесанный валун,
Седой курган, задумчивый и гордый,

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

Дрожала степь от криков и телег.
Жила, жестоким польемем 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, как в лик, уставясь в свой 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.

Леонард Золотарев
24 июня 1969 года.

Народ и его судьба. В прошлом видеть настоящее, в настоящем предугадать будущее, чтобы сберечь свое, национальное, не отстать 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, подходящие на афоризмы, зримы ощущения. Поэт как бы отрешивается от не угодной ему современности и возвращается к древности, овеянной волей, романтикой.

Уже вначале Поэт не боится заявить о своей незаурядности:

Вы собратом гордиться могли бы,
Полюбили 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 воем.

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 волквов провидческому дару.

А когда рассядутся старцы,
Молодежь заплещет 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 разъедали Россию открывеннее, 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.

Милльоны — вас. Нас — тьмы, и тьмы, и тьмы.
Попробуйте, сразитесь с нами!

Бесполезны попытки задушить 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 плава 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 томишься 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 усмирять 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.
Крутоголосы. Кратки, как скакун.
Такого близко видеть лучше мертвым.

За медью голоса, сменой ритма так и слышишь поскок коня, меняющийся цокот копыт. В степях у себя “сидит сармат — нетесаный валун, седой курган, задумчивый и гордый”. И зрима, деталью 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 пахутся пашни, ведут трубу подозрную на солнечные пятна, хотя

Там, за степями, — холод, злора, тьма.
Все плохо, что сарматы 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, как в лик, уставясь в свой 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!

ПО ТУ СТОРОНУ

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

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

Как известно, в 60-70-е годы минувшего века переживали расцвет естественные науки. Именно тогда некоторые ученые и литераторы становились сторонниками спиритизма, месмеризма. Тонкие психологические наблюдения базировались на внешних проявлениях человеческой души. Гипноз, умение подчинить себе волю человека — все это нередко приобретало общественное звучание. Например, народники использовали в своей практике психологические теории, исследовали проблему героя, разрабатывали сложные взаимоотношения гения и толпы.

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

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

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

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

С годами И.С.Тургенев все глубже и всестороннее разрабатывает тему рокового влияния сил природы на судьбу человека. В рассказе «Сон», например, писатель исследует проблему наследственности и фатализма. Герой рассказа абстрактен, психология его общечеловечна. В произведении — два плана, две сюжетные линии: реальные взаимоотношения матери с сыном и сновидения героя. Именно во сне

выясняется, что настоящий отец героя — игрок. Именно во сне поднимаются у матери недобрые чувства к сыну, неподвластные ее воле и разуму. В рассказе исследуются изначально враждебные, таинственные силы, мстящие, губящие человека.

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

Герой тургеневского “Сна” находится на грани двух миров: реального и таинственного, непонятого. Загадочное, непознанное, будоражащее воображение мальчика рождено его необузданной, дикой фантазией. Будучи натурой чуткой, восприимчивой, герой стремится проникнуть в скрытый смысл своих сновидений. И один из его снов сбывается. В кофейне мальчик встречает человека, похожего на своего отца. Сон предсказал ему эту встречу. Мечтания, перейдя в область предчувствий, становятся явью, реальностью, однако опять-таки необъясненной.

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

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

Современная психология устанавливает различные типы нервной системы, которые наследуются, передаются по поколениям. В таком случае свойства темперамента могут быть независимы от внешних условий. Тургенев изображает эмоционально-волевую сферу человека как достаточно устойчивую и постоянную. Однако, когда Аратов увидел Клару Милич на балу у княгини, у него зарождается непонятное чувство. Любовь овладевает им как необузданная, иррациональная стихия. После же того, как, страстная и порывистая, Клара Милич потребовала от него мгновенного признания, чувства Аратова постепенно остывают. Различие в типах нервно-психической деятельности, разница во внутренних психических процессах в конце концов приводят молодых людей к разрыву. Такова фатальная предопределенность происшедшего, внешне вроде бы не мотивированная алогичность случившегося, суть которой глубже — в психологической несовместимости.

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

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

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

Реалистически комментируя общение Аратова с призраком Кла-

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

Существуют различные объяснения видений Аратова. Некоторые исследователи отмечают тесное переплетение реального с мистическим /например, капот с красным бантом вместо призрака, в руке Аратова прядь волос/. Можно, естественно, предположить, что эти детали связаны с романтической иронией, с помощью которой писатель подвергает сомнению видения, призраки. Однако допустимо и то, что, благодаря большому воображению Якова, агрессивные силы из мира Неведомого грубо вторгаются в хрупкую человеческую жизнь.

Таким образом, “таинственные” повести Тургенева объединены мотивами фатального влияния могущественных сил Природы, непонятно и грозно довлеющих на судьбы. Сам писатель, однако, так и не проник в существо этих таинственных сил, мешающих человеку в достижении поставленных целей, самого счастья. Отсюда и неизбежная противоречивость в повестях, как противоречива была эпоха пореформенной России второй половины 19-го века, когда рушился прежний общественный порядок, нравственные идеалы смешались, теснилось доброе, устоявшееся, а вот зло обрело уверенность и процветало.

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

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

И вот в наши дни потребовалось время, чтобы психотерапевтиче-

ский эффект спиритических сеансов, подобных выступлениям Кашпировского, связали с новым уровнем управляемости психики, осознание особого механизма, который способствует лучшей работе организма в патологических состояниях. Подсознательное, иррациональное, расширяя возможности человека, выводит психику за привычные рамки, нормы, за ограниченные пределы. Не отсюда ли в наши дни такая активность людей в стремлении к непознанному, в конкретном случае через сеансы Кашпировского приобщение к вечному “древу познания”, изучения самого себя. Иррациональность дает положительный заряд эмоции, поднимает тонус, мобилизуя различные сферы психики. Внимательное изучение психической жизни способствует лучшей самоуправляемости человека в экстремальных условиях. А ведь сложности в современном мире растут. При этом самоуправляемый человек меньше способен к самоизоляции, этому социальному самоубийству. И нам остается только следить за поступью современной науки, часто идущей вслед за повышением интереса к Неведомому /НЛЮ — “летающим тарелкам”, “снежным человекам”, вере в различные “суперчудеса”, людей с невероятными способностями/.

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

ФАНТАСТИЧЕСКИЙ ОРЕОЛ

/о романе “Жизнь Тургенева” Бориса Зайцева/

Борис Зайцев — писатель из так называемого русского зарубежья, недавно открытого для широкого читателя. Особое внимание привлекает его биографический роман “Жизнь Тургенева”. При знакомстве с этим произведением естественен вопрос: почему одного русского писателя 20-го века волновала судьба другого русского писателя 19-го века? В чем совпадение их интересов или, может быть, близость? Каковы истоки пристального внимания Бориса Зайцева к судьбе и творчеству Ивана Сергеевича Тургенева? Думается, немаловажную роль здесь играют факторы субъективные и объективные. А именно: оба писателя — орловцы, оба провели многие годы своей творческой жизни за пределами родины, где, собственно, и закончили жизненный

путь. В схожести условий существования, самой среды обитания, можно сказать, однотипности судьбы писателей-земляков и видятся некие объективные причины внимания Бориса Зайцева к И.С.Тургеневу. Субъективные же причины заключаются в том, что Борис Зайцев, родившийся в достаточно интеллигентной семье — семье горного инженера, уже с детства как будущий биограф классика отечественной литературы увлекался серьезными авторами и Тургенев был в кругу его интересов.

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

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

Борис Зайцев доступными ему средствами тонко передает ощущение зыбкости, ирреальности действительности, ее перехода из одного состояния в другое. Автор создает такое настроение, когда как раз хочется обойти весь дом с белой лампой, высветить все его потаенные углы, в чем-то, может быть, убедиться, с этим маленьким светом попытаться проникнуть во всю бездну окружающего. Войти в иные миры, к иным существам... “Могут ли слепые видеть привидения?” —

спрашивает герой сам себя. И мысль его направляется все к тому же: к предчувствиям, к бессознательному, иррациональному.

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

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

Разрабатывая психологию героев “таинственных” повестей, Тургенев проникал в те изначала личности, источники нравственных сил, которые не воспринимались тогда здравым рассудком. Из-за своей неразгаданности они казались ирреальными, иррациональными. Вот что пишет по этому поводу современный исследователь Р.Н.Поддубная. То, что “не одолело сознание”, может быть выражено, по ее мнению, в фантастических формах формирующейся новой нравственности. В рассказе “Сон” налицо такое нравственное содержание героя, когда он устойчиво погружен в глубины души. Субъективно-иррациональное восприятие происходящего напоминает “фантастику тайны страха в ее романтическом и современном вариантах”. И страх этот базируется на тайне, на том Неведомом, Непознанном, что несет в будущем новая нравственность, новая философия, отвергая — согласно закону отрицания отрицания — настоящее. Природные начала доминируют в человеке, приобщая его к естественной жизни природы. Из художественного текста Бориса Зайцева явствует, что его автор вполне солидаризируется с подобной позицией Тургенева. А вот с тем, что человек, приобщаясь к природе, испытывает при этом страдания, зачастую обрекающие его на гибель, Борис Зайцев не согласен. И

убедиться в этом довольно легко. Достаточно обратиться к тексту Зайцева из того же романа — светоносному, легкому, оптимистичному, из которого вряд ли вытекает положение о трагичности космического человеческого существования, отмеченному Тургеневым.

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

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

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

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

Автор того же романа несколько подробнее останавливается на стихии любви у Тургенева и для иллюстрации этого обращается к одной из “таинственных” повестей “Клара Миллич” /второе название — “После смерти”/. Вот образец текста Бориса Зайцева:

“В ней /”Кларе Миллич”/ сегодняшнее тургеневское — неразделенная любовь и потрясающее чувство загробного. Не райского, а грозного. Клара опять не Беатриче. Она магическая женщина, но сама

не насытившаяся любовью. Находит ее в Аратове, ему единственно и может ответить, но как раз он и глух. Не почувствовал, не полюбил ее при жизни Аратов". А в конце: "Он еще так молод, сам не знает любви". Это уже мысль самого Зайцева о герое Тургенева, о любви. И светлое, жизнелюбивое начало, как видим, налицо, это отличительная черта Бориса Зайцева.

Радость бытия, ожидание человеческого счастья пронизывают этот роман Бориса Зайцева, скрадывая тревогу, тоску, предчувствие чего-то наподдающегося разуму не только героев "таинственной" повести, но и самого Тургенева. И кто умеет любить, ощущать радость жизни, тот — по Борису Зайцеву — и счастлив. Тогда перед ним бессильна печаль, отступает горе. А тут в "Кларе Милич" не просветленная, а "грозная", роковая любовь. И вот как пишет об этом Борис Зайцев: "Оба они девственники. Она отравляется. И из-за гроба "берет" его — дух ее, являясь по ночам, мучит Аратова и дает не испытанное ранее блаженство. Сводит с ума и из жизни уводит".

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

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

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

женный в судьбе героев. Борис Зайцев попытался как можно глубже войти в психологию, вместе с автором той же “Клары Милич” определить в человеческой натуре таинственные силы природы. Как известно, Яков Аратов, унаследовав от отца идеалы, напоминает романтиков 40-х годов. Он склонен ко всему “таинственному, мистическому”. Сторонясь прозы жизни, ее каждодневных потребностей, Яков живет уединенно, предаваясь размышлениям о вневременном содержании жизни. Верит Аратов в таинственные силы природы, которые постичь до конца невозможно.

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

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

И, хотя любовь для обоих оказывается роковой, Борис Зайцев берет иной тон в романе, а именно, оптимистический, жизнеутверждающий, как бы полемизируя с героями “Клары Милич”, а через них и с самим автором этой “таинственной” повести. По Борису Зайцеву — сама жизнь является радостью, счастьем, тургеневским героям есть куда идти, к чему стремиться. По Тургеневу же — молодым людям не хватает гармонии бытия, внутренней свободы, чтобы избавиться от опутывающих их предрассудков, пойти друг к другу навстречу. Законы общества оказываются сильнее. Они влияют на взгляды, понятия, представления, психику героев. Так разрешается противоречие, когда у героев уже нет сил на преодоление предрассудков, на дальнейшую борьбу. Таким образом, обстоятельства детерминируют, определяют судьбу людей. Темные природные стихии оказывают свое роковое влияние, неся человеку смерть. Так, к Аратову в повести “Клара Милич” любовь пришла не как высокое идеальное чувство, а как

неведомая, непреодолимая сила, всецело покорившая свою жертву. Поэтому Аратов не осознает ее как свершившийся факт, ибо не может понять себя. Поэтому он и боится разрушительной силы природы, неподвластной разуму”, — отмечает один из исследователей творчества И.С.Тургенева В.Н.Тихомиров.

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

Чтобы выжить, продолжить жизнь в пореформенной России, нужно было иметь идеалы, верить в торжество добра. Человек же тогдашней эпохи приходил к выводу, что нравственные понятия отстают перед злом, добро уступает злу, что, по мнению тургеневода Муратова, “ставило существование человеческого на грань катастрофы”. Через осмысление любви Аратова и Клары Милич Тургенев утверждает, что любовь — самая большая ценность, это бесценный дар природы, всеобщей космической жизни, которую пытаются отнять у человека. Однако даже смерть не смеет властвовать над этим чувством. И Тургенев приходит к мысли о великой нравственной, возвышающей силе любви. Эта мысль актуальна и в наши дни, когда человек так нуждается в любви, сострадании, помощи. В настоящее время эти повести Тургенева интересны еще и тем, что побуждают к глубокому, всестороннему изучению человека, взаимосвязи его внутреннего мира с внешним. Они показывают, к чему ведет искаженная картина личностного сознания, естественной природной человеческой нравственности.

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

В условиях того общества внимание Тургенева было сосредоточено на нравственной личности. Писатель угадывал необходимость ее гармонии и будущей жизни.

Безусловно, у человека свое предназначение. Но человеческая судьба зависит от природы и космоса. И, как говорит К.Кедров в своей книге “Поэтический космос”, осуществить полноту своего будущего человеку возможно лишь вместе с мирозданием. Познавая в себе то,

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Умирает на чужбине И.С.Тургенев. Умирает в Париже и Борис Зайцев. В чем же Зайцев видел нечто родственное ему в творчестве и судьбе своего известного земляка? Герои “таинственных” повестей

живут в экстремальной, пограничной ситуации. В такой же ситуации, за пределами России, находится и сам Зайцев. И потому, через посредство своего биографического романа, вникая в эти “таинственные” повести, в самую судьбу их автора, Зайцев сближает себя максимально с тургеневскими героями, вживается в образ Тургенева.

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

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

II

“КУДА ПЛЫВЕТ КОРАБЛЬ?”

/о фильме Феллини/

Каков смысл классического одноименного фильма Феллини, что нам он хочет сказать? Представляется интересным сюжет как работа знаменитого итальянского режиссера в области литературы. На корабле везут прах великой певицы к ее родному острову. У его берегов прах, согласно воле усопшей, должен быть развеян. На борту теплохода — музыканты, певцы, коллеги, поклонники и ученики выдающейся артистки. Плывет на корабле и великий герцог Австрийский со своей свитой, сестрой. По пути капитан подбирает сербов-беженцев, их преследует австрийская полиция. Герцогской свите такое соседство не нравится, однако герцог проявляет к этому высочайшее равнодушие, и сербы остаются на борту. Вскоре появляется австрийский крейсер, военные требуют выдачи сербов. Благодаря протекции герцога, их оставляют в покое. Но уже возле самого острова сербов берут под стражу, и герцог перебирается на военный корабль. Из-за брошенной молодым сербом самодельной взрывчатки крейсер идет ко дну и топит корабль с музыкантами...

На сюжете фильма я остановился столь подробно с единственной целью, чтобы совместно с читателем задуматься над глубиной заложенной в нем идеи. На мой взгляд, кинорежиссер разоблачает идолопоклонство, преклонение перед сильными мира сего, говоря современным языком, культ личности — эту чуму 20-го века. В чем и как все это выражается? С одной стороны, умершая окружена таким почетом, что живые осознают ее недосыгаемость. Другим певцам не остается ничего, кроме как, самоутверждаясь, восхвалять ее, одновременно подавляя друг друга, как своих соперников. В конце концов их удел — апофеоз творчеству великого человека. Подобное обожание доводит иных до невменяемости, а всех — до массового психоза, после чего у них происходит самобичевание, в котором они находят всеобщее удовлетворение.

С другой стороны, мы видим внешний культ власти герцога, которому наплевать на тех, кто ниже его в человеческой иерархии. Его разговор с подданными похож на объяснение обожествленного идеала с туземцами. И никто иной, как именно сам герцог, нуждается в самоутверждении, ибо он использует эту поездку, имя великой артистки для укрепления собственных позиций. Как говорится, он только примазывается к тени действительно великого человека. Таковы ассоциации.

Что же получается? Герцог плывет на одном корабле с некогда знаменитой певицей. Урна усопшей, находясь на борту, в свою очередь, довлеет над живыми, и общество из-за этого приобретает иска-

женные черты. Оно извращено, развращено. Надежда только на пленных сербов с их еще не разложившимися, цельными натурами. Тем самым автор говорит, что люди, даже несколько примитивные, вроде бы дальше отстоящие от искусства, от цивилизации оказываются гораздо более духовными, чем те, что окружают себя ореолом славы, всевластны, которым все остальные внимают, как паства своим богоподобным пастырям. Цивилизация, к великому сожалению, не всегда делает человека лучше. Так Феллини приближается в своем фильме к известным взглядам Руссо.

“КАПКАННОЕ ЧУВСТВО” /о французском фильме “Соседка”/

Этот фильм — история двух молодых семей, происшедшая в провинциальном городе Гренобле.

В атмосферу этого города зрителя вводит рассказчица — уроженка здешних мест. Как видим, режиссер верен традиции классиков французской литературы в описании провинции /например, “Мадам Бовари” Флобера/. Рассказчица устанавливает контакт с аудиторией, при этом событиям придается большая достоверность. В этом городе, где все хорошо известно друг другу, жизнь провинциально размеренна, проживает одна добропорядочная семья. Муж — инструктор капитанов, его жена и их сын. И вот в пустующий дом рядом въезжает американец Филипп со своей молодой женой. Казалось бы, у обеих семей должны завязаться хорошие, добрососедские отношения. По крайней мере, Филипп и жена инструктора Бернара этого хотят искренне. Однако сам Бернар, попросту говоря, напуган, притом здорово. В чем же дело? Оказывается, жена Филиппа — его бывшая любовница. И он не в силах ее позабыть. И она ищет любую возможность, чтобы напомнить ему о себе. Когда же дело принимает скандальный оборот, Бернар решает окончательно выбросить ее из головы. Она завлекает его к себе в дом, убивает его и себя, чтобы он, по словам рассказчицы, навсегда остался принадлежащим только ей.

Итак, фабула проста. Крайне проста для XX века. Условно все это можно отнести к обывательской драме. В 18-м веке такие сюжеты были весьма распространены. XX век дал этому иной термин — “мелодрама”.

Прежде всего в глаза бросается, что в самом сценарии мотивировка поступков, движение характеров обусловлены биологией, психологией героев, конкретно говоря, их темпераментом. Любовница — брюнетка, да еще и художница. У нее, естественно, неуравновешенный характер. Мадам Бош спрашивает у Марселя, инструктора, уж не

итальянка ли она? Сам Бернар — человек несколько флегматичный, но только внешне, он русоволос. Филипп — флегматик, так как он американец /французский юмор/. Жена Бернара — шатенка, нрава она тоже тихого. Присутствует в фильме еще и мадам Бош — человек в прошлом, видимо, незаурядный. В свое время из-за неудавшейся любви она едва не убила себя, выбросившись из окна. И, наконец, приятель Филиппа /как и жена его/ тоже брюнет и художник.

Итак, герои фильма — скорее манекены в этом провинциальном болоте. Сюжет дает ясно понять, что к трагическому исходу героев приводят бескомпромиссные страсти, реакция на нищету духа в провинциальной жизни.

Еще в 19-м веке Шарль Бодлер сказал, что любовь — это борьба двух антагонистов, где каждый старается утвердить себя за счет подавления личности другого. Позже этот постулат пустил корни в экзистенциалистской литературе /Ж.П.Сартр, Г. Марсель и другие/. В фильме это все налицо. Завладев Бернаром полностью, его любовница отыгрывается на нем за его прошлые измены и свои страдания. И это тоже не ново. Младшим Дюма /Дюма-сыном/ был в свое время создан точно такой же образ женщины-монстра.

В этом фильме почти нет социального фона, социальных столкновений. Где-то намеком говорится о Новой Каледонии, как о затерянном рае, где женщины равноправны, свободны. Такова еще проблема, которую следует выделить из общего круга. Еще Жорж Санд сказала, пожалуй, первой об этом. Женщина во Франции унижена не только на производстве, в обществе, но и в семье, в быту, в интимной обстановке. Да, у нее есть муж, работа. Но наступает кризисная, или, как мы сейчас говорим, пограничная ситуация, и она остро чувствует свое неравноправное положение, она одиночка. Бернар оставляет ее, и общественное мнение не на ее стороне.

Вот мы и подошли к основному вопросу: какова же роль таких “манекенов” в жизни, в судьбе человека? Представим себе иной финал. Влюбленные уезжают в эту самую Новую Каледонию. Что изменилось бы в их жизни, если регламентирована судьба каждого, обозначены их роли? Жизнь со своими условностями устроена так, что люди, подобно манекенам, автоматам, поступают в ней так, а не иначе. “Одни машины”, — обронила в трагическую минуту главная героиня фильма Матильда. Куда несутся они, эти машины?

Муж героини фильма Марсель вскормлен предрассудками. Его принцип невмешательства хорошо выражает психологию обывателя. Может ли он любить по-настоящему страстно, любить наперекор всему, даже собственному мнению? Все-таки может. Марсель был готов уехать с ней, куда угодно. Но его мягкотелость нуждалась в закалке. Матильда своими страстями выводила его время от времени из равновесия. Своим фильмом авторы его бросили вызов обществу “манеке-

нов”, которые в лицо не говорят ничего, однако за спиной любовников судят о них по-своему. Кроме того, это своего рода испытание любви Бернара, а заодно и проверка самого себя, его силы чувств. Испытание окончено. При этом выясняется, что Бернар не дает Матильде уверенности в будущем, потому-то она и обращается к мужу с надеждой: “Ты меня защитишь?” Она хорошо понимает ситуацию и его положение, ведь она любит не его, а другого, она счастлива только с Бернаром.

С Матильдой произошел стресс, ей необходима поддержка. Бернара уговорили посетить больную, и он стал приходить к ней в больницу, но у него уже зрело к ней отчуждение. И Матильда несчастна. Что же должен был почувствовать Бернар? Равнодушие? Удовлетворение как компенсацию за позор? Вначале Бернар испытывал к ней жалость, однако потом его охватила тревога: пугала неизвестность, он не мог сдержаться. А она все понимала. Во время болезни Матильде нужно было лишь сострадание, после выздоровления на первый план выдвинулась потребность самоутверждения. Да и Бернар, утверждая и самого себя, вынужден был, помогая ей, идти до конца. Однако он не принял предложенного Матильдой, замкнулся в себе, в своем благополучном мире.

И это была лишь попытка забыть незабываемое. Матильда это хорошо понимала. И тогда она вызвала его на свидание и убила его. Тем самым она бросила вызов нравственным устоям общества, показав, что только в смерти они могут обрести подлинную свободу. Финал соответствует экзистенциальному разрешению конфликта.

Итак, перед нами — характеры, поведение которых обусловлено их социальным положением. При этом упор делается на психофизиологический комплекс персонажей. Характеры по-началу представлены как бы сами в себе. Постепенно происходит их самораскрытие через стремление к счастью. Они пытаются утвердиться в глазах других, в каком-то смысле завоевать себе место под солнцем.

В процессе самоутверждения и проявляется у них воля к всеобщему счастью. Разделенная радость / по Фейербаху / и сострадание ведут к одной цели. Все решается, безусловно, на основе интимных отношений. В таком случае есть основание, с одной стороны, говорить об антропологизме сценария, т.е. герои берутся вне производственно-материальной сферы. С другой стороны, сам быт горожан, тяжкая провинциальная атмосфера, разобщенность людей подводят к мысли, что это не просто потребность любви, но в более глубоком смысле потребность человека в человеке.

Шатки семейные устои. Натянуты отношения между людьми. Все это свидетельства беспредельного эгоизма в человеческом обществе. Любовь в данном случае — патологический гибрид, где процесс отталкивания и тяги людей друг к другу, так называемое “капканное чувство”, возобладали в человеке над всеми остальными страстями. Об этом средствами кино и рассказано во французском фильме “Соседка”.

ШАРЛЬ БОДЛЕР

Родившийся в Париже в 1821 году, поэт знаменит прежде всего своей книгой стихов “Цветы зла”. С молодости его внимание привлекали, с одной стороны, поэты-романтики В.Гюго, Альфред де Виньи, Теофил Готье, с другой — такие писатели, как Бальзак, Стендаль, Флобер. Убедившись в том, что многие поэтические темы уже исследованы, Бодлер открывает для себя тему современного города, становится родоначальником урбанистической поэзии.

Поэт-романтик, он воспевает красоту, видя разлад между прекрасной мечтой и действительностью. Как же воспеть красоту Вселенной, когда роскошь граничит с нищетой, царит в мире голод? Бодлер первым заговорил о проблемах города, а в нем — о судьбе человека, униженного и оскорбленного. Ибо ранее поэзия воспевала красоту природы: небо, лес, землю, море, — и человека природы. Для урбанистической же поэзии Бодлеру нужны новые краски, иные поэтические средства.

“Цветы зла” — это красота в зле, в порочном обществе, которое он дерзко возмечтал преобразовать. Воспеть второй, созданный его поэтическим воображением мир, бросив перчатку самому Платону, видевшему красоту и гармонию в прошлом. И Шарль Бодлер эстетически, в самом себе, доступными ему средствами преобразуют земную юдоль. Так поэт “цветами” — перлами собственной души борется со “злом” — несправедливой реальностью жестокого, бездуховного общества.

Бодлер ощущает острую сопричастность с происходящим вокруг него. Баррикады 1848 года стучат в его сердце. И поэтической книгой, написанной сердцем, поэт дает ответы на земные вопросы. И для этого даны им адекватные образы, равные по масштабности веку. Своим воображением создает он в себе Вселенную — “поэтический космос” /Г.И.Куницын/, где красота прежде всего нравственна, человечна. Такова эволюция бодлеровской мечты в установлении взаимосвязи между конечным существованием индивида и бесконечностью бытия. Конкретность бытия облекается в преображенные, иллюзорные формы. Вот тебе и

Честь безумцу, который навевает
Человечеству сон золотой.

Что же, по мысли Бодлера, все-таки красота? В интимных записях поэт вспоминает сказанное когда-то Стендалем о красоте, как об обещании счастья. Бодлер не дает окончательно пасть человеку — прозябающему в городе, одинокому, в трагическом состоянии. Пусть знает

человек, что он не один, с ним поэт, его правда жизни. А именно с ним все эти толпы, шум парижских улиц и площадей, сцены любви. И все это — испытание на верность невозможностью ухода от кричащих противоречий, экзистенциальная надежда на счастье.

Глубоко сочувствуя нищим и обездоленным, поэт забывал о себе. Он опрокидывал существующий порядок вещей, свершая открытия в жанре и стиле. Будучи поэтом-романтиком, поэтом-новатором, не только в поэзии, но и вообще в искусстве, Шарль Бодлер первым заметил художников-импрессионистов. И если у романтиков Бодлер воспринял идею прекрасного, не оцениваемой только полезностью, то от импрессионистов он взял впечатление — миг, временную оболочку, выраженную в настоящем моменте.

В цикле “Сплин” из той же книги “Цветы зла” — ностальгия поэта по гармоничному космосу, прекрасно организованной Вселенной. Поэт весь в порыве, в стремлении приобщиться к красоте мира, на помощь ему при этом приходят все органы чувств: зрение, обоняние, слух. Вслед за немецкими романтиками, в частности Гофманом, Бодлер улавливает язык птиц, соответствия запахов, красок и звуков космоса.

Вот час, когда в полях, струя благоуханья,
Кадиланицы цветков возжег незримый клир, —
За звуком аромат уносится в эфир, —
Печально-плавный вальс, истомное порханье!
/“Гармония вечера”/.

В античности поэт находил цельность личности, гармоничность, естественность человека. И все же именно в настоящем поэт испытывает поистине братские чувства к отверженным. Не отворачиваясь от земных скорбей людских, поэт приходит к выводу, что зло можно победить только злом. И формула “сознание во зле”, как считает Люк Декон, являет формулу протеста против несправедливости и угнетения личности.

Теплая, близкая людям поэзия Шарля Бодлера ассоциативна и оригинальна. Вбирая в себя традиции классицистов, просветителей и романтиков, она образует свой, особый стиль. Сфера эмоций и подсознательного придают ей символику, когда реальность перерастает уже в символизм, в фантастику. Так невидимые, едва уловимые связи между человеком и миром природы, как между микро- и макрокосмом и рождают ту новую гармонию, новые мифы, которые сам Шарль Бодлер назвал, казалось бы, так противоречиво и странно “Цветами зла”.

ЗВЕЗДА БОДЛЕРА

Поэт Бодлер был певцом обездоленных. Еще при жизни его книга "Цветы зла" вызвала многочисленные споры. Например, Эдуард Дюранти заявил, что "Цветы зла" просуществуют только десяток лет. А на юбилее, посвященном столетию Бодлера, известный французский поэт Пьер Жув сказал, что "Цветы зла" будут волновать еще не одно поколение. Католик М.Руф объявил поэта религиозным мыслителем. По его мнению, Бодлер, делая экзистенциальный выбор Зла, находил смысл жизни в спасении души. Жан Поль Сартр, исходя из одной посылки с Руфом, усматривал в творчестве Бодлера пограничную ситуацию, существование человека как прозябание.

Различные оценки не случайны, они объясняются противоречивостью времени. В своем необычайно сложном, многогранном творчестве Шарль Бодлер как последний представитель романтизма показал разлад мечты с действительностью, конфликт героя со средой. Традиционное столкновение в эпоху безвременья приводило к тому, что в сознании поэта чувство личности приобретает главенствующее значение. Лирический герой Бодлера верен своим идеалам. И эта вера не только долг, но и естественное качество поэта, потерянное в его время. И вот видим противопоставление прошлого настоящему.

Люблю тот век нагой, когда, теплом богатый,
Луч Феба золотил холодный мрамор статуй.
Мужчины, женщины, проворны и легки,
Ни лжи не ведали в те годы, ни тоски
/"Люблю тот век...", перевод В.Левика/.

В кризисное время важное место среди этических ценностей занимает любовь. Она прекрасна, благодаря ей поэт не одинок. Однако именно любовь обрекает на еще большие страдания.

И все ж люби меня! Пускай сердечной смутой
Истерзанный, я зол, я груб — люби меня!
Будь матерью, сестрой, будь ласковой минутой
Роскошной осени иль гаснущего дня
/"Осенняя песня", перевод В.Левика/.

В своем устремлении к гармонии поэт обращается также к природе. В ней он пытается найти умиротворение, но природа не всегда соответствует настроению лирического героя. И жаждущий счастья этот герой обращается к воспоминаниям безоблачного детства, грезит о небесной красоте. Не забывает он и о земле, не уставая звать людей к красному.

Ты плачешь, Красота! Ты всем чужая ныне...
О чем же плачешь ты?
Нет, это плач о том, что и она жила!
И что еще живет! До дрожи ее пугает то, что жить ей день за днем,
Что надо завтра жить и послезавтра тоже,
Что надо жить всегда, всегда — как мы живем
/“Маска”, перевод В.Левика/.

Другая форма тяги к идеалу — жажда деятельности. Поэт видит в борьбе достойную цель земной жизни. В цикле “Парижские картины” героями стихов являются пленные, нищие, обездоленные. В цикле “Бунт” поэт обездоленных открыто призывает к протесту:

Авеля дети, теперь берегитесь!
Зов на последнюю битву я внемлю.
Каина дети! На небо взберитесь!
Сбросьте неправого бога на землю!
/“Авель и Каин”, перевод В.Левика/.

Одновременно мотив раскрепощения духа обогащается дополнительным смыслом. Если в цикле “Сплин и идеал” движущий механизм у Бодлера — мифическое провидение, то в дальнейшем поэт бросает вызов самой судьбе. В эпоху безвременья это означает конфликт не только с низменной моралью, но и с фарисейством церкви.

А бог не сердится, что гул богохулений
В благую высь летит из наших стран?
Он, как пресыщенный, упившийся тиран,
Спокойно спит под шум проклятий и молений
/“Отречение святого Петра”, перевод В.Левика/.

Такие ситуации образуют эмоционально трагическое, мифологическое мироощущение поэта. Желание блага, красоты, “цветов” неразрывно с необходимостью борьбы, противостояния “злу”. Так, от романтической ангельской чистоты, детской наивности сознание поэта прогрессирует в сторону реальности, реалистических тенденций с элементами символизма, когда в мифе общечеловеческие образы приобретают фантастический колорит, созданный материализованным воображением поэта /например, стихотворение “Лебедь” в переводе В.Левика/.

Исследуя проблему Добра — Зла, Люк Дюкон высказал мысль, что формула “сознание во зле” была выражением протеста против общества, которое не считается с духовными запросами личности. Поэт вынужден занять такую этическую позицию, так ответить на царящую в мире несправедливость, давая понять, что Зло в мире может быть побеждено только с помощью Зла. Поэт не может оставаться в бездействии. Движимый страстями, он готов мужественно отстаивать свои идеалы.

О, если б, меч подняв, и от меча погиб!
Но жить — чего же ради
В том мире, где мечта и действие в разладе!
/"Отречение святого Петра", перевод В.Левика/.

Романтическая интерпретация темы покоя и смерти дает поэту надежду на иной, лучший мир. В стихотворениях позднего Бодлера эта тема дополняется мотивом дальнейшего движения человеческого духа. Покой для Бодлера — не Смерть, не прекращение бытия, а только иная сторона его проявления. И можно утверждать о наличии элементов романтизма в фантастической реальности Шарля Бодлера, где, как и в земном бытии, творцу надо быть мужественным до конца, отстаивая свои идеалы. Говоря о возрождении, о цельных натурах, жадных до красоты и гармонии, поэт в самую драматическую минуту верит в свою звезду:

В тот миг, когда злодей настигнет нас, — вся вера
Вернется к нам, и вновь воскликнем мы: — вперед! —
Как на заре веков мы отплывали в Перу,
Авророю лица приветствуя восход.
/"Плаванье", перевод М.Цветаевой/.

МИФ И ЯВЬ

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

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

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

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

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

Вот как музыка объемлет дух, словно море:
О, бледная звезда,
Под черной крышей туч, в эфирных бездн просторе,
К тебе я рвусь тогда;
И грудь, и легкие крепчают в яром споре,
И, парус свой вия,
По бешеным хребтам померкнувшего моря
Взбирается ладья
/“Музыка”, перевод В.Иванова/.

Музыка преобразует хаос. Дисгармония становится микро-макркосмом. И символ музыки органично дополняет другой, еще более величественный символ космоса.

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

М.А.Киссель в книге “Философская эволюция Ж.П.Сартра”, ссылаясь на высказывание Сартра в его труде “Бытие и Ничто”, исследует

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

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

Прислушаемся к бодлеровским строкам. Здесь очевидна мифологема “воздух” как стремление поэта ввысь, к небу, духовности. И соответствующая его неуспокоенности мифологема “огонь” как нечто горящее в страстной, мятежной душе поэта.

И вдруг удар сорвался, как безумный, —
Колокола завьили и гудят,
И к облакам проклятья их летят
Ватагой злобною и шумной.
И вот... без музыки за серой пленой
Ряды задвигались... Надежда унывает,
И над ее поникшей головой
Свой черный флаг мученье развеивает.
/“Сплин”, перевод И.Анненского/.

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

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

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

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

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

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

Классицистической теории красоты, "рассудочной и исторической", противопоставлялась красота "единая и вечная" /Клод Пишуа. "Ш.Бодлер, "Цветы зла"/.

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

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

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

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

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

Шарль Бодлер запечатлел уходящий 19-й век, создав свой поэтический космос, где человеку представлялась возможность утвердиться, обрести себя в реальном, не потустороннем мире, однако опозитизированном, романтизированном, зовущем человеческий дух к его постижению.

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

Артур Рембо проклинал красоту, создавая оазисы, искал приклю-

чения, уводя нас в иные миры. Бодлер же первым проложил дорогу в океаны поэзии, “где мир преображен”. И человек чувствует, что он во Вселенной не одинок. “Поэт приводит нас к себе, любя нас, и мы не в силах отказать в любви Бодлеру, так страстно желающему нам счастья” /Клод Пишуа. “Ш.Бодлер”/. И потому нам только остается добавить, что Бодлер — это явь и мечта всего человечества, преображенная дерзким, космическим воображением поэта.

“ЦВЕТЫ ЗЛА” Шарля Бодлера

СПЛИН /сонет 77-й/

Месяц дождей, злой на все живое, бросает с неба воду целыми шайками: до бледных обитателей кладбищ достигает только черный холод, но в тумане предместья уже гнездятся эпидемии. На моем окне кошка ищет /возможность/ улечься поудобнее и без отдыха движет своим худым и паршивым телом.

Душа старого поэта блуждает в водосточной трубе, и у нее грозный голос зябкого привидения. Жалобно стонет колокол, а в камине голувешка подпевает фальцетом стенным часам, у которых насморк. Между тем в колоде карт, среди ароматов грязи — покойница страдала водянкой — красавец валет и дама пик зловещим шепотом перебирают эпизоды своего погребенного романа.

Перевод Иннокентия Анненского.

СПЛИН

Озлоблен плювиоз на жизнь и на людей,
Струится из его бездонного сосуда
В предместья мрачные смертельная простуда,
И обитатели могил гниют быстреей.

Паршивого кота блоха кусает злей.
И он все чешется, все ерзает от зуда.
Рыдает сточная труба. Кричит оттуда
Дух нищего певца, который мерзнет в ней.

И стонет колокол... И черное полено
Бормочет в унисон простуженным часам,
И от колоды карт исходит запах тлена...

Прислушайся к ее зловещим голосам:

Сошлись валет червей и дама пик, вздыхая
О том, что навсегда прошла любовь былая.

Перевод В.Портнова.

СПЛИН

/белые стихи/

Месяц дожди и дожди, и дожди.
Льют на живое ушатами воду.
И достигают сквозь землю покойников
Бледных, бескровных, лежащих в гробах.
И, разлагаясь, тела испускают миазмы.
И, поднимаясь, сгущаются в черный туман,
И эпидемией страшной ложатся в предместье.
Кошка опять предо мной на окне,
Ищет, паршивка, удобную позу.
Старый поэт! Ты душою блуждаешь в трубе,
Той, водосточной, которой
Льются дожди и дожди.
И у тебя уже голос ее отсыревший,
И привиденья из кладбищ в тебе.
Жалобно колокол стонет.
Камин. Подпекает ему головешка,
Словно стенные часы, у которых
Всегда этот насморк.
А на часах эта колода из карт.
Карты и грязь, запаха трупа —
Хозяйка болела водянкой.
Этот червовый валет и эта пиковая дама —
Шепотом оба перебирают страницы
Своего гробового романа.

Перевод Леонарда Золотарева.

СПЛИН

Дождями залило, все злы на все живое.
Ушатами гремя, в нас поселяют страх.
И достигают бледных, выморочных моя,
И шевелятся те от сырости в гробах.

Над кладбищем туман сгущается в миазмы.
От эпидемий черных конец предместью прост.
А тут паршивка-кошка с большим энтузиазмом
На узкий подоконник укладывает хвост.

Поэт! Твой голос жуткий, как водосток в трубе.
Трубишь, и привиденья мерещатся тебе.
Колода на камине. Валет и дама — клан.

Один чертовой масти, другая — пик. В ненастье,
Конечно же, о счастье, конечно же, о счастье
Перебирают оба свой гробовой роман.

Перевод Леонарда Золотарева

Шарль Бодлер

ПРОПАСТЬ

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

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

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

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

Перевод В.Шора.

ПРОПАСТЬ

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

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

Мне чудится, что ночь — зияющий провал,
И кто в нее вступил — тот схвачен темнотою.
Сквозь каждое окно — бездонность предо мною.

Мой дух с восторгом бы в ничтожестве пропал,
Чтоб тьмой бесчувствия закрыть свои терзанья.
— А! Никогда не быть вне Чисел, вне Сознанья!

Перевод К.Д.Бальмонта.

ПРОВАЛ

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

Ужасное пространство — человек.
Прекрасное пространство — всюду люди.
Вверху, внизу — себя рисует век.
Бог знает лишь один, что с нами будет.

Я спать боюсь, я избегаю сна.
Я опасуюсь утром не проснуться.
Мне угрожают; в чем моя вина, —

Сознание теряя, недомыслил.
Не сбиться бы мне с круга Бытия,
— Ох! Не слететь бы за пределы Чисел.

Перевод Леонарда Золотарева.

Стефан Малларме

ГРОВНИЦА БОДЛЕРА

Развернута гробница, и всюду злые толки.
Кому не лень в поэта швыряют снова грязь.
Плюются, брызжут пеной, скалятся, как волки.
Как будто бог Анубис ощерил свою пасть.

Под бременем житейским душа изнемогала.
Через невзгоды века переступал поэт.
И на костре библейском всего его сжигало
От дерзновенья мыслей, конца которым нет.

И в городе усопших, где длится, длится день,
Листва увядшая, лишь ты благословенна.
На мраморе могильном строка жива, священна,
Встает из-за ограды величественно тень.
И эта тень дурманит. И яды на устах.
И мертвых воскрешает открытый саркофаг.

Перевод Леонарда Золотарева,
Игоря Золотарева.

“И ОСТРЫЙ ГАЛЛЬСКИЙ СМЫСЛ”

И острый галльский смысл,
И сумрачный германский гений.

А.Блок.

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

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

Первым это стихотворение под названием “Пропась” перевел Бальмонт.

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

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

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

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

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

Психологическое состояние поэта выделяет в своем переводе Леонард Золотарев. И это соответствует духу времени — того, бодлеровского, и нашего, конца 20-го века, когда обе эпохи одинаково не здоровы, человеку в них одинаково трудно.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

В переводе Леонарда Золотарева — страдающая человеческая натура, болезненное время. Есть ли надежда на оздоровление, на какую-либо гармонию, полноту жизни, человеческое взаимопонимание? Как микрокосм чувствует индивид пространство в самом себе и вовне.

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

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

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

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

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

А! Никогда не быть вне Чисел, вне Сознанья!

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

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

"Душа старого поэта блуждает в водосточной трубе, и у него

грустный голос зябкого привидения. Жалобно стонет колокол, а в камине головешка подпевает фальцетом стенным часам, у которых насморк, между тем в колоде карт, среди ароматов грязи — покойница страдала водянкой — красавец валет червей и дама пик зловещим шепотом перебирают страницы своего погребенного романа”.

Улавливая настроение, Леонард Золотарев передает его сначала “белым стихом”.

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

Этот “натюрморт” — из знаменитых бодлеровских “Цветов зла”.

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

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

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

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

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

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

Ирония раскрывает образ автора, этого "истеричного Буало".

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

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

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

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

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

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

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

СОДЕРЖАНИЕ

I

Гармония Дмитрия Блынского	4
Долгое прощание	8
Космическая робинзонада	12
Аномалия	17
Нить Ариадны	19
Митинговые страсти	23
Поэтический мир Анатолия Шиляева	26
Игротека	30
Во имя любви	33
Триптих	36
По ту сторону	49
Фантастический ореол	54

II

“Куда плывет корабль?”	64
“Капканное чувство”	65
Шарль Бодлер	68
Звезда Бодлера	70
Миф и явь	72
“Цветы зла” Шарля Бодлера	77
Стефан Малларме. “Гробница Бодлера”	80
“И острый галльский смысл...”	81

Золотарев Игорь Леонардович
Долгое прощание

Редактор Е.И. Вершинин
Технический редактор В.И. Туенков
Корректор Н.И. Неврова

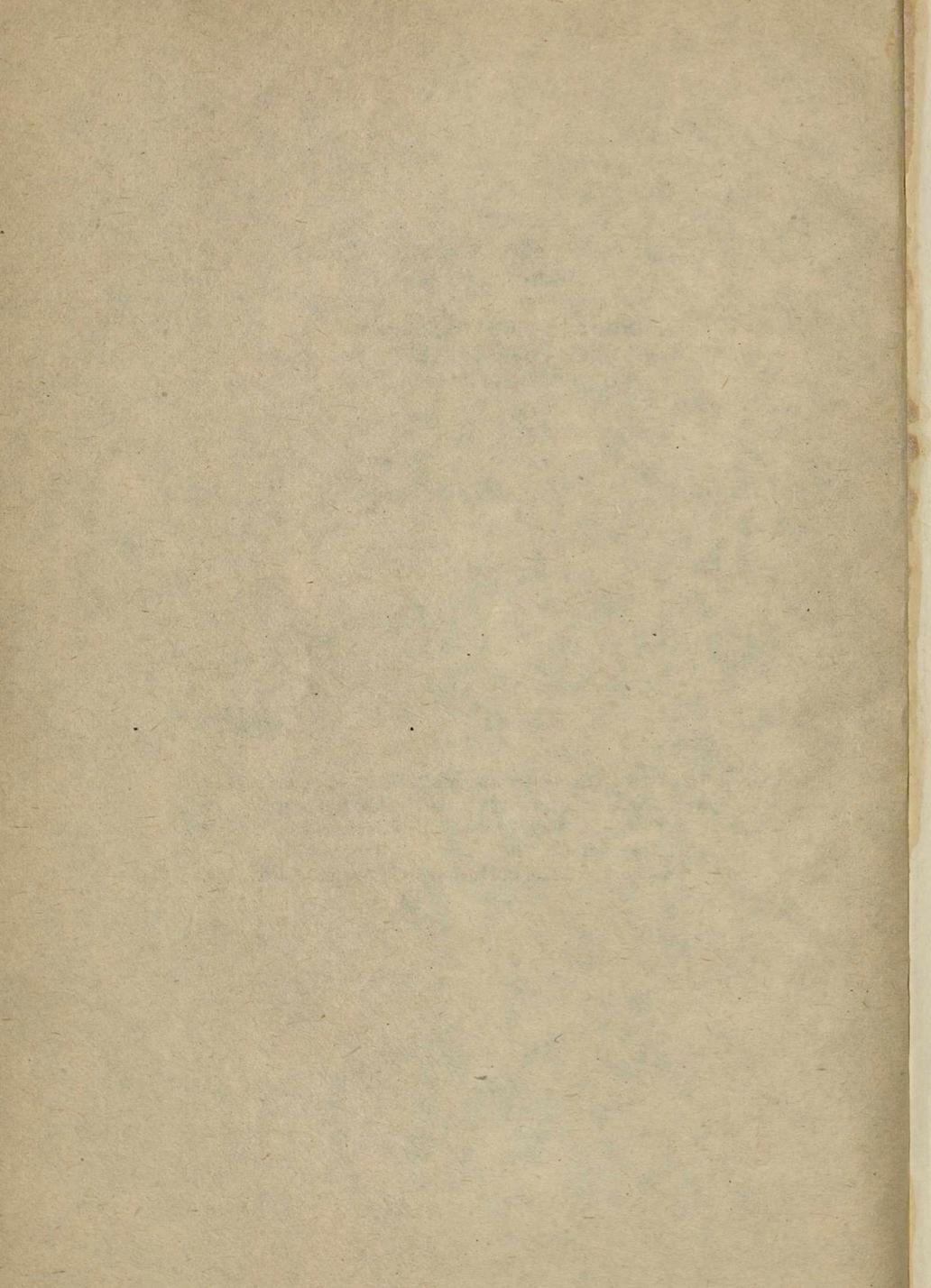
Сдано в набор 6.07.92. Подписано в печать 21.09.92. Формат 60x84 1/16.

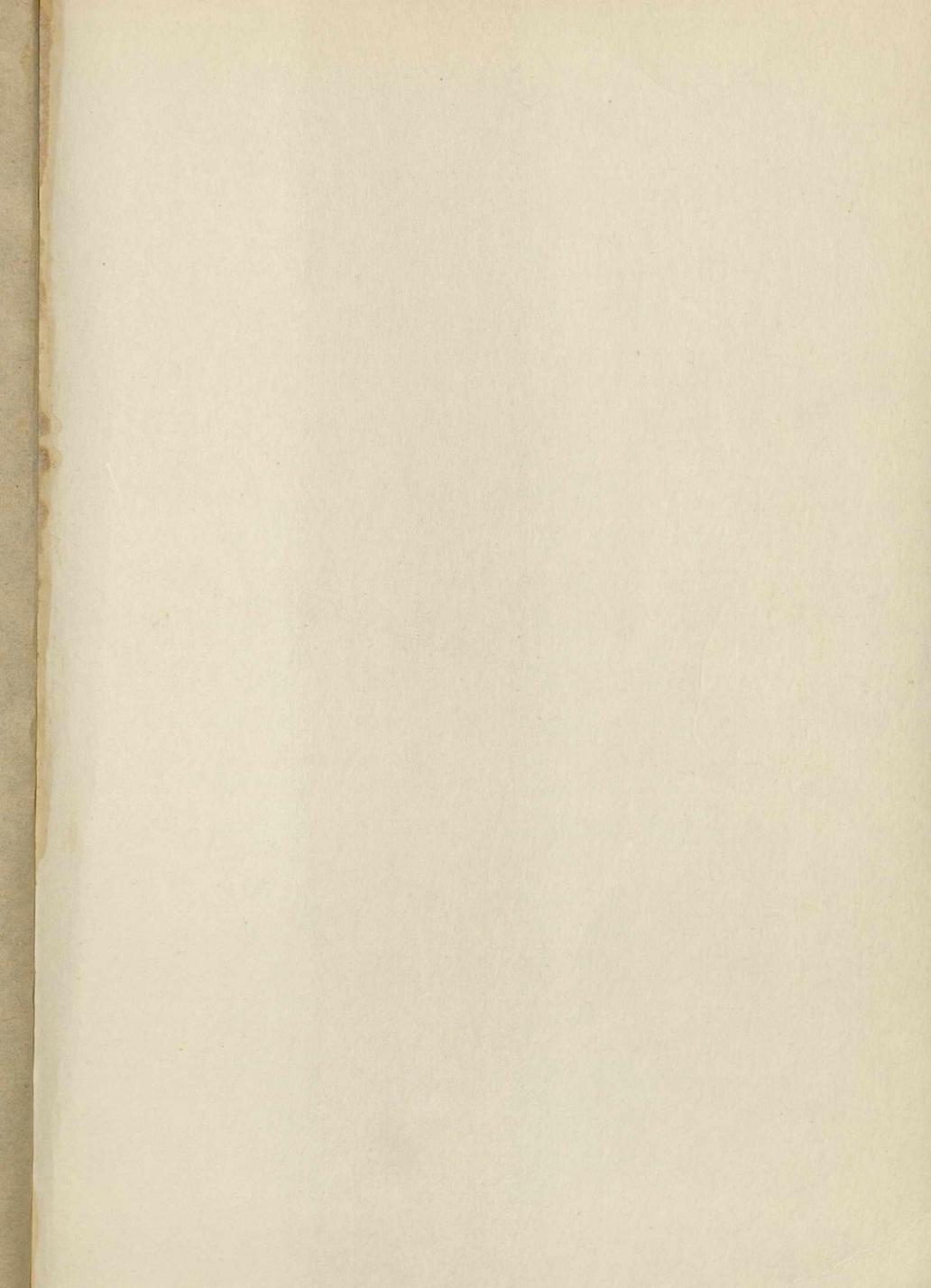
Бумага офсетная. Гарнитура "таймс". Офсетная печать.

Усл. печ. л. 4,29. Тираж 500 экз. Заказ N 78

МИПП "Простор" 302030, Орел, ул. Московская, 17

ОМГП "Фолиант" 302025, Орел, Московское шоссе, завод УВМ





25

