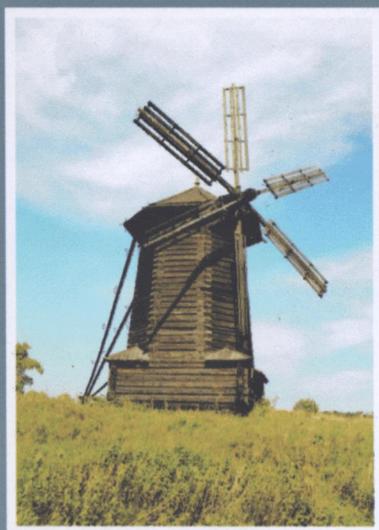


К 83.3(2Р)  
3-80

Л. М. Золотарев  
И. Л. Золотарев

*Сия  
не покрывает идей*



(мысли о литературе)



Золотарев Л. М.  
Золотарев И. Л.

*Мысли  
не покрывают идей*

(мысли о литературе)

Орел - 2010

ББК 84(2р)  
3 80

**3 80**      Золотарев, Л. М. **Имя не покрывает идей (мысли о литературе)** / Л. М. Золотарев, И. Л. Золотарев, – Орел: Издатель Александр Воробьев, 2010. – 52 с.

Сборник «Имя не покрывает идей» Леонарда Михайловича Золотарева включает в себя его свежие, оригинальные мысли о русской классической литературе, его программные стихи «Моя Муза». Собрание литературных памятников великим русским писателям подготовлено Золотаревыми (фото – Леонарда Михайловича, тексты – Игоря Леонардовича).

Книга интересна как широкому, так и подготовленному читателю: преподавателям, ученым-филологам, литераторам, всем любителям русской словесности.

© Золотарев Л. М.,  
Золотарев И. Л., 2010  
© Издатель Александр Воробьев, 2010

## Имя не покрывает идей

(Какой я вижу литературу)

Идеи выше, чем имя.

Цивилизация неостановима.

В каждой эпохе – свой гений.

Из разговора

**Первая плеяда:** Пушкин – Толстой, а между ними Гоголь – Достоевский, а между ними Лермонтов, Фет, Есенин. Ну и к ним может быть восьмой, кто?

**Вторая плеяда:** Тургенев, Лесков, Шолохов, за ними Чехов, Бунин, а к ним Блок, сюда уже Цветаева и можно Ахматову.

Гомер выразил в «Одиссее» накопленное за пять тысяч лет до него. Аристотель все это обосновал в своей «Поэтике» теоретически, став учителем человечества. И вот XXI век ставит человечество на путь от Платона – на мистико-романтический путь. В душу Платона подглядывает этот Плотин, вещающий, что если есть начало (все идет от Творца), то должен быть и конец.

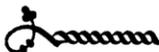
Лично я себя вижу на дороге Гомера, Шекспира к Пушкину и до наших дней. Под флагом Аристотеля. Но его имя уже не покрывает идей. Отсюда Платон; не хотелось бы Плотина, но что скажут Боги? Всем людям, конечно, и мне?

## МОИ МУЗЫ

(программные стихи)

Я памятник в себе воздвиг как щит халтуре,  
Я Пушкина из бреда сотворил.  
Прошел с любовью от меча по буре,  
Надежду, Веру в людях возродил.

В цепи интриг, в суетных распрях, войнах  
Я устоял – под Солнцем и стою.  
Не то, чтобы значительно, спокойно,



Но отражаю все-таки свою  
Фамилию и даже свое имя.  
Фамилией – стратегию, арийскость,  
А тактику – на дереве плодами своими,  
В них моя к Богу близкость.

В них – мои Музы, Слово в изначале,  
Вокруг него их девять, что ль, сестер?  
Музыка, Просвещение в печали,  
История – язык ее востер,

Поэза, проза, драма – в разных видах,  
Для разного ума и возрастов...  
Но имя, чтоб стояло на обидах,  
Всерьез еще не произнес Никто.

Гомер лишь где-то Одиссею  
Никто тем противостоял.  
Свободное, разумное я сею,  
Чтобы Никто от плевел отделял

Мое зерно, мое добро, что вечно,  
Что снова будет, в ком-то повторясь,  
Но на другом витке. Пою беспечно,  
С Никто тем устанавливаю связь.

Я памятник опять воздвиг «нерукотворный»,  
Мне мой «двойник» привел своих сестер.  
Без них я был бы пес, что ль, подзаборный,  
А так я их швырнул на свой костер,

Над временем, эпохой распростер.  
Их девять, моих муз, а может, меньше.  
А может, больше – вникнуть уж пора.  
Но главное – они, мои, не гейши:  
Свобода, Равенство, Игра!



Никто не может отрицать пока:  
Все пушкинское переживет века.  
Идущим вслед глядит уж кто-то третий.  
Гораций прав, черт шельму метит.

Да, кстати, у меня, где тайна, эпос, лира -  
Масштаб все, Боги, все рекорды мира.  
Вы скажете: какие, мол, чудачества!  
Платон ответит: с количеством, мон шер,  
Приходит качество.

Примерно так:  
«Я памятник себе воздвиг нерукотворный!  
К нему не зарастет народная тропа.  
Вознесся выше он главою непокорной  
Александрийского столпа!»

Александр Пушкин.

А Лев Толстой – мужик простой,  
На слово не глухой,  
Сказал бы: не танцуй с сохой!  
А я скажу про все свои химеры:  
Не знаю – меры.

Короче, не для обузы мои все музы.  
А, как Верлен, в своей литературе  
С «чесночным» запахом, но, вопреки халтуре,  
Одновременно и «чеснок» я и гобой.  
В дороге романтической любой  
Я просто беседую с собой.

*От автора. 7.01.2010 г.,  
на Рождество Христово.*



## Золотарев Леонард Михайлович

### АВТОБИОГРАФИЯ

Все в моей жизни и проблемы, и преимущества состоят в том, что я не переехал, не совершил прыжок в Москву. А ведь мне туда предлагали трижды: заместителем редактора одного из журналов, в одну из московских газет, в аспирантуру МГУ. Но я остался тут в провинции, то есть поступил не классически. Все большие писатели испокон сначала уезжали в столицу, затем возвращались обратно в провинцию, ибо в Москве нравы наблюдать затруднительно, а уровень определяет столица. И это заметил один из наших орловских писателей, когда написал на мою книгу «Липа вековая» рецензию под названием «На столичном уровне», опубликовав ее в «Орловской правде».

В самом деле, разве бы я имел там, в столице, три эпопеи по всем трем основным направлениям литературы - в прозе, поэзии, драматургии? Конечно, нет. А как тут? В провинции есть свои преимущества и главное из них в том, что я тут могу наблюдать своих героев всю свою и их жизнь во времени и нерасторжимом единстве, в эволюции, в различных возрастах и ситуациях. Они живут тут рядом со мной, часто не зная, что они являются предметом пристального внимания писателя. К тому же Орел - средоточие классиков как в прозе, так и в поэзии, а это и хорошо (есть на кого равняться), и весьма непросто. Существует такая атмосфера, которой надобно соответствовать, работать всерьез, в противном случае лучше не браться за писательское перо. Так у нас на Орловщине.

А жить тут у нас, в Малоархангельске, начал я с двух лет, родившись в 1935 году в Воронеже. И корни там у нас в роду - крестьянские, казачьи. И помню я живо себя с двух лет, когда ночью однажды пришли забирать отца. Понадобилась наша квартира в центре города, которую отец получил как ударник труда, он строил завод им. Коминтерна, из ворот которого выходили потом «Катюши» - эмблема буква «К» - гвардейские минометы. Так вот, помню, как голенькое тельце мое, которое мать приподняла тогда, взяв меня из постельки, обожгли ее горячие слезы. Вот что осталось в памяти: темные окна прямо передо мной, какие-то тени. Эти тени сопровождают меня всю мою жизнь, во всех перипетиях и испытаниях. Из-за отца и из-за себя самого, моего независимого характе-



ра, очевидно, «казацкого» нрава, характера, сыгравшего определенную роль на всех этапах жизни моей и творческого становления.

Самым главным, начальным этапом считаю Отечественную войну, Малоархангельск, куда мать привезла меня после Воронежа к отцу своему и старшему брату. Малоархангельск и стал моей малой Родиной. Именно тут формировался я как человек, творческое лицо в народной языковой стихии, в домашней трудовой и культурной, интеллигентской среде лучших людей городка. Этот степной городок оказался в центре великой, кровавой, жестокой, героической битвы на Орловско - Курской дуге, и мы, наша семья вкусили тогда всего, как говорят ныне, по полной программе. И бомбы каждую ночь месяцами на голову падали, и люди кругом погибали: мирные жители, солдаты наши и офицеры. Просто жутко было ото всего. Зато видел все сам, своими глазами, в том числе и самого Рокоссовского, во дворе старой школы.

Помню, как летом 43-го танкисты - ремонтники, а также только что вырвавшиеся из боя, читали «Василия Теркина» в Луковце, на берегу Сосны - реки. А один дядечка у танка «Т - 34», забрызганного изнутри кровью, посадил меня на колени, притянул к себе:

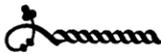
- Сынок! Сможешь ты рассказать потом обо всем этом людям? И я ответил твердо:

- Смогу!

А писать я и сам научился. Говорю теперь, как все вокруг себя и в себе понимаю, отталкиваясь от того, как бы думали те, что погибли тогда, в 43-м. И если я что-то осмыслил, продумал, решил, то тогда меня не своротить с пути, не сломать. И люблю я, уважаю из больших и простых людей - талантливых, умных, справедливых. Главные герои в истории для меня - Жанна Д'Арк, Зоя Космодемьянская. У нас в Малоархангельске и своя Зоя была с еще двумя ребятами — елецкие комсомолыцы — разведчики, их немцы, согнав нас сюда, вешали на углу сквера перед народом. И еще герои для меня - майор Лисунов, капитан Евдокимов, которые лежат: один - под Сабурово, имя другого - на плите в сквере. Их я помню четко с тех огненных дней. Именно они сказали тогда нам, моей матери:

- Маруся, город мы не сдадим!

Вот и я не сдаю позиций. Я знаю, осознал за годы, особенно в последнее время, что Малый наш город - герой. Я просто убежден в этом. Он главным был в центре железной дуги, на Центральном фронте



под командованием Рокоссовского, на стратегическом направлении, в третьей на войне по значению битве на Орловско - Курской дуге, после Москвы и Сталинграда. Прошло время, имея новые подходы, раскрывая новые материалы, всерьез относясь к словам ветеранов, приезжавших сюда к нам со всей великой страны, слушая их «окопную» правду, я, как губка, впитывал все. Слышал и такие слова:

- Что же это вы тут вслух-то не скажете о подвиге народном. А все как-то вполголоса. И Малоархангельск все такой же маленький, тихий, в грязи непролазной, весь в шрамах войны... А ведь подвиг на всю мировую историю...

Теперь город чистенький, аккуратный, красивый, - так сказал Президент РФ Д.А.Медведев, побывав тут 2 октября 2009 года по хлебным делам. Но здания серьезного, кроме некоторых стандартных, не построено ни одного. Выделяется только трехэтажное здание районной администрации. Дом культуры обещал воздвигнуть прежний губернатор, не получилось, ДК по-прежнему в бывшем доме купца Кочергина...

Вся жизнь в нашей семье проходила для меня лично под углом труда и справедливости. Семья наша трудовая: мать, бабушка Герасим Макарыч -отец трех сыновей, погибших уже в сорок первом на главном, московском направлении. Лопата, топор - мои инструменты, рубанок, фуганок -бабушкины, у матери - иголка. А культуру, «огранку» мне дали книги -книжный магазин оказался рядом, через дорогу, семья моих друзей - братьев Ефремовых, с Володей дружил я с четырех лет, мать его Вера Ивановна была «дворянских кровей», интеллигентная, чуткая, работала библиотекарем. И учительница моя по литературе, замечательная как педагог и человек, в то время с университетским образованием: много знала, постоянно читала, прививала нам вкус к литературе, давала понятия о жизни, была примером образованности в нашем маленьком, глуховатом городке. А народную речь, слово русское я слышал кругом: в семье, в деревнях, везде, а я всегда был чуток на ухо, слышал слово и даже записывал...

А дальше по Толстому: способность плюс труд - талант, талант еще плюс труд... Я прошел всякие творческие семинары, среди известных тогда писателей-рассказчиков страны попал в учебник литературы для вузов. Один из чиновников, помню, когда я уже работал после школы в деревне и Малоархангельске, в газетах

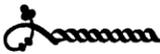


«Орловский комсомолец» и «Орловская правда», сказал мне: «Да как же ты, Леонард, книжищу такую отгрохал?! Тут доклад пока напишешь, рука отсохнет». - «Э-э, - засмеялся я, - Лев Толстой, - говорю, - двенадцать раз «Анну Каренину» переписывал».

А сам думаю: «На «ремингтоне» за него было кому стучать, а я сам - все свои тома»... И так всю свою жизнь.

Самое интересное у меня, считаю, - это редкие совпадения, парадоксы. Надо же, в Луковец, где меня в 43-м учили читать наши танкисты, я после Курского института вернулся учителем, сам учил крестьянских детей русскому, литературе, истории. В МГУ, куда меня из-за «соловецкого» отца не взяли даже студентом, брали после «Орловского комсомольца» в аспирантуру. В Орле, где тебя издают раз в четыре-пять лет (естественно, не станешь серьезным писателем), у меня вышло книг больше, чем если бы я был в Москве. Эпос и лирика. В эпосе, в одних только стихах, у меня тридцать крупных произведений. А в лирике пишу не только стихи, но и музыку к ним ( с седьмого класса школы). Сам и пою свои песни, создаю концерты, и их у меня десятки. Это такой энергетический сгусток, который потом работает в обратную сторону, подпитывает меня своей энергией, духовностью, красотой. В трудную пору не дает пасть духом, помогает держать удар, удерживать свой «плацдарм» при всевозможных векторах.

Пишу я песни и на слова авторов: своих современников и поэтов прошлого всех народов мира. Забытых авторов я как бы просветительски реанимирую, вытаскиваю на свет божий. ПопадетсЯ какое-нибудь стихотворение, до чего же прекрасное! Ну почему хоть не я его написал! Беру, кладу на свою музыку и сам же пою, записываю на аудио, на пленку. И таким образом восстанавливаю позабытого автора в его правах. Так и живу, работаю. Пою, пишу и пашу. Благодарю судьбу за счастье жить среди людей, на талантливой на слово Орловщине, друзей, которых, к сожалению, все меньше, уходят, исчезают во тьме; землю благодарю за хлеб-соль, лопату -за труд, перо мое и бумагу. Небо, богов своих благодарю за то, что они были, есть, что высоко, высоко где-то Солнце, от которого и моя фамилия, даденная мне, моей доброй семье матерью и отцом. В итоге не с ветки спрыгнули, а божьей помощью получились три эпопеи (в прозе, стихах, драматургии), спеты и записаны сотни песен, де-



сятки концертов, звуковые и видовые книги, пятьдесят девять только опубликованных пьес. Мое авторское дело – держать руку на пульсе истории, современности, обновлять себя каждый раз, честно глядя людям в глаза.

Энергично набирая очки, как бывший спортсмен уложился я в два тайма, написал все это за время футбольного матча. А тренировкой к нему была и есть вся моя жизнь. Стою у окна и думаю: скоро солнышко взойдет, станет светло. И хочется еще раз сказать: благодарю судьбу за счастье жить в это время на талантливой, стихийной, любвеобильной Орловщине, где Небо-высокое, хлеба - седые, степь - широкая, раздольная, люди - талантливые и трудолюбивые. Так пусть же они, мои современники, будут еще и счастливы.

На всю жизнь мне врубилось в память да так и держится. Сдавал я экзамен в МГУ на журфак - по истории. Приехал в Москву из своего Малоархангельска и думал, что тут и учатся на поэтов. Отвечая на вопрос по культуре XIX века, аж запел, помнится, арию Ленского. Старичок - профессор глянул в мои документы: отец у меня «соловецкий», а тут еще время то самое. И говорит профессор: «Иди ко мне, беру тебя к себе на историю».

Замотал я головой.

- Сынок, ну что я могу сделать для тебя?

Взял за руку и вывел меня к главной лестнице, что перед Ломоносовым (это в старом здании на Моховой). И сверху на всех людей там, что были:

- Товарищи! Гляньте на этого человека... Вот как надо любить свою Родину! И знать ее историю!

С той поры Боги и ведут меня в литературе по истории жизни.



## БИБЛИОГРАФИЯ

### Книги

- «Синие страны» (детские рассказы). Тула: Приокское издательство, 1971.
- «Зеленые стрелы» (детские рассказы). – Москва: Малыш, 1972.
- «Берестяные песни» (рассказы). – Москва: Современник, 1973.
- «Костровый пояс» (рассказы). – Тула: Приокское издательство, 1974.
- «Мед из подснежников» (рассказы). – Тула: Приокское издательство, 1978.
- «Перепелиное поле» (рассказы). – Москва: Современник, 1980.
- «Шептун-трава» (рассказы, повесть). – Тула, Приокское издательство, 1982.

### Эпопея в прозе

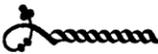
- Трилогия «Бремя рода Тигановых»:
- «Кормильцы» (роман, часть I). – Тула, Приокское издательство, 1988.
- «Берегиня» (роман, ч. II). – Орел: МП Простор, 1993.
- «Два пророка в одном отечестве» (роман, ч. III). – Орел: Вешние воды, 1995.
- «Глаголы» (стихи). – Орел: МП Простор, 1992.
- «Остров любви» (Антология французской поэзии, переводы). – Орел: Статистика, 1993.
- «Моя Орлея» (стихи и песни). – Орел: Статистика, 1999.

### Эпопея в поэзии

- Тетралогия романов в стихах «Арсений Чигринев»:
- «Библейское имя Мария» (роман в стихах, ч. I). – Орел: Статистика, 2003.
- «Кремль. Соловки» (роман в стихах, ч. II). – Орел: Статистика, 2006.
- «Неопалимые» (роман в стихах, ч. III). – Орел: Статистика, 2006.
- «Москва – третий Рим» (роман в стихах, ч. IV). Орел: изд. Орлик, 2007.

\* \* \*

- «Чистые пруды» (рассказы). – Орел: Вешние воды, 1997.
- «Липа вековая» («рассказы»). – Орел: Вешние воды, 2002.



- «Страна Аэдия» (лирика, песни). – Орел: Статистика, 2004.  
«Троянова тропа» (этюды о героическом эпосе). – Орел: Статистика, 2003.  
«Любящая Мария» (трагедии, драмы). – Орел: Вешние воды, 2005.  
«Прометей» (трилогия, драмы) – Орел: Статистика. 2005.  
«Сабуровское поле» (повести).- Орел: изд-во. Орлик, 2008.  
«Вечерний звон» (стихи, песни). – Орел: изд-во Орлик, 2008.  
«Самые красивые, самые любимые» (стихи, песни). – Орел: изд. Орлик, 2008.  
«Орловская лира», «Звезды Орла» (стихи, песни). – Орел: изд. Орлик, 2008.  
«Карнавал» (драмы). (Звуковая поэзия мира). – Орел: изд. Орлик. 2009.  
«Орловский край, сторонущка родная». – (фотокнига, стихи). – Орел: изд. Орлик, 2009.  
«Пламень Александрии» (драмы). – Орел: Вешние воды, 2009.  
«Сумерки в Карфагене» (драмы, комедии).- Орел: изд. Орлик, 2009.

### **Эпопея в драматургии**

Квинтология драм «Александр Македонский» (трагедии). – Орел: изд. Вешние воды, 2009.

\* \* \*

Имя не покрывает идей (мысли о литературе). – Орел: изд. Орлик, 2010.  
Абрикосова роща. Карнавал II (драмы, одноактные мелодрамы). – Орел: изд. Орлик, 2010.

*Памятники рукотворные*

Фото Леонарда Золотарева  
Тексты Игоря Золотарева



«Я помню чудное мгновенье...»



## Александр Сергеевич Пушкин (1799–1837)

Пушкин, по словам Д.С.Мережковского, был светлым, гармоничным поэтом. Этимология слова «свет» предполагает человека сведущего, осведомленного, посвященного в «тайны», подключенного к инобытийному. В изображении личности, подверженной воздействию иррациональных сил, Пушкин борется за душевную гармонию, внутреннее просветление, изгнание «темных», злых иррациональных сил, находящихся внутри человека. Таков Пушкин, освящающий поэтические мотивы своими земными, духовными соответствиями. Поэт стремится к земным проявлениям рая – в цвете, запахе, музыке. Поэзия, управляемая сознанием, освобождает магические силы души и озаряет все вокруг. Гармоничность и лучезарность поэзии Пушкина основывается на эмоциональной языковой магии, ритмике, звукописи и тональности. Фантастическое же всегда служило углубленному исследованию и осмыслению вселенских космических тайн. Пушкин хорошо понимал это. Одним из сильнейших средств усиления реалистического метода, безусловно, являлось фантастическое, с помощью которого Пушкин мог проникнуть столь глубоко и эффективно в божественно гармонические сферы, улавливая и поэтически осмысляя тот непреложный факт, что фантастика, иными словами, необычное, вроде бы неправдоподобное, – это взгляд отсюда, со стороны людей, а то же самое со стороны Творца – это как бы обычные, рядовые явления, служащие возвышению человека, созданного Богом по «своему образу и подобию».

Следы фантастического обнаруживаются у Пушкина в лирике, его стихотворениях «Жених», «Анчар», «Бесы», «Пророк», «Демон», поэме «Медный всадник», малой трагедии «Каменный гость», и драме «Пир по время чумы», в повестях «Выстрел», «Гробовщик» из цикла «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», в повести «Пиковая дама». Фантастический колорит этих произведений подтверждает мысль о том, что фантастика становится для Пушкина своеобразным углом зрения на реальную действительность. Поэт стремится глубже проникнуть в психологию человека, установить его многочисленные связи с духовным миром, совершенствовать свой художественный метод с помощью такого усиленного условного средства, как реалистическая фантастика.

Поэзия Пушкина была призвана стать откровением; предназначение поэта состоит в том, чтобы завоевать и освоить фантастическое пространство, сделать фантастику выражением своего мирозерцания, нового реалистического художественного направления. Пушкин соединяет фантастический мир с живым чувством, реальными героями и объективной действительностью. Фантастические произведения поэта, становясь «двуплановыми», отражают новые реалии. Поэзия Пушкина верна действительности, изображая русскую природу, русские характеры. Поэт взывает к высшим, божественным силам, инобытийному миру. В такой атмосфере, придя в стихи и прозу Пушкина, и развивается фантастическое. Пушкинский фантастический реализм выводит субъективность человека из объективного мира истории и общества, выделяя конкретного, психологического человека.



«Писать стихи - это все равно, что пахать  
и за сохую танцевать...»

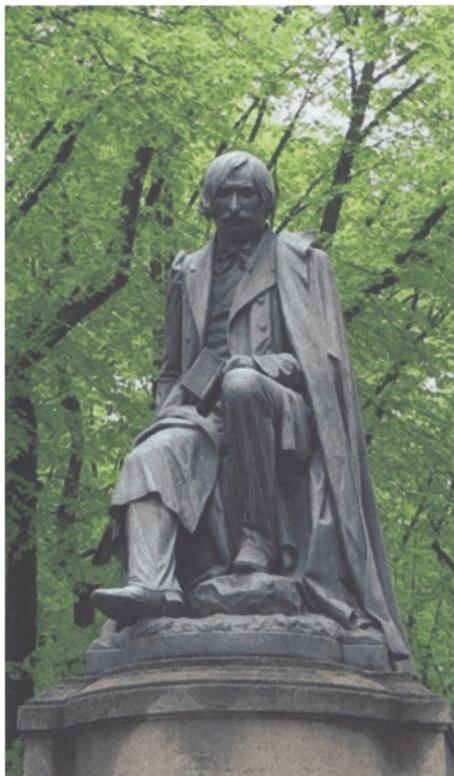


## Лев Николаевич Толстой (1818–1910)

Творчество Льва Николаевича Толстого, особенно молодого, - это отрицание шаблонов как в области стиля, так и в области жанра. Он не думает о фабуле, не заботится о выборе героя. Романтическая повесть с центральной фигурой героя, с перипетиями любви, создающими сложную фабулу, с лирическими, условными пейзажами - все это не в его духе. Он возвращается к самым простым элементам эстетики: разработке деталей, изображению людей и вещей. В этом смысле Толстой отходит от «высокого» искусства и с самого начала вносит в свое творчество упрощающую тенденцию.

Толстой пристально разглядывает себя и мир, чтобы дать новые формы восприятия душевной жизни человека и природы. Поэтому первые формальные проблемы у него - это проблемы описания, а не повествования, проблемы стиля, а не композиции, не жанра. Он не рассказчик, а экспериментатор. Замысел автобиографического романа, состоящего из описания четырех эпох жизни (Детство. Отрочество. Юность и Молодость), органически связан с основными художественными тенденциями Толстого. Ни о какой авантюрной схеме в духе диккенсовского «Давида Копперфильда» Толстой не думает, это не должна быть история жизни. Вместо сцепления новелл или событий - сцепление отдельных сцен и впечатлений. И герой в старом смысле слова также не нужен Толстому, подобно «Тристану Шенди», написанном Лоренсом Стерном, в котором ему важна была семейность. Добавим, главное чтение Толстого в 50-е годы - это Стерн и Руссо. У Толстого и у Руссо есть особые оттенки, являющиеся результатом не случайного психического сродства, а действием определенных законов, это разложение канонических форм.

Творчество Руссо так же двойственно, как и творчество Толстого, формы так же зыбки и смешаны, искусство так же осложнено элементами рассудочности и нравственной проповеди. Тяга обеих к педагогическим и социальным проблемам есть явление вторичное из-за «расшатанности» искусства. Утонченность и изящество кажутся банальностью, простота и упрощенность ощущаются как новое достижение. Толстой увлекается литературой XVIII века. Во время написания пьес писатель находится под влиянием буддизма, например, в пьесе «Власть тьмы». В религиозном мировоззрении Толстого нужно учитывать борьбу двух начал. Одно начало по своему идеологическому содержанию близко европейскому, протестантскому (кальвинистическому) сектантству с его освящением продуктивного труда. Другое - родственно восточному началу, различным буддийским сектам с их бродяжничеством, враждой ко всякой собственности и внешней деятельности. Восточное, бездонное начало у Толстого побеждает, находясь в постоянном противостоянии. Последние три драмы Толстого посвящены проблеме индивидуального выхода из зла, личного неучастия в нем. Это противоречие личного свойства, и путь избавления от него лежит где-то на пути восточного скитальца - аскета, находящегося в бесконечной, противоречивой борьбе как внутри себя, так и вовне, за пределами индивидуума.



«И какой же русский не любит быстрой езды?..»

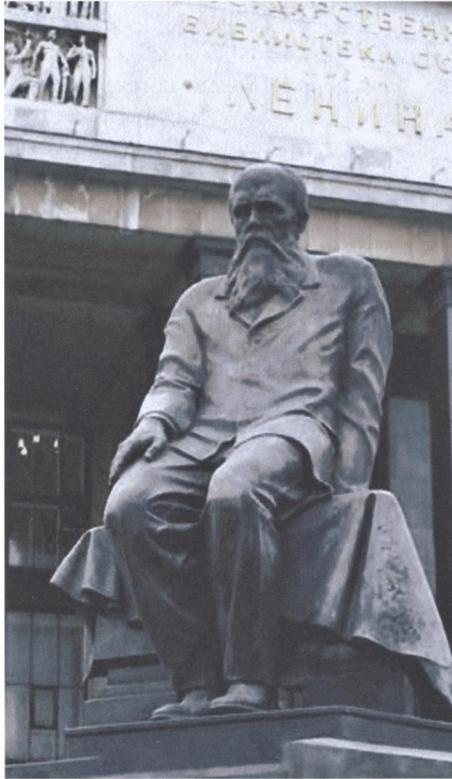


## Николай Васильевич Гоголь (1809–1852)

Продолжая традиции Пушкина и Лермонтова в становлении русской реалистической фантастики, Гоголь создавал новые формы фантастического, но уже на другом уровне, в виде достижения мистического мироощущения. Произведения писателя, в которых имеется фантастика, делятся на два типа, которые зависят от того, к какому времени относится действие – к современности или прошлому. В произведениях о прошлом используется мифологическая фантастика, где высшие иррациональные силы открыто вмешиваются в сюжет. Во всех случаях это образцы, в которых персонифицировано идеальное, демоническое начало: черт или люди, вступающие в сговор с ним. Фантастические события сообщаются автором или отдельным персонажем, являющимся основным повествователем, иногда со ссылкой на легенду или на свидетельства предков-очевидцев.

Еще одна черта фантастики Гоголя – отсутствие фантастической предыстории. Предыстория оказывается не нужна, поскольку действие однородно и во временном отношении, и в отношении самой фантастики. Примеры фантастического у Гоголя представлены в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки»: это колдун из «Страшной мести», адские гномы в повести «Вий», населяющие землю с их верховным существом, черт, который посещает Солоху в «Ночь перед рождеством», ведьма из повести «Майская ночь или Утопленница», – все они интерпретируются многозначно. Это и молодые хозяйки, которые обладают сверхъестественной силой, и вампиры, которые тоже персонифицируют злую иррациональную силу. Говоря о вторжении демонической силы в жизнь, мы наблюдаем страшный внутренний мир гоголевских героев с их верой в иррациональную силу, «тайны» и ужасы, придающие «двунаправленности», всей архитектонике произведения, его фантастическим героям мистический колорит. Прямое вмешательство фантастических образов в сюжет, повествование и т.д. уступает место цепи совпадений и соответствий с прежде намеченным и существующим в подсознании читателя собственно фантастическим миром. Благодаря этому в последнем значении фантастические элементы обогащаются новыми реальными применениями.

Еще одна важная особенность фантастики Гоголя состоит в том, что в своей концепции фантастического писатель исходит из представления о двух противоположных началах – божеском и дьявольском. Так, карнавальная, мифологическая амбивалентность как черта у Гоголя – это особое явление злой иррациональной силы, которое, возможно, завуалировано также и в образе Хлестакова в пьесе «Ревизор». Фантастика Гоголя носит демонический характер. Божественное же у Гоголя – это мир, который как бы развивается закономерно. Хлестаков вмешивается в уклад уездного городка и устраивает там абсурд. В «Петербургских повестях» («Нос», «Портрет», «Шинель») Гоголь порывает со всеми возможными снятиями романтической «тайны»; играя на ожидании ее разгадки, использует реалистическую мотивировку в изображении сверхъестественного, то есть фантастического. Для Гоголя фантастическое – суть обыденного, как зло, как суть дела.



«Красота спасла бы мир, кабы она добра была...»



## Федор Михайлович Достоевский (1821–1881)

Новаторство Достоевского состоит в создании нового типа художественного мышления. Этот тип художника нашел свое выражение в творчестве писателя. Однако его значение не ограничивается романным психологизмом, касаясь основных принципов европейской эстетики. В романе Достоевского речь идет о диалогичности последнего целого, которое строится как взаимодействие нескольких сознаний, согласно реалистической позиции писателя. Герои Достоевского – идеологи. Писатель умеет изображать чужую идею, сохраняя ее полноту, не сливая со своей идеологией. В области карнавала, серьезно-смеховой линии романа Достоевского соприкасаются с этой культурой. В основе жанра лежат «сократический диалог» и «мениппова сатира». «Сократический диалог» противопоставляется монологизму, претендующему на обладание готовой истиной. Истина рождается между людьми, совместно ищущими ее. Двумя основными приемами этого диалога являются синкризис и анакрисис. Под синкрисисом понимается сопоставление различных точек зрения на определенный предмет. Под анакрисисом понимается провоцирование слов собеседника. Героями «сократического диалога» являются идеологи, которые становятся носителями идеи.

«Мениппея» характеризуется большой долей смехового элемента, исключительного сводного вымысла. Смелая и необузданная фантастика и авантюра сочетаются с идейно-философской целью: создавать исключительные ситуации для провоцирования и испытания правды. Фантастика служит для поиска правды. Сочетание фантастики, символики с мистико-религиозным элементом, с труппным натурализмом – тоже особенность сатиры мениппа. Смелость вымысла и фантастики сочетается в «мениппе» с философским универсализмом и предельной мирозерцательностью.

«Мениппея» – это жанр последних вопросов, где действие переносится с земли на небо и в преисподнюю. Впервые появляется морально-психологическое экспериментирование: изображение безумий, раздвоение личности, необузданной мечтательности, необычных снов, страстей, граничащих с безумием и т.д. Они разрушают эпическую целостность человека и его судьбы, когда раскрываются возможности иного человека. Для «мениппеи» характерны сцены скандалов, эксцентричного поведения, которые, выделяя эпическую и трагическую сущность мира, сопровождаются резкими контрастами, сочетанием социальной утопии со вставными жанрами, многостильностью и публицистичностью. Достоевский подталкивается к традиции этих жанров и, проходя через современность, творчески обновляет их.

Достоевский продолжает также традиции Пушкина в реалистической фантастике. Используя «мениппею», писатель изображает «сонную сатиру». Сон остраивает обычную жизнь, заставляет увидеть и оценить ее по-новому, создавая исключительную ситуацию. У Достоевского немотивированная фантастика воплощает поэтическую правду. По мнению писателя, фантастика может служить языком освоения того, что, не поддаваясь пока аналитическому осмыслению, должно оставаться немотивированным, чтобы не превращаться из языка в свидетельство неточной постановки вопроса.



«Выхожу один я на дорогу...»



## Михаил Юрьевич Лермонтов (1814–1841)

Интересную мысль высказывает Д.М.Мережковский, когда говорит, что Лермонтов еще до рождения был «стариком». Чувство незапамятной давности, древности веков «бесплодных ряд унылый», воспоминание земного прошлого сливаются у него с воспоминанием о прошлой вечности, всполохом иного бытия, того, что было еще до его рождения. Дикая, суровая природа противопоставляется воображаемому миру. Лермонтов исследует связь самосознания человека с иррациональными силами, борясь с этими вселенскими грозными, агрессивными силами. Однако сам поэт оказывается «захваченным» этими силами инобытийного мира. Пушкинские традиции борьбы с демонизмом, силами зла, иррациональности выражаются у Лермонтова в лирике, где поэт в одиночестве бьется с силами зла за гармонию мира («Белеет парус одинокий»). Однако в такой крупной поэтической форме, как поэма «Демон», герой оказывается во власти демонических сил. Именно злые иррациональные силы сбили его с пути, оставив лишь воспоминание о «райской жизни».

Как символ богоборческого протеста выступают попытки героя рассказа «Фаталист» (из романа «Герой нашего времени») освободиться от злых демонических сил. Фаталист Печорин верит в судьбу, иррациональные силы, играющие роковую роль. Действие переносится в нравственный аспект. Поступки героя строго регламентированы: он сомневается в предчувствиях разума, не отвергая зависимость судьбы от безликих инобытийных сил. Своими «двуплановыми» произведениями Лермонтов предвосхищает «таинственную» прозу Тургенева, других русских писателей. «Штосс» - последнее прозаическое произведение Лермонтова, что делает повесть важной для создания представления об эволюции писателя.

Фантастика «Штосса» ставит задачу показать «вторую» реальность, то есть инобытийный мир, с помощью фантастики, объединяющей глубокую психологию героя с бытовым планом.

Лермонтову удалось первому добиться эмоциональной наполненности прозы, как и поэзии, используя художественные средства, изображающие переживания, сопряженные с реальностью и «тайной». «Вторая» реальность требует от автора-реалиста романтизированных изобразительных средств. Сама идея «второй» реальности нуждается в таком усиленном условном приеме, как фантастика. Лермонтов «прозрел» реалистическую фантастику, применяя такие формы фантастики, как мифологическая и онирическая, исходя из их признания в эстетике реализма.



«На заре ты ее не буди...»



## Афанасий Афанасьевич Фет (1820–1892)

В лирике Фета ощущается воздействие некоторых основополагающих идей Шопенгауэра. Наблюдаются внутренние духовные соприкосновения. Поэта и философа объединяет интерес поэта к субстанциональным основам бытия. В лирике позднего Фета мы видим концентрированные, обобщенные отражения жизни и прямые медитации, родственные по духу и содержанию Шопенгауэру. Однако поэт самостоятельно шел в сторону многих идей и трактовок философа, знакомство с ним было для него радостным узнаванием. Перевод трактата «Мир как воля и представление» стал естественным результатом заинтересованности поэта.

По мнению Фета, мировая воля как «вещь в себе» проявляется не только в органической, но и в неорганической природе, деятельности человека. Бытие воли раскрывается в борьбе противоположных начал - от простейших сил отталкивания до притяжения, вплоть до высших форм, представленных человеком. В философии Шопенгауэра Фет находил платоновский мир вечных, разумных, прекрасных идей, которые рассматриваются философом как прообразы. В искусстве Шопенгауэр находит сферу безвольного, чистого созерцания, независимого от закона богословия. Как философ Фет считал искусство единственной, незаинтересованной формой познания. Своим идейно-эстетическим развитием поэт был подготовлен к органическому восприятию той теории вечных идей, родоначальником которой был Платон и которая получила свое развитие в труде Шопенгауэра «Мир как воля и представление». Задолго до увлечения немецким мыслителем Фет утверждал, что поэзия и действительность не имеют ничего общего между собой. Поэт принял мысль Шопенгауэра о том, что индивидуум обращен к миру явлений, и только в искусстве он становится субъектом познания, перед которым раскрывается гармоническая сущность вещей, их прообразы – идеи.

Проблемы красоты – одна из центральных проблем Фета. Красота у Фета в его романтической лирике не имеет мистического характера, она не из иного мира, а реально существующий элемент мира. Но благодаря первообразам без множественности поэзия Фета обращена к идеальности, идеальному, хотя и лишена потустороннего. В «Вечерних огнях» поэзия Фета приобщена к вселенской красоте, становясь незаинтересованным созерцанием. Лирическое «я» поэта смотрит из времени в вечность. Романтический пафос лирики связан с созерцанием нетленной красоты мироздания, с погружением нашего сознания во вселенский поэтический океан. Личное «я» забывается во всеобщем. И все это выражается реалистической фантастикой Фета. («И этих грез в мировом дуновении», «И все, что мчится по безднам эфира», «Там человек сторел...») Красота Вселенной – сон, сравнимый с более высоким идеалом, реальностью, что выразимо лишь фантастикой.



«Отговорила роща золотая...»



## Сергей Александрович Есенин (1895–1925)

В книге «Ключи Марии» (1819) Сергей Есенин сформулировал свой взгляд на суть и цели искусства. Этот трактат был принят как манифест имажинизма, особенно у самих имажинистов, которые объединялись тогда в творческое сообщество. Самоценный образ провозглашался над идеями, становился художественным идеалом. Имажинистское направление, как и сами произведения Есенина, насыщались яркими образами, вперед выдвигалась метафора. Однако постепенно эстетика раздвигалась, расширялась, усложнялась. Искалась такая пронзительная метафоричность, даже мистичность, у Гарсиа Лорки, а нашлась у персидского поэта Хафиза, что выразилось в «Персидских мотивах» Сергея Есенина.

Итак, чувства и мысли у такого божественного, стихийного поэта, как Сергей Есенин, в конце концов, слиты, приведены в глубочайшее психологическое, надмирное состояние, особенно в его фантастической поэме «Черный человек». Все тут нераздельно: образ этого человека символичен, фантастическое рождается из интуитивных предчувствий поэта. Образ «черного человека» символизирует уходящий старый мир, «страну громил и шарлатанов».

Есенинская поэма, безусловно, носит «двуплановый» характер, первый план – это план конкретно-эмпирический, созданный с помощью изображения быта, а второй план – духовный, общечеловеческий, он проникнут чувствами и мыслями поэта об идеале, идеальном мире, Вселенной. Такой мир изображен Есениным с помощью романтического усиления, применения условного средства, такого проникновения и показа, как фантастика, позволяющая пронзать реалии, входить в инобытие, «приручать» иррациональные силы, опираясь на нереальную действительность, в основе которой стоит духовный мир человека. Только такие возвышенные, вероятно духовные, художественные начала позволяют есенинскому фантастическому проникать в наисложнейшее в эстетике, постигать в ней почти невозможное.

Фантастика в этой поэме Сергея Есенина акцентируется, доведя до возможной точки кипения естественность, гармоничность, нравственную одухотворенность, борьбу с агрессивными иррациональными силами, воплощенными в фантастическом образе «черного человека». Бытовой план сообщает событиям объективность будущего, где вполне вероятна возможность реализации феномена фантастического, преобразование через него художественного текста. Гармоничное развитие лирического героя поэмы образует условие для синтеза, создания «двуплановости». При наличии второго, духовного плана у Есенина образуются условия для формирования именно такового «двупланового», фантастического произведения.



«Родине поклонитесь...»



## Иван Сергеевич Тургенев (1818–1883)

Фантастические, «таинственные» повести Тургенева носят «студийный» характер. Эволюция фантастического в «странных» явлениях подводит к мысли, что эти исключительные явления из психики, быта героев тургеньевских «таинственных» повестей однозначно, рациональными средствами истолковать невозможно. Фантастические произведения Тургенева – это в то же время «двуплановые» произведения. Первый, бытовой план, отражая реальность, участвует в исследовании действительности косвенным образом, своим присутствием стимулируя и усиливая второй, духовный план в его познании и изображении инобытийного мира, вселенских сил. Такова у Тургенева первая функция реально-бытового плана. Вторая функция его состоит в том, что через посредство второго, духовного плана, наличие всей системы «двуплановости» писатель придает фантастическим произведениям реалистический характер. Идеальный мир в фантастических произведениях Тургенева, являясь своего рода повторением отдельных моментов реального мира, выступает в качестве стимулятора, в одно и то же время отрицающего реальность и утверждающего ее на новом витке повторения.

В своих фантастических произведениях проблему идеала и действительности Тургенев всегда решал с реалистических позиций, используя идейно-художественные достижения романтического искусства, изображая идейно-эмоциональный реальный мир героев. Связь Тургенева с романтическим искусством сказалась в интересе к мятежным стихиям страсти, которые казались ему роковыми. Возьмем, к примеру, рассказ «Собака». Тема гипноза в России в семидесятые-восемьдесятые годы XIX века была весьма актуальна.

На этом основывалась теория «героя и толпы». Загадочные явления, связанные с законами коллективного поведения, активно изучались социологами. Тургенев вскрывает реальное суеверие ограниченного человека. На наш взгляд, фантастика в этом рассказе проявляется с момента посещения Порфирием Капитоньичем раскольника. Покорность, трепет, полная готовность – все это результат непонятной, но, с точки зрения Тургенева, вполне реальной силы, которая власть над людьми давала раскольникам, пророкам, юродивым, сектантам и прочим в том понимании, которое выкристаллизовалось впоследствии в теории Михайловского. Фантастический образ Прохорыча разработан с учетом социально-биологических идей Михайловского, Тарда и др. В исследовании подавленного состояния человека из-за суеверий и галлюцинаций в «Собаке» Тургенева сказывается «экспериментальность» фантастики. Герой осознает себя полностью подчиненным иррациональным силам и несчастен из-за этого. В герое происходит раздвоение личности. По словам Прохорыча, отпадение от мира природы губительно для него. Сеанс гипноза, последовавшая затем разгадка «тайны» идеального мира являются очередной попыткой человека осмыслить закономерности природы. Конкретно-чувственный мир, проникая в божественные сферы, усиливает познавательную возможность «двуплановости» в фантастических произведениях И.С.Тургенева.



«Скажите государю, что у англичан ружья кирпичом  
не чистят: пусть чтобы и у нас не чистили...»



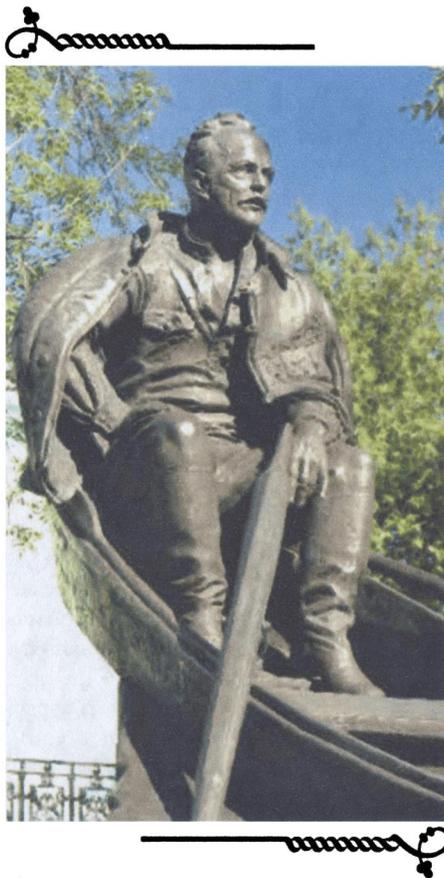
## Николай Семенович Лесков (1831–1895)

Лесков видел в фантастическом «вещи странные и очень непонятные». Фантастические произведения «Левша», «На ножах» и святочные рассказы у писателя типологически сходны. В рассказе «Левша» герой подковывает стальную блоху, которую англичане прислали в подарок русскому царю. Чудесное, фантастическое вытекает из свойств национального характера. Фольклорная фантастика объясняет «странные», непонятные вещи не чудесами из потустороннего мира, а свойствами умелого мастера, тульского оружейника.

В романе «На ножах» широко представлена разновидность фантастики, связанной со «странными», невероятными происшествиями по своему существу, а не по взгляду на них. В таких случаях, как и у других писателей-реалистов, фантастическое является способом изображения субъективно-психологического состояния и мироотношения человека. В романе само появление приема становится «знаком» либо борьбы в душе героя между преступным замыслом и голосом совести, либо нравственным предостережением, хотя в таком качестве герои осознаются значительно позже. Эта разновидность фантастического представлена образом Глафиры Бодростиной и образует сквозной сюжет ее нравственного наказания («Сон без забытья», припадок, галлюцинативные видения и сон о Водопьянове, состояние на похоронах мужа и т.д., вплоть до признания вины).

Психологические функции фантастики и литературные параллели в творчестве Лескова позволяют сделать вывод, что в произведениях писателя формировалась своя психологическая манера, фантастика составила часть творческих поисков Лесковым своей оригинальности в этой сфере. Выделяется еще одна разновидность фантастического, сопровождающая невероятные события (призрак Бодростина, белое привидение и т.д.) По своему характеру, функциям и образности эта разновидность фантастики тяготеет к романтической фантастике чудесного и даже имеет своих носителей – бледную нимфу. Одному из персонажей даровано сокровенное знание, и через них оно вторгается в жизнь и «тайнство» бытия. В связи с этим в роман «На ножах» входят легенды, творимые народом, являясь фольклорно-мифологической фантастикой.

В последующем творчестве писателя особенности фольклорно-мифологической фантастики делают естественным обращение к современной народной легенде. Фантастическое святочных рассказов обладает сатирическими функциями. В рассказе «Белый орел» вещи непонятные интересуют автора со стороны субъективности. Фантастическое развивает принцип, характерный для романа «На ножах». В первой части рассказа из фантастических порывов выступает жесткая до фантастичности общественно-социальная реальность. Однако, не будучи тождественной немотивированной фантастике Достоевского и Тургенева, «двойственность» ее вписывает финал в систему ложных оценок. Эти ее особенности в массовом народном сознании относят рассказ к легенде, свойственной фантастическому мышлению писателя.



«Не для меня цветет весна...»

(Из любимой Шолоховым старой казачьей песни)



## Михаил Александрович Шолохов (1905–1984)

Заслугой Шолохова можно считать то, что он устранил «пробел» в главной книге Льва Толстого – в его эпопее «Война и мир», а именно, восполнил изображение «народной» жизни (в образе Платона Каратаева). Михаил Александрович развил и укрепил, углубил толстовскую тему народной жизни, создал ряд ярких, значительных художественных образов из низов, выдал миру (вместе с дворянским «айсбергом» Льва Николаевича) такую дилогию, которую вряд ли превзойдут в ближайшее время. Шолохов с его донскими «диалектизмами» перестал быть фактом провинциальной литературы, превратившись в мировое художественное достояние.

Писатель показал трагическое в гражданской войне, неестественное, «странное» после 1917 года. Шолоховым дано ощущение всей этой огромной сложности массового сознания, революционного пути в понимании объективного хода истории. Именно на такой основе свободолюбивого, самобытного народного сознания, на духовной базе донского казачества в четырехчастной эпопее, крупно и страстно, совершенно фантастически с художественной, эстетической точки зрения показано, как в ходе гражданской войны сложно, неоднородно, неоднозначно формировалось новое сознание, новое время, устремленное в будущее. Шолохов показал свободу, раскрепощенность духа, личности, человека и его прекрасный порыв, и то, как страшно за человека и в том, и в другом лагере. Писатель заставил читателей смотреть на факты, события глазами самих участников.

Сочетание массовых сцен как коллективного портрета социальных слоев, изображение народных героев, известных личностей с обликом всей страны смело насыщено философским содержанием, определяя своеобразие эпоса «Тихого Дона» Шолохова. Драматические картины противостояния, революционных сражений вмещаются в калейдоскоп семейных, любовных, бытовых взаимоотношений. Исторический процесс предстает у Шолохова в накале жестокой борьбы, когда отец стреляет в сына, а брат – в брата. Совершенно гоголевский момент (в «Тарасе Бульбе») – в гражданской войне, в революции, в общем революционном терроре, который заполнил все стороны жизни, писатель создал всевозможные социально-психологические оттенки народной истории.

Шолохов показывает народ в его личностях, в их проявлениях, в напряженных лирических, порой едва ли не мистических по накалу противостояниях: кто кого, кто с кем, против кого? Степная удаль и ширь. Два плана пронзают семейный курень и Мелеховых, всю станичную площадь, держат в напряжении Дон, фронты империалистической и гражданской войны, столицы – Петроград и Москву. А ведь, казалось бы, Дон – это окраина, провинция. Герои романа – простые люди, казаки, сельские и военные труженики. В «Тихом Доне» автор придает значение личности в контексте истории, в судьбе народа, России. Из «Тихого Дона», из обстоятельств, которые определяют трагические последствия, мечется Григорий Мелехов между несколькими правдами, совершает переходы из лагеря красных к белым, туда и обратно. И это не частный факт биографии, это жизнь такова, часть изорванной в клочья нашей истории. В шатаньях героя метания не только донского казачества, это ад и рай, это бесы в груди и одновременно любовь, это фантастика высокой человеческой пробы. Это проба на человечность, право на жизнь. Писатель распутывает клубок противоречий, согревает его своей кровью, теплом всей своей жизни, отвергая старый мир, любое проявление террора, проходя и сам как мастер прозы через катарсис, очищение страданием и состраданием, лично, через себя осмысляя судьбу человеческую.



«В человеке все должно быть прекрасно...»



## Антон Павлович Чехов (1860–1904)

Мифологическая фантастика и ее эволюция в творчестве Чехова на примере рассказа «Черный монах» обнаруживает типологически сходный идейно-эстетический процесс, важный для функционирования фантастики в реализме. Фольклорная фантастика, исчезая из плана изображения или трансформируясь, дает структурно-поэтические способы и принципы для условных форм изображения современного человека и мира в их сложном взаимодействии.

Чехов дает в этом рассказе рациональное объяснение функциям фантастического. Магистр Коврин расстроил себе нервы. И вот он приехал развлекаться в имение к своему опекуну Песоцкому. Но жизнь в деревне была такой же нервной и беспокойной, как и в городе. Однажды, слушая серенаду о девушке с расстроенным воображением, он рассказал дочери опекуна Песоцкого легенду о черном монахе. Тот являлся людям и шел где-то по пустыне в Сирии или в Аравии. Но здешние рабыни видят в нем другого монаха тут, за несколько миль до того места. Это уже мираж. Миражи якобы размножаются в космосе, существуют во пространстве и являются людям через тысячу лет, то есть они протянуты во времени. По словам Коврина, можно ждать этот мираж сегодня или завтра. Вот Коврин и видит этого самого монаха перед собой, где-то над полем. Коврин понимает, что если только он один видел этого «черного монаха», то это, возможно, результат больных нервов, он болен и, значит, дошел уже до галлюцинаций. В следующий раз Коврин даже разговаривает с «черным монахом». И это после того, как он, Коврин, нарисовал его в своем больном воображении, так ему хотелось всего гигантского и необычного.

Призрак монаха отвечает герою на вопросы о вечных проблемах: о смысле жизни, о бессмертии и т.д. И вот Коврин женился, то есть изменил образ жизни, призрак от этого не исчез. Он заводил ученые беседы о галлюцинациях с тестем и с женой, однако жена сказала ему, что он психически нездоров. И герой понял, что он, действительно, серьезно болен. Коврин стал лечиться, но сделался от этого только угрюмой и раздражительней. Из-за ухудшения здоровья он не смог уже читать курс лекций. После развода он, будучи в Крыму, стал чаще бывать в саду. Однако бред и галлюцинации не проходили. Призрак говорил ему что-то о гениальности, хотя Коврин осознавал себя посредственностью. Коврин не выдержал очередного нервного потрясения, упал и умер. Можно сказать, что фантазмагория социально-общественного бытия порождала в этом произведении Чехова ту разновидность фантастики, которая существовала у Гаршина в «Красном цветке». Она сопровождала галерею безумцев, упрочивая реальность идеала при его трагической неосуществимости в данном пространстве и времени.



«Я не люблю, о Русь, твоей несмелой,  
Тысячелетней, рабской нищеты...»



## Иван Алексеевич Бунин (1870–1953)

Дневник Бунина отражает его философские сомнения, как это уже сделано было, например, Лермонтовым в его поэме «Демон». Демоническая тема, сквозная для Лермонтова, находит свой отклик в творчестве Бунина, в частности, в книге «Окаянные дни», где писатель показывает искаженное общественное сознание в период революционных бурь и натиска потрясений. По мнению Бунина, именно ломка быта, хаотичность бытия разрушают моральные устои. Хотя до того, акцентируя противоположный полюс, В.Ф.Одоевский считал, что низменные инстинкты могут развиваться в человеке только в условиях застоя, уединения и размышления. Действительно, так оно и было, отделение личности от окружающего ослабляет чувства, нарушает связь с природой, обществом, высшими вселенскими силами, делая мир враждебным человеку. Устами Печорина тот же Лермонтов говорит о возможности постигать благодать, возвышенные идеи только благодаря осознанию божественной сути земных вещей и событий. Тема демонизма как неприятие мироздания превращаются в романтическую гиперболу, в фантастику постижения и изображения бытия при демоническом отрицании и в то же время человеческой потребности в положительном разрешении идеала. На иную платформу, на другой – сатанинский уклон переносит в демонизме свои воззрения, свое «окаянство» дней Бунин, когда переходит к личности.

Бунин делает свой шаг в «антологию ада» во «взвихренной Руси» (А.М. Ремизов), в ее, действительно, «окаянные дни». Писатель видит многое и в кадре, и немного за кадром. Именно пушкинская гармоничность (кстати, Бунин получил Пушкинскую премию за перевод «Песни о Гайавате» Лонгфелло) позволяют будущему Нобелевскому лауреату не подчиняться ни старому, ни новому – никакому режиму. Писатель квалифицирует любое насилие как принуждение, как оскорбление, ограбление романтической личности, настроенной на высшие сферы, космические законы социальной, общечеловеческой жизни. Исходя из этой позиции Бунин как патриот выступает за Родину в войне против фашизма во Второй мировой войне и в то же время не возвращается в тотальное прошлое. Поджоги и реквизиции ожесточили русскую душу, что не вызовет к России, по его мнению, симпатии у народов земли. В своей книге словом, таким персонажем, который заявляет, что никому после революции власть вечно не удержать, Бунин не может простить никому ни расстрелов, ни лагерей, ни массовой высылки интеллигенции за границу. Реалистическими средствами воспроизведено то, что писателю казалось невероятным, «странным» в дни хаоса, разорения и абсурда. Бытие народа в такой ситуации обычно доводит культуру, общественное сознание до фантастических, совершенно осязаемых и неосязаемых результатов.



«О доблести, о подвигах, о славе...»



## Александр Александрович Блок (1880–1921)

Итоговое произведение – одно из самых сложных у Блока. Это поэма «Двенадцать». Разговор о художественной ткани этой поэмы, ее интерпретации требуют особого понимания и подхода к символу, символистской природе слова, стиля, к сложному взаимодействию символа с фантастическим.

Сам автор отказался от попыток рационально-логического объяснения своей поэмы. Наиболее ясно высказывание Блока по поводу финального образа – ссылка на «самоочевидность», на то, что «так виделось»: «Я только констатировал факт: если взглянуть в столбы метели на этом пути, то увидишь Иисуса Христа. Фраза заканчивается именем, это указание на условность, приблизительность, зыбкость состояния, ощущения самого времени в образе героя.

Неудивительно, Блок был недоволен этим образом. Многие в поэме – ошеломляюще. Самый традиционный в христианской культуре образ подан по сюжету немотивированно. В противоречии с традицией и логикой жизни – Христос является как бы предводителем убийц и насильников, отвергающих мораль «золотого иконостаса». Да и образы других персонажей, самого пространства поэмы лишаются однозначности там, где все сливается в общее, где властвует над людьми ночь. Смысл поэмы не подчиняется законам линейной логики. Это одно из главных смыслоположений в произведении Блока. По мнению Шкловского, Блок не принял революцию, как и вообще, оказывается, поэт не воспринимал всякие ломки, крайности. Поэма – ироническая вещь, ирония означает здесь наличие разных явлений, разных правд. Патруль из двенадцати – это патруль из глухих и безликих людей. Тем самым поэтом не показаны «святость» их положения, «духовные ценности». Сам Христос виден только автору и никому больше, тем более всем этим патрульным.

Поэт переводит проблему в поэме из романтической в религиозно-нравственную плоскость. В нравственной плоскости собран целый букет из мотивов страшного, старого мира, революционного террора, где наконец-то возникает надежда на преобразование через мистическое, инобытийное. Автор отказывается приводить поэму к «общему знаменателю». Святая злоба вооруженных низов неразделима с черной злобой верхов, которая всех ведет к «смертной скуке». Христос в таком случае многозначен: он соединяет в себе правду раскрепощения – «низов» и духовную правду освобождения – «верхов». Это ведет от униженности сверху всего этого как низменно-телесного в человеке, так и самого духа высокого под давлением мятежных, сверхбойцовских рефлексов.

Блок пытается, но не примиряет эти контрастные начала, сталкивая действительность и мечту, однако все-таки четко ставит проблему перед настоящими и грядущими поколениями.



«Я брeнная пeна морская...»



## Марина Ивановна Цветаева (1892–1941)

Натура романтическая и своеобразная, оригинальная – Марина Цветаева всегда чутко ощущала гармонию мира, творчества, слова. Мятежная духовность, бунтарство характера не заслоняло от нее царство идеалов и гармонии. Даже трагические мотивы, появляющиеся в ней из-за тяжелейших, трагических условий бытования, отступали перед ее возвышенным, гармоническим чувством.

Поэтический стиль Цветаевой сформировался под влиянием богатейшей культуры «серебряного века», славных традиций семьи (отец ее был основателем Музея изобразительных интересов имени Пушкина в Москве). Вступая в эпоху кризиса символизма, Марина Цветаева заняла позицию вне всяких школ и группировок. На раннем этапе она унаследовала достижения символистской эстетики, в зрелый период Цветаева была близка футуризму. Однако творчество Цветаевой на протяжении тридцати лет активной поэтической деятельности претерпело сложную эволюцию. Хотя главным свойством цветаевской поэзии всегда оставался универсализм.

Лирика Цветаева носит «двухплановый» характер: интимный опыт переплавлен в общечеловеческие ценности. Гармоничность цветаевского стиля – в мощной эмоциональности и острой логике, песенности с высокой риторикой, музыкального «внушения», субъективности с рациональной сдержанностью, конкретности образного высказывания с обобщенной мыслью.

Формальные особенности цветаевской лирики связаны со свободой обращения с языком, представляя совершенно фантастические углубления в звуковом и морфологическом составе слова, как у Верлена, Малларме и Бальмонта.

Цветаева дробит слово на составляющие его морфемы, превращая их в самостоятельные частицы смысла. Синтаксис поэтессы характеризуется использованием эллипсисов (пропусков слов), стиховых перетоков и переносов. Но все образы у Цветаевой подчинены главному: движению мысли. Фантастическое стихотворение «Сон» – это рассказ не о конкретном уже, а об универсальных отношениях между спящим сознанием и бодрствующим подсознанием, о том, о чем человек догадывается, желая знать больше о своем микрокосмосе. Тема знания человека о себе самом гармонично дополняет тему знания о чарующем мире, окружающем поэзию Марины Цветаевой, как и саму прекрасную поэтессу, доведенную до отчаяния этим слепым, глухим, равнодушным миром к человеку, желающему людям процветания, добра, счастья.

Марина Цветаева – любимое дитя переменчивой морской волны и вечного Прометея Огня.



«Перед этим горем гнутся горы...»  
(«Реквием»)



## Анна Андреевна Ахматова (1889–1966)

Если в «Двенадцати» Блок стоит над толпой, «чернью», то Анна Ахматова в своем «Реквиеме» противопоставляет разнузданной вооруженной «черни» уже над толпой. Само название произведения означает заупокойную мессу - католическое богослужение по умершим. Серьезное увлечение Ахматовой Моцартом в 30-40-е годы прошлого века, созвучные особенности «Реквиема» наводят на мысль о связи произведения с музыкальной (траурной) формой. Эпиграф «Вместо предисловия» - своеобразный смысловой и ритмический ключ к произведению Ахматовой. Поэтесса подхватывает тему «моего народа», переносит нас в тюремную очередь Ленинграда 30-х годов. Ахматовский, как и моцартовский «Реквием», написан как бы по заказу. Но заказчик у Ахматовой - сам народ. Пространственная вертикаль в образе «гор и нор» образует символ не только земного, но и вообще иного мира - для невинных людей. «Звучит мотив осатанелых лет». Во «Вступлении» появляется библейский образ из Апокалипсиса, который сопровождает героиню на протяжении всего ее крестного пути как беспримерного хода по жизни.

Ахматова борется как бы с сатанизмом в поэме. Лирическая героиня олицетворяет собой мать Иисуса. Магдалина и любимый ученик Христа воплощают в себе те этапы крестного пути, которые уже пройдены Матерью. Магдалина - это мятежное страдание, лирическая героиня стонет «под кремлевскими башнями», Иоанн - тихое «оцепенение» человека, обезумевшего от горя. Молчание Матери нагнетается плачем - реквиемом не только по мужу, расстрелянному офицеру - замечательному поэту Николаю Гумилеву, но и по своему сыну, сидящему в «Матросской тишине» - ученому Льву Николаевичу Гумилеву, по миллионам загубленных душ, по которым тоже болит, мучится ее святое материнское сердце. Во имя человеческого идеала, общечеловеческих ценностей поэтесса призывает не пасть перед сатанинскими силами, фантастическими по своей жестокости. И это можно считать поэтическим и гражданским подвигом несгибаемого человеческого духа как дара свыше и в нужный момент великой женщины, любящей и страдающей всем и каждому - поэтессы от Бога Анны Андреевны Ахматовой.



Анна Ахматова  
(из «Реквиема»)

Перед этим горем гнуться горы,  
Не течет великая река.  
Но крепки тюремные затворы,  
А за ними «каторжные норы»  
И смертельная тоска.

*Март 1940 г.*

\* \* \*

Семнадцать месяцев кричу,  
Зову тебя домой.  
Кидалась в ноги палачу,  
Ты сын и ужас мой.

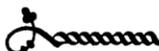
*1939 г.*

\* \* \*

Тихо льется тихий Дон,  
Желтый месяц входит в дом.  
...Помолитесь обо мне.

*1938 г.*

Программные стихи  
«Моя Муза»



Леонард Золотарев

## Страна Аэдия

(моя авторская песня)

Страна Аэдия - на крыльях у Орла,  
Перебирает годы не спеша.  
Зато спешит, всего меня взяла  
Моя поющая душа.

Моя душа, моя, и люди с ней,  
Наверное, становятся нежней.  
А, может быть, а может, и не очень.  
Вчера был день немножко подлинней,  
Сегодня - чуточку короче.

Страна Аэдия - из грез моих страна.  
Огромная, из пламени, прекрасна.  
Если подумать, кажется, она  
Вчера была безбожна и несчастна.

Мне боги дали музу ни о чем,  
А люди к музе - копию, диплом.  
Сегодня спел, дай, боже, спеть еще.  
Так и живем, от песен горячо.  
К любви летит душа, когда поем.



Леонард Золотарев

## Страна Рапсодия

(моя авторская песня)

Мелодия моя, летит мелодия.  
Поющие края, страна Рапсодия.  
Без нот и без границ летит высокая,  
Всех обгоняя птиц, песнь синеокая.

Волшебная страна, волшебные слова.  
Мои друзья - прекрасные поэты.  
Они живут везде, где солнце и трава,  
Где небо и земля всей голубой планеты.

Они живут по всей святой Руси,  
Где речь родная, нет ее чудесней.  
Поэт слагает стих, он чуток и красив,  
А я, им восхитясь, рождаю песни.

Волшебная страна, волшебные слова.  
Они моей мелодией согреты.  
Рапсодия - от слов кружится голова,  
Страна любви, где царствуют поэты.

## Две радости

Слова Валентина Сорокина  
Музыка Леонарда Золотарева

У меня две радости, два долга,  
Дар судьбы, не сам я выбирал:  
Голубая зыбчатая Волга  
И скуластый увалень Урал

Я хотел, чтоб крепче отточилось  
Вечное, как солнце, мастерство,  
Чтоб душа чуть-чуть ожесточилась  
Разным прихлебателям назло.

Среди пестрых кепок и косынок  
Я мечтал под скрипы якорей  
Как мне стать защитником и сыном  
Родины березовой моей.

У меня две радости, два долга,  
Дар судьбы не сам я выбирал:  
Голубая зыбчатая Волга  
И скуластый увалень Урал.



## Марш Орловской академии военных связистов

Слова и музыка Леонарда Золотарева.

Мы - дух времен, мы - связь, мы - нервы слова.  
Шаг офицерский, с полушага - взлет.  
Мы к Богу близко, связь - побед основа,  
А мы - куда нас Родина пошлет.

Присясга. На плацу вся академия.  
Штабной народ. Элитные войска.  
Один к пяти. Наш план - военный гений,  
Багратиона крепкая рука.

Припев:

Литавры, бейтесь с тучею!  
Так грянем про могучую,  
Про Русь в огне кипучую,  
В горячую железную пургу!  
Ты - славная, победная,  
Тянись, золотая, медная,  
К сердцам, любвеобильная,  
Святая Русь мобильная -  
На всю Орловско-Курскую дугу.

Мы - косточка военная, мы - эхо.  
Бойцы эфира, мирное лицо.  
Соратники армейского успеха,  
Наследники богатырей - отцов.

Мы тут в Орле, а там за Поньярями -  
Наш Малый город держится, стоит.  
Морзяночка из той великой драмы,  
Из тех окопов, все еще кровит.

Да будет связь! Вперед, вперед, Россия!  
Да будем мы - военные связисты!  
Тяни носок, шагай, связист, красиво!  
Равнение - на Россию,obeliski!



Припев:

Левой, левой, левой!

Левой, левой, левой!

Левой, левой, левой!

Пост скриптум. 21 февраля 2010 года ЮНЕСКО объявила Днем защиты языка. Ныне в мире насчитывается 6,5 тысяч языков. Из них половина исчезнет в ближайшее время. Каждые сутки исчезает по одному из них.

6 июня 2010 года (День рождения Пушкина) объявлен ЮНЕСКО Днем русского языка. Русский язык является одним из шести языков, признанных как язык международного общения (английский, французский, русский, испанский, китайский, арабский.)

**Леонард Золотарев**

## **Родная речь**

Ты хранись в нас, о русская речь!  
Острый меч и испытанный щит!  
Нам бы землю родную сберечь,  
А уж Русь-то себя сохранит.

Сохранит землю Русскую сын,  
Сохранит сына Русская мать.  
Будем ей молчаливо внимать  
Под гортанные скрипы осин.

Под тележный заржавленный звук,  
Под кровавые просыпи рос.  
Был мой дедушка великоросс,  
Не согласен на малое внук.

Ты хранись в нас, о русская речь!  
Острый меч и испытанный щит!  
Нам бы землю родную сберечь,  
А уж Русь-то себя сохранит.

21 октября 2004 г. Город Орел



Леонард Золотарев  
«Неупиваемая чаша»

(моя авторская песня)

«Неупиваемая чаша», -  
Так называется родник,  
Откуда дух, вся сила наша  
И весь насквозь наш материк.

Вся наша Русь в нее видна,  
А с ней и мы среди полей.  
В июне чаша холодна,  
А к покрову так потеплей.

Когда наклонишься к ней чуть,  
Чтобы испить в ней и свое,  
Глазами может отблеснуть  
И отражение твое.

И Русь с небес отражена:  
Толстой, Тургенев, Бунин, Фет...  
Как славна наша сторона!  
Каков нам от Богов привет!

Слети листок туда - на Русь  
И, золотой, не тянет, узкий.  
К нему губами прикоснусь  
Да и скажу: «Я тоже русский!»

## Содержание

Имя не покрывает идей . . . . .	3
Золотарев Леонард Михайлович . . . . .	6
Библиография . . . . .	11
Памятники рукотворные . . . . .	13
Александр Сергеевич Пушкин (1799–1837) . . . . .	15
Лев Николаевич Толстой (1818–1910) . . . . .	17
Николай Васильевич Гоголь (1809–1852) . . . . .	19
Федор Михайлович Достоевский (1821–1881) . . . . .	21
Михаил Юрьевич Лермонтов (1814–1841) . . . . .	23
Афанасий Афанасьевич Фет (1820–1892) . . . . .	25
Сергей Александрович Есенин (1895–1925) . . . . .	27
Иван Сергеевич Тургенев (1818–1883) . . . . .	29
Николай Семенович Лесков (1831–1895) . . . . .	31
Михаил Александрович Шолохов (1905–1984) . . . . .	33
Антон Павлович Чехов (1860–1904) . . . . .	35
Иван Алексеевич Бунин (1870–1953) . . . . .	37
Александр Александрович Блок (1880–1921) . . . . .	39
Марина Ивановна Цветаева (1892–1941) . . . . .	41
Анна Андреевна Ахматова (1889–1966) . . . . .	43
Программные стихи «Моя Муза» . . . . .	45
Страна Аздия . . . . .	46
Страна Рапсодия . . . . .	47
Две радости . . . . .	48
Марш Орловской академии военных связистов . . . . .	49
Родная речь . . . . .	50
«Неупиваемая чаша» . . . . .	51

Золотарев Леонард Михайлович  
Золотарев Игорь Леонардович

### **Имя не покрывает идей** (мысли о литературе)

**Издатель Александр Воробьев**

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

Подписано в печать 31.03.2010 г. Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Бумага офсетная. Усл. печ. л. 3,26. Тираж 100 экз. Заказ № 058.

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





Сборник «Имя не покрывает идей» Леонарда Михайловича Золотарева включает в себя его свежие, оригинальные мысли о русской классической литературе, его программные стихи «Моя Муза». Собрание литературных памятников великим русским писателям подготовлено Золотаревыми (фото - Леонарда Михайловича, тексты - Игоря Леонардовича).

Книга интересна как широкому, так и подготовленному читателю: преподавателям, ученым-филологам, литераторам, всем любителям русской словесности.